



## FURUG FERRUHZÂD'IN “KÂBUS” ÖYKÜSÜ ÜZERİNE METİNDİLBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME

A TEXTLINGUISTIC ANALYSIS ON FURUG FERRUHZÂD'S  
STORY KÂBUS

**Gülşen TORUSDAĞ**

Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilim Bölümü,  
gtorosdag24@hotmail.com

**Soner İŞİMTEKİN**

Yrd. Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,  
sonerisimtekin@hotmail.com

**Öz**

Yirminci yüzyılda çağdaş İran edebiyatının önde gelen entelektüel ve edebiyatçılarından Furug Ferruhzâd (1935-1967) şairlik yönüyle bilinse de yazarlık, ressamlık, oyunculuk ve yönetmenlikte de başarılı yapıtlar üretmiştir. Şiirde kendine has ekolüyle yazmış olduğu eserleriyle dünyaca ün kazanan Ferruhzâd sınırlı sayıda da olsa kısa öyküler kaleme almıştır. Yazarın kısa öykülerinden Kâbus bir durum öyküsüdür. Durum öyküsü, sıradan insanların yaşamından bir kesit sunar. Konusu günlük yaşamın içinden gelişi güzel seçilip büyük bir olay üzerine kurulmadığı gibi mekân üzerinde de fazla durulmaz. Genellikle öyküde bitmemişlik hissi uyandırılırken serim, düğüm, çözüm gibi bölümlerin kesin çizgilerle belirlenmemesi de Çehov tarzı olarak bilinen durum öyküsünün özelliklerindedir.

Bu çalışmada, Kâbus öyküsü metindilbilimsel bir analiz çerçevesinde okunmaya çalışılacaktır. Klasik metin incelemelerinden farklı olarak, metnin yüzeyinde yer alan öğelerden hareketle derininde ortaya çıkan anlamsal yapılarla ulaşma yöntemi olan metindilbilim, çağdaş dilbilim araştırmalarında tümce boyutu aşarak gerçekleştirilen çalışmalar sonucunda ortaya çıkmıştır. 1970'lerden bu yana dilbilimin ayrı bir dalı olarak çalışan metindilbilime dayalı bir çözümlemeye metin içindeki tümceler birbirinden bağımsız unsurlar olarak değil, aralarındaki yapısal ve anlamsal bağlantılar ile bir bütün olarak ele alınmaya başlanmıştır. Bu anlayışla metne yaklaşan metindilbilim, türü ne olursa olsun her türlü dil olgusunu metin yapan ölçüt ve kuralları belirler. Genelde metne, özelde yazınsal metne ve bu metinlerin anlam çerçevelerine ulaşma yöntemi olan metindilbilim, metinlerin türlerine göre yapısal ve işlevsel özelliklerini kullandıkları bağlam içerisinde ele alır.

Bu bağlamda Kâbus öyküsü metinselliğin temel ölçütlerinden metnin yüzey yapısıyla ilgili bağlaşıklık ve derin yapısıyla ilgili bağdaşıklık unsurlarından hareketle, metinden verilen örneklerle incelenerek çözümlenmeye çalışılacak, Türkiye'de, Fars Dili ve Edebiyatı araştırmacıları için faydalı olacağı düşünülen bir metindilbilimsel çözümleme örneği oluşturulacaktır. Bu yönüyle, çalışmanın Türkiye'de Farsça bir kısa öykü üzerine yapılan ilk metindilbilimsel analiz örneği olduğu düşünülmektedir.

**Abstract**

In the twentieth century, although Furug Ferruhzâd (1935-1967) who is one of the leading intellectuals and literary women of the contemporary Iranian literature is known as a poet, she produced also successful works on writing, painting, acting and directing. Ferruhzâd who gained worldwide fame by the works she penned with her own style, wrote short stories in a limited number. Kâbus from the short stories of the writer is determined as a case story. Case story presents a section from the life of the ordinary people. Its subject is chosen randomly from the daily life and is not formed from a big event and the place is not focused on. In general the feeling of incompleteness is awoken in the story and the indetermination of the sections such as introduction, development and conclusion by distinctive lines is a characteristic of the case story that is also known as Chekhov style. In this study, the story Kâbus will be tried to read in the frame of a textlinguistic analysis. The textlinguistics that is different from the classical text study is an access method to the semantic layers occurred in the deep structures of the text by means of the surface structure elements and it occurred as a result of the researches realized by going beyond sentence in the contemporary linguistic studies. Since 1970's in an analysis based on the textlinguistics as a separate branch of the linguistics, the sentences in the text have begun to be addressed not as independent elements from each other but as a whole having the structural and semantic connections between them. Approaching to the text by this understanding the textlinguistics determines the standards and rules that make text any language phenomenon. The textlinguistics that is an access method in general to text and in private to literary text and their semantic frame works approaches to the structural and functional features of the texts according to their types and context in which they are used. In this context, the story Kâbus will be tried to analyze by means of the cohesive elements related to the surface structure and coherent elements to the deep structure that are the main standards of the textlinguistics by the examples from the text and a sample of textlinguistic analysis that is envisioned as a helpful study for the researchers of the Persian Language and Literature in Turkey will be realized. This study is believed to be the first textlinguistic analysis sample formed on a Persian short story in Turkey.

### Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 17 Ekim 2016  
Kabul edildiği tarih: 7 Kasım 2016  
Yayınlanma tarihi: 12 Aralık 2016

### Article Info

Date submitted: 17 October 2016  
Date accepted: 7 November 2016  
Date published: 12 December 2016

### Anahtar sözcükler

Furug Ferruhzâd, Metindilbilim,  
Bağlaşıklık, Bağdaşıklık, Kısa öykü

### Keywords

Forugh Farrokhzad, Textlinguistic,  
Cohesion, Coherence, Short story

DOI: 10.1501/Dtcfder\_0000001486

## Giriş

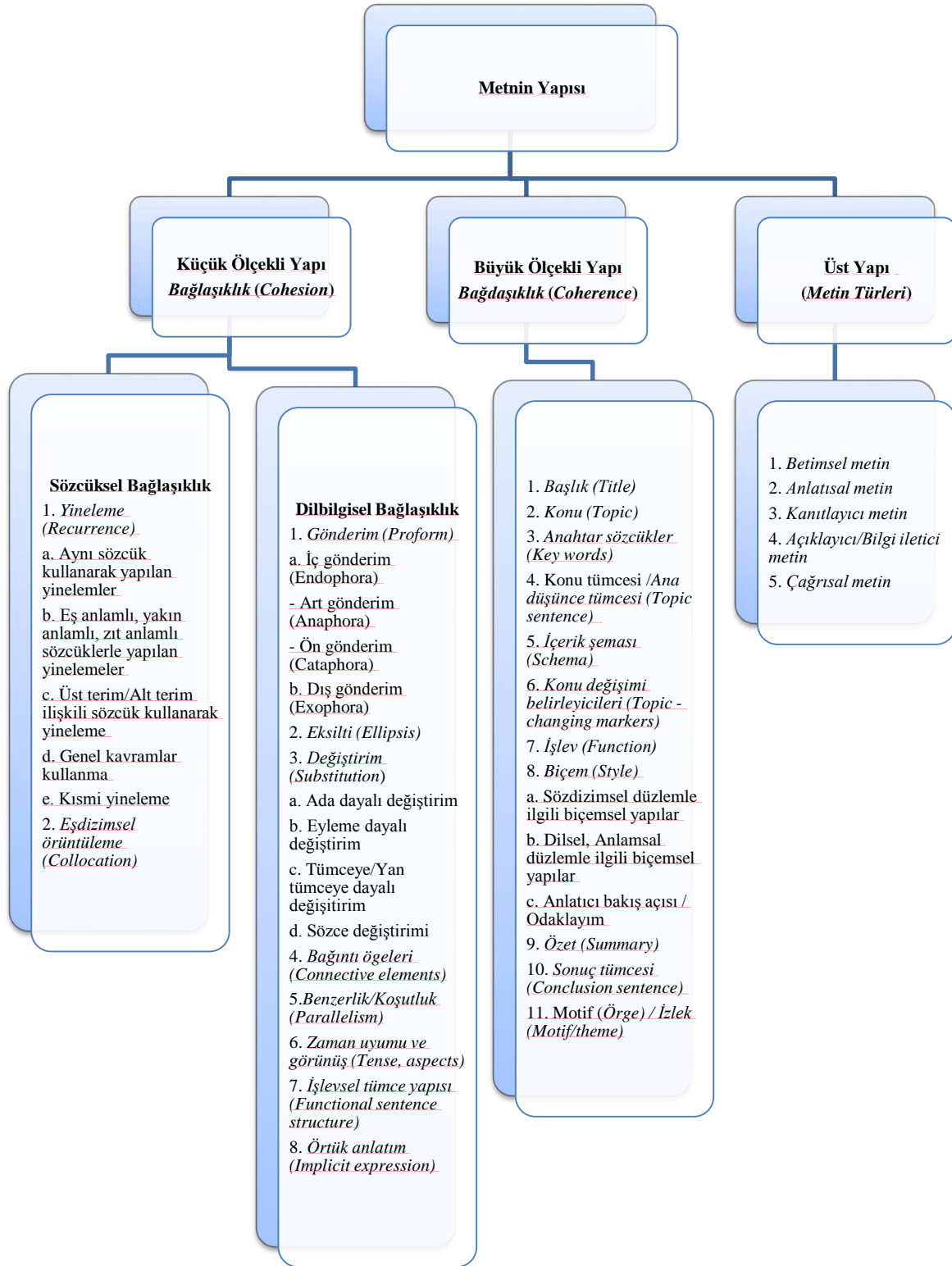
Bir edebî metin üreticisi, kendine ait duygu, düşünce ve bilgi birikimini edebî kriterler çerçevesinde bir süzgeçten geçirerek okuyucusuna aktarır. Bunu yaparken, çeşitli edebî türlerde kısa bir metin oluşturabileceği gibi hacimli metinler de ortaya koyabilir. Halliday ve Ruqaiya (1) dilbilimde kullanılan metin sözcüğünün sözlü ya da yazılı herhangi bir boyuttaki, nesir ya da nazım, diyalog ya da monolog olabilen, tek bir atasözünden tam bir tiyatroya, yardım için atılmış anlık bir çığılıktan bir kurulda tam gün süren bir tartışmaya kadar herhangi bir parçayı ifade etmek için oluşturulmuş bir bütünü karşıladığını ifade ederler.

Uğur'un (2) ifadesiyle metin, belirli bir bildirişim amacıyla sözlü veya yazılı olarak üretilmiş, başı ve sonu belli olan, art arda sıralanmış dilsel göstergelerden oluşan anlamlı bir yapıdır. Bu yapı ya da diziliş, rastlantısal değil, belli bir mantığa dayanarak oluşturulmuş amaçlı tümceler bütünüdür. Yazar bu tümceler bütünü ile nitelikli bir metin oluşturur. Bu çerçevede, bir tümceler bütünü'nün metin olabilmesi için, Beaugrande ve Wolfrang'e (3-10) göre, sahip olması gereken ölçütler şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1- Bağlaşıklık (Cohesion)	5- Kabul edilebilirlik (Acceptability)
2- Bağdaşıklık (Coherence)	6- Durumsallık (Situationality)
3- Amaç (Intentionality)	7- Metinlerarasılık (Intertextuality)
4- Bilgisellik (Informativity)	

Metinler üretilirken metinsellik ölçütlerine göre oluşturulmalıdır. Ancak *“yüzey metinlerdeki bağlaşıklık ve metinsel dünyaların altında yatan bağdaşıklık en belirgin metinsellik ölçütleridir”* (Beaugrande ve Wolfrang 113). Bu iki ölçüt, metnin kurucu öğelerinin nasıl uyumlu bir şekilde bir araya gelip anlamı oluşturduklarını gösterir.

Bu çözümleme çalışmasında, metnin küçük ölçekli yapısıyla ilgili bağlaşıklık, büyük ölçekli yapısıyla ilgili bağdaşıklık ölçütleri Halliday ve Ruqaiya (1976), Beaugrande ve Wolfrang (1981) ve Dijk ve Walter'dan (1983) hareketle ele alınmaya çalışılmıştır. Bu temel kaynakların yanı sıra, Ayata Şenöz (2005), Coşkun (2005), Uzun Subaşı (1995), Günay (2007), Dilidüzgün (2008) ve Aydın ve Gülşen (2014) gibi araştırmacıların çalışmaları da yol gösterici olmuştur. Bu çalışmalar ışığında metnin bağlaşıklık ve bağdaşıklık başlıkları aşağıdaki tabloya göre, metinden verilen örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır. Tablo, Aydın ve Gülşen (2014)'ten aktarılmıştır.



## 1. Bağlaşıklık/Küçük Ölçekli Yapı (Cohesion/Micro Structure)

Bağlaşıklık, Halliday ve Ruqaiya'a (26) göre, bir metnin ne anlama geldiğini değil, anlamlı bir yapı olarak nasıl oluşturulduğunu gösteren bir ölçüttür. Beaugrande ve Wolfrang (3), bağlaşıklığın, metnin yüzey yapısındaki kurucu öğeler

olan, duyduğumuz ya da gördüğümüz mevcut sözcüklerin bir dizin içinde, karşılıklı olarak, birbirleriyle dilbilgisel biçim ve şartlara göre bağlı olmalarıyla ilgili olduğunu ifade ederler. Bağlaşıklık, metni oluşturan sözcük, sözcük öbeği ve tümcelerin anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birbirlerine bağlanmasıdır. Diğer bir deyişle, metindeki bir ögenin anlamının ve yorumunun kendinden önce veya sonraki bir başka ögeye bağlı olmasıdır. Bu bakımdan bağlaşıklık, sözdizimsel bağlantı özelliği taşımakta ve metnin yüzey yapısındaki dil ilişkileri yoluyla oluşan bağlantıları kapsamaktadır (Uğur 2).

Halliday ve Ruqaiya (5-6), kısmen dilbilgisi, kısmen de sözcükler aracılığı ile gerçekleştirilen bağlaşıklığın aslında anlamsal bir ilişki olduğunu fakat bütün anlamsal sistemlerin kurucuları gibi sözcüksel-dilbilgisel sistem aracılığıyla gerçekleştirildiğini ifade ederler ve bağlaşıklık, sözcüksel bağlaşıklık ve dilbilgisel bağlaşıklık olmak üzere iki başlıkta ele alırlar.

### **1.1.Sözcüksel Bağlaşıklık (Lexical Cohesion)**

Bağlaşıklık, metindeki bir öge ile onun yorumu için önemli olan bir başka öge arasındaki anlamsal ilişkidir. Bağlaşıklık, anlamın dahil olmadığı sadece biçimsel bir ilişki değildir. Diğer anlamsal ilişkiler gibi, dilin tabakalı bir organizasyonu aracılığı ile ifade edilir. Dil, anlamsal, sözcüksel-dilbilgisel, sessel ve yazımsal olmak üzere üç düzeyli bir kodlama ya da tabaka içeren çoklu bir kodlama sistemi olarak açıklanabilir (Halliday ve Ruqaiya 5-8). Çizgisel ve anlamsal bir sürekliliğe sahip olan metinlerin küçük ölçekli yapısında kullanılan sözlüksel birimler yoluyla gerçekleştirilen sözcüksel bağlaşıklık, büyük ölçekli yapıyı oluşturan dil kullanımlarıdır. Halliday ve Ruqaiya (288), sözcüksel bağlaşıklığın yineleme ve eşdizimleme gibi iki temel dil düzenlemesiyle gerçekleştiğini, yinelemenin; aynı sözcüğün yinelenmesi, eş ya da yakın anlamlı sözcüklerin yinelenmesi, üst terim/alt terim ilişkili sözcüklerin yinelenmesi, genel sözcük kullanımıyla gerçekleştiğini ifade ederlerken Beaugrande ve Wolfrang (49) kısmî yinelemeden de bahsederler.

**1.1.1.Yineleme (Reiteration):** Yineleme, Beaugrande ve Wolfrang'ın (49) deyişimiyle, sözcüksel öğelerin basit bir tekrarını içeren bir bağlaşıklık biçimidir. *“Bazı sözcük ve anlatımların aynı sözcüklerle yinelenmesiyle tümceler arası ilişki kurulmaktadır. Yinelemeler önem belirtme, görüşte ısrar etme, isteği teyit etme gibi amaçlarla veya beklenmeyen bir durumla karşılaşma ya da konuşmanın kesilmesinin istenmemesi gibi durumlarda da işlevsel olarak kullanılmaktadırlar”* (Dilidüzgün 75).

**Aynı Sözcüğün Yinelenmesi:** Metin içerisinde tümceler arası ilişkilerin kurulması amacıyla bazı sözcük ve anlatımlar aynı şekilde tekrar edilmektedir. Aynı sözcüğün yinelenmesi, metinde bir yapının önemini belirtme, bir görüşü vurgulama veya anlamsal sürekliliği sağlama amacıyla kullanılmaktadır.

**Eşanlamlı ya da Yakın Anlamlı Sözcüklerin Kullanımı:** Nitelikli bir metinde akıcılığı ve sürekliliği sağlamak amacıyla, metinde işlenen temaya uygun şekilde eş, yakın ya da zıt anlamlı sözcüklerin kullanımı da bir bağlaşıklık aracıdır.

**Üst Terim - Alt Terim İlişkili Sözcük Kullanımı:** Metnin bağlaşıklık kılınması için kullanılan sözcüklerin üst terim ve alt terim ilişkisi içinde olan sözcükler biçiminde yinelenmesi sıklıkla başvurulan bir durumdur. Halliday ve Ruqaiya'nın (278) örneğiyle, 'araba' sözcüğü 'Jaguar' sözcüğüne gönderim yapar ve onun üst terimidir.

**Genel Kavramlar Kullanımı:** Halliday ve Ruqaiya (274) bir sözcüğün, 'insan, kişi, adam, kadın, çocuk, erkek-kız çocuk, yaratık, şey, nesne, madde, iş, konu, mesele, hareket, yer, soru ve fikir' gibi küçük bir genel sözcük sınıfıyla yinelenerek, özellikle konuşma dilinde, bağlaşıklık oluşturulduğunu ileri sürerler. 'Cevap' sözcüğünün de bir genel kavram olarak kullanılabileceği düşünülmektedir.

**Kısmî Yineleme:** Beaugrande ve Wolfrang (49), kısmî yinelemeyi, daha önce kullanılmış öğelerin farklı sözcük türlerinde, isimden fiile vs. değiştirilerek yinelenmesi biçiminde betimlerler.

**1.1.2.Eşdizimleme (Collocation):** Aynı bağlamda kullanılan sözcüklerin, herhangi bir sistematik ya da anlamsal ilişkiye çok fazla dayanmadan, aynı sözcüksel alanı paylaşma, birinin diğeriyle aynı bağlamda eşdizimlenmiş biçimde ortaya çıkma eğilimine dayanan bir bağlaşıklık etkisidir. Örneğin, 'mum ... alev ... titreme, saç ... tarak ... bukle ... dalga, edebiyat ... okur ... yazar ... biçem' gibi örnekler özgürce hem aynı tümce içinde hem de tümce sınırlarını aşarak dilbilgisel yapıdan bağımsız bir şekilde ortaya çıkabilirler (Halliday ve Ruqaiya 286).

## **1.2.Dilbilgisel Bağlaşıklık (Grammatical Cohesion)**

Metnin bütünlük arz etmesi, metinde aktarılmak istenen düşüncelerin dilbilgisel öğeler ile uyumlu şekilde ifadesini gerektirmektedir. Sözcük, sözcük öbekleri, tümceler ve eylem zamanları arasında oluşturulan dilbilgisel bağlar ile düşünceler arası ilişkiler sağlanarak metin bağlaşıklık kılınır (Dilidüzgün 58). Dilbilgisel bağlaşıklık, Beaugrande ve Wolfrang (1981), Halliday ve Ruqaiya (1976) ve Dilidüzgün (2008)'den hareketle, 'gönderim, değiştirim, eksilti, bağıntı öğeleri,

koşutluk, zaman ve görünüş, işlevsel tümce yapısı ve örtük anlatım' şeklinde başlıklandırılmıştır.

**1.2.1.Gönderim (Reference):** Gönderim, dilbilgisel bağlaşıklığı sağlayan en önemli ve en çok kullanılan dil ögesidir. Halliday ve Ruqaiya (31-33), her dilde gönderim özelliğine sahip belli ögelerin olduğunu ifade ederler. Bunlar anlamsal olarak tek başlarına yorumlanmak yerine kendi yorumları için bir başka ögeye gönderimde bulunurlar. Yazarlar, gönderim ögelerini metin dışı dünyada yer almaları durumuna göre 'dış gönderim', metinde yer almalarına göre 'iç gönderim', iç gönderimleri ise gönderim ögesinin kendinden önceki ya da sonraki bir ögeye gönderim yapmasına göre 'art gönderim' ya da 'ön gönderim' şeklinde adlandırırılar.

Bir metindeki gönderim ögesinin durumsal veya metinsel olabileceğini belirten Leyla Uzun (37-38), gönderimsel bağlaşıklık başlığı altında, metinsel gönderim'i, bir gönderim ögesinin anlamsal yorumunun metinde kendinden önce veya sonra kullanılan bir birimden almasına bağlı olarak iki türe ayırmakta, bunların art gönderim ve ön gönderim olduklarını belirtmektedir. Durumsal gönderimi ise metin dışı bir varlığa yapılan gönderim olarak ifade etmektedir. Yazar gönderim ögelerini, kişi adıları, gösterme adıları, dönüşlülük adıları, gösterme sıfatları ile yapılan öncül-bağımsız gönderim ögeleri ve iyelik ekleri, belirtme durumu eki, ilgi ekleri, kişi ekleri ile yapılan ardıl-bağımlı gönderim ögeleri biçiminde nitelemektedir.

**Art Gönderim (Anaphora):** Bir metnin tümceleri arasında anlamsal bir ilişkisi kurmak amacıyla, metinde daha önce kullanılan bir sözcük veya sözcük öbeği, daha sonra kişi adıları, gösterme adıları, gösterme sıfatları, dönüşlülük adıları, iyelik ekleri, belirtme durum ekleri ve kişi ekleri gibi gönderim ögeleriyle yinelenmektedir (Coşkun 56; Dilidüzgün 60).

**Ön Gönderim (Cataphore):** Metinde ileriye doğru bir bağlantı kurmak amacıyla, adıyla anılmadan dolayısıyla kimliği açık şekilde belirtilmeden ön gönderimsel olarak ifade edilen bir durum, kavram veya obje daha sonra açık kimliğiyle belirtilir (Dilidüzgün 62). Ön gönderim olarak nitelenen bu durum metne bir sürükleyicilik kazandırırken okuyucuda merak uyandırmak için kullanılan bir dil düzenlemesidir (Coşkun 57).

**1.2.2.Değiştirim (Substitution):** Bir metni dilbilgisel olarak bağlaşıklık kılan gönderim ögeleri bazen değiştirim denilen bir dil olayı ile gerçekleştirilir. Değiştirim, önceden kullanılmış sözcük ya da ifadelerin başka bir sözcükle karşılanmasıdır.

Halliday ve Ruqaiya'nın (88,90-91) ifadesiyle değiştirim, bir öge yerine bir başkasının kullanılmasıdır. Gönderim ile değiştirim arasındaki fark, değiştirimin dilsel ögeler arasındaki; gönderimin ise anlamlar arasındaki ilişki olmasıdır. Yazarlar, değiştirim ögelerini ada, eyleme ve tümceye dayalı olmak üzere sınıflandırır; ada dayalı değiştirim sözcüklerini 'biri, birileri, aynısı' gibi sözcüklerle, eyleme dayalı değiştirimi 'yapmak' eylemi ile, tümceye dayalı değiştirimi ise 'öyle, böyle ve değil' gibi sözcüklerden oluşan kısa bir sözcük listesiyle ifade ederler.

**1.2.3.Eksiltili (Ellipsis):** Eksilti, bir cümlede herhangi bir ögenin, bir anlam kaybına yol açmayacak şekilde düşürülmesi olarak ifade edilebilir. Halliday ve Ruqaiya'nın (142) deyimiyle eksilti, metinde söylenmediği halde anlaşılan şeydir. Beaugrande ve Wolfrang'ın (66-67) ifade ettiği gibi, metnin yoğunluğuna ve etkili anlatımına katkıda bulunan bir başka bağlaşıklık düzeneği de eksiltidir. Eksilti, yüzey metnin tümceleri arasında yapısal bileşenlerin paylaşımı yoluyla işler, eksiltide tipik olan, bütün yapının eksiltili olandan önce görülmesidir.

Eksilti ve değiştirim birbirine çok benzese de dilbilgisel olarak çok farklıdır ve eksiltide değiştirim ögesinin bulunmaması bunları ayırt etme yoludur. Eksilti, yapısal olarak gerekli olan bir şeyin söylenmeden bırakıldığı anda ortaya çıkar ve o söylenmeyen şeyle ilgili olarak bir eksiklik duygusu söz konusudur. Eksiltinin olduğu yerde, yapıda temin edilecek ya da anlaşılacak olan bir ön varsayım vardır (Halliday ve Ruqaiya 142-144). Metinler, özne, yüklem, nesne, dolaylı tümleç, tamlayan vb. eksiltili yapılarla oluşturulur. Özellikle ekonomik bir dil kullanımını gerektiren öykülerde eksiltili yapılara daha fazla yer verilir.

**1.2.4.Bağıntı Ögeleri (Connective Elements):** Metin, tümcelerin basit bir sıralanışından ibaret olmayan, birbirleriyle ilişkili tümcelere oluşturulmuş bağdaşık bir yapıdır. Birden çok tümcenin sözdizim ve anlam boyutundaki ilişkileri sonucunda ortaya çıkan metinlerde bağıntı, çeşitli dilbilgisi ögeleriyle de, olaylar arasında kurulan anlamsal bağlantılarla da sağlanır. Geleneksel dilbilgisi açısından 'bağıntı ya da bağlantı' ögesi olarak ilk akla gelen sözcükler bağlaçlardır. Genel olarak böyle kabul edilse de derin yapıda bağlantı kuran tek dil birimi bağlaçlar değil, tümceler arasındaki mantıksal bağlardır.

Bağıntı ögeleri, yer aldıkları tümce ve metnin çeşitli bölümleri arasında biçimsel ve anlamsal bağlantılar kurmaya yararlar ve bunlar aracılığıyla tümceler arasında konu ve anlatım bütünlüğü sağlanır. Beaugrande ve Wolfrang'e (71) göre,

bağıntı ögeleri, metindeki olaylar ya da durumlar arasındaki ilişkiyi işaret eden, geleneksel dil bilgisinde 'bağlaç' diye anılan, belirgin bir düzendir.

Halliday ve Ruqaiya'nın (226) ifade ettiği gibi, bağıntı ögeleri kendi başlarına değil fakat özel anlamları gereği bağlaşıklık ögesidir; önceki (ya da sonraki) metne ulaşmak için temel düzenekler değildir fakat metinde başka kurucuların varlığını ön varsayan bazı anlamlar ifade ederler. Yazarlar (242-243) bağıntı ögelerini; ve, ve de, ne... ne, veya, bundan başka, üstelik, örneğin, böylece, aynı şekilde, diğer yandan gibi ekleyici (additive), fakat, ama, sadece, yine de, buna rağmen, aslında, lakin, öte yandan, aynı zamanda, onun yerine, en azından gibi çeliştirici (adversative), bu nedenle, böylece, bundan dolayı, çünkü, bu sebepten, sonuç olarak, bu durumda, bu şartlar altında, aksi halde gibi nedenleyici (causal), (ondan) sonra, aynı anda, (bundan) önce, sonunda, ilk önce, daha sonra, (en) sonunda, öncelikle, az sonra, gelecek sefer, başka zaman, bu arada, -e kadar, şimdiye kadar, kısaca gibi zamansal (temporal) olmak üzere dört başlıkta ele alırlar.

**1.2.5.Koşutluk (Parallelism):** Beaugrande ve Wolfrang (49), metnin bağlaşıklığına katkı sağlayan koşutluğu, "*bir yapıyı tekrar etme fakat onun içeriğini yeni ögelerle doldurma*" biçiminde ifade ederler. Bazen metin içerisinde kullanılan bir yapı içeriği değiştirilerek farklı şekillerde yinelenir. Bir sözcüğün, sözcük grubunun veya tümcenin gereksiz tekrarı metnin bilgisellik yapısını azaltabilmekte, bu durumu önlemek için bu gibi koşut yapılar kullanılarak metnin anlamsal yapısı düzenlenmektedir. Daha çok reklâm metinleri gibi pazarlama araçlarında tercih edilen bir bağlaşıklık ögesidir (akt.Dilidüzgün 70).

**1.2.6.Zaman ve Görünüş (Tense and Aspect):** Metinde dilbilgisel bağlaşıklığı oluşturmanın diğer bir yolu da zaman ve görünüş işlevleri bulunan dilsel ögeleri kullanmaktır. Beaugrande ve Wolfrang'ın deyişiyle, bağlaşıklık, metin dünyasının olayları ve durumları içinde ya da arasındaki ilişkileri açıkça işaret eden düzenekler olan zaman ve görünüş ile de desteklenmektedir. Zaman ve görünüş, olayların ve durumların göreceli zamanlarını, sınırlılığını, bütünlüğünü, düzenini ve varoluş biçimlerini işaret eder (80). Bunlar çeşitli dillerde çok farklı şekillerde düzenlenirler. Metin oluşturma stratejileri, içinde zaman ve görünüşlerin kullanıldığı düzenin bazı etkilerini gösterirler (69).

Bir başka deyişle, bir anlatı metnindeki olayların sürekliliği, metinde zamanı ifade eden birimlerin ve tümce yüklemelerindeki eylem zamanlarının uyumlu birlikteliğini gerektirir. Metin üretici, Kıran ve Ayşe'nin (61) de belirttiği gibi, olayları belli bir zamana, saate, mevsime, döneme, oturtmak durumundadır. Bunun



için bazen, ansiklopedik göndergeler kullanmadığında, kişilerin giyimleri, kullandıkları dil ve günün koşullarıyla ilgili zamansal bilgiler verir. Dilidüzgün'ün (70) desteklediği gibi, tümcelerle ifade edilmek istenen olay ve durumlar arasındaki öncelik, sonralık ilişkileri metinde farklı zamanlar kullanılarak açıklanır. Böylece olaylar bir mantık sırasına yerleştirilerek metindeki kişilerin durum ve konumlarının anlaşılması sağlanır.

Anlatının en önemli öğelerinden biri olan zaman, bakış açısına göre düzenlenir. Zamanın 'fiziksel, süredizimsel ve dilsel' olmak üzere farklı boyutları vardır. Fiziksel zaman, yaşanmış olan, yaşanan ve yaşanacak olan tekdüze, sonsuz, çizgisel zamandır. Ancak bu zaman kişilere göre göreceli olarak algılanabilir. Süredizimsel zaman takvim zamanıdır. Gerçek zamanın sıralamasına uygun olan süredizimsel zamanın bir başlangıç noktası olan değişmezliği, yönlendirme denilen önce/sonra karşıtlığı ve ölçümleme yani sabah, akşam, hafta, ay, mevsim gibi birimlerle dile getirilmesi söz konusudur. Dilsel zaman ise, süredizimsel bir zaman içerisinde meydana gelen olayların tarihlendirmeler yoluyla dile ifade edilmesidir. Ancak dil ile ifade edilen zaman hiçbir zaman fiziksel zamana indirgenemez. Dilsel zaman, doğal sürenin çeşitli birimlerinin dil aracılığıyla dilbilgisel olarak ifade şeklidir. Bu da genellikle anlatıcının anlatma anına bağlı olarak metne göre tanımlanıp düzenlenir. Dilsel zaman en yaygın şekilde, şimdiki, geçmiş ve gelecek zaman şeklinde sınıflandırılır ("edebi metinlerde zaman").

Zamandan farklı bir işleve sahip olan, bir olayın belli bir süreye nasıl yayıldığını gösteren görünüş, Aksan'ın (102) deyişiyle, "*Eylemin çekimli biçimiyle anlattığı işin, kılınışın dışında, kişisel, öznel bir anlatımı yansıtması, konuşanca eyleme yeni bir değer yüklenmesidir.*" Akerson'a (265) göre, 'biterlik' ve 'bitmezlik' olarak iki yönlü biçimde ele alınabilen görünüş işlevi, olayların sürekliliğini, genel geçerliğini ya da sık sık yinlendiğini gösterdiğinde 'bitmezlik', olayların bir kez gerçekleşip bittiğini ve ardından başka olayların geldiğini gösterdiğinde 'biterlik' ifade eder.

**1.2.7. İşlevsel Tümce Yapısı (Functional Sentence Structure):** Bir tümceye işlev kazandırma yollarından biri de olağan söz diziminin dışına çıkılarak devrik tümce kullanılmasıdır. Vardar (70), devrikliği, "*Olağan ve sık görülen bir sıralanış düzeninin yerini bir tümcede başka türlü bir sıralama düzeninin almasından kaynaklanan durum*" olarak tanımlar. Akerson, (258-259)'in de ifade ettiği gibi tümce içerisindeki bir öğeye vurgu yapmak istenildiğinde, tümcede normal söz diziminin dışına çıkarılır. Vurgulanmak istenen öğe genellikle tümcenin yöneticisi durumundaki yüklem öncesine getirilir. Beaugrande ve Wolfrang (75), tümce içinde

kullanılan öğelerin tümcenin başında veya sonunda kullanılarak öncelik ve bilgisellik derecelerinin vurgulandığını, böylece yeni ve dikkat çekmesi gereken bir ögenin tümce sonunda yer alma eğiliminde olduğunu ifade ederler. Ancak bazen vurgulanmak istenen öge yüklem olabilir; açıklama ya da onarma amacıyla kullanılan sözcükler yüklem sonrasına yerleştirilebilir.

Demircan'ın (112) 'dizimsel alan dışına öge konumlama' biçiminde ifade ettiği devrik tümce, bazen ifadeyi güzelleştirmek, anlamı güçlendirmek için konuşma dilinde, ata sözleri ya da şiir metinlerinde sıklıkla kullanılır. "Sözdizimsel düzlemde, yüklem ardına eklenen sözcük ya da öbeklerle oluşturulmuş tümceler, devrik tümce şeklinde adlandırılmaktadır" (Sebzecioğlu ve Sibel 345). Karahan da (100), yüklemi sonda bulunmayan tümceleri devrik tümce olarak betimlemekte; bir anlamı öne çıkarma, belirtme ya da vurgulama ihtiyacıyla diğer öğelerin olduğu gibi yüklemde yerinin değiştirilebildiğini, özellikle şiir dili ve sözlü dilde devrik tümcenin fazlaca kullanıldığını işaret etmektedir.

Yazılı metinlerde devrik tümce kullanımıyla tümceye işlev yüklenirken, sözlü metinlerde bu, titreleme olarak ifade edilen ses tonundaki değişimlerle sağlanır. Sözlü iletişimde bağlaşıklık oluşması için kullanılan bir özellik olan titreleme, Vardar'ın (195) deyişiyle, 'tümcenin ezgisini oluşturan ve seslem ya da sesbirimi aşan boyuttaki öğeler üstünde yer alan yükseklik değişikliklerine verilen ad'dır. Örneğin; bilgi verilen sesli iletişimlerde ses tonunun düştüğü, tartışma içeren iletişimlerde ise ses tonunun yükseldiği bilinir.

**1.2.8.Örtük Anlatım (Implicite Expression):** Metnin bu özelliği, metinde seçilen sözcükler ve bunların dizimleniş biçimiyle sağlandığı için bağlaşıklık başlığı altında ele alınmıştır. Metin üreticiler çoğunlukla metin çözücünün ön varsayımsal olarak bildiğini tahmin ettikleri bilgilere metinlerinde yer vermezler çünkü bu bilgiler metin çözücü tarafından akıl yürütme yoluyla çıkarılacak ek bilgilerdir. Özellikle kısa öykü metinleri az sözcükle çok şeyin ifade edildiği metinler olduğu için bu biçimsel özellik metin üreticisinin sıklıkla başvurduğu bir yoldur. Beaugrande ve Wolfrang (6), okuyucunun kendi bilgisini metnin ortaya koyduğu bilgilerle birleştirmesini çıkarım (inferencing) olarak ifade ederler ve bir metnin tek başına anlam ifade etmediğini, daha çok metnin sunduğu bilgi ile okuyucunun dünya bilgisi arasındaki etkileşim ile metnin anlamlandırılabilirliğini belirtirler. Günay'ın da (*Metin Bilgisi* 87) belirttiği gibi, örtük anlatımla metin üretici vermek istediği bilgileri sezdirirken, metin çözücü dünya bilgisi ve kültürel birikimi yoluyla çıkarımlarda bulunarak bu bilgilere ulaşır.

## 2.Bağdaşıklık/Büyük Ölçekli Yapı (Coherence/Macro Structure)

Beaugrande ve Wolfrang'ın (6), yalnızca metinlerin bir özelliği değil, metin kullanıcıların bilişsel süreçlerinin bir sonucu olarak değerlendirdikleri bağdaşıklık, tümceler ve paragraflar arasındaki anlam ilişkilerini, bu ilişkiler yoluyla oluşan derin yapıyı içerir. Anlamsal açıdan metnin tamamında bulunması gereken uyumdur. Metnin sözdizimsel yapısında gerçekleştirilen sözcüksel ve dilbilgisel çözümlenmeler metnin anlamına ulaşmak için yeterli değildir. Metnin anlam tabakalarına ulaşabilmek için yüzey yapıda yer alan sözdiziminden hareketle derin yapıda yer alan anlam ilişkilerine ulaşmak gerekir. Bu ilişkiler, Beaugrande ve Wolfrang'ın (4) ifade ettiği gibi, metinsel dünyada birlikte ortaya çıkan kavramlar arasındaki bağlardır. İlişkiler bazen metinde açıkça verilmezler yani doğrudan yüzey yapının ifadeleriyle aktifleştirilmezler. Birçok ilişkide gerektiği gibi, olduğu haliyle metni anlamlandırmak için insanların bu ilişkileri oluşturmaları gerekir. Erden'in deyişiyle (141) "*Görüntüyü yansıtan yüzeysel metin*"den hareket ile "*Gerçeği yansıtan derin yapıdaki metin*"e ulaşılır. Metnin derin yapısı, yüzey yapısında ortaya çıkan küçük ölçekli yapı aracılığıyla oluşturulurken, derin yapıda ortaya çıkan büyük ölçekli yapıya ulaşmak için, Dijk ve Walter (1983), Beaugrande ve Wolfrang (1981), Günay (2007), Dilidüzgün (2008)'den hareketle; metnin başlığı, konusu, buna bağlı olarak anahtar sözcükleri, ana düşünce tümcesi, içerik teması, konu değişimi belirleyicileri, işlevi, biçemi, özetlenebilmesi, sonuç tümcesi, motif ve izlekleri bağlamında çözümlenmesi gerekir. Zira metinlerin yapısal, anlamsal ve işlevsel boyutlarının anlaşılabilmesi için büyük ölçekli yapı çözümlenmelerine ihtiyaç vardır.

**2.1.Başlık (Title):** Bir metinde dikkat çeken öncelikli unsur olarak başlık, Dijk ve Walter'ın (53) deyişiyle, büyük ölçekli yapının en üst düzeyde basit bir şekilde ifade edilmesidir. Başlık içerikle örtüşmeli, metin çözücü için bir bilgilendirme ve çağrı işlevi taşımalıdır. Aynı zamanda başlık metnin kısa bir özeti olma işlevine sahiptir. Şenöz (*Almanca ve Türkçede ...* 46), Klauser'dan, bir metnin başlığı belirlenirken metin üreticinin, başlığın dil açısından orijinal olması, metnin içeriğiyle alakalı çağrışımlar uyandıracak sözcüklerden seçilmesi ve başlıkta metin çözücü için dikkat çekici ya da onu okumaya teşvik edici ifadelerin kullanılması gibi özelliklere dikkat etmesi gerektiğini aktarır.

**2.2.Konu (Topic):** Metin üretici zihninde tasarladıklarını metin çözücüye iletme için öncelikle hedeflediği okuyucu kitlesinin ilgisine uygun bir konu belirler, düşüncelerini bu konu çerçevesinde aktarmaya çalışır. Konu, metinde anlatılan şey,

hammadde ya da araçtır. Moran'ın (166) deyişiyle, konu dış dünyada eser yazılmadan önce de vardır. Konunun ele alınış biçimi yani ham konunun eserin içinde aldığı hal metnin içeriğidir. Konunun, sanatçının elinde işlenmiş hali olan içeriğin bir başka deyişle eserin içindeki konunun verilmek istenen düşünceyi karşılayamaması, ne kadar ilgi çekici olursa olsun, metnin kalitesini düşürecektir. Bu bağlamda, Yağcıoğlu (56) bir metin üreticinin, ürettiği metinde başarısız ya da yetersiz olması durumunu, Bamberg'den aktardığı, 'metnin belli bir metin düzenine sahip olmaması, bağlam oluşturulmasındaki yetersizlik ve metin konusundaki belirsizlik' gibi sebeplere dayandırmaktadır.

**2.3. Anahtar Sözcükler (Keywords):** Metin konusu etrafında örüntülenen sözcüklerin en çok yinelenenleri metin çözücü için bir yol göstericidir. Bir metnin tanımlayıcıları olarak nitelendirilebilecek anahtar sözcükler metni çağrıştıracak bu sözcüklerden seçilmelidir. Okuyucu, metnin konusunu, alt konularını ve metnin içeriğini anahtar sözcüklere bakarak zihninde kurgulayabilir ve metni okurken ne gibi bilgiler ve önermelerle karşılaşacağını tahmin edebilir.

**2.4. Konu/Ana Düşünce Tümcesi (Topic Sentence):** Metin bir veya birden fazla konuyu barındırabilir. Metin üretici vurguladığı bir tümce ile konuyu metin çözücü için daha belirgin hale getirebilir. Yani ana düşünce tümceleri bilişsel bir işleve sahip olduklarından büyük ölçekli yapının belirlenmesi görevini metin çözücüye bırakmak yerine doğrudan onlara sunmaktadır. Ancak metin üretici kimi zaman böyle yapmayabilir ve ana düşünceyi açıkça belirtmek yerine bunu metnin bütününden çıkarabilmesi için metin çözücünün inisiyatifine de bırakabilir (Dilidüzgün 94).

**2.5. İçerik Şeması (Schema):** Metinleri aktarılmak istenen düşünceleri içeren zihinsel modeller olarak değerlendiren Dilidüzgün'e (95) göre, bu modeller içerik şemasını oluşturacak şekilde önermelere dönüştürülür. Yani metin önce düşünsel olarak düzenlenir. Ancak metinler türlerine göre farklı içerik şemalarına sahiptirler. Bu şematik yapı özelliğindeki üst yapı kategorileri evrensel anlam sınırlamalarına sahiptir (Dijk ve Walter 206).

Bir öykü metni üreticisi belli bir mantıksal sıralamayla konusunu kurgular, bir bütünlük içerisinde okuyucusuna aktarır. Bu sıralamayı yaparken metni belli bir plan çerçevesinde bölümlere ayırır. Geleneksel planlı bir öykü en genel haliyle 'giriş (serim), gelişme (düğüm/çatışma) ve sonuç (çözüm)' bölümü olarak şemalandırılabilir. Erden'in (29) ifade ettiği gibi metin üretici bu bölümlerin ilkinde öykünün kimin hakkında olduğunu açıklayabilir; koşullar, yer ve zaman hakkında

bilgiler verebilir. Gelişme bölümünde başlıca kişilerin karşılaştığı sorunlar ve bu sorunlar karşısındaki iç çatışmaları, diğer kişilerle olan problemleri ve gerginlikleri anlatır. Sonuç bölümünde ise bu sorunlara çözümler getirir. Kimi zaman sonuç bölümlerinin anlaşılması, özellikle durum öykülerinde olduğu gibi kolay olmayabilir, okuyucuda bitmişlik hissi uyandırmaz. Bazen öykülerde çatışma ve gerilimin hat safhada olduğu ve sonuç bölümünden önce yer alan bir zirve bölümü de bulunabilir ya da öykü zirve ile birlikte beklenmedik bir biçimde bitebilir.

**2.6.Konu Değişimi Belirleyicileri (Topic Changing Markers):** Konu değişim belirleyicileri bir metinde konunun değiştiğini haber veren dilsel birimlerdir. Metinler kurgulanırken konu belirli bir düzeneğe göre oluşturulur. Metin çözücü konuların değiştiğini, anlatıcı bakış açısının, mekânın, zamanın, dönemin veya muhtemel dünyanın değiştiğini haber veren dilsel öğelerle, konuya giren yeni bir karakter ya da bağlaçlar sayesinde fark eder (Dijk ve Walter 204). Bu belirleyiciler farklı sözcük türlerine ait birimler olarak okuyucunun karşısına çıkabilir.

**2.7.İşlev (Function):** Bağdaşık her metnin dolayısıyla her anlatı metninin bir işlevi ya da işlevleri vardır. Bir anlatı metni olan kısa öyküler, her şeyden önce bir bildirişim işlevine sahip olan metinlerdir. Günay'a (*Metin Bilgisi* 238-239) göre, günlük söyleşimler, anlatı biçiminde aktarılan bilgiler, rapor, tanıklık bilgileri, gazete röportajları, biyografi ya da otobiyografiler, tarihsel anlatılar gibi göndergesi gerçek dünyada olan metinlerin bir bilgilendirme işlevi; söylence, mesel, destan, kısa öykü, roman gibi göndergesi kendi üzerine olan anlatı metinlerinin ise bunun karşıtı olan bir kurmaca işlevi vardır. Anlatı metinleri, sanat işlevinin yanı sıra, yoruma açık metinler oldukları için simgesel işleve, okuyucuyu ikna edici örnekler sundukları için de kanıtlayıcı işleve sahiptirler.

Bu durumda bir metnin işlevi bilgi vermek, düşündürmek, çözüm önerisi sunmak, bir savı kanıtlamak veya bir olgu hakkında eleştiri yapmak şeklinde olabileceği gibi okuyucuda bir düşünce ya da davranış değişikliği oluşturmak, okuyucuyu eğlendirmek veya duygulandırmak olabilir. Metnin işlevi metnin üretilme amacına paraleldir. Metin üretici okura iletme istediği düşüncüyü veya vermek istediği mesajı oluşturduğu metin ile aktarırken Uzun'un (24) da ifade ettiği gibi, metin türüne özgü iletişim amacını gerçekleştirebilmek için mekân, konu, karakterler, metnin biçimsel özellikleri, sözlü ya da yazılı metin üretimi gibi bağlamsal özellikleri göz önüne almalıdır.

**2.8.Biçem (Style):** Biçem, metin üreticinin duygu ve düşüncelerini ifade etmek ve somut hale getirebilmek için kullandığı kendine has üslubudur. Dil öğelerini tercih ettiği şekilde kullanmasıdır. Dijk ve Walter'ın (73) *deyişiyile* “aynu şeyi farklı yollardan söyleme” biçimidir. Vardar (40) biçem'i, “Bir bireyin, dilsel gereç ve olanakları kendine özgü ölçütlerle seçip kullanması sonucu söyleme kattığı kişisel nitelikli özelliklerin tümü.” şeklinde ifade eder.

Erden'e (17) göre, “Biçem, yazarın etkin bir iletişim kurmak için başvurduğu bir araçtır ve biçemi incelemenin bir yolu da yazarın dil kullanımlarından onun düşünsel dünyasına, amaçlarına ulaşmaya çalışmaktır.” Ancak her bireyin dünyayı algılayış tarzı ve bunu karşısındakine aktarma şekli, dünya bilgisi ve edindiği kültüre göre farklılık gösterebilmektedir. Buna paralel olarak, yazar kendi biçemiyle konuyu anlatırken okur bunu kendi edimlerine göre anlamlandıracağı için yazarın tasarladığı dünya ile okuyucunun zihninde canlandıracağı dünyanın birbirinden farklı olması muhtemeldir. Bununla beraber bir yazarın biçemi ürettiği eserlerin bağlamına göre değişiklik gösterebilir. Bir metin üreticinin biçimini belirlemek için sözdizimsel ve anlamsal düzlemde oluşturulan yapılar, kullanılan dil ve anlatıcı bakış açısı gibi biçimsel özellikler göz önüne alınmalıdır.

**Sözdizimsel Düzlemdeki Biçimsel Yapılar:** Metin üreticinin dilsel unsurları kullanma üslubu, düşüncesini en iyi şekilde ifade etmek amacıyla seçtiği sözcükler, tümce türleri ve bunları sıralama şekli metinle amaçladığını gerçekleştirmek için tercih etmiş olduğu sözdizimsel unsurlardır. Metin üretici, okuyucuyu metne dahil etmek ve metnin sürekliliğini sağlamak amacıyla soru tümceleri, eksilteli tümceler, metnin tonunu arttırarak okuyucu heyecanlandırmak için ünlem tümceleri, vurgulamak istediği öğeleri ön plana çıkartmak için devrik tümceler, koşut yapılar kullanabilir. Böylece metin bölümleri arasında bağlantı kurarak okuyucunun metne katılımının devamlılığını sağlamış olur.

**Anlamsal Düzlemdeki Biçimsel Yapılar:** Metin üretici oluşturduğu metinde düşüncesini okura anlamsal bir zarafetle, orijinal biçimde iletirken kişileştirme, eğretileme, değişmece, abartma, zıtlık oluşturma, alıntılama yapma, ulama gibi mecaza, sese ve anlama dayalı söz sanatları kullanmayı tercih eder. Edebî metnin diğer metin türlerinden farklı olan yanını oluşturan, metne anlamsal zenginlikler katan bu unsurlarla edebî bir süzgeçten geçen metin okuyucu için daha estetik bir hale getirilir.

Kısa öykü metinleri kapsamaları itibariyle ekonomik bir dil kullanımı gerektiren edebî türler oldukları için birçok bilgi önvarsayım ya da sezdirim yoluyla bu metinlere yerleştirilir. Edebî sanatlar, sezdirim yoluyla metne yerleştirilen bilgilerin metin çözücünün çıkarımlarına uygun dil kullanımlarıdır.

**Dil Kullanımı:** Edebî metnin dili diğer metin türlerindeki dil kullanımlarından farklıdır. Edebî metinde dil okuyucuda güzellik duygusu uyandıracak, onu okuma eylemine dahil edecek biçimde, günlük dil ve bilim dili gibi sıradan dil kullanımlarındaki şekliyle araç değil, amaç olarak kullanılır. Metin yazarı dilin kullanım biçimlerini farklı şekillerde düzenlerken sözcükleri temel anlamlarının dışında yan anlamları ile kullanabilir, bağlamsal anlam farklılıklarından yararlanabilir. Bazen günlük dil kullanımları, karşılıklı konuşmalar, yerel ağız kullanımları gibi dil tercihleri yapabilir. Duygularını, düşüncelerini metne has içerik ile kendi biçimiyle oluştururken, özgün bir metin ortaya koyar. Metni edebileştiren de bu dil kullanım farklılığıdır. İlâveten yabancı sözcük kullanımları, parantez veya konuşma çizgisi gibi yazım işaretleri ile oluşturulan ifadeler farklılığı destekleyen biçimsel dil kullanımlarıdır.

**Anlatıcı Bakış Açısı (Odaklayım):** Yazar, metin konusu içerisinde hayata geçirdiği öykü kişilerini, kişilerin duygu ve düşüncelerini, olayları anlatırken ya da mekân betimlemeleri yaparken bir anlatım biçimi seçer. Bu durum yazarın olayları kimin gözünden aktardığıyla ilgilidir. Metin üretici anlatmak istediği olay ya da durumları belirlediği bir anlatıcı bakış açısıyla aktarır. Kıran ve Ayşe (142 - 145) odaklayım olarak adlandırılan bu aktarım biçimini 'sıfır, iç ve dış odaklayım' olarak üç şekilde ifade ederken, Günay (*Metin Bilgisi* 145) buna 'çoğul odaklayımı' da eklemektedir.

Sıfır odaklayım, hâkim bakış açısına sahip üçüncü tekil bir şahsın veya doğaüstü bir varlığın (İlahi varlık) olayları, durumları hatta öykü kişilerinin duygu ve düşüncelerini en ince ayrıntısına kadar bildiği anlatım biçimidir. Bu odaklayımda metin dışı öykü anlatıcı olayın dışındadır, ancak olayla ilgili somut veya özellikle soyut her bilgi onun tasarrufundadır. İç odaklayım olarak adlandırılan kahraman bakış açısı ise birinci tekil bir anlatıcının, bu genellikle öykü içerisindeki kahramanlardan birisi durumundadır, öykü kişilerinin duygu, düşünce ve hislerini anlatmasıdır. Bu anlatıcı öykü kişilerinden biri olduğu için bilgi düzeyi ve anlatım açısı kısıtlıdır yani metinde yaşanan olaylara bir öykü kişinin bildiği kadar hâkimdir. Diğer bir bakış açısı olan dış odaklayımda ise anlatıcı, metnin bir betimlemesini yaparak, bir gözlemci kimliğiyle olayları nesnel bir halde okura

aktarır. Yazar metinde birden fazla odaklayım da kullanabilir. Bu durumda, yani iki veya daha fazla bakış açısını kullanarak olayları karma bir bakış açısıyla, çoğul odaklayımla anlatmış olur.

**2.9.Özet (Summary):** Bir metnin özetlenebiliyor olması bağdaşıklığın temel gereksinimlerindedir. Dilidüzgün'ün (104) açıkladığı üzere, özet, bir metnin ayrıntılarının atılmasından sonra anlamı oluşturan önemli noktaların yazılı veya sözlü şekilde, nesnel olarak kısaca ifade edilebilmesidir. Günay'ın (*Metin Bilgisi* 133-135) ifadesiyle, özetlenebilmiş bir metin, içeriği anlaşılabilir bir metindir ve bir metnin özetlenebilmesi için; metnin çok iyi anlaşılması, düşünce gelişimine göre bölümlendirilmesi, metindeki temel düşüncelerin belirlenmesi ve kendi aralarında gruplandırılması, soru tümcelerine ve 'yazar şöyle diyor ki...' gibi ifadelere yer verilmemesi gerekir. Özet yapan özete öznelliğini katmamalıdır.

**2.10.Sonuç Tümcəsi (Conclusion Sentence):** Bağdaşık bir metinde başlangıç ve sonuç tümceleri arasında bir anlam bütünlüğü olması gerekmektedir. Metin üretici okuyucuda oluşturmak istediği birtakım davranış değişikliklerini özellikle metin konusunun özeti niteliğindeki sonuç tümceleriyle açık ya da örtük olarak vurgular. Metnin yazılış amacına yönelik metin iletisinin verildiği sonuç tümceleri büyük ölçekli yapıyı destekleyen bir unsurdur (Dilidüzgün 105).

**2.11.Motif ve İzlek (Motif and Theme):** Edebî metinler, somut yüzey yapı ve soyut derin yapı olmak üzere ikili bir yapıya sahiptir. Metin üretici, yüzey yapıda anlattığı konu aracılığı ile anlatmayı istediklerini, birtakım sezdirimlerde bulunarak derin yapıya yerleştirir, okuyucu tarafından çıkarsanmasını sağlar. Konu metin dışında var olurken izlek, konunun metin içinde işleniş sırasında oluşturulur. Konu somut ve genel iken, izlek soyuttur ve derin yapıya özgüdür (Durak 4). Metin üretici içeriğini oluştururken okuyucusuna iletmek istediği fikirlerini doğrudan yüzey yapıda da verebilir ancak ister yüzey yapıda ister derin yapıda yer alsın, bunları belli motifler etrafında biçimlendirir. Günay'a (*Metin Bilgisi* 89) göre, anlamsal büyük yapının (*semantic macro structure*) yani izleğin, metnin neden söz ettiğinin belirlenmesi anlamsal düzlemde gerçekleştirilir. Sözlükteki karşılığı "bir edebî eserde işlenen konunun anlamca ortaya koyduğu ana yönelim" (Akalin 1240) olarak ifade edilen izlek, birçok motiften (örge) oluşan karmaşık bir yerdedir. Bağdaşıklıkla izlek birbirinden ayrılmaz kavramlardır. Her motif bir izleğin alt birimidir dolayısıyla izlek motiflerden oluşur. Örneğin, 'Ulusal bağımsızlık' izleğinde 'savaş' bir motiftir. Her metin için tek bir ana izlekten söz edilse de aynı metinde birden çok izlek de bulunabilir (Günay, *Metin Bilgisi* 90).



Kıran ve Ayşe'ye göre, bir metindeki yinelemeler egemen izleği belirlemede çok yardımcı olmaktadır ve izlekten, bir yapıtın etrafında kurulduğu temel düşünce anlaşılmalıdır (257–258). Konu herhangi bir metinsel bütünde en genel çerçevedir. Anlatının dayandırıldığı, üzerine bir şeyler söylenen şeydir. İzlek, bir bütün içinde, dönüp dolaşıp aynı konuya gelmesi itibariyle, yazarın takıntı haline getirdiği ana düşüncedir. Motifler, izlek içinde oluşturucu parçalardır (Durak 4). *“İzlek, öykünün ana fikrini oluşturur ve öykünün girişinden itibaren verilmeye başlanır, zirve ve çözüm bölümüne kadar da verilmesi sürer”* (Erden 30).

**3.Amaç (Intentionality):** Beaugrande ve Wolfrang'e (116) göre bu metinsellik ölçütü metin üreticilerin niyetlerini kapsar ve onların niyetlerini gerçekleştirmek için metinleri kullandıkları her türlü yolu işaret eder. Okurun bir metni derinlemesine kavrayabilmesi sadece tümceleri anlamasıyla değil, aynı zamanda yazarın tümcelerinin amacını da anlamasıyla sağlanabilir. Buna göre, bir yazar bağlaşıklık ve bağdaşık bir metin üretebilmek için öncelikle metni oluşturma amacını tam olarak belirlemelidir. Günay'ın (*Metin Bilgisi* 230) ifadesiyle, yazar metni ile bir şey anlatmak, betimlemek ya da açıklamak isteyebilir. Yazarın niyeti, 'bir öykü anlatmak', 'betimleme yapmak', 'bir şeyi kanıtlamak ya da eleştirmek', 'bilgi vermek', 'bir düşünceyi esinlemek ya da öneride bulunmak', 'konuşmaya dayalı bir anlatımla düşüncesini açıklamak' okuyucunun ruhsal yanına seslenerek onda duygu yoğunluğu oluşturma ya da duygu değişimi yaşatma amacıyla 'alıcının duygularını söz sanatlarıyla süsleyerek açıklamak' ya da 'gelecekte haber vermek' olabilir.

**4.Bilgisellik (Informativity):** Halliday ve Ruqaiya'ya (326) göre, her bilgi birikimi, okuyucunun önceden edindiği 'eski bilgi' ve yazarın metniyle sunduğu 'yeni bilgi' olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Yazar, metninde okuyucuyu sıkabilecek eski bilgilere yer vermemeye, bunu okuyucunun sahip olduğu dünya bilgisiyle tamamlamasına çalışır, metni aracılığıyla ona yeni bilgiler sunar. Yeni bilginin erişilebilirliği kolay olmadıkça metnin anlaşılması zorlaşacak, eski bilginin çokluğu da metnin okunma değerini düşürecektir. *“Metnin bilgisellik ölçütünü karşılaması alıcısı için yeni ve beklenmedik bilgiler taşımaması gerektirir. Yeni bilgileri barındırmayan metinlerin metinselliği azdır ya da hiç yoktur”* (Dilidüzgün 39).

**5.Kabul Edilebilirlik (Acceptability):** Dilidüzgün'ün (38) ifadesiyle, *“bir metnin kabul edilir nitelikte sayılabilmesi için uygun bir durum bağlamında, iletişimsel amacına uygun bir biçimde bağlaşıklık ve bağdaşık olması gerekmektedir.”* Çünkü metnin amacı ve kabul edilebilirlik düzeyi arasında bir bağlantı vardır ve bir

metnin amacı ne kadar açık olursa, kabul edilebilir olması da o denli kolay olmaktadır. Günay (*Metin Bilgisi* 130-131), her metin için belli bir toplum, dönem ya da grupta kabul edilebilirlik ölçütünden söz edilebileceğini belirtir. Yazara göre, farklı ulusların yazarlarının kültür dünyaları da farklı olduğu için kabul edilebilirlik yerel bir değer olarak görülmekte ancak ulusların sosyo-kültürel, tarihsel etkileşimleri ve iletişimdeki kolaylıkların doğal sonucu olarak da evrensel kabul edilebilirlik ölçütleri gelişmektedir. Okur açısından metnin kabul edilebilirliği, metinle iletilen duygu, düşünce ya da bilginin okurun beklentilerini karşılayacak ve çözümlenebileceği düzeyde olması ile alakalıdır. Örneğin, onlu yaşlarda bir okuyucu kitlesi ile iletişim kurmak isteyen bir yazarın hazırladığı metinde söz sanatlarını yoğun bir biçimde kullanması metnin kabul edilebilirliğini bozarken, ele alınan konunun hedeflenen kitleye hitap edecek uygun sözcük ve ifadeler ile oluşturulması kabul edilebilirlik derecesini arttıracaktır.

**6.Durumsallık (Situationality):** Durumsallık terimi, bir metni geçerli olan bir ortaya çıkma durumuna uygun hale getiren faktörler için kullanılan genel bir ifadedir (Beaugrande ve Wolfrang 163). Durumsallık, metinde işlenen konunun, metinle hitap edilen kitleye, hedeflenen amaca ve metnin yazıldığı türe ve bağlama göre en uygun şekilde ifade edilmesidir (Coşkun 47; Dilidüzgün 38-39). Örneğin, bir alışveriş merkezindeki ‘bu mağaza kapalı devre kamera sistemi ile korunmaktadır’ gibi bir metin durumsallık özelliği taşıırken, aynı metin boş bir arazide hiçbir şekilde durumsallık arz etmeyecektir.

**7.Metinlerarasılık (Intertextuality):** Hiçbir metin üretici, üreteceği metnin konusu, biçimi ve metinde kullanacağı biçem ile ilgili bir bilgi birikimine sahip olmadan yeni bir metin üretemeyecektir. Bu birikimini de daha önce okuduğu metinlerden edinecektir. Dolayısıyla ürettiği metinde önceki metinlerin izleri kaçınılmaz olacaktır.

‘Metinlerarasılık’ kavramını ilk kez kullanan Fransız edebiyat kuramcısı Julia Kristeva da metni “*alıntılar mozaiği*” olarak betimlemiş, bu olguyu “*her metin kendi içinde bir başka metnin eritilmesi ve dönüşümüdür*” biçiminde tanımlamıştır (Coşkun 47; Uğur 5). Günay’ın (*Metin Bilgisi* 211) deyimiyile bu kavram, “*bir metin ya da metinler grubunun başka metinlerle olan açık ya da gizli ilişkilerini belirtir.*” Bir sanat eseri olarak değerlendirilen edebî bir metnin algılanması sırasında da ortaya çıkan metinlerarasılık olgusu Todorov’un (48) Şklovski’den aktarımına göre, “*Bir sanat yapıtı öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağıntıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yardımıyla algılanır... Yalnızca pastiş değil, her sanat yapıtı herhangi*

bir modele koştur ve karşıt olarak yaratılır. Yeni biçim, yeni bir içeriği dile getirmek için değil, estetik özelliğini yitirmiş eski biçimin yerine geçmek için ortaya çıkar” biçiminde ifade bulur.

### **Kâbus Öyküsünün Metindilbilimsel Analizi**

#### **Metindeki Bağlaşıklık Görünümleri**

*Kâbus* adlı durum öyküsü<sup>1</sup> 134 tümceden oluşmaktadır. Öykü küçük ölçekli yapı yani bağlaşıklık açısından ele alındığında, sözcüksel bağlaşıklığın ilk kuralı olan sözcük yinelemesinin [امادر] [امامان] (anne) sözcüğünün eş anlamlılarıyla birlikte 12, 14, 42, 47, 48, 50(x3), 52, 55, 56, 57, 58, 60, 63, 77, 80, 82, 83, 94, 100, 102, 108, 110, 111, 128, 130, 133 numaralı tümcelerde olmak üzere 29 kez gerçekleştiği görülmektedir. Benzer şekilde [پدر] [بابا] (baba) sözcüğü eş anlamlılarıyla 14 kez, [صدا] (ses) sözcüğü 22 kez, [اتاق] (oda) sözcüğü 15 kez, [تاریک] [ظلمت] [سیاهی] (karanlık) sözcüğü eş anlamlılarıyla 10 kez, [وحشت] [ترس] (korku) sözcüğü ise eş anlamlılarıyla 8 kez yinelenmiştir. Metin en çok yinelenen bu sözcükler çerçevesinde şekillenmiştir.

Öyküde sözcüksel bağlaşıklık unsuru olarak, [ترس] [وحشت] (korku, dehşet), [سکوت] [خاموش] (sakin, sessiz), [عجیب] [غریب] (acayip, garip), [ظلمت] [تاریک] [سیاهی] (karanlık), [صدا] [آواز] (ses), [امادر] [امامان] (anne), [پدر] [بابا] (baba) gibi eş ya da yakın anlamlı sözcükler yer almaktadır.

1. tümcede [خواب] (uyku) adının 7. tümcede [خوابیده بود] (uyumuştur) eylemi ile, aynı tümcede yer alan [صدا] (ses) adının, 48. ve 52. tümcelerde [صدا کند] (seslense) eylemi ile, 62. ve 95. tümcelerde kullanılan [ترس] (korku) adının ise 103. tümcede [می ترسید] (korkuyordu) eylemiyle kısmî olarak yinelenmesi sözcüksel bağlaşıklığı sağlayıcı diğer bir özellik olarak tespit edilmiştir.

5. tümcede [بستر] (yatak) sözcüğü, 11. tümcede [جا] (yer) genel sözcüğüyle, 19. tümcedeki [معرکه گیری] (hokkabaz) sözcüğü 21. tümcede [آدم] (adam) genel sözcüğü ile yinelenerek metin bağlaşıklık kılınmış ancak metinde üst terim, alt terim ilişkili sözcüğe rastlanmamıştır.

Metni bağlaşıklık kılan bir başka dil düzenlemesi eşdizimsel örüntülemedir. Buna paralel olarak, çocuğun gördüğü kâbus betimlenirken, aynı kavram alanından [کربوس، تاریک، ترس] (korku, karanlık, kâbus, şeytan, ağlama, inleme, ıstırap) gibi adlar, [مزاحمی، وحشتناک، لرزان، اسرار آمیز، بدجنس، عجیبی] (acayip, hain, esrarengiz, titrek, korkunç, rahatsız) gibi sıfatlar ve [لرزيد، می ترسید، گریست، لرزيد] (korkunç, rahatsız, ağladı, korktu) gibi fiiller kullanılmıştır.

<sup>1</sup> Durum öyküsü ve olay öyküsü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Çetiştli 193-197; Bates 57-76.

(titredi, ağladı, korkuyordu, öldürüyor) gibi eylemler aynı bağlamda eşdizimlenmiştir.

Dilbilgisel bağlaşıklığı sağlayan en önemli unsur olarak gönderim ögeleri incelendiğinde; öyküde metin dışı bir varlığa gönderim söz konusu değildir. Bununla beraber metin içi art ve ön gönderim ögelerine sıklıkla rastlanmaktadır. Metnin 19. tümcesindeki [معرکه گیری] (hokkabaz) sözcüğüne, 27. tümcede [او] (o) kişi adılı ile, 128. tümcedeki [مادر] (anne) sözcüğüne 129. tümcede [او] (o) kişi adılı ile, 116. tümcedeki [پدر] (baba) sözcüğüne 123. tümcede [او] (o) kişi adılı ile art gönderim söz konusudur. Metnin 1. tümcesindeki [پرویز] (Perviz), 8. tümcesindeki [خواهر] (kız kardeş), 12. tümcesindeki [مامان] (anne) sözcüklerinin tamamına 98. tümcede [همه ماها] (hepimiz) belgisiz adılı ile art gönderim gerçekleştirilmiştir.

Metinde ilgi adılı ile yapılmış bir gönderim ögesi bulunmamaktadır. Ancak iyelik ve belirtme durum eki ile yapılan ardıl art gönderimlere, 1. tümcede kullanılan 'Perviz' adına 5. tümcede [مژگان + ش + را] (kirpiğini) 'kirpik+iyelik+belirtme durum eki', 8. tümcede [صورت + ش + را] (yüzünü) 'yüz + iyelik + belirtme durum eki', 10. tümcede [دست + ش + را] (elini) 'el + iyelik + belirtme durum eki'; 49. tümcedeki [او + را] (onu) 'o kişi adılı + belirtme durum eki', 64. tümcede [مشت های کوچک + ش + را] (küçük yumruklarını) 'küçük yumruklar + iyelik eki + belirtme durum eki' ve 67. tümcede [نفس + ش + را] (nefesini) 'nefes + iyelik eki + belirtme durum eki', 40. tümcedeki [ده شاهای ها] (bozuk paralar) sözcük grubuna [اون + رو] (onları) 'onlar kişi adılı+ belirtme durum eki' gibi gönderimsel yapılanmalar örnek olarak verilebilir.

5. tümcede ise yine 'Perviz' adına [جنید , به هم زد] (kırptı, kımıldadı) yüklemelerindeki kişi ekleri ile yapılan ardıl art gönderimler söz konusudur. Öykünün 104. tümcesinde ilk kez kullanılan [مرد] (adam) sözcüğü, 105. ve 106. tümcelerde [آن مرد] (o adam) gösterme sıfatı + ad biçiminde art gönderimsel olarak ifade edilmiştir.

Farsça dil özelliği itibariyle, [به] 'be' yönelme durum eki, kimi zamanlarda belirtme durum eki [را] 'ra' ile ifade edilebilir. 46. tümcede [گوشه اتاق را نگاه کرد] (odanın köşe-si-ne baktı) ifadesindeki belirtme durum eki, yönelme durum eki yerine kullanılmıştır. Aynı durum 52. ve 119. tümcelerde de geçerlidir; 52. tümcede [مادرش را] (anne-si-ne) ifadesinde 'anne-si-ni' şeklinde bir kullanım mevcuttur. 119. tümcede de [جلو پایش را] (ayağının ön-ü-ne) ifadesinde yönelme durum eki yerine, belirtme durum eki kullanılmıştır. İlaveten Farsça belirtme durum eki [را] 'ra' konuşma dilinde [رو] 'ru' ve [و] 'u' ile ifade edilmektedir. 40. tümcede [اونارو] (onlar-ı),

61. tümcede [منو] (beni), 84. tümcede [دهنشو] (ağız-ı-nı), 100. tümcede [مامانمو] (anne-m-i) bu kullanıma örnek olarak verilebilir. Diğer bir özellik ise, Farsçada nazım eserlerde ve konuşma dilinde kullanımı yaygın olan tümleç (dolaylı tümleç, nesne) görevindeki bitişik kişi adlarını bir yüklem ile kullanıldığında, belirtme ve yönelme durum eki almazlar fakat anlamsal olarak bu eklerin kullanıldığı varsayılır. 10., 48. ve 109. tümceler bu şekildedir: [بیدارش کند] (o-nu uyandırısın), [صدائون کنم] (onlar-a seslensem), [بکشیش] (o-nu öldüresin).

Metinde dönüşlülük adılı ile gönderimler de bulunmaktadır. Örneğin, 1. tümcedeki 'Perviz' adına 15. tümcedeki [خودش را] (kendini), 23., 53., 64. ve 81. tümcelerde ise [خودش را] [به خودش] (kendini), (kendine) ve 100. tümcedeki [خودمو] (kendimi) dönüşlülük adılı ile yapılan art gönderimler söz konusudur.

Metnin 7. tümcesinde [کسی] (birisi) belgisiz adılı, 9. tümcesinde [این] (bu) gösterme adılı aynı tümcedeki [خواهر کوچک] (küçük kız kardeş) sözcük grubunun ön gönderimsel ifadesidir. 125. tümcede [کسی] (birisi) belgisiz adılı ile ön gönderimsel olarak verilen varlık 128. tümcede [مادر] (anne) şeklinde açık kimliğiyle ifade edilmektedir.

Metnin küçük ölçekli yapısında bağlaşıklık sağlayan özne, yüklem, nesne, dolaylı tümleç ya da tamlayan eksilteli yapılar, 17. tümcede [به دیوار روبرو یک تابلو کوبیده] (Karşı duvara bir tablo çakmışlardı), 25. tümcede [تهرون که رفتیم برایش تعریف می کنم] (Tahran'a gittiğimizde ona anlatacağım) ve 46. tümcede [روی بازوی راستش غلتید و باز از همان] (Sol kolunun üzerinde doğruldu ve yine aynı delikten odanın köşesine baktı), tümcelerinde özne eksiltisi biçiminde gözlenmektedir.

17. tümcedeki [تابلو] (tablo) yer tamlayıcısına [صورت مردی بود با ریش های دراز و یک عبا] (Uzun sakallı ve yüksek cübbeli bir adamın yüzü vardı) şeklindeki 18. tümcede yer verilmeyerek dolaylı tümleç eksilteli tümce kullanılmıştır. [بعد قیافه دایه جاناش در نظرش] (Sonra kış aylarında bir kürsünün arkasında oturan ve onun için esrarengiz hikâyeler anlatan Dayıcan'ın yüzü (**Perviz'in**) gözünde belirdi.) biçimindeki 22. tümcede ise 'Perviz'in' sözcüğüne yer verilmeyerek tamlayan eksilteli tümce kullanılmış, bağlaşıklık sağlanırken metin sıkıcı olmaktan kurtarılmıştır.

124. tümcede [تصمیم داشت که فرار کند] ((**Perviz odadan**) kaçmaya karar verdi.) 'Perviz' özne ve 'odadan' dolaylı tümleç, 44. tümcede [صدای نفس نفس های تند و گرفته] (Nefes sesi, hızlı ve kesik nefes sesleri (**işitiliyordu**)) yüklem, 79. tümcede [وقتی آنها دوباره روی] (onlar-a seslensem), [صدائون کنم] (onlar-a seslensem), [بکشیش] (o-nu öldüresin).

[تخت کنار هم دراز کشیدند، پرویز هم از سوراخ پتو دوباره مشغول دیده‌بانی شد (Onlar tekrar yan yana yatakta uzandıklarında, Perviz de battaniyenin deliğinden tekrar **(onları)** gözetlemeyle meşgul oldu) nesne eksiltisi görülmektedir. 91. tümce ise [صدا نکن، اگه صدا کنی...] (Ses etme, eğer ses çıkartırsan...) tümce eksiltisine örnek teşkil etmektedir.

Metinde, bağlaşıklığı desteklerken yinelemelerin oluşturacağı sıkıcılığı engellemek ve metni estetik kılmak için değiştirim ögelerinin kullanımı söz konusudur. Örneğin 27. tümcede [حتماً او با جن و پری‌ها و از ما به‌ترون سر و کار داره وگرنه همین‌طوری] (O kesinlikle cinlerle ve perilerle ve bizden daha üstün olanlarla uğraşiyor **eğer öyle olmasa** bu şekilde olmaz) tümcesinde 'öyle olmasa' ifadesi 'cinlerle ve perilerle ve bizden üstün olanlarla uğraşmazsa' şeklindeki muhtemel bir tümce yerine kullanılarak tümceye dayalı bir değiştirim yapılmıştır. Sıralı bağımlı bir tümce olan 49. tümcede [دهانش را باز کرد تا مادرش را صدا کند اما هم چنان ساکت و خاموش به جای ماند] (Annesine seslenmek için ağzını açtı ancak **öylece** sakın ve sessizce yerinde kalakaldı.) 'öylece' değiştirim ögesi 'ağzını açtı' tümcesinin yerine kullanılarak tümceye dayalı değiştirim yapılmıştır.

Metin içerisinde bağlaşıklığı sağlarken anlam bütünlüğü oluşturan bağıntı ögeleri, birlikte kullanıldıkları diğer sözcüklerle anlamlı hale gelen sözcüklerdir. Dilbilgisel olarak işlevleriyle ön plana çıkan, eş görevli sözcükleri, sözcük öbeklerini ve tümceleri birbirine bağlayan bu birimler, ekleyici, çeliştirici, nedenleyici ve zaman belirteci gibi işlevlere sahip olabilirler. Farsçada özellikle bir tümce bitse dahi nokta yerine 've' bağlacının kullanılması yaygındır ancak 've' bağlacı sözcük, sözcük öbekleri ve tümceleri birbirine bağlamak amacıyla metnin çoğu yerinde anlamsal yapıyı destekleyici şekilde de sıkça kullanılmıştır. Ekleyici işleve sahip [و] (ve) bağlacı metnin 1. tümcesiyle gibi örneklendirilebilir: وقتی پرویز کوچولو نصف شب از خواب بیدار شد اتاق در ظلمت و سکوت فرو رفته بود و جز همهمه دریا که در دور دست بر می‌خاست و از پنجره به درون اتاق نفوذ می‌کرد صدای دیگری به گوش نمی‌رسید. (Küçük Perviz gece yarısı uykudan kalktığında, oda karanlığa **ve** sessizliğe gömülmüştü **ve** uzakta yükselen **ve** pencereden odanın içine nüfuz eden denizin uğultusundan başka bir ses duyulmuyordu.)

Metinde, 88 kez [و] (ve) bağlacı kullanılmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi 've' bağlacı bazı zamanlarda cümleyi bitirme eylemi için nokta yerine kullanılmışsa da bağlayıcılık özelliği taşımaktadır. [که] (ki) bağlacı ise metinde 44 kez kullanılmıştır. Bu kullanımların 42 adedi '-i, -dığına/ında, -eceğine, -en' gibi görevlerde, diğer iki kullanımı ise [در حالی که] (oysa/oysaki) iki tümceyi birbirine bağlama amacıyla kullanılmıştır. Burada Farsçadaki -ki bağlacının adıl, zarf, edat

ve bağlaç olarak kullanıldığını belirtmek gerekmektedir. Farsçada -ki yalın biçimde adıl ve bağlaç görevi üstlenirken bileşik veya öbekleşmiş biçimlerde, zarf ve edat olarak da kullanılmaktadır (bkz. Değirmençay 424-436).

Metinde çeliştirici işleve sahip, karşıt yargı bildiren cümleleri birbirine bağlayan [اما] (ama, fakat) bağlacı 12 kez, [یا] (veya, ya da) bağlacı 1 kez, [هم] (de/da-dahi) bağlacı 4 kez, [مگه] (yoksa) bağlacı 1 kez kullanmıştır.

Metinde bağlaşıklığa katkı sağlayan bir başka söz dizimsel özellik ise koşul yapı kullanımınıdır. Metnin 24. ve 97. tümcelerinde gözlenen koşul eylem tekrarları metnin akıcılığını ve akılda kalıcılığını sağlayan yapılarıdır: [از دست او که کاری ساخته نیست، بلند می‌شه و بدتر گریه راه می‌اندازه آن وقت هیچ کار دیگه‌ای نمی‌شه کرد] (onun elinden bir iş gelmiyor, kalkıyor ve daha kötü şekilde ağlıyor; o an başka bir iş yapılamıyor) [ورد می‌خونه به ...- ...] (آدم فوت می‌کنه و آدم یک شکل دیگه‌ای نمی‌شه ... .., dua ediyor adama üflüyor ve adam başka bir şekle dönüşüyor...)

Öykü, bir ailenin tatillerini geçirmek amacıyla geldikleri deniz kenarındaki bir otelde, öykü kişisi Perviz'in gece yarısı uyanması ve sabahın ilk ışıklarıyla annesinin uyanıp ona seslenmesi arasındaki kısa bir fiziksel zaman dilimine yerleştirilmiştir. Fiziksel zaman tespitinin yanı sıra Beaugrande ve Wolfram'ın (69) belirttiği gibi metnin bağlaşıklığı kullanılan dilbilgisel zaman ve görünüşlerle de desteklenmelidir. Bu ögeler çeşitli dillerde çok farklı şekillerde düzenlenir. Genellikle geçmiş, şimdi ve geleceği; süreklilik ya da tek seferlik arz eden eylemleri; bitmişlik veya bitmemişliliği ayırt edici araçlar kullanılır. *Kābus'ta* çoğunlukla, tanrısal bakış açısıyla anlatılan tümcelerde hikâyelerin karakteristik bir özelliği olarak, -di'li geçmiş zaman 81, şimdiki zamanın hikâyesi 30 ve -miş'li geçmiş zaman 14 kez kullanılmıştır. Sınırlı sayıda kullanılan (6) şimdiki zaman ise kahramanın kendi kendine konuştuğu, hikâyenin şimdisinde gerçekleşen olayların aktarıldığı tümcelerde kullanılmıştır. Genel olarak -di'li geçmiş zaman ve -miş'li geçmiş zaman biterlik gösteren ifadeler olmakla birlikte 7. ve 12. tümcelerdeki [Ondan کمی دورتر از او در طرف چپ کسی خوابیده بود. ] (در طرف راست، روی یک تخت کوچک یک نفری پدر و (Sağ tarafta, tek kişilik küçük bir yatağın üzerinde babası ve annesi yan yana uzanmışlar ve uyumuşlardı.) -miş'li geçmiş zaman kullanımları bitmezlik göstermektedir.

Bir metni bağlaşıklık kılan özelliklerden biri devrik tümce kullanımınıdır. Farsça sözdizimi Türkçe sözdizimiyle benzerlik gösterdiğinden Farsçada da Yıldırım'ın (62) ifade ettiği gibi devrik tümce, ögeleri Farsça tümce dizim kuralına uygun biçimde

sıralanmayan, tümceyi kuran temel öğelerden fiilin genellikle başta veya ortada bulunduğu tümcelerdir. Devrik tümceler daha çok şiir dilinde, konuşma dilinde ve seçili düzyazılarda kullanılırlar. Metin işlevsel tümceler yönüyle ele alındığında, 18. tümcede [صورت مردی بود با ریش‌های دراز و یک عبای بلند.] (Bir adamın yüzü vardı uzun sakallar ve yüksek bir cübbe ile), yüklem olağan söz dizimindeki gibi sonda değil tümce ortasında kullanılmış, ‘uzun sakallar ve yüksek bir cübbe ile’ ifadesi, 20. tümcede [دست‌هایش را آورد پایین و در ظلمت اندیشید:] (Ellerini sarkıttı aşağı ve karanlıkta düşündü:) ‘aşağı’ tümleci, tümcenin yöneticisi olan yüklem sonrasında açıklama amaçlı kullanılmıştır. 68. tümcede [پدرش بود با یک ملحفه سفید که به خودش پیچیده بود.] (Babası idi, kendine sarmış olduğu beyaz bir çarşaf ile), [پدر] (baba) sözcüğü tümcenin odak noktasına getirilmiş, eylem sonrasındaki öğeler açıklama amaçlı yerleştirilmiştir.

Kapsamı itibariyle az sayıda sözcükle çok şeyin ifade edilmesini gerektiren kısa öykülerde örtük anlatımlar türün vazgeçilmez bir özelliğidir. Örneğin, [خدا کند (4)] (Allah vere zamanında varalım, [به موقع برسیم کنار دریا تابستان‌ها خیلی شلوغ، ممکنه اتاق گیرمون نیاد. deniz kenarı yazları çok kalabalık olur oda bulamayabiliriz.] tümcesinden yaz tatiline gittikleri ve bir motel veya otelde konaklayacaklarının çıkarımı yapılmaktadır. [Bu gece ne oldu da annem kendi odasında uyumamıza izin verdi belli değil ?] ifadesinde Perviz ve kız kardeşinin evlerinde daima kendi odalarında uyudukları sezdirilmektedir. [بعد قیافه دایه‌جانش در نظرش مجسم شد که زمستان‌ها پشت کرسی می‌نشست و برای او قصه‌های ] (Sonra kış aylarında bir kürsünün arkasında oturan ve onun için esrarengiz hikâyeler anlatan Dayıcan’ın yüzü gözünün önünde belirdi.) tümcesiyle dayısının, Perviz’e yaşına uygun olmayan hikayeler anlattığı, [تهرون که رفتیم براش (25)] ifadesiyle de ailenin Tahran’dan geldiği veya Tahran’da yaşayan akrabalarının olduğu çıkarımı yapılmaktadır. [«جن» با ظنین هراس‌انگیزی در مغزش پیچید. (28) حس کرد که حلقه‌های چشمش دارد گشاد می‌شود. (29) با وحشت در تاریکی نگاه کرد و به نظرش رسید که از گوشه اتاق موجودات کوتاه‌قدی، به همان شکل که دایه خانم وصف کرده بود، دارند به [طرفش پیش می‌آیند. (30) “Cin” kelimesi korkunç bir çınlamayla beyninde yankılandı. Gözbebeklerinin büyüdüğünü hissetti. Korkuyla karanlığa baktı ve odanın köşesinden, sütannesinin tarif etmiş olduğu benzer şekildeki kısa boylu yaratıkların ona doğru ilerliyor olduklarını zannetti.], [حتماً مامان یا بابا یک کدام دارن خواب دیو می‌بینند. (48)] (Kesinlikle anne veya babanın biri şeytani bir rüya görüyor.) tümcelerinden ise sütannesinin Perviz’e devamlı korkunç masallar anlattığı ve Perviz’in geçmişte bu anlatılanların etkisinde kaldığı, korku olgusunun iyice içine işlediği, çocuğun küçük yaşına rağmen cin, peri, şeytan gibi doğa üstü varlıklardan haberdar edildiği, dayı



ve sütannenin bilinçsizliği sezdirilmektedir. [شب‌های پیش که من مامان رو صدا می‌کردم زود جواب [می‌داد، تازه توی یک اتاق دیگر بود، امشب چطور شده؟ (60) Anneme seslendiğim önceki gecelerde çabucak cevap verirdi, şimdi başka bir odanın içinde idi, bu gece ne oldu?] ifadesinden annenin çocuklarına karşı ilgili olduğu, daha önceki [نه، خیال می‌کنی طفلک [ (Hayır, hayal görüyorsun ufaklık derin uykuda.) ifadesinden aslında anne ve babanın Perviz'in sandığının aksine şiddet dolu değil normal bir diyalog yaşadıkları, [شاید دهنشو با دستمال بسته (84)] (Belki ağzını bir mendille kapatmış.) ifadesinden Perviz'e bu tip şiddet davranışlarının muhtemelen dayısının veya sütannesini tarafından anlatıldığı, [صدا نکن... (90) صدا نکن، آگه صدا کنی... (91)] (Ses etme... Ses etme, eğer ses çıkartırsan...) ifadelerinden ise anne ve babasının normal bir diyalog içerisinde oldukları ve yaşadıkları bu ortamın çocuklar tarafından fark edilmesini istemedikleri çıkarımları yapılabilir. [حالا دیگر می‌ترسید به آن سوی اتاق نگاه کند یک‌مرتبه یاد کتابی افتاد که [ (Şimdi artık odanın o tarafına bakmaya korkuyordu, bu kez aklına, sütannesinin geçen sene ona okumuş olduğu kitap geldi.) ifadesinde çocuğa erken yaşına tezat oluşturan hikâyelerin anlatıldığı sezdirilmekte, [باباجانم، تو که با مامان خوب بودی. (108)] (Babacım, sen ki annemle çok iyiydin.) ifadesinden ise Perviz'in anne ve babasının birbirlerini sevdikleri, mutlu bir aile oldukları çıkarımı yapılmaktadır. [مادرش بی‌حرکت افتاده است و از گردنش یک رشته باریک خون [ (Seraszir است و قطره قطره به روی فرش می‌چکد و پدرش کمی آن‌طرفتر از فرط خستگی افتاده و از هوش رفته (111) (Annesi hareketsiz düşmüş gibi göründü ve boynundan ince bir kan sızıntısı aşağıya akıyordu ve katre katre halının üzerine damlıyordu ve babası ise diğer tarafta, yorgunluktan baygın düşmüştü.) ifadesinden anne ve baba arasında geçen muhabbetli bir ortama rağmen Perviz'in kendisine anlatılanların veya aile büyüklerinden duyduklarının etkisiyle, karanlık ve yabancı ortam faktörlerinin de birleşmesiyle çocuğun aslında muhabbetli bir ortamı kâbusa dönüştürebilecek kadar etki altında kaldığı sezdirilmektedir. Örtük ifadeler kullanılarak sezdirim yoluyla metne yerleştirilen bilgilerin metin çözücünün çıkarımlarıyla anlaşılması sağlanmıştır.

### **Bağdaşıklık Görünümleri**

Metnin bağdaşıklık yapısı incelendiğinde, öykünün başlığı olan *Kâbus* sözcüğünün değişmeceli biçimde değil gerçek anlamıyla kullanılarak metinde geçen ana olay hakkında bilgi verdiği görülmektedir. Başlık, korkuyu çağrıştıran bir sözcük olarak okuyucuda merak uyandırmakta ve bir çağrı işlevi taşımaktadır.

'Anne, baba, kâbus, karanlık, korku, gece, sessizlik, oda, ses' gibi anahtar sözcüklerle oluşturulan metinde bir ailenin yaz tatili için bir motele gitmeleri ve ailenin küçük oğlunun, daha önce kendisine anlatılan korku hikâyeleri, karanlık ve yarı uykulu olma halinin etkisiyle, ailesi hakkında gördüğü bir kâbus konu edilmektedir. Öykünün tamamı ele alındığında, metnin baskın olan işlevinin metin çözücüye öğüt vermek olduğu söylenebilir.

Öykü çözümlenmeyi kolaylaştıran unsurlardan biri de metnin yüzey yapısındaki düzenleme biçimini gösteren metnin bölümlendirilmesidir. Öyküde mekân betimlemelerinin yapıldığı, mekândaki objelerin öykü kişi Perviz'in geçmiş tecrübelerini çağrıştırdığının anlatıldığı 1. - 40. tümceler uzun bir tanıtım veya giriş bölümü olarak değerlendirilebilir. Geçmişte Perviz'e anlatılan ya da okunan korku içerikli hikâyelerin ve yolculuk sırasında gördüğü hokkabazın tesiri ile karanlık ve yabancı bir mekânda uyuyor olmasının vermiş olduğu korkunun birleşmesi sonucunda; aynı odada yatan anne ve babasından gelen sesleri yanlış anlamlandırarak babasının annesini öldürdüğünü düşünmesinin ve dehşetle oradan kaçmaya karar vermesinin anlatıldığı 41. - 125. tümceler, merak ve heyecanın doruğa ulaştığı, öykünün gelişme ya da düğüm olarak adlandırılabilir bölümünü oluşturur. Annesinin babası tarafından öldürüldüğü ve kendisini de öldüreceği korkusu içerisinde yardım istemek amacıyla odadan kaçmak üzere olan Perviz'e annesinin seslenmesi ve aslında annesinin ölmediğini fark etmesi, yaşadıklarının bir kâbus olduğunu anlamasının anlatıldığı 126. - 134. tümceler olayın çözüme ulaştığı sonuç bölümü olarak tespit edilebilir.

Metnin anlamsal yapısının algılanmasını kolaylaştıran özelliklerden biri de konunun değiştiğini fark etmektir. Konunun değiştiğini haber veren unsurlar açısından ele alındığında, bir mekân betimlemesiyle başlayan öyküde önce Perviz ve ailesinin tatillerini geçirmek amacıyla deniz kenarında bir otele gelmeleri anlatılır. 18. tümcede 'bir adam' konu katılımcısı ile konu değişir, tablodaki bu adamın yüzünün yolculukları esnasında gördüğü hokkabazı, dayısının ve sütannesinin kendisine anlatmış oldukları korku hikâyelerini çağrıştırdığı konu edilir. 41. tümcede 'yüze vardığında' zaman belirteci ile konu değişir, aynı odada uyuyan anne ve babasının seslerini, babasının annesini öldürmesi sırasında ortaya çıkan sesler olarak algılaması ve bundan duyduğu korkular ifade edilir. 125. tümcede 'birisi' adlı ile konu değişir Perviz'in gece boyunca yaşadıklarının sadece bir kâbus olduğu anlatılır.

Metin yazarlarının biçimsel özelliklerinin tespiti de bağdaşıklık düzeyindeki çözümlenmeyi destekleyen dil kullanımlarıdır. Yazar, sade bir dil ile öyküsünü oluştururken anlaşılması güç olmayan kısa tümceler tercih etmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi Farsçadaki 've' bağlacı, dilin bir özelliği olarak, kimi yerde yargı veya eylem bitse dahi nokta, virgül yerine kullanılmaktadır. Yani bazı tümceler uzun gibi görünse de 've' bağlacı ile bağlanmış kısa, sade ve ardışık tümceler ile oluşturulmuştur. Özellikle iç odaklayımla anlatılan yerlerde; öykü kahramanlarının konuşulduğu tümcelerde çok olmamakla beraber metin çözücüye metne dâhil eden soru tümceleri ve bilginin okurun çıkarımına bırakmak istediği yerlerde [ صدای (-) مامان...مامان... ] (Nefes sesi, hızlı ve kesik nefes sesleri), [ نفس نفس های تند و گرفته (-) - anne...anne... ], [ پرویز، پرویز... ] (- Perviz, Perviz...) gibi eksik tümce kullanımları, [ فکر کرد ] (düşündü), [ ایستاد ] (durdu) gibi sadece eylemden oluşan basit tümce kullanımları; kısa ve özlü ifadeler kullanılarak uzun betimlemelere yer verilmemesi, [ او با خودش گفت: نمی دانم امشب چه خبر شده که مامان اجازه داده توی اتاق خودش بخوابیم؟ ] (kendi kendine dedi: Bu gece ne oldu da annem kendi odasında uyumamıza izin verdi, belli değil?) [ دایه خانم همیشه می گفت: - یک بسم الله بگو راحت می شی. ] (Sütanesi daima söylerdi: Bir bismillah çek rahatlırsın) gibi doğrudan aktarım tümceleri yazarın sözdizimsel biçim özellikleri olarak değerlendirilmektedir.

Anlamsal yapıyı destekleyen anlatım biçimlerinden “söz sanatları anlatımı daha güçlü kılmak, daha kolay anlaşılmasını sağlamak ve estetik değer yaratabilmek için kullanılabilir. Bunlar etkin düşünceyi aktarma ve konuşma yolları sağlamak için yapılan dil kullanımlarıdır. ... Aynı tür bir anlatım biçiminin kullanılması bilimsel bir makalede gerekli değildir.” (Günay, *Dil ve İletişim* 209 ) Metinde, [ آسمان را... مانند شیشه شفافى به نظر مى رسيد ] (yılan gibi süründü), [ مانند مار خزید ] (şeffaf bir cam gibi görünen gökyüzü), [ چشمان مادرش، که مانند دوتا الماس سیاه می درخشید ] (annesinin iki siyah elmas gibi parlayan gözleri) şeklinde kullanılan benzetme, [ چه آدم عجیبی بود، باید خیلی بد جنس ] [سرتا پایش از ترس و وحشت می لرزید] (Ne acayip bir adam idi, çok hain biri olmalı), [ باشد ] [با جن و پری ها و از ما بهترن سر و ] (Baştan ayağa kadar korkudan ve dehşetten titriyordu.), [ کار داره و گرنه همین طوری که نمی شه ] (Cinlerle ve perilerle ve bizden daha üstün olanlarla uğraşiyor, eğer öyle olmasa bu şekilde olmaz), [ شانه هایش به سختی می لرزید و تمام گونه هایش از اشک ] (Omuzları çok şiddetli titriyordu ve yanaklarının tamamı gözyaşı ile dolmuştu ve bir şey göğsünü parçalıyordu.) şeklindeki abartma söz sanatları yazarın anlamsal biçim özellikleridir. Ayrıca metindeki [ اتاق در ظلمت و ] [ گوش داد ] (kulak verdi), [ ] (bir şey [چیزی سینه اش را چنگ می زد] (derin bir uykuya dalmıştı), [ خواب عمیقی فرو فته باشد ]

göğsünü parçalıyordu) gibi deyim kullanımları yine anlamsal düzlemdeki biçimsel özellikleri destekleyen unsurlardır.

[نمی‌ذاره، نمی‌ذاره مامان داد بکشه] (Neden benim sesimi duymuyor?), [چرا صدای منو نمی‌شنوه؟] (Bırakmıyor, bırakmıyor annem bağırsın.) gibi Perviz'in kendi kendine konuştuğu ya da dayısı ve sütannesinin konuşturulduğu tümcelerde konuşma dilinin tercih edilmesi, 'cin, peri, şeytan' gibi doğaüstü varlık adlarının, 'kâbus, korku,' gibi soyut adların, 'vahşet, kan, yılan, hokkabaz, karanlık, uğultu, ıstırap, çığlık, çaresizlik, yaratık, gözyaşı ağlamak, inlemek, korkmak, öldürmek, titremek, kaçmak' gibi korkuyu çağrıştıran ad ve eylemlerin, 'hain, kötü, esrarengiz' gibi sıfatların kullanımları da yazarın yüzey yapıdaki dil kullanımları olarak belirlenmiştir.

*Kâbus* kısmen, her şeyi bilen, gören dolayısıyla öykü kahramanlarının duygu ve düşüncelerine en ince ayrıntısına kadar vakıf olan sıfır odaklayım (ilahi bakış açısı) ile anlatılmıştır. Öykü kişisi Perviz'in ağzından anlatılan tümcelerde ise iç odaklayım gözlenmiştir, dolayısıyla öyküde çoğul bakış açısının yer aldığı söylenebilir.

Metinde, “Bu gece ne oldu da annem kendi odasında uyumamıza izin verdi belli değil? (14)”, tümcesi Perviz ve ailesinin tatil amaçlı geldikleri otelde aynı odada kaldıklarını belli eden bir konu tümcesi olarak değerlendirilebilir. “Sonra kış aylarında bir kürsünün arkasında oturan ve onun için esrarengiz hikâyeler anlatan Dayıcan'ın yüzü gözünün önünde belirdi. (22)”, “Şimdi artık odanın o tarafına bakmaya korkuyordu, bu kez aklına, sütannesinin geçen sene ona okumuş olduğu kitap geldi. (103)”, “Kitabın üzerinde uzun sakallı ve bıyıklı bir adamın resmi vardı ve göğsünün üzerine bir şeytan oturmuştu, bir eliyle şeytanın boynuzu kavramıştı ve diğer eliyle de büyükçe bir bıçağı ona doğru uzatıyordu. (104)” gibi tümceler dayısının ve sütannesinin Perviz'e korkunç hikâyeler anlattıklarını özetleyen konu tümceleridir. “Sonunda annemi öldürdü, sonunda. (113)” tümcesi ise Perviz'in, annesinin babası tarafından öldürüldüğünü zannettiğinin konu edildiği bölümleri içeren bir konu tümcesidir.

Metinde anlatılanların aslında Perviz'in yaşadığı bir kâbustan ibaret olduğu “O zaman başını duvara dayadı ve mutluluktan ağladı ve öyle geliyordu ki tüm gece baştan sona korkunç bir kâbus onun yakasına yapışmıştı. (134)” sonuç tümcesi ile açık bir şekilde ifade edilmektedir.

Öyküde, 'karanlık, kâbus, korku' gibi motifler çerçevesinde oluşturulmuş bir temel izlek "Benliklerinin oluşmaya başladığı ilk dönemlerinde olumsuz ya da korku içerikli öykülerin anlatılması küçük çocuklar üzerinde olumsuz etkiler bırakabilir." tümcesiyle ifade edilebilir.

### Sonuç

Edebî metinler, üreticilerinin söylediklerini içeren, görünen yüzey yapı ve söylemek istediklerini içeren, görünmeyen derin yapı olmak üzere iki yapıya sahiptir. Genelde metinlere, özelde edebî metinlere ve bu metinlerin içerdiği çoklu anlam yapılarına metindilbilimsel çözümleme yöntemiyle ulaşmak mümkündür. Geleneksel metin çözümleme yöntemlerinden farklı olarak, her türlü dil olgusunu metin yapan ölçüt ve kuralları belirleyen metindilbilim, kuramsal bir temele dayanan, uygulamalı bir çözümleme yöntemidir.

Bu yöntemle dayalı olarak çözümlendiğinde, 'ailesiyle birlikte tatilini geçirmek üzere deniz kenarına gelen Perviz adlı bir çocuğun, kendisine daha önce dayısı ve sütanesi tarafından anlatılan korku içerikli hikâyelerin, karanlığın ve bulunduğu mekânın farklılığı gibi faktörlerin etkisiyle, kaldıkları otel odasında babasının annesini öldürmesi ile ilgili kâbus görmesi' biçiminde özetlenebilen *Kâbus* adlı öykü, metinselliğin temel ölçütlerinden bağlaşıklık ve bağdaşıklık açısından ele alınmıştır. Metni bağlaşıklık kılan sözcüksel ve dilbilgisel yapıdan hareketle, üreticisinin vermek istediği mesaja ulaşılmıştır. [امامان] [مادر] (anne), [بابا] [پدر] (baba), [صدا] (ses), [اتاق] (oda), [تاریک] [ظلمت] [سیاهی] (karanlık), [وحشت] [ترس] (korku), [کابوس] (kâbus), [شب] (gece), [سکوت] (sessizlik) gibi anahtar sözcüklerle şekillenmiş olan metin, küçük ölçekli yapıda; aynı sözcüğün, eş ya da yakın anlamlı sözcüklerin yinelenmesi ve aynı kavram alanından [اضطراب، ناله، گریه، دیو، کابوس، تاریک، ترس] (korku, karanlık, kâbus, şeytan, ağlama, inleme, ıstırap) gibi adlar, [لرزان، اسرارآمیز، بدجنس، عجیبی] (acayip, hain, esrarengiz, titrek, korkunç, rahatsız) gibi sıfatlar ve [لرزید، گریست، می‌ترسید، می‌کشن] (titredi, ağladı, korkuyordu, öldürüyor) gibi eylemlerin aynı bağlamda eşdizimlenmesiyle sözcüksel olarak bağlaşıklık kılınmıştır. Yine küçük ölçekli yapıda; kişi adları, eylemlerin sonundaki kişi ekleri, iyelik ekleri, gösterme adları ve sıfatları gibi kullanımlarla gerçekleştirilen gönderim; özne, yüklem, nesne, tamlayan eksiltili tümce; değiştirim öğeleri; bağıntı öğeleri; koşut yapılar; devrik tümceler; uyumlu eylem zamanları ve anlamlandırmayı metin çözücüyü bırakan örtük ifadeler gibi dil kullanımlarıyla da dilbilgisel olarak bağlaşıklık kılınmış, yüzey yapıda birbirleriyle bağlantılı bir metin oluşturulmuştur.

Metin çözücüye 'öğüt verme' işlevi taşıyan metin sade bir dil ile anlaşılması kolay, kısa tümcelerle oluşturulmuştur. Metinde benzetme ve abartı sanatına yer verilirken, kimi zaman konuşma dilinin tercih edilmesi, 'cin, peri, şeytan, kâbus, korku, vahşet, kan, yılan, hokkabaz, karanlık, uğultu, ıstırap, çılgılık, çaresizlik, yaratık, hain, kötü, esrarengiz, ağlamak, inlemek, korkmak, öldürmek, titremek, kaçmak' gibi korkuyu çağrıştıran sözcük kullanımları yazarın biçimsel özellikleri olarak belirlenmiştir.

Yüzey yapıda kullanılan dilsel öğelerden ve 'karanlık, kâbus, korku' gibi motiflerden hareketle derin yapıya yerleştirilen anlamsal öğelere ulaşılmıştır. "Benliklerinin oluşmaya başladığı ilk dönemlerinde olumsuz ya da korku içerikli öykülerin anlatılması küçük çocuklar üzerinde olumsuz etkiler bırakabilir." şeklinde temel bir izlek tespit edilmiştir.

### KAYNAKÇA

- Akalın, Şükrü Haluk. "İzlek." *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011. 1240.
- Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000.
- Aydın, İlker ve Gülşen Torusdağ. "Türkçe Öğretimi Çerçevesinde Yazınsal Bir Metin Çözümleme Örneği Olarak Refik Halit Karay'ın *Garip Bir Hediye*'si." *Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 3/4 (2014): 109-134.
- Bates, Herbert Ernest. *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*. Çev. Gökçen Ezber. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2001.
- Beaugrande, Robert Alain de, ve Wolfrang Ulrich Dressler. *Introduction to Text Linguistics*. London and New York: Longman, 1981.
- Coşkun, Eyyüp. *İlköğretim Öğrencilerinin Öyküleyici Anlatımlarında Bağdaşıklık, Tutarlılık ve Metin Elementleri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe Öğretmenliği Bilim Dalı. Ankara: 2005.
- Çetişli, İsmail. *Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ, 2014.
- Değirmençay, Veyis. *Farsça Edatlar ve Bağlaçlar Sözlüğü*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Matbaası, 2003.
- Demircan, Ömer. "'Öyküsü-Devrik' Tümce." *Türk Dili Dergisi* 19.112 (2006): 17-21.
- Dijk, Teun A. van ve Walter Kintsch. *Strategies of Discourse Comprehension*. Orlando, Florida: Academic Press, Inc., 1983.

- Dilidüzgün, Şükran. *Türkçe Öğretiminde Metindilbilimsel Bağlamda Uygulamalı Bir Yaklaşım*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi.) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı. İstanbul: 2008.
- Durak, Mustafa. "İzlek Kavramı ve M.Taner'de Şiir Dili ve Ağıt Dili." *Akatalpa* 4 (15 Mart 2001): 1-9.
- "Edebi-Metinlerde-Zaman." *Weblopedi, Sanal Ansiklopedi*. Web. 22. Mart. 2014.
- Erden, Aysu. *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*. Ankara: Bizim Büro, 2010.
- Erkman Akerson, Fatma. *Dile Genel Bir Bakış*. İstanbul: Multilingual, 2007.
- Günay, Doğan. *Dil ve İletişim*. İstanbul: Multilingual, 2004.
- . *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual, 2007.
- Halliday, Micheal Alexander Kirkwood ve Ruqaiya Hasan. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976.
- Karahan, Leyla. *Türkçede Sözdizimi*. Ankara: Akçağ, 2010.
- Kıran, Zeynel ve Ayşe Eziler Kıran. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin, 2007.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim, 2002.
- Murâdî Kûçî, Şehnâz. *Şinâhtnâme-i Furûğ Ferruhzâd*. Tahran: Neşr-i Katre, 1379.
- Sebzecioğlu, Turgay ve Sibel Ekdi. "Orhon Türkçesinde Türkçenin Temel Söz Sırasının Evrimine Kanıt Bir Geçiş Dönemi Yapısı: Adılsıl Devriklik." *JASSS* 47. Summer I (2016): 343-360.
- Şenöz Ayata, Canan. *Almanca ve Türkçede Metin Türü Olarak Yazın Eleştirisi*. İstanbul: Mavibulut, 2003.
- . *Metindilbilim ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual, 2005.
- Todorov, Tzvetan. *Yazın Kuramı*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi, 2010.
- Uğur, Nizamettin. *Metindilbilgisi (Ders Notları)*. Ankara: 2013. Web. 09 Ekim 2016.
- Uzun Subaşı, Leyla. *Orhon Yazıtlarının Metindilbilimsel Yapısı*. Ankara: Simurg, 1995.
- Yağcıoğlu, Semiramis. "Gazete Köşe Yazılarında Eşdizimsel Örüntüleme ve İdeoloji." *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* (1999): 55-64.
- Yıldırım, Nimet. *Farsça Cümle Bilgisi*. Erzurum: Fenomen, 2005.

Vardar, Berke. *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual, 2002.

**EK1:**

**Kâbus**

Küçük Perviz gece yarısı uykudan kalktığında oda karanlığa ve sessizliğe gömülmüştü ve uzakta yükselen ve pencereden odanın içine nüfuz eden denizin uğultusundan başka bir ses duyulmuyordu. (1) İlk anda kendi yatağında olmadığını hissetti. (2) Merakla ve dikkatle etrafa baktı ve o zaman babasının tüm yol boyunca düzenli olarak söylediği sözleri aklına geldi: (3)

- Allah vere zamanında varalım, deniz kenarı yazları çok kalabalık olur oda bulamayabiliriz. (4)

O vakit kirpiklerini birkaç kez kırptı ve ihtiyatlı bir şekilde yatakta kıyıladı. (5) Şimdi artık gözleri karanlığa alışmıştı ve kapıların, duvarların ve perdelerin tüm hatlarını ayırt ediyordu. (6) Ondan biraz uzakta, sol tarafında birisi uyumuştü. (7) Yüzünü ileriye götürdü ve dikkatle baktı: (8) Ah, bu küçük kız kardeşi idi. (9) Onu uyandırmak ve onunla denizden ve güneşten ve yarın sahilde toplayacakları deniz kabuklarından konuşmak için elini uzattı ancak çok geçmeden vazgeçti, gönlü onun tatlı uykusunu bölmeye razı gelmedi. (10) Yavaşça ve bir yılan gibi süründü ve kendi yerine geri döndü ve bu kez odanın diğer tarafına baktı. (11) Sağ tarafta, tek kişilik küçük bir yatağın üzerinde babası ve annesi yan yana uzanmışlar ve uyumuşlardı. (12) Kendi kendine söyledi: (13)

- Bu gece ne oldu da annem kendi odasında uyumamıza izin verdi belli değil? (14)

Ve o zaman kendini sıkıntılı bir düşünceden kurtarmak isteyen adam misali elinin parmaklarını saymaya başladı: (15) ... 1... 2... 3... 4... (16)

Karşı duvara bir tablo çakmışlardı. (17) Bir adamın yüzü vardı uzun sakallar ve yüksek bir cübbe ile. (18) Karanlıkta tabloyu net şekilde göremiyordu ancak adamın suratındaki ifadesizlik ve aynı solgun çizgiler, ona yolculuk esnasında kahvehanelerden birinde görmüş olduğu bir hokkabazı hatırlattı. (19) Ellerini sarkıttı aşağı ve karanlıkta düşündü: (20)

- Ne acayip bir adam idi, çok kötü biri olmalı, bavulunun içinde her türlü sihirbazlık malzemesi vardı. (21)



Sonra kış aylarında bir kürsünün arkasında oturan ve ona esrarengiz hikâyeler anlatan Dayıcan'ın yüzü gözünün önünde belirdi. (22) Bir kez daha kendi kendine düşündü: (23)

- Dayıcan'ın, dua ediyor adama üflüyor ve adam başka bir şekle dönüşüyor diye anlattığı o adam kesinlikle yolda gördüğümüzdür. (24) Tahran'a gittiğimde ona anlatacağım. (25) Ama ne acayip ve garip bir şekli vardı. (26) Kesinlikle o, cinlerle ve perilerle ve bizden daha üstün olanlarla uğraşiyor, eğer öyle olmasa böyle olmaz. (27)

“Cin” kelimesi korkunç bir çınlamayla beyinde yankılandı. (28) Gözbebeklerinin büyüdüğünü hissetti. (29) Korkuyla karanlığa baktı ve odanın köşesinden, sütannesinin tarif etmiş olduğu benzer şekilde kısa boylu yaratıkların ona doğru ilerlediklerini zannetti. (30) Sütanesi daima söylüyordu: (31)

- Bir bismillah çek rahatlırsın. (32)

Ve o zaman titreyen ellerle, yavaşça battaniyeyi yüzünün üzerine çekiyor, birkaç kez dudağının altından tekrar ediyordu: (33) – Bismillah (34) – Bismillah (35) – Bismillah...(36)

Denizin uğultusu, yoldan geçen dalgın birinin sesi karanlıkta yükseliyor ve oda penceresinden içeriye nüfuz ediyordu. (37) Battaniyede oluşturduğu küçük delikten bir gözünü dışarıya çıkartıp uzakta, sanki şeffaf bir cam gibi görünen gökyüzüne baktı. (38) Yıldızlar parlak ve canlı idiler ve ihtiyatla etrafını ve özellikle odanın köşesini süzerken düşündü: (39)

- Babamın kimi zaman kumbarama atmam için verdiği bozuk paralara ne kadar da çok benziyorlar, ben onları parlasınlar diye halının üzerine sürerim. (40)

O vakit yıldızları ve isimlerini saymaya başladı, yüze vardığında aniden kalktı ve kulaklarını kabarttı. (41) Odanın o tarafından, anne ve babasının uyumuş oldukları o yerden hafif bir mırıldanma yükseliyordu. (42) Sanki birisi boğuluyor gibiydi: (43) Nefes sesi, hızlı ve kesik nefes sesleri. (44)

- Nasıl yani? (45)

Sol kolunun üzerinde doğruldu ve yine aynı delikten odanın köşesine baktı. (46) Ah, orada, anne ve babasının yatağının üzerinde hafif bir kımıldanma ve nefes sesleri, düşündü: (47)

- Kesinlikle annem veya babam şeytani bir rüya görüyorlar, ayağa kalkıp onlara seslensem iyi olur. (48)

Ancak hızlı ve kesik nefeslerden sonra o taraftan sakin inleme seslerinin duyulması onu yerine çiviledi. (49) Sanki birbirleriyle sohbet ediyorlardı, babasının yatak nevresimi altından çıkan elini gördü, boşlukta döndürdü ve o an annesinin boynuna, omzuna doğru uzattı ve ona, annesi yalvarıyor, babasının bir şey yapmasını engelliyor gibi geldi. (50) Battaniyeyi ıstırapla bir tarafa çekti, şimdi yüzünün ve omuzlarının tamamı battaniyenin dışındaydı. (51) Annesine seslenmek için ağzını açtı ancak öylece sakin ve sessizce yerinde kalakaldı. (52) Konu onun için hala ifade edilemez ve anlaşılmaz idi. (53) Sonunda cesaretini topladı ve yavaşça seslendi: (54)

- Anne... (55) Anne...(56)
- Anne... (57) Anne...(58)

Ancak onlar duymadılar, onun sesini işitmediler. (59)

- Anneme seslendiğim önceki gecelerde çabucak cevap verirdi, şimdi başka bir odanın içinde idi, bu gece ne oldu? (60) Neden benim sesimi duymuyor? (61)

Karanlık yüzünü kaplamıştı ve karanlıkta gözleri korku ve ıstırapla parlıyordu. (62) Kalktı ve başını uzattı ve bir an annesinin bakışının onun bakışıyla karşılaştığını hissetti, istemsizce, neden olduğunu bilmeksizin, utandı. (63) Kendini ikinci kez yatağın üzerine attı ve sinirden yumruklarını sıkıp böğrüne vurdu. (64) O esnada kulağına yavaş bir fısıldanma sesi geldi. (65) Bir anlık sessizlik, ah bir kişi ona doğru geliyordu. (66) Nefesini göğsünde tuttu ve kulak verdi: (67) Babası idi, kendine dolamış olduğu beyaz bir çarşaf ile. (68) Göz kapaklarını aceleyle birbirine bastırdı ve karanlıkta düşündü: (69)

- Ne kötü! (70) Babam bu gece pijama giymeyi unutmuş. (71)

Ancak o an uykuya dalması gerektiğine dair belirli olmayan bir duygu hissetti, babası onun bir adımlık mesafesine ulaşmıştı. (72)

Durdu ve onun suratına doğru eğildi ve bir müddet karanlıkta ona baktı: (73)

- Perviz, Perviz... (74)

Ancak o en küçük bir harekette bulunmadı. (75) Derin uykuya dalmış olan bir canlı misali sakin bir şekilde nefes alıyordu. (76) Babası kalktı ve ondan uzaklaştı ve Perviz, babasının annesine söylediğini işitti: (77)

- Hayır, hayal görüyorsun ufaklık derin uykuda. (78)

Onlar tekrar yan yana yatakta uzandıklarında, Perviz de battaniyenin deliğinden tekrar gözetlemeyle meşgul oldu. (79) Bu kez ses öncekinde daha şiddetli ve daha net idi, annesinin inleme sesi bir kez daha yükseldi. (80) Şaşkınlıkla kendi kendine dedi: (81)

- Yoksa annem ne yaptı ki... ? (82) Annem neden hiç bağırmıyor? (83) Belki ağzını bir mendille kapattı. (84)

İnlemeler sanki bir el ile kapatılan bir ağızdan zorlukla çıkıyor gibiydi. (85) Onu baştan ayağa soğuk bir ter kapladı. (86) Ağzı kurumuştur. (87) Bağırmak istiyordu ancak sesi çıkmıyordu. (88) Huzursuzca yatağının içinde doğruldu ve ansızın babasının sürekli olarak bir cümleyi tekrar ettiğini işitti: (89)

- Ses etme... (90) Ses etme, eğer ses çıkartırsan... (91)

Baştan beri tüm mırıldanmalar arasında net bir şekilde anlayabildiği tek cümle bu idi. (92) Kızgınlıkla dişlerini birbirine bastırdı: (93)

- Bırakmıyor, bırakmıyor annem bağırsın. (94)

Tepeden tırnağa korkudan ve dehşetten titriyordu. (95) Birden bire kız kardeşini uyandırmak için elini uzattı, ancak çabucak vazgeçti. (96)

- Onun elinden yapacak bir şey gelmiyor, kalkıyor ve daha kötü şekilde ağlıyor, o an başka hiçbir şey yapılamıyor. (97) Babam hepimizi öldürecek. (98)

Düşündü: (99)

- Kendimi bir şekilde pencereye ulaştırmalıyım, oradan aşağıya atlayıp insanlara annemi öldürüyorlar diye haber veririm. (100)

Ve çaresizlikle dudağının altından tekrar etti: (101)

- Annemi öldürüyor... (102)

Şimdi artık odanın o tarafına bakmaya korkuyordu, bu kez aklına, sütannesinin geçen sene ona okumuş olduğu kitap geldi. (103) Kitabın üzerinde uzun sakallı ve bıyıklı bir adamın resmi vardı ve göğsünün üzerine bir şeytan oturmuştu, bir eliyle şeytanın boynuzu kavramış diğer eliyle de büyükçe bir bıçağı ona doğru uzatıyordu. (104) O adamı düşündüğünde, babasının o adama ne kadar çok benzediği aklına geldi. (105) Zihninde babasıyla o adam arasında bir bağlantı olabilir mi diye düşünmeye çalıştı, ancak bir sonuç elde edemedi. (106) O an yorgunlukla mırıldandı: (107)

- Babacığım, sen ki annemle çok iyiydin. (108) Neden şimdi onu öldürmek istiyorsun? (109)

Uzun uzadıya çığlık benzeri bir inleme sesi tüm odayı inletti, dehşetle geri döndü ve gözlerini anne babasının yatağına dikti ama yatakta hiçbir hareket belirtisi yoktu. (110) Yarı kalktı, ıstıraplı şekilde o tarafa dikkatlice baktı ve annesi hareketsiz bir şekilde düşmüş gibi görüldü, boynundan ince bir kan sızıntısı aşağıya akıyordu ve katre katre halının üzerine damlıyordu ve babası ise diğer tarafta, yorgunluktan baygın düşmüştü. (111) Dudaklarının arasından gizli bir çığlık yükseldi: (112)

- Sonunda annemi öldürdü, sonunda. (113)

Ağzını yastığa bastırdı. (114) Korkuyordu. (115) Eğer babası ağlama sesini işitirse gelir ve onu da öldürebilir diye düşündü. (116) Omuzları şiddetle titriyordu, yanaklarının tamamı gözyaşı ile dolmuştu ve bir şey göğsünü parçalıyordu. (117) O an boğulacağını hissetti. (118)

Güneşin ilk ışıkları pencerenin arasından odanın içine parlayıp karşıdaki duvarı aydınlattığı zaman, ümitsiz ve yorgun yataktan aşağı indi. (119) Sadece ayağının önüne bakıyordu. (120) Ayakucuna basarak oda kapısına doğru ilerledi. (121) Gönlü artık babasını görmek istemiyordu. (122) Ondan nefret ediyordu. (123) Kaçmaya karar verdi. (124) Kapının karşısında aniden birisi ona seslendi: (125)

- Perviz, Perviz. (126)

Baştan aşağı titredi. (127) Bu annesinin sesi idi. (128) Döndü ve şok içinde ona baktı. (129) Hayır, o annesi idi. (130) Yanılmıyordu. (131) Kapının kolunu tutan elini bıraktı ve yanlarına sarkıttı. (132) Bir süre şaşkın şaşkın, annesinin iki siyah elmas gibi suratının ortasında parlayan gözlerine baktı, onun dudakları üstünde dans eden memnun gülüşünü gördü. (133) O zaman başını duvara dayadı ve mutluluktan ağladı, öyle anlaşılıyordu ki tüm gece baştan sona korkunç bir kâbus ona musallat olmuştu. (134)

## EK2:

### کابوس

وقتی که پرویز کوچولو نصف شب از خواب بیدار شد اتاق در ظلمت و سکوت فرو رفته بود و جز همهمه دریا که در دور دست بر می‌خاست و از پنجره به درون اتاق نفوذ می‌کرد صدای دیگری به گوش نمی‌رسید. (1) در اولین لحظه حس کرد که توی رختخواب خودش نیست. (2) با دقت و کنجکاوی اطراف را نگرینست و آن وقت یاد حرف پدرش افتاد که تمام طول راه مرتب می‌گفت: (3)

- خدا کند به موقع برسیم کنار دریا تابستان‌ها خیلی شلوغ، ممکنه اتاق گیرمون نیاد. (4)

آن وقت مزگانش را چند بار به هم زد و با احتیاط در بستر جنبید. (5) حالا دیگر چشم‌هایش به تاریکی عادت کرده بود و همه خطوط درها، دیوارها و پرده‌ها را تشخیص می‌داد. (6) کمی دورتر از او در طرف چپ کسی خوابیده بود. (7) صورتش را جلو برد و با دقت نگاه کرد: (8) آه، این خواهر کوچکش بود. (9) دستش را دراز کرد تا بیدارش کند و با او از دریا و آفتاب و گوش ماهی‌هایی که فردا در ساحل جمع خواهند کرد حرف بزند اما بلافاصله منصرف شد، دلش نیامد خواب آرام او را به هم بزند. (10) آهسته و مانند مار خزید و به جای خودش برگشت و این بار سوی دیگر اتاق را نگرید. (11) در طرف راست، روی یک تخت کوچک یک نفری پدر و مادرش پهلوی هم دراز کشیده و خوابیده بودند. (12) او با خودش گفت: (13)

- معلوم نیست امشب چه خبر شده که مامان اجازه داده توی اتاق خودش بخوابیم؟ (14)

و آن وقت مثل آدمی که می‌خواهد خودش را از دست فکر مزاحمی نجات بدهد شروع کرد به شمردن انگشتان دستش: (15)

یک... دو... سه... چهار... (16)

به دیوار روبرو یک تابلو کوبیده بودند. (17) صورت مردی بود با ریش‌های دراز و یک عبا بلند. (18) در تاریکی نمی‌توانست تابلو را به‌خوبی ببیند اما همان خوط بی‌رنگ و محو از صورت مرد، او را به یاد معرکه‌گیری انداخت که در یکی از قهوه‌خانه‌های میان راه دیده بود. (19) دست‌هایش را آورد پایین و در ظلمت اندیشید: (20)

- چه آدم عجیبی بود، باید خیلی بد جنس باشد، توی چمدانش همه‌جور اسباب چشم‌بندی داشت. (21)

بعد قیافه دایه‌جانش در نظرش مجسم شد که زمستان‌ها پشت کرسی می‌نشست و برای او قصه‌های اسرارآمیز می‌گفت. (22) بار دیگر با خودش فکر کرد: (23)

- حتماً اون مردی که دایه‌جان می‌گفت ورد می‌خونه به آدم فوت می‌کنه و آدم یک شکل دیگه‌ای می‌شه همینه که توی راه دیدیم. (24) تهرون که رفتیم برایش تعریف می‌کنم. (25) اما چه شکل عجیب و غریبی داشت. (26) حتماً او با جن و پری‌ها و از ما بهتر سر و کار داره وگرنه همین طوری که نمی‌شه. (27)

کلمه «جن» با طنین هراس‌انگیزی در مغزش پیچید. (28) حس کرد که حلقه‌های چشمش دارد گشاد می‌شود. (29) با وحشت در تاریکی نگاه کرد و به نظرش رسید که از گوشه اتاق موجودات کوتاه‌قدی، به همان شکل که دایه خانم وصف کرده بود، دارند به طرفش پیش می‌آیند. (30) دایه‌خانم همیشه می‌گفت: (31)

- یک بسم‌الله بگو راحت می‌شی. (32)

و آن وقت در حالی‌که با پنجه‌های لرزان، آهسته پتو را روی صورتش می‌کشید، چند بار زیر لب تکرار می‌کرد: (33)

- بسم‌الله (34) - بسم‌الله (35) - بسم‌الله... (36)

همه‌دریا، آواز رهگذر سر گشته‌ای در سیاهی اوج می‌گرفت و از پنجره‌های اتاق به درون نفوذ می‌کرد. (37) از سوراخ کوچکی که در پتو ایجاد کرده بود یک چشمش را بیرون گذاشت و آسمان را، که در دوردست مانند شیشه شفاف به نظر می‌رسید،

نگاه کرد. (38) ستاره‌ها درخشان و تازه بودند و او در حالی که با احتیاط اطرافش و مخصوصاً گوشه اتاق را می‌پایید، اندیشید:

(39)

- چقدر شبیه این ده شاهی‌ها هستند که بابا بعضی وقتا می‌ده توی قلمک بندازم و من اونارو روی فرش می‌کشم تا برق بیفته. (40)

آن وقت شروع کرد به نام‌گذاری و شمردن ستاره‌ها، به صدمی که رسید ناگهان ایستاد و گوش‌هایش را تیز کرد. (41) از آن طرف اتاق، آنجا که پدر و مادرش خوابیده بودند، زمزمه خفیفی برمی‌خاست. (42) مثل این بود که یک نفر داشت خفه می‌شد: (43) صدای نفس نفس‌های تند و گرفته. (44)

- یعنی چه؟ (45)

روی بازوی راستش غلتید و باز از همان سوراخ، گوشه اتاق را نگاه کرد. (46) آه آنجا، روی تخت پدر و مادرش یک جنبش خفیف و صدای نفس‌ها، اندیشید: (47)

- حتماً مامان یا بابا یک کدام دارن خواب دیو می‌بینند، خوبه بلند بشم صداشون کنم. (48)

اما صدای ناله‌های خاموشی که بعد از نفس‌های تند و گرفته از آن سوی به گوش رسید او را بر جایش می‌خکوب کرد. (49) مثل اینکه با هم حرف می‌زدند، دست بابا را دید که از زیر ملافه بیرون آمد، در فضا دوری زد و آن وقت به طرف گردن و شانه‌های مادرش پیش رفت و به نظرش رسید که مادرش دارد التماس می‌کند، مادرش دارد پدرش را از کاری منع می‌کند. (50) پتو را با اضطراب به یک سو زد، حالا تمام صورت و شانه‌هایش از پتو بیرون بود. (51) دهانش را باز کرد تا مادرش را صدا کند اما همچنان ساکت و خاموش به جای ماند. (52) هنوز موضوع برایش گنگ و نا مفهوم بود. (53) بالاخره به خودش جرأت داد و با صدای خفه‌ای گفت: (54)

- مامان... (55) مامان... (56)

- مامان... (57) مامان... (58)

اما آنها نشنیدند، صدایش را نشنیدند. (59)

- شب‌های پیش که من مامان رو صدا می‌کردم زود جواب می‌داد، تازه توی یک اتاق دیگر بود، امشب چطور شده؟ (60) چرا صدای منو نمی‌شنوه؟ (61)

ظلمت روی صورتش پخش شده بود و در تاریکی چشم‌هایش با ترس و اضطراب می‌درخشید. (62) بلند شد و سر کشید و در یک لحظه احساس کرد که نگاه مادرش با نگاه او تلاقی کرد و بی‌اختیار، بی آن که بداند چرا، شرمگین شد. (63) خودش را دومرتبه روی بستر انداخت و از فرط عصبانیت مشت‌های کوچکش را گره کرد و به پهلوهایش کوفت. (64) آن وقت صدای پیچ آهسته‌ای به گوش رسید. (65) یک لحظه سکوت، آه یک نفر به طرف او می‌آمد. (66) نفسش را در سینه پنهان کرد و گوش داد: (67) پدرش بود با یک ملحفه سفید که به خودش پیچیده بود. (68) پلک‌هایش را با عجله به هم فشرد و در تاریکی اندیشید: (69)

- چه بد! (70) بابام یادش رفته امشب پیژامه بپوشد. (71)

اما در آن لحظه با یک حس نامعلومی تشخیص داد که باید خودش را به خواب بزند، پدرش به یک قدمی او رسیده بود. (72)

ایستاد و به روی صورت او خم شد و مدتی در تاریکی او را نگریست: (73)

- پرویز، پرویز... (74)

اما او کوچکترین حرکتی نکرد. (75) مانند موجودی که به خواب عمیقی فروفته باشد با ملایمت نفس می‌کشید. (76) پدرش برخاست و از او دور شد و پرویز شنید که به مادرش می‌گفت: (77)

- نه، خیال می‌کنی طفلک خواب خوابه. (78)

وقتی آنها دوباره روی تخت کنار هم دراز کشیدند، پرویز هم از سوراخ پتو دوباره مشغول دیده‌بانی شد. (79) این بار صدا شدیدتر و روشن‌تر از لحظه قبل بود و صدای ناله مادر بار دیگر برخاست. (80) او با تعجب به خودش گفت: (81)

- مگه مامان چه کرده...؟ (82) اصلاً چرا مامان داد نمی‌کشه؟ (83) شاید دهنشو با دستمال بسته. (84)

ناله‌ها مانند این بود که به زحمت از میان دهانی که روی آن را با دست گرفته باشند بیرون می‌آمد. (85) عرق سردی سر تا پای او را پوشاند. (86) دهانش خشک شده بود. (87) می‌خواست فریاد بکشد اما صدایش بیرون نیامد. (88) با ناراحتی در میان بسترش غلتید و ناگهان صدای پدرش را شنید که جمله‌ای را پیاپی تکرار می‌کرد: (89)

- صدا نکن... (90) صدا نکن، اگه صدا کنی... (91)

تنها جمله‌ای بود که توانسته بود از اول تا آن لحظه در میان آن همه زمزمه‌های مختلف به طور وضوح تشخیص بدهد. (92) دندان‌هایش را با خشم به هم فشرد: (93)

- نمی‌ذاره، نمی‌ذاره مامان داد بکشه. (94)

سر تا پایش از ترس و وحشت می‌لرزید. (95) یک بار دستش پیش رفت تا خواهرش را بیدار کند اما خیلی زود منصرف شد. (96)

- از دست او که کاری ساخته نیست، بلند می‌شه و بدتر گریه راه می‌اندازه آن وقت هیچ کار دیگه‌ای نمی‌شه کرد. (97) بابا همه ماها را با هم می‌کشه. (98)

فکر کرد: (99)

- باید یک طوری خودمو به پنجره برسونم، از اون جا بپریم پایین مردمو خبر کنم که دارن مامانمو می‌کشن. (100)

و با بی‌چارگی زیر لب تکرار کرد: (101)

- دارن مامانمو می‌کشن. (102)

حالا دیگر می‌ترسید به آن سوی اتاق نگاه کند یک مرتبه یاد کتابی افتاد که سال گذشته دایه خانم برایش خوانده بود. (103) روی کتاب عکس یک مردی بود که ریش و سیبیل‌های درازی داشت و روی سینه یک دیو نشسته بود، با یک دستش شاخ دیو را نگه داشته بود و با دست دیگرش کارد بزرگی را به طرف او پیش می‌آورد. (104) وقتی به آن مرد فکر می‌کرد به نظرش رسید که بابایش خیلی شبیه آن مرد است. (105) کوشید تا در ذهن خودش رابطه‌ای را که ممکن بود بین آن مرد و پدرش وجود داشته باشد کشف کند اما عقلش به جایی نرسید. (106) آن وقت با خستگی زیر لب زمزمه کرد: (107)

- باباجانم، تو که با مامان خوب بودی. (108) چرا حالا می‌خواهی بکشیش؟ (109)

صدای یک ناله ممتد و بلند شبیه به جیغ تمام اتاق را لرزاند و او با وحشت برگشت و به تخت پدر و مادرش چشم دوخت اما تخت از هرگونه جنبش و تلاشی خالی بود. (110) نیمخیز شد و مضطربانه آن سو را به دقت نگرست و به نظرش رسید که مادرش بی‌حرکت افتاده است و از گردنش یک رشته باریک خون سرازیر است و قطره قطره به روی فرش می‌چکد و پدرش کمی آن طرفتر از فرط خستگی افتاده و از هوش رفته. (111) فریاد خفه‌ای از میان لبانش برخاست: (112)

- بالاخره مادرمو کشت، بالاخره. (113)

دهنش را به بالش فشرد. (114) می‌ترسید. (115) فکر کرد اگر پدرش صدای گریه او را بشنود ممکن است بیاید و او را هم بکشد. (116) شانه‌هایش به سختی می‌لرزید و تمام گونه‌هایش از اشک پر شده بود و چیزی سینه‌اش را چنگ می‌زد. (117) آن وقت او احساس کرد که به زودی خفه خواهد شد. (118)

وقتی اولین شعاع آفتاب از میان پنجره به درون اتاق تابید و دیوار روبه‌رو را روشن کرد او نومید و خسته از تخت زیر آمد. (119) فقط جلو پایش را نگاه می‌کرد. (120) پاورچین به طرف در اتاق پیش رفت. (121) دلش نمی‌خواست دیگر پدرش را ببیند. (122) از او بدش می‌آمد. (123) تصمیم داشت که فرار کند. (124) در مقابل در ناگهان کسی او را صدا کرد: (125)

- پرویز، پرویز. (126)

سرپایش لرزید. (127) این صدای مادرش بود. (128) برگشت و بهت‌زده او را نگاه کرد. (129) نه، او مادرش بود. (130) اشتباه نمی‌کرد. (131) دستش که دستگیره در را چسبیده بود سست شد و به پهلوهایش آویخت. (132) مدتی خیره خیره به چشمان مادرش، که مانند دوتا الماس سیاه در میان صورتش می‌درخشید، نگاه کرد و لبخند سیراب و راضی او را دید که به روی لبانش می‌رقصید. (133) آن وقت سرش را به دیوار تکیه داد و از فرط خوشحالی گریست و به نظرش رسید که سراسر شب گذشته را با کابوس وحشتناکی دست به گریبان بوده است. (134) (Murâdî Kûçî 385-389)