



Anlamdan Arzuya: Suzan Romanında Gönderici ve Dolayımlyıcı İlişkinin Göstergebilimsel ve Mimetik Analizi

From Meaning to Desire: Semiotic and Mimetic Analysis of the Transmitter and Mediator Relationship in the Novel Suzan

AYDIN GÜLER*

Öz

Çağdaş Kuzey Makedonya Türk edebiyatının kurucu ilk roman olan Mustafa Karahasan'ın yazdığı Suzan, edebiyat bilimi açısından yalnızca gecikmiş bir azınlık anlatısı değil, aynı zamanda varoluşsal krizlerin kodlandığı derinlikli ve sosyolojik veriler içeren bir romandır. Bu çalışma, eserin yüzey yapısında yer alan görünürdeki geleneksel kuşak çalışması ve ataeril baskı unsurlarını, Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel eyleyenler modeli ile René Girard'ın mimetik arzu kuramını sentezleyerek nesnel bir zeminde çözümlemektedir. Göstergebilimsel yöntem aracılığıyla romanın rasyonel ve sözdizimsel matrisi haritalandırılarak özgür irade ile tutsaklık arasındaki temel karşıtlık saptanmıştır. Eşzamanlı olarak yürütülen mimetik okuma ise karakterlerin güya özerk olan eylemlerinin ardında kibir, züppe, hınc gibi bulaşıcı arzularla kıskırtıldığını; daima bir ötekinin telkinine dayandığını kanıtlamaktadır. Çalışmanın edebiyat teorisine sunduğu katkı, Greimasçı gönderici kavramının soyut ve yapısal işlevi ile Girardçı dolayımlyıcı kavramının rekabet üreten psikososyal doğasını ontolojik bağlamda mukayese etmesidir. Oluşturulan bu yeni kavramsal sentez, edebî metinlerin hem gramatik iskeletini hem de ruhsal nedenselliğini eşzamanlı biçimde deşifre ederek, tek boyutlu edebiyat eleştirilerini aşan çok disiplinli analitik bir vizyon sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Suzan*, mimetik arzu, eyleyenler modeli, Algirdas Julien Greimas, René Girard, Kuzey Makedonya Türk edebiyatı, dolayımlyıcı, göstergebilim.

Abstract

Written by Mustafa Karahasan, the first founding novel of contemporary Turkish literature of North Macedonia, *Suzan* is not only a belated minority narrative in terms of literary science, but also a novel containing in-depth and sociological data in which existential crises are coded. This study analyzes the apparent traditional generational work and patriarchal oppression elements in the surface structure of the work on an objective basis by synthesizing Algirdas Julien Greimas' semiotic model of agents and René Girard's mimetic theory of desire. Through the semiotic method, the rational and syntactic matrix of the novel was mapped and the fundamental opposition between free will and captivity was determined. On the other hand, the mimetic reading, which is carried out simultaneously, shows that behind the supposedly autonomous actions of the characters, they are provoked by contagious desires such as arrogance, snobbery and resentment; it is always based on the suggestion of another. The contribution of the study to literary theory is to compare the abstract and structural function of the Greimasian concept of the sender with the competitive psychosocial nature of the Girardian mediator concept in an ontological context. This new conceptual synthesis simultaneously deciphers both the grammatical skeleton and the spiritual causality of literary texts, offering a multidisciplinary analytical vision that transcends one-dimensional literary criticism.

Keywords: *Suzan*, mimetic desire, actancial model, Algirdas Julien Greimas, René Girard, Turkish literature of North Macedonia, mediator, semiotics.

* Arş. Gör. Dr. / Balıkesir Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir/TÜRKİYE, aydinguler@balikesir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2530-8170

Giriş

Mustafa Karahasan (1920-2002), Çağdaş Kuzey Makedonya Türk edebiyatının kurucu ve öncü isimlerinden biri olup aynı zamanda yazar, gazeteci, siyasetçi ve eğitimci kimliği ile dikkati çeker. Aslen Vranlyalı bir aileden gelen yazar 1920’de Üsküp’te doğmuş, eğitimini burada tamamlayarak Üsküp Felsefe Fakültesi Pedagoji-Psikoloji bölümünden mezun olmuştur (Engüllü, 1997). Edebiyatın birçok türünde ilkleri gerçekleştiren Karahasan, Makedonya Türk edebiyatında yayımlanan ilk öykü (*Hapishanede Bir Gece*) ve sahnelenen ilk tiyatro oyununun (*İnandırma*) da yazarıdır. Bu bilgidен hareketle özellikle *Birlik* gazetesi çevresinde teşekkül eden Makedonya Türk edebiyatının baskın edebî türü şiir iken Karahasan, 1956 yılında yayımlanan *Suzan* romanıyla birlikte 1961’de Necati Zekeriya’nın çocuk romanı olan *Bizim Sokağın Çocukları* adlı romanı basılıncaya kadar bu bölgenin tek romancısı olma ünvanını taşımıştır (İbrahimi, 2017, s. 2718).

Karahasan’ın eserleri, edebiyatın bir toplumsal mühendislik aracı olarak kurgulandığı sosyalist gerçekçi estetiğın en somut yansımalarındandır (Engüllü, 2002, s. 180). Özellikle *İnandırma*, *Şaban Hoca* ve *Suzan* gibi eserlerinde yazar, feodal ve ataerkil zihniyetle mücadeleye girişmiş; kız çocuklarının okutulmaması, kadınların peçe veya feraceye mahkûm edilmesi veya zorla evlendirilmeleri gibi gerici davranış ve düşünceleri eleştirmiştir. Buradaki en dikkat çekici unsur, Karahasan’ın Yugoslavya Komünist Partisi’nin sağladığı meşru zemini düşünsel planda Atatürk ilke ve inkılaplarını rehber alarak bu yeni yaşayışı Makedonya Türk toplumuna uyarlamaya çalışmasıdır (Engüllü, 2002, s. 181).

Karahasan, Makedonya Türklerinin tecrit edildiğı, haklarının sınırlandırıldığı ve Türkiye’ye göçe zorlandığı siyasi atmosferde, edebiyatı varoluşsal bir direniş aracı olarak değerlendirmiştir. Nitekim Makedonya Türklerinin asimilasyonuna ve zorunlu göçüne karşı sergilediğı tutum, 1956’da dönemin yöneticileriyle (Lazar Kolişevski) çatışmasına ve Belgrad’a sürgün edilerek aktif edebiyat ortamından koparılmasına neden olmuştur (Engüllü, 2002, s. 23). Ancak bu tecrit dahi onun aydın kimliğini yok edememiştir. *Suzan* ve *Vataşalı Kız* gibi eserlerinin doğrudan Makedonca ve Sırpça yayımlanması sadece daha geniş kitlelere ulaşma kaygısı değil aynı zamanda Türk azınlığının tarihsel dramını ve aydınlanma mücadelesini Yugoslav entelijensiyasına meşru bir zeminde okutma stratejisi içermektedir (Engüllü, 1997).

Mustafa Karahasan’ın kaleme aldığı *Suzan*, yukarıda da işaret edildiğı gibi, Çağdaş Makedonya Türk edebiyatının ontolojik ve tarihî gelişiminde sadece bir metin olmanın ötesinde hem kurucu bir eşik hem de bir gecikmenin sembolü olarak görülmektedir. Bu romanın edebiyat tarihindeki önemi, her şeyden önce Makedonya topraklarında bir Türk yazarı tarafından kaleme alınan ilk roman olma özelliğini taşımasıdır. Uzun yıllar boyunca şiir ve kısa öykünün baskınlığı

altında gelişen, uzun soluklu anlatı eksikliğinin her daim bir yoksunluk olarak hissedildiği bir edebiyat geleneğinde *Suzan*, bu boşluğu doldurma girişiminin ilk örneğini oluşturmaktadır.

Suzan, edebî tekniği bağlamında İkinci Dünya Savaşı sonrasında değişen sosyopolitik dinamikleri, somut tarihsel gelişimi içinde ele alan sosyalist gerçekçi anlatımın bir eseridir. Eser, *Hacer* adlı tiyatro oyundan hareketle romanlaştırılmıştır (Engüllü, 2002, s. 176). Roman, sanat kaygısından ziyade Makedonya ve Kosova Türklerinin yazılmamış tarihinin oldukça kritik bir kesitini aydınlatan, bir devrin sosyolojik sancılarını ve yeni kimlik inşası sürecini anlatan toplumsal bir vesikadır.

Suzan romanının Makedonya Türk edebiyatı tarihindeki asıl dramatik önemi, maruz kaldığı ilgisizlik ve bu bağlamda edebiyatın doğal seyrinde yarattığı negatif etkidir. Eser 1950-1951 yıllarında yazılmış olmasıyla birlikte, yazarının maruz kaldığı siyasi baskılar neticesinde ancak 1956 yılında Makedonca veya Sırpça yayımlanmış, Türkçesi ise ancak 2002 yılında neşredilebilmiştir. Bu eserin zamanında Türkçe olarak yayımlanıp aydınlarca sahiplenilmesi, Çağdaş Makedonya Türk edebiyatına telafisi imkânsız bir zarar vermiştir (Engüllü, 2002, s. 175). Engüllü, *Suzan* 'ın döneminde yayımlanmış olması hâlinde roman türünün Makedonya Türk edebiyatında hem öncü bir yönelim hem de özendirici bir etki yaratabileceğini belirtmektedir (2002, s. 176). Dolayısıyla bu romandan mahrum kalan edebiyat ortamında, uzun soluklu çalışma ve yayımlama süreci gerektiren nesir türleri geri planda kalmış; roman türünde yazma girişimleri ise yayımlanma olasılığının düşüklüğü nedeniyle büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Nitekim İsen, roman türünün Yugoslavya'daki Türk toplumu arasında henüz emekleme aşamasında bulunduğunu ve anılmaya değer bir örneğin ortaya çıkmadığını belirtmektedir (2009, s. 127). Bu üzücü durum, Çağdaş Makedonya Türk edebiyatının onlarca yıl boyunca şiir ağırlıklı bir edebiyat olmasına zemin hazırlamıştır (Engüllü, 2002, s. 176).

Yugoslavya Federatif Halk Cumhuriyeti içinde Makedon yazarların sınırsız devlet desteğiyle ulusal edebiyatlarını kurdukları bir dönemde Karahasan'ın kısıtlı haklar, sansürler ve siyasi engellemelerle mücadele ederek *Suzan*'ı yazması, azınlık psikolojisini aşan bir girişimdir (Engüllü, 2002, s. 178-179). Yazar, kendi kökleriyle modern edebiyatın evrensel biçimlerini buluşturma girişimini her şeye rağmen ortaya koymuştur. Dolayısıyla *Suzan*, Makedonya Türk edebiyatı tarihi için çift kutuplu bir anlam taşımaktadır: Bir taraftan yokluklar ve siyasi baskılar altında bir aydının kendi ulusal kimliğiyle devasa bir roman inşa etmesinin teşebbüsü iken diğer taraftan kendi aydınlarının ilgisizliği ve dönemin siyasi koşulları sebebiyle Makedonya Türk edebiyatının gelişim ivmesini hızlandırma fırsatını elinden kaçırmasına neden olan kayıp ve gecikmiş bir dönüm noktasıdır.

Mustafa Karahasan'ın *Suzan* adlı romanını incelemeden önce romanın kısa bir özetini paylaşmakta fayda vardır. Roman, geleneksel ataerkil otorite ile modernleşme sancıları arasındaki ontolojik çatışmayı çarpıcı bir dille aktaran psikolojik ve sosyolojik bir eserdir. Romanın merkezinde, toplumsal statü ve kibrini her şeyin üzerinde tutan, muhafazakâr ve despot baba Hacı Ahmet Ağa yer almaktadır. Ahmet Ağa; kızı Suzan'ı zengin, kaba bir tefeci ve aynı zamanda yaşlı ve çirkin bir adam olan Bayram Bey ile zorla evlendirmek ister. Ancak Suzan, ilerici değerleri temsil eden öğretmen Turhan'a âşıktır ve kendi iradesini savunarak bu dayatmayı kesin bir dille reddetmektedir. Kızının itaatsizliği karşısında öfkelenen Ahmet Ağa, onu rutubetli ve karanlık bir izbeye hapseder.

Romandaki gerilim, Suzan'ın aydınlanmacı ağabeyi Enver'in Suzan'ı kurtarmak üzere kovulduğu baba evine gelmesiyle had safhaya ulaşır. Enver, kız kardeşini bir eşya gibi satan babasının karşısına dikilir. Tam bu tartışma esnasında, Bayram Bey'in arabulucusu Halim Ağa, yeni rejimin Bayram Bey'i tutukladığı haberini getirir. Sahip olduğu mutlak otorite ve mülkiyet üzerinden kurduğu hayatın dağılmakta olduğunu gören Ahmet Ağa, kapıldığı işlevsizlik ve utanç duygularının etkisiyle intihar eder. Eser; eski, köhnemiş düzenin kendi kendini yok edişini simgelerken Suzan ve Enver'in aydınlık yarınlara doğru umutla yola çıktıkları bir tren yolculuğuyla son bulmuştur.

Bu bağlamda, çalışmanın temel araştırma problemi, metnin yüzey yapısında yer alan geleneksel kuşak çatışması ve ataerkil baskı unsurlarının derin yapıda nasıl anlamlandırıldığını nesnel bir zeminde ortaya koymaktır. Bu probleme çözüm üretmek gayesiyle çalışmada; edebî eseri yazarın biyografisinden yalıtarak metni kendi içine kapalı bir sistem olarak ele alan Greimas'ın göstergebilimsel eyleyenler modeli ile bireyin özerk irade yanılışmasını reddederek eylemlerin öykünmecî doğasını ifşa eden Girard'ın mimetik arzu kuramı bir arada kullanılmıştır. Çalışmanın literatüre sunduğu en belirgin özgün katkı ise göstergebilimsel modeldeki yapısal bir motivasyon unsuru olan gönderici kavramı ile mimetik kuramdaki rekabet üreten psikososyal eyleyen dolayımlayıcı kavramının işlevsel kesişim ve ayrışım noktalarını saptamak böylece edebî metin çözümlemeleri için nesnel ve çok disiplinli yeni bir analitik çerçeve sunmaktır.

1. Göstergebilimsel Çerçeve ve *Suzan* Romanının Analizi

1.1. Göstergebilimsel Yaklaşım ve Temel Kavramlar

Göstergebilimsel metin analizi, metnin anlamından çok nasıl anlaşıldığını anlamın nasıl oluştuğunu ve içeriğin temel düzeyden yüzeye doğru biçimsel olarak nasıl düzenlendiğini betimlemeyi amaçlayan bir çözümleme yöntemidir (Taşdemir-İşeri, 2023, s. 483). Bu analiz yönteminde metin, kapalı ve kendi kendine yeterli bir yapı olarak alınmakta ve yazarın hayatı, tarihsel

bağlam gibi metin dışı her türlü unsur çözümlemenin dışında tutulmaktadır. Başka bir ifadeyle yapısalcılığın ilkelerine dayanan bu yöntem, ele aldığı nesneyi kendi başına ve kendisi için bir dizge (sistem) olarak ele almaktadır (Yücel, 2005). Göstergebilimsel incelemede bir edebî eser analiz edilirken temel amaç, yazınsal yapıtları basitleştirerek onlardan tek bir anlam çıkarmak değil anlamlama sürecini ve bu anlamın zihinde nasıl yapılandırıldığını nesnel bir şekilde ortaya koymaktır (Taşdemir-İşeri, 2023, s. 495). Göstergebilimsel inceleme, anlamlı bir bütünü parçalara ayırır ve bu parçalar arasındaki anlamsal bağı saptayarak görünenin ötesindeki derin anlama ulaşmayı hedefler (Civelek-Türkey, 2020, s.773). Göstergebilimsel analiz, metni yüzey yapıdan derin yapıya doğru ilerleyen aşamalı bir sistemle incelemektedir (Bedin, 2017, s. 131). Bu aşamalar sırasıyla söylemsel düzey, anlatsal düzey ve mantıksal-anlamsal düzeydir. Greimas'ın geliştirdiği bu analitik sistem, edebî metni statik teorilerle analiz etmek yerine dinamik bir matrisle ele almayı gerektirmektedir. Bu bağlamda yöntem; söylem düzeyinde uzamsal ve figüratif yapıların belirlenmesini, anlatı düzeyinde altı temel aktörden oluşan eyleyenler modelinin (gönderen, alıcı, özne, nesne, yardımcı, engelleyici) ve dört evreli anlatı izlencesinin (eyletim, edinç, edim, yaptırım) tespit edilmesini barındırmaktadır. Anlamın felsefi iskeleti ise derin yapıda zıtlık ve çelişki ilişkilerini haritalandıran göstergebilimsel dörtgen üzerinden saptanarak doğrudan inceleme nesnesi olan edebî esere uygulanır.

1.2. *Suzan* Romanının Göstergebilimsel Çözümlemesi

Mustafa Karahasan'ın *Suzan* adlı romanını Greimasçı göstergebilim kuramı merkeze alınarak incelendiğinde metnin yalnızca bir ailenin iç çatışmasını değil, aynı zamanda köklü bir toplumsal dönüşümün, kuşak ve zihniyet çatışmalarının sancılarını kodlayan çok katmanlı bir yapı sunduğu görülmektedir. Göstergebilimsel metin analizi, edebî eseri kendi kendine yeten kapalı bir dizge olarak ele almakta metni yüzey yapıdan derin yapıya doğru kesitlere ayırarak anlamın nasıl üretildiğini ve evrensel anlamsal kategorilerin metin dâhilinde nasıl yapılandırıldığını nesnel bir şekilde deşifre etmektedir. Bu bağlamda roman, geleneksel otorite ile birey olma arasındaki temel mantıksal karşıtlıklar üzerinden okura derinlikli bir anlama ve anlamlandırma süreci sunmaktadır.

1.2.1. Söylem Düzeyi ve Yerdeşlikler

Söylem düzeyinde anlatının temel eksenini kuran Ahmet Ağa karakteri, metnin başlıca çatışma unsurunu temsil etmektedir. Yüzeyde elinde gümüş saplı bastonu ve sarı tespihiyle “evliya” gibi yürüyen, dinî değerleri katı bir şekilde savunan, attığı her adımı bir çeşit asalet gösterisi olarak sunan bir karakter

olarak betimlenmiştir (Karahasan, 2002, s. 34)¹. Ahmet Ağa, dinî vecibeleri çıkarlarına göre eğip büken, namaz kılarken dahi kafasında kızını Bayram Bey'e vermenin hesabını yapan sahte bir dindarlığın göstergesidir (s. 82). Bu ikiyüzlülük, metnin temel izleklerinden biri olan sahte ahlak ve materyalizm yerleşliğini oluşturmaktadır. Romanın sosyalist ideolojik altyapısını da yansıtan bu durum, sadece sosyolojik bir yorum olmasının yanında göstergebilimsel söylemde kodlanmış bir tespittir. Nitekim yazarın Ahmet Ağa'yı ibadet esnasında ruhanî bir teslimiyetle değil, Bayram'ın altınlarının hesabını yapan dünyevi iç sesleriyle aktarması (s. 82), mülkiyet eleştirisini nesnel bir metinsel göstergeye dönüştürmektedir.

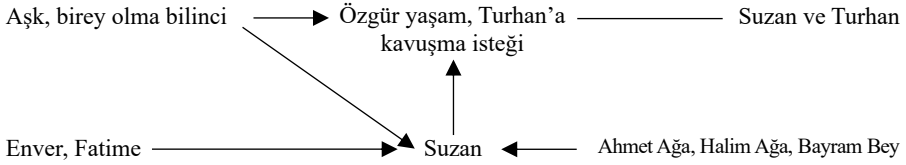
Buna karşın, Ahmet Ağa'nın kızı Suzan ve onun temsil ettiği değerler; aydınlık, gençlik ve isyan yerleşğinde toplanmaktadır. Metindeki uzamsal kullanımlar bu karşılığı desteklemektedir. Ahmet Ağa, kendi kararına itaat etmeyen kızını *izbe* adı verilen karanlık, rutubetli, farelerin gezdiği pis kokulu bir kilere hapsetmiştir (s. 109). İzbe, bu romanda ataerkil zulmün, cehaletin ve tutsaklığın mekânsal izdüşümüdür. Suzan'ın bu karanlık izbede gördüğü rüya ise bulunduğu yere tezat oluşturacak bir şekilde aydınlanmanın uzamsal figürlerini sunar. Çünkü Suzan, rüyasında aydınlık bir şafak vakti, uçsuz bucaksız masmavi bir deniz, parlayan güneş ve bir deniz feneri görmüştür. Deniz, şafak ve deniz feneri figürleri; aydınlanmanın, umudun, Turhan'la yaşayacağı özgür aşkın ve modern geleceğin güçlü göstergeleridir (s. 146).

1.2.2. Eyleyenler Şeması

Eyleyenler modeli bağlamında anlatının öznesi Suzan'dır. Suzan'ın ulaşmak istediği değer nesnesi, kendi iradesiyle karar verebileceği özgür bir yaşam ve âşık olduğu Turhan'a kavuşmaktır. Bu anlatı izlencesinde Suzan'ın karşısına çıkan engelleyici ise Ahmet Ağa, Halim Ağa ve Bayram Bey'dir. Suzan'ın yardımcıları ise yeni dönemin ve aydınlanmanın temsilcisi, babası tarafından kovulmuş olan Enver ile gizlice Suzan'ın mektubunu Enver'e postalamaya üvey anne Fatime'dir. Eyleyenler modelini Suzan romanının ana izleği için şu şekilde göstermek mümkündür. Romanın göndericisi aşk ve birey olma isteğidir. Bu kapsamda Suzan, içindeki Turhan aşkı ve ona kavuşma isteği ile eğitim alma, modern birey olma, abisinin kaydettirdiği okula gitme isteği sayesinde harekete geçmiştir. Romanda gönderici gayet soyut ve ideolojik bir şekilde görünmektedir. Romanın alıcısı ise Suzan ve Turhan'dır. Romanın sonunda eski düzenin sona ermesiyle yani Ahmet Ağa'nın intiharıyla birlikte

¹ Çalışmada eserin 2002 tarihli baskısı esas alınmış olup eserden yapılan alıntılarda sadece sayfa numarası bilgisi verilmiştir.

Suzan hedeflerine ulaşma fırsatını yakalar. Suzan ile Turhan kavuşma şansına ulaşır.



Şekil 1: Suzan Romanının Eyleyenler Modeli

Eyleyenler şemasını bu şekilde kurduktan sonra eksenleri de incelemek gerekmektedir. Arzu ekseninde görülen özne-nesne etkileşimi Suzan ile özgür yaşam ve Turhan'a kavuşma isteği arasında yaşanmaktadır. Özne (Suzan), yardımcılarının (Enver ve Fatime) desteğiyle engelleyicileri aşarak nesnesine ulaşmıştır. Güç ekseninde Enver ve Fatime doğrudan veya dolaylı yollarla Suzan'ı desteklemiş, böylece Suzan'ın nesnesi olan özgür yaşam ve Turhan'a kavuşmasının yolunu açmıştır. Başka bir ifadeyle yardımcılarının desteği sayesinde özne, engelleyicileri aşmayı başarmıştır. Romanın anlatı boyunu teşkil eden iletim ekseninde ise Suzan'ın eğitilmiş ve özgür biri olarak âşık olduğu Turhan'a kavuşmak istemesiyle başlayan olaylar Suzan'ın Enver'le beraber trenle özgür bir hayata yola çıkmasıyla son bulmaktadır.

1.2.3. Kiplikler ve Anlatı İzlenesi

Metindeki anlam üretimi, eyleyenlerin sahip olduğu kiplikler üzerinden bir çatışma şeklinde ilerlemektedir. Anlatı izlenesinin eyletim evresinde, Halim Ağa, Bayram'ın zenginliğini ve altını kullanarak Ahmet Ağa'nın açgözlülüğünü tetikleyerek onu, kızını vermeye ikna etmiştir.

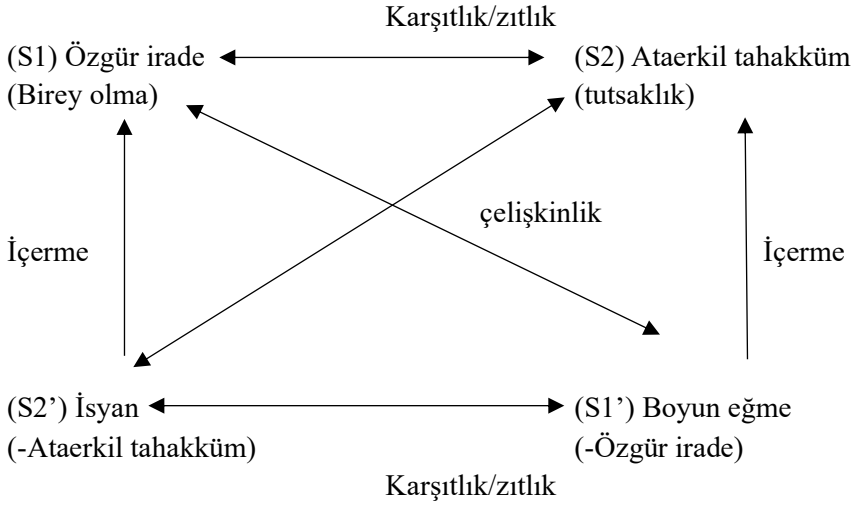
Edinç evresinde Ahmet Ağa, Suzan'ı zorla evlendirmek hususunda mutlak bir “yapabilmek” ve “mecbur kılmak” kipine sahip olduğuna inanmaktadır. Bu bağlamda, Ahmet Ağa'nın kendi oğlu olan Enver'e söylediği “Kız kısmının kendi iradesi yoktur. O benim kızımdır, ben de onun babasıyım. Onun hayatı hakkında ben karar veririm ve o bana itaat etmeye mecburdur.” (s. 163) cümleleri bu dayatmacılığın en açık örneğidir. Buna karşılık Suzan güçlü bir “istememek” ve “reddetmek” kipleriyle donanmıştır ve bunun sonucu olarak babasının otoritesine, “Kendimle ilgili konularda, karar ben veririm.” (s. 105) diyerek başkaldırmaktadır. Bu bilgilerden hareketle Suzan'ın babasına başkaldırışı, geleneksel boyun eğme (mecbur olmak) kipliğinin, modern birey olma (kendi kararını verebilmek) kipliği tarafından alt edildiğini göstermektedir (s. 96).

Edim evresinde çatışma doruğa çıkmaktadır. Ahmet Ağa “yapabilmek” kipini fiziksel şiddete dönüştürerek kızını önce döver sonra da izbeye kilitler (s. 106-107). Ancak Suzan’ın direnci (istemek ve bilmek) fiziksel esarete ve işkenceye galip gelmiştir. Ağabeyi Enver’in gelip izbenin kapısını fiziksel olarak kırması, ataerkil otoritenin mutlak tahakkümünün sona erdiği nihai eylemdir (s. 170).

Yaptırım evresinde iradesini kızına ve oğluna kabul ettiremeyen Ahmet Ağa, mutlak gücünün sıfırlandığını, eski düzenin kendisiyle birlikte tamamen bittiğini anlamıştır. Oğlu tarafından “alçak” olarak nitelendirilmek ve otoritesinin hiçe sayıldığını görmek, onun elindeki tüm “yapabilmek” ve “yaptırabilmek” kipliklerini yok etmiştir. Eski düzenin simgesi olan Ahmet Ağa, bu yeni değerler sistemi karşısında varlığını sürdürmeyi reddederek minderin altındaki tabancayı çekerek intihar eder (s. 171). Bu durum sadece bireyin intiharı olarak değil, baskıcı, çıkarıcı ataerkil düzenin bozguna uğradığının bir göstergesidir. Nitekim Suzan’ın Enver ile birlikte eğitim almak üzere Enver’in yaşadığı şehre gitmesiyle değer nesnesine kavuşma durumu ile yaptırım evresi sona ermiştir.

1.2.4. Derin Yapı ve Göstergebilimsel Dörtgen

Metnin derin yapısı, Greimas’ın göstergebilimsel dörtgeni üzerinde özgürlük/modernite ile tutsaklık/geleneksel otorite arasındaki temel karşıtlık üzerine kuruludur. Ahmet Ağa, Bayram Bey ve Halim Ağa’nın temsil ettiği tutsaklık/otorite kutbu, Suzan, Turhan ve Enver’in temsil ettiği özgürlük/birey olma kutbu ile çelişki içerisindedir. Ahmet Ağa, kızını izbeye kapatarak onu özgür olmama hâline zorlamıştır. Ancak Suzan, babasının çizdiği kölelik kaderini reddederek tutsak olmamayı seçer ve göstergebilimsel dörtgenin zıtlık köşesinde direnir. Nihayetinde Enver’in eve gelip babasıyla yaptığı konuşma, derin yapıdaki anlamsal dönüşümün, geleneksel tahakkümden bireysel özgürlüğe geçişin açık bir manifestosudur. Bu romanın göstergebilimsel dörtgenini şu şekilde kurmak mümkündür:



Şekil 2: Suzan Romanın Göstergebilimsel Dörtgeni

Bu dörtgeni dört açıdan yorumlamak mümkündür. Bunların ilki S1 konumudur. S1 konumu özgür irade ve birey olma tezi üzerinden ilerleyen değerler sistemidir. Suzan'ın Turhan'a duyduğu aşk ve kendi kaderini tayin etme hakkı bu konumda yer almaktadır. Yazar, bu soyut kavramı metnin söylem düzeyinde uzamsal figürlerle donatmıştır. Suzan'ın izbede gördüğü rüya S1 konumunun görsel bir izdüşümüdür.

İkinci konum ise ataerkil tahakküm/tutsaklıktan oluşan karşıt tez değerlerini içeren S2 konumudur. Ahmet Ağa için kadın, üzerinde tasarruf edilecek bir eşyadan farksızdır, kadını ontolojik olarak nesneleştirmektedir. S2 konumunun uzamsal karşılığı izbedir. Burası, ataerkil otoritenin kadını içine hapsettiği tutsaklık hâlinin somutlaşmış hâlidir.

Üçüncü konum ise boyun eğme/kaderine razı olmayı işaret eden S1' konumudur. Yani S1'in mantıksal olarak çeliştiği olan bu konum metinde üvey anne Fatime karakteriyle somutlaştırılmıştır. Fatime, ataerkil tahakküme isyan edememiş ve nesneleşmeyi kabul etmiştir.

Son olarak S2' konumu, ataerkil tahakküme karşı isyan ve direnişi göstermektedir. Ahmet Ağa'nın onu Bayram Bey ile evlendirip S2 konumuna hapsedmek istediğinde Suzan, Fatime gibi S1' konumuna kaymak yerine nesneleşmeyi ve ram olmayı reddederek otoriteye isyan eder ve S2' konumuna geçer.

Göstergebilimsel metin analizi açısından romanın anlatısal akışı karakterlerin bu dörtgen üzerindeki yer değiştirmeleriyle sağlanmaktadır. Anlatı, Ahmet Ağa'nın Suzan'ı zorla S2 konumuna (Bayram'la evlenme ve izbeye kapatma)

itme girişimiyle düğümlenmiştir. Suzan (S2') isyan konumundayken, dışarıdan gelen bir yardımcı eyleyen olan ağabeyi Enver, S1 değerlerini metne dâhil etmiştir.

Enver'in gelip izbenin kapısını kırması, fiziksel bir eylem olmasının ötesinde, S2 ataerkil tahakküm konumunun ve sınırlarının göstergebilimsel olarak parçalanmasını işaret etmektedir. Enver'in eve gelerek kapıyı kırması ve babasına karşı kurduğu yeni dünyanın söylemi, metindeki sosyalist gerçekçi ideolojinin yazar tarafından kurgulanmış bir yansıması olmakla birlikte; göstergebilimsel düzlemde S1 değerinin (özgür irade), S2 konumunu (ataerkil tahakküm) bütünüyle hükümsüz bıraktığının açık ve nesnel metinsel kanıtıdır. Kurduğu otorite evreninin yani S2 konumunun tamamen yıkıldığını gören Ahmet Ağa'nın intiharı, eski düzen değerlerinin metinden silinmesi anlamına gelmektedir. Romanın sonunda Suzan'ın trene binerek yeni bir hayata adım atması da eyleyenin nesnesi olan S1 konumuna kesin bir şekilde yerleştiğini ve anlam üretme sürecinin S1'in zaferiyle sonuçlandığını göstermektedir.

2. Mimetik Arzu Kuramı ve *Suzan* Romanının Analizi

2.1. Mimetik Arzu ve René Girard

İnsan doğasının en köklü ve sarsılmaz yanılsamalarından biri, bireyin arzu ettiği nesneleri tamamen kendi özgür iradesiyle hiçbir dış etkene maruz kalmaksızın kendiliğinden seçtiği inancıdır (Güdek, 2019, s. 140). Fransız filozof, antropolog ve edebiyat eleştirmeni René Girard, 1961'de yayımlanan *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebî Yapıda Ben ve Öteki* adlı eserinde bu inancı eleştirerek arzusun öykünmecisi ve bulaşıcı bir doğaya sahip olduğunu ortaya koymuştur (Koçak, 2001, s. 10). Girard'ın ontolojik temellere dayandığı kuramına göre arzu, hiçbir zaman doğrudan arzulayan öznenen veya arzulanan nesneden kaynaklanmamakta; daima üçüncü bir unsurun yani "öteki"nin, asıl ifadesiyle dolayımlayıcının kıskırtması, telkini veya rehberliği ile şekillenmektedir (Güdek, 2019, s. 140). Edebiyat biliminde üçgen arzu modeli olarak kavramsallaştırılan bu yapı; özne, nesne ve dolayımlayıcıdan oluşan dinamik, karmaşık ve bulaşıcı bir mekanizmayı ifade etmektedir (Karabulut-Tohumcu, 2021, s. 4). Aynı zamanda bu üçgen yapı, *Suzan* romanındaki arzu, otorite ve özgürleşme dinamiklerini analiz etmek için işlevsel bir analitik çerçeve sunmaktadır.

Arzu üçgenindeki mekanizmalar, özne ile dolayımlayıcı arasındaki ruhsal ve fiziksel mesafeye göre iki temel kategoriye ayrılmıştır; içsel dolayım ve dışsal dolayım. Girard, dolayımlayıcının ötekinin merkezindeyse öznenin bulunduğu iki olasılık küresi arasında teması önleyecek kadar mesafe olduğu durumlar için dışsal dolayım; bu uzaklık, özne ve dolayımlayıcının az ya da çok iç içe geçmesine izin veriyorsa içsel dolayım olarak söz konusu kavramları

tanımlamıştır (2001, s. 29). Dolayımlayıcı ile arzulayan özne arasındaki uzaklık fiziksel alanla ölçülmemelidir. Çünkü coğrafi uzaklığın bir etken olma ihtimalinin yanı sıra özne ile dolayımlayıcı arasındaki mesafe her şeyden önce kutsal veya psikolojiktir. Girard, bu kısmı örneklemek için Don Kişot ile Sanço Panza'yı örneklemektedir: “Don Kişot ile Sanço fiziksel olarak her zaman birbirine yakındırlar ama onları ayıran sosyal ve zihinsel mesafe aşılamaz ölçüdür. Uşak, efendisinin arzuladığı hiçbir şeyi arzulamaz.” (2001, s. 29). Dolayısıyla özne, model aldığı bu otoriteyi yüceltmekten çekinmemekte ve arzusunun kaynağını açıkça ilan etmektedir. Böylece özne ile dolayımlayıcı arasında herhangi bir gerilim veya çatışma ihtimali ortadan kalkmaktadır.

İçsel dolayım ise dolayımlayıcının özne ile aynı ontolojik ve sosyal ortamı paylaştığı, mesafenin kapandığı ve dolayımlayıcının aynı zamanda rakibe dönüştüğü görülmektedir. Girard bu düşüncüyü şu cümlelerle ifade etmektedir: “Nesneye yönelen dürtü aslında dolayımlayıcıya yönelen dürtüdür; içsel dolayım bu dürtü bizzat dolayımlayıcı tarafından engellenir çünkü o da aynı nesneyi arzu etmektedir ya da zaten o nesneye sahiptir. Örnek aldığı kişinin büyüğü altında olan izleyici, dolayımlayıcının önüne çıkardığı bu engeli doğal olarak kendisine karşı bir kötü niyetin kanıtı olarak görür.” (2001, s. 30). İçsel dolayım derinleştikçe özne bir yandan dolayımlayıcıya karşı gizli ve hastalıklı bir hayranlık duyarken, diğer yandan onun varlığını kendi arzularının önünde aşılamaz bir engel olarak gördüğü için ondan bir anlamda nefret etmektedir (2001, s. 30). Bu çelişkili ruh hâli kıskançlık, haset, kin ve Max Scheler'in tabiriyle hınç gibi zehirli tepkilere neden olmaktadır (2001, s. 31).

Mimetik arzusunun bu çatışmacı ve rekabetçi boyutu, bireysel psikolojinin yanı sıra toplumsal yapıları da sarsan bulaşıcı bir yapıya sahiptir. Girard, edebî metinlerin sınırlarını aşarak antropolojik bir düzleme geçtiği zaman mimetik rekabetin tırmanarak toplumları şiddet sarmalına, kendi ifadesiyle “kurban krizi”ne sürüklediğini işaret etmektedir (Şahin, 2023, s. 79). Rakiplerin birbirine öykünmesi ve taklidiyle farklılıkların silindiği, bireysel şiddet sarmalında âdeta birbirinin ikizi hâline geldiği bu kaotik eşik, topluluğun birikmiş çatışmacı enerjisini tek bir kurban, günah keçisine yöneltmesiyle geçici bir sükunete kavuşmaktadır (Şahin, 2023, s. 79). Dolayısıyla edebî metinlerde görülen mimetik arzu dinamikleri, aslında insanlığın en ilkel kurban mekanizmalarından günümüzün modern yabancılaşma ve dışlama pratiklerine kadar uzanan devasa bir kültürel soy kütüğünün de estetik düzlemdeki izdüşümlerini teşkil etmektedir.

Girard, edebiyatı bu mimetik hakikati açığa çıkarma kapasitesine göre “romantik” ve “romansal” olarak ikiye ayırmaktadır. Kahramanların arzularının kendiliğinden olduğunu savunan ve dolayımlayıcının varlığını inkâr ederek bireyin sahte özerkliğini öne çıkaran metinler “romantik yalan”ın esiridir (Güdek, 2019, s. 140). Buna karşılık, dolayımın varlığını, takliden ve öykünmenin insan

doğasındaki yıkıcı etkisini ifşa eden eserler de “romansal hakikat” mertebesinde ve Girard romansal hakikate sahip eserleri edebî açıdan daha kıymetli görmektedir (Şengül, 2017, s. 818). Girard’a göre Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust ve Dostoyevski gibi önemli yazarların romanları bu mimetik yapıyı göstermeleri bakımından romansal hakikatin en değerleri eserlerindendir (Karabulut- Tohumcu, 2021, s. 4). Bu bağlamda *Don Kişot*, dışsal dolayımın öncü örneğidir çünkü Don Kişot eylemlerini, arzularını kurgusal bir kahraman olan Galyalı Amadis’in rehberliğine bırakmıştır (Girard, 2001, s. 33). *Madam Bovary*’de Emma Bovary’nin taşra sıkıntısından kaçış arzuları, okuduğu romantik metinlerin kahramanları tarafından dolayımlanır ki bu durum daha sonra Bovarizm olarak kavramlaşmıştır (Girard, 2001, s. 26). Stendhal’in romanı olan *Kırmızı ve Siyah*’ta karakterlerin tutkuları daima ötekilerin rekabetleriyle şekillenmektedir (Girard, 2001, s. 26). Proust, mimetik hastalığı bir çeşit züppelik bağlamında ele almaktadır. Züppe kişi, kendi yargılarına güvenemeyip yıllarca ötekilerin önemsedığı nesneleri arzulayan ve modanın kölesi olan kişidir (Girard, 2001, s. 27). Dostoyevski ise romanlarında içsel dolayımına yer vererek mimetik rekabetin mazoşizme, sadizme ve ontolojik parçalanmaya dönüştüğünü göstermektedir (Girard, 2001, s. 51).

Buradaki en önemli husus, edebî metinlerdeki bu arzu üçgeninin sadece evrensel kanonik eserlerde değil Türk edebiyatında ve bilhassa sosyalist gerçekçi zeminle azınlık psikolojisinin harmanlandığı Çağdaş Makedonya Türk romanında da karakterlerin ontolojik derinliğini deşifre eden güçlü bir araç olmasıdır. Özetle, Girard’ın mimetik arzu kuramı edebî metinleri salt bir olay örgüsü aktarımı olmaktan çıkarak insan doğasının ontolojik boşluğunu ve “öteki”ye duyulan gizli hayranlığı deşifre eden bir araca dönüştürmektedir. Romansal edebiyat, özerk olduğu sanılan insan iradesinin, aslında dışarıdan telkin edilmiş arzuların, kıskançlıkların ve nihayetinde kurban etme mekanizmalarının trajik bir sahnesi olduğunu en açık şekilde göstermektedir. Arzunun kaynağı, bireyin kendisi değildir arzu daima bireyleri şekillendiren, yücelten ve sonunda ezen o muktur “Öteki”nin arzusunun bir kopyası veya varyantıdır. Edebî metinlerin değeri, işte bu yalanı estetik bir bakış açısıyla açığa çıkararak okuyucuya insanın mimetik esaretine dair hakikati sunabilmesinde yatmaktadır.

2.2. Suzan Romanında Mimetik Arzunun İzleri

René Girard’ın mimetik arzu kuramı, insan doğasının en büyük yanılsamasının arzusunun özerk ve kendiliğinden olduğunu ortaya koymaktadır. Mustafa Karahasan’ın *Suzan* adlı romanı, ilk başta geleneksel bir taşra trajedisi veya imkânsız bir aşk hikâyesi gibi görünse de Girardçı yaklaşımla okunduğunda karakterlerinin tamamının başkalarının arzularına, toplumsal statü beklentilerine “hınç” duygusuna esir düştüğü, mimetik krizlerin ve kurban

mekanizmalarının açık bir şekilde sergilendiği anlaşılmaktadır. Romanda üç farklı mimetik arzu durumu göze çarpmaktadır. Bu üç mimetik yapı, romanın yüzeydeki aile içi çatışmanın ötesinde, derin yapıda işleyen arzu, rekabet ve kurban mekanizmalarını görünür hâle getirmektedir.

Romanın ataerkil otorite figürü olan Ahmet Ağa, mimetik arzusunun kibir formuna yakalanmış tipik karakterdir. Girard, Stendhal'ın eserlerini incelerken kibrin, kişinin kendi arzularını kendi sermayesinden değil, başkalarından alması durumu olduğunu belirtmektedir. Ahmet Ağa'nın tüm varlığı "Öteki"nin (toplumun, kasaba halkının) bakışı tarafından yapılandırılmıştır. Sokakta yürürken bastonunu yere vurarak asalet gösterisi yapması, kimseye içtenlikle selam vermeyip insanlardan sadece korku ve itaat beklemesi (s. 33-34), onun kendi ontolojik boşluğunu toplumun ona atfedeceği sahte bir değerle doldurma çabasıdır. Ahmet Ağa'nın kızı Suzan'ı, Suzan'dan yaşça çok büyük, çirkin ama zengin bir tefeci olan Bayram Bey'e satarcasına vermeye kalkması (s. 85), babalık içgüdüsünden değil Bayram'ın sahip olduğu servetin ve bu servetin toplumda yarattığı saygının mimetik bir yansımасыndan kaynaklanmaktadır. Ahmet Ağa için Suzan bir evlat değil, statü ve güç elde etmek adına kullanılacak bir takas nesnesi hâlini almıştır. Dolayısıyla buradaki arzusunun nesnesi Bayram Bey'in altınları, dolayımlayıcısı ise Halim Ağa'dır.

Halim Ağa, Ahmet Ağa'nın paraya olan düşkünlüğünü iyi bildiği için onu kışkırtmakta ve manipüle etmektedir. Halim Ağa, Bayram Bey'in malını mülkünü överek Ahmet Ağa'nın paraya olan ilgisini kışkırtmaktadır (s. 86). Bu esnada Ahmet Ağa, kızı Suzan'ı zorla evlendirme kararı almasına rağmen bir yandan da babalık vicdanı ile paraya duyduğu arzu arasında çatışma yaşar. Ölen ilk eşinin yani Suzan'ın annesinin "Suzan bizim kanımızı taşıyor... O bizim cevherimizdir." (s. 89) sözleri aklına gelse de Halim Ağa'nın uzattığı altın dolu kese (nesnenin somut hâli) Ahmet Ağa'nın ikilemine son vermiştir. Ahmet Ağa, bu yolla toplumdaki "güçlü adam" imajını sürdürmeyi arzulamaktadır. Bu noktada, Halim Ağa'nın sadece bir çöpçatan veya anlatısal bir figür mü yoksa Girardcı anlamda bir dolayımlayıcı olduğu tartışmalı gibi görünse de Halim Ağa'nın yalnızca Bayram Bey'in zenginliğini haber veren pasif bir aracı olmadığı açıktır. O, Ahmet Ağa'nın içindeki kibri kışkırtan, nesneye (Bayram Bey'in altınlarına ve bu altınların sağlayacağı itibara) toplum nezdinde değer katan ve Ahmet Ağa'nın iradesini kırarak onun arzularını şekillendiren gerçek bir mimetik dolayımlayıcıdır.

Bayram Bey'in Suzan'a duyduğu arzu da içten gelen ve doğal bir aşktan ziyade Girard'ın Stendhal üzerinden açıkladığı kibrin bir sonucudur. Bayram, Suzan'ı yalnızca güzel olduğu için değil Suzan'ın eğitilmiş, becerikli ve kasabada herkesin gıpta ile baktığı bir genç kız olmasından dolayı arzulamaktadır (s. 69). Bu üçgen arzuda bir dış dolayımlayıcı vardır ve bu dolayımlayıcı

toplumdur. Çöpçatanlık yapan Halim Ağa'nın "Kimin evlendiği bilinsin. Bayram'ın Hacın kızı Suzan'ı aldığını cümle âlem duysun. Bey bu güzeller güzelini alıyor çünkü zenginlik ve güzellik birbirine bağlıdır." (s. 126) cümleleri bir yandan da Bayram'ın Suzan'a sahip olarak aslında dolayımıcının kendisine duyacağı kıskançlığı arzuladığı anlamına gelmektedir. Nesne (Suzan) elde edildiğinde dolayımlayıcının itibarı Bayram'a geçecek ve onun çirkinliğiyle yaşlılığını örtecektir. Dolayısıyla Bayram Bey'in arzu üçgeninde toplum soyut bir otorite veya sembolik bir kalabalıktan ziyade Bayram Bey'in çirkinliğini örtmek için itibarını taklit ettiği, hayranlığını ve kıskançlıklarını bizzat arzuladığı kolektif bir dışsal dolayımlayıcı durumundadır.

Bayram Bey'in Suzan'ı almak istemesi bir arzu üçgeni daha ortaya çıkarılmaktadır. Mimetik arzusun çatışmacı ve yıpratıcı bir evresini teşkil eden içsel dolayım ile içsel dolayımın neden olduğu hınç mekanizması, romanda Arslan Bey karakteri üzerinden sunulmaktadır. İçsel dolayımında özne ile dolayımlayıcı arasındaki mesafe kapandığında, dolayımlayıcının iğrenilen bir rakibe dönüşmesi mümkün hâle gelir (Girard, 2001, s.31). Bayram'ın verdiği şölende bulunan Arslan Bey, Bayram'ın yüzüne karşı sessiz kalırken önce içten içe nefret kusmaya başlar. Arslan Bey'in içinde geçirdiği "Oysa sen, kıza bedavaya sahip oldun sayılır. Eh, böyle kart ve çirkin bir eşeğin, öyle bir güzelle yatağa girmesine git de yanma... Benim de altınım olsaydı, sen de burada bulunan diğer herkes de kim olduğumu görürdünüz." (s. 126) cümleleri Arslan Bey'in Bayram Bey'e duyduğu kıskançlık ve hıncın bir ifadesidir. Arslan Bey, bu düşüncelerle Bayram Bey'i şeytanlaştırarak aslında ona duyduğu gizli hayranlığı ve onun yerinde olma arzusunu gizlemeye çalışmaktadır.

Romanın ana izleğini oluşturan Suzan ve Turhan'ın aşkı ise etraflarını saran mimetik ilişkiler açısından kurtulma, özgür bir arzu yaratma çabasını oluşturmaktadır. Girard'ın işaret ettiği gibi hiçbir arzu mimetik krizlerin etkisinden tam anlamıyla muaf değildir. Suzan'ın, babasının dayattığı sahte arzu nesnesi olan Bayram'ı reddetmesi, onu doğrudan kurban mekanizmasına yerleştirmiştir. Ahmet Ağa, kendisine itaat etmeyen kızını yola getirmek amacıyla karanlık, soğuk ve rutubetli bir izbeye kilitlemiştir (s. 107). Bu anda Girard'ın kahramanın çileciliği olarak adlandırdığı direniş başlar. Suzan, kendi içsel hakikati olan Turhan'a duyduğu aşkı koruyabilmek için dayağı, fiziksel ve ruhsal işkenceyi göze alır. Üvey annesinin getirdiği çaputlar üzerinde uyurken hissettiği dehşet ve yalnızlık, mimetik düzene boyun eğmeyen bireyin ödemek zorunda kaldığı bedeldir.

Suzan'ın bu izbede gördüğü kâbus, romanın psikanalitik ve antropolojik anlamda en çarpıcı anlardan biridir. Suzan; rüyasında zorla bir hamama götürüldüğünü, kadınlar tarafından yıkanıp süslendiğini ve sonunda Bayram'ın karşısına çıkarıldığını görür. Melek Hala ve diğer kadınların zoru altında gerçekleşen

bu düğün merasimi, Suzan'ın bilinçaltında oluşan cenaze töreni ve mezara konma hissi şu cümlelerle anlatılmaktadır: “Kucağımdaki şu çocuğu alın, ağırlık veriyor çünkü bana... Tabut içinde mi, mezarda mıyım?” (s. 137). Bu rüya, toplumun kurban etme ritüelinin bir temsilidir. Toplum, kendi kurduğu mimetik statü düzenini korumak ve yaşatmak için Suzan'ın bireyselliğini, özgür iradesini ve gerçek arzusunu kurban etmektedir. Suzan, Bayram rüyasında onu soymaya başlattığında hissettiği ölüm korkusu, mimetik şiddetin bireyi ruhsal anlamda yok ettiğinin bir kanıtıdır.

Suzan ve Turhan aşkının bir yönü de dış dolayımlayıcının etkisi altındadır. Bu dış dolayımlayıcı da dönemin yeni sosyalist idealleri ve özgürlük düşüncesidir. Turhan, Suzan'a duyduğu aşkı, kadının toplumdaki özgürleşme mücadelesinden bağımsız düşünmemektedir. Karanlıkta beklerken kendi kendine “Meselâ kadınlarımız -kadınlarımız özgürlüklerine kavuşmuş değiller henüz” (s. 80) derken Suzan'a kavuşmayı eski tutucu sisteme ve o sistemin temsilcisi olan Ahmet Ağa'ya karşı kazanılması gereken bir zafer olarak görmektedir. Turhan, romanda sadece bir kurtarıcı figürü değil eşitlik ve modernite ideallerini Suzan'ın zihnine bir arzu nesnesi olarak bizzat yerleştiren, ona isyan etmeyi, ataerki düzene başkaldırmayı ve kendi iradesinin efendisi olmayı öğreten hakiki bir pozitif dolayımlayıcıdır.

Suzan için de Turhan, bir arzu nesnesi olmasının yanı sıra babasının katı otoritesinden, karanlık izbeden ve zorla satılmaktan kurtuluşun, kendi kaderinin efendisi olmanın sembolüdür. Suzan'ın babasına, “Elbette ki senin sözün geçer ancak benimle ilgili meseleler hakkında, kendim karar vermeliyim. Ben böyle düşünüyorum.” (s. 104) diyerek isyan edişi, aşkının yeni dönemin birey olma ideali tarafından dolayımlandığını göstermektedir.

Özetle, Mustafa Karahasan'ın *Suzan* adlı romanı, yüzeysel bir kasaba romantizmi olmanın ötesine geçerek insanların birbirleri için nasıl engeller hâline geldiğini gösteren bir eserdir. Romanda Stendhal'in romanlarında görülen kibir Ahmet Ağa ile *Proust* romanlarında görülen züppelik Bayram Bey ile Dostoyevski roman karakterlerinde görülen hınç Arslan Bey ile ve *Don Kişot*'ta görülen adanmışlık hâli Turhan ile tipolojik paralellikler içermektedir. Yanlış bir tespit yapmamak adına, *Don Kişot*'un dış dolayımlayıcısı Şövalye Amadis iken Turhan'da dış dolayımlayıcının daha ziyade ideolojik çerçevede ortaya çıktığını kaydetmek gerekmektedir. Bütün bu karakterlerin arasında sıkışan Suzan karakteri, özerk bir benlik inşa etmenin mimetik kaos içinde çilecilik gerektirdiğini göstermektedir. Bu bağlamda roman; Halim Ağa'nın dolayımıyla kızını bir değişim nesnesine indirgeyen Ahmet Ağa'nın, Suzan'la evlenerek toplumda bir güç ve prestij nesnesine sahip olmanın gösterişini yapmak isteyen Bayram Bey'in, aşklarını özgürlük ve yeni bir dünya kurma ideali üzerinden dolayımlayan Suzan ile Turhan'ın ilişkiler ağını okura sunmaktadır.

3. Göstergebilimdeki Gönderici Kavramı ile Mimetik Arzu Kuramındaki Dolayımlayıcı'nın *Suzan* Romanı Üzerinde Karşılaştırılması

Greimas'ın göstergebilimsel eyleyenler modelindeki gönderici kavramı ile Girard'ın mimetik arzu kuramındaki dolayımlayıcı kavramları insan eylemliliğinin ve anlatısal kurgunun kökenlerine inerek özne ile nesne arasındaki ilişkinin kendiliğinden ve doğrusal olduğu yanılışmasını aşar ve eylemi, arzuyu başlatan veya ona yön veren üçüncü bir unsurun varlığına işaret eder. Bu karşılaştırma, *Suzan*'da arzu, otorite ve özgülleşme dinamiklerini hem yapısal hem de psikososyal düzeyde eşzamanlı olarak görünür kılmaktadır.

Göstergebilim, metnin yüzey yapısından derin yapısına doğru inerken anlamın mantıksal- anlamsal düzeyde nasıl eklemlendiğini açıklamakta ve bu süreçte gönderici, özneyi bir değer nesnesine yönlendiren temel itici faktör olarak konumlanmaktadır. Öte yandan Girard, yukarıda da işaret edildiği gibi arzuların insanın kendisinden gelmediğini, bu arzunun daima bir öteki, yani dolayımlayıcı tarafından bulaştırıldığını, kışkırtıldığını ve modellendirildiğini öne sürerek insanın arzularının özerkliğine itiraz etmektedir. Bu iki kavram arasında son derece çarpıcı benzerliklerin bulunmasının yanında inşa edildikleri temel felsefi disiplinlerden kaynaklanan derin farklılıklar da mevcuttur. Bu bağlamda, çalışmanın literatürde doldurduğu temel boşluk ve sunduğu asıl yenilik değer; genellikle birbirinden bağımsız olarak kullanılan bu iki teorinin kavramsal kesişim noktalarını belirleyerek edebiyat eleştirisine salt yapısalcılığın nesnel sınırlarını veya salt antropolojinin soyut sınırlarını aşan, insan doğasını ve anlatı matrisini eş zamanlı deşifre eden çok disiplinli bir şablon sunmasıdır. Bu durum, iki kuramın öznenin özerkliğini sorgulama noktasında ortak bir eleştirel zeminde buluştuğunu göstermektedir.

3.1. Kavramsal Yaklaşma: Yönlendiricilik İşlevi

Her iki kavram da anlatıdaki veya insan doğasındaki özerklik anlayışına, başka bir ifadeyle öznenin bağımsızlığı düşüncesine itiraz ederek eylemin dışsal veya içsel bir tetikleyici neticesinde başladığı fikrinde birleşmektedir. Göstergebilimde anlatıcı izlencesinin ilk aşaması olan eyletim evresinde gönderici, bilişsel ve edimsel bir ikna edici eylem uygulayarak özneyi harekete geçirmekte ve onda nesneye yönelik bir isteme kipliği yaratmaktadır (Greimas, 1988, s.78). Benzer bir dinamik Girard'ın kuramında da mevcuttur; Girard'a göre romantik edebiyatın savunduğu kendiliğinden arzu, bir romantik yalandır ve özne, nesneyi yalnızca dolayımlayıcı onu arzuladığı veya işaret ettiği için arzulamakta veya harekete geçmektedir (Girard, 2001, s. 10). Bu bağlamda hem gönderici hem de dolayımlayıcı, öznenin hareketinin başlatıcısı konumundadır. Nitekim incelemeye konu olan *Suzan* romanında da Suzan'ın geleneksel otoriteye başkaldırma süreci kendiliğinden gelişmemiş, bu arzu (isteme kipliği)

doğrudan Enver ve Turhan'ın modern düşünceleri telkin etmesiyle tetiklenerek bu teorik ortaklığı somutlaştırmıştır.

İkinci büyük benzerlik ise nesneye biçilen değerin inşasında görülmektedir. Göstergebilimde gönderici, değer nesnesini belirleyerek onu özne için ulaşılması gereken bir amaç hâline getirmekte ve nesneyi bir değer ile donatmaktadır. Eyletim evresinde göndericinin özneyi ikna etmesinin yolu da göndericinin nesnenin belirli bir kıymete sahip olduğunu göstermesidir. Girard'ın mimetik arzu modelinde de nesnenin kendi doğasında, onu doğrudan arzu edilebilir kılan bir faktör bulunmamaktadır. Nesneyi değerli kılan, nesneye çekicilik katan esas faktör dolayımlayıcının nesneye olan ilgisi ve yöneliminden başka bir şey değildir. Bu yüzden dolayımlayıcının prestiji ve itibarı, arzulanen nesneye doğrudan aktarılmakta ve onu öznenin gözünde harekete geçmeye değer kılmaktadır.

3.2. Ayrışma Noktaları: Anlam ve Arzu

Benzerliklerin ötesinde, bu iki kavramın mahiyeti ve özneyle girdikleri diyalektik çatışma bütünüyle farklılıklar içermektedir. İlk önemli fark, kavramların ontolojik doğasından, kim veya ne olmalarından kaynaklanmaktadır. Göstergebilimde gönderici sadece somut bir karakter olmak zorunda değildir, anlatı gramerine tamamen sözdizimsel ve yapısal bir işleve karşılık gelmektedir. Bu rolü toplumsal koşullar, mutlu olma isteği, vicdan, yasa, evlilik veya aşk gibi soyut kavramlar ve kurumlar da üstlenebilir. Oysa Girard'ın mimetik arzu kuramında dolayımlayıcı, temelde kanlı canlı ya da kurgusal bir ötekidir. Söz konusu öteki, öznenin varoluşuna hayranlık veya haset duyduğu, taklit ettiği bir modeli oluşturmaktadır. Romandaki anlatı sözleşmesinin temelinde yatan soyut “özgürlük ve birey olma” düşüncesinin göstergebilimsel bir gönderici iken bu düşüncüyü Suzan'a aşıl原因 ve onu eyleme sevk eden Turhan'ın kanlı canlı bir dolayımlayıcı olması bu ontolojik ayrımın açık bir örneğidir.

İkinci derin fark, öznenin nihai amacı hususunda ortaya çıkmaktadır. Göstergebilimsel modelde öznenin temel amacı, göndericinin onunla yaptığı anlatı sözleşmesi gereği değer nesnesini elde etmek ve onunla birleşim durumuna geçmektir. Girard'ın kuramında ise, öznenin nesneye olan ilgisi sadece bir bulaştan, bir maskeden ibarettir. Öznenin nesneyi elde etmeye çalışırken örtük hedefi, nesneyi elde etmenin ötesinde dolayımlayıcının varlığını özümseyerek onun ontolojik özerkliğine ve kimliğine bürünmektir. Başka bir bakış açısıyla, arzu nesneye değil, dolayımlayıcının varoluşsal konumuna (öteki olmaya, dolayımlayıcının yerini almaya) yöneliktir. Bu fark, *Suzan* romanında da nesnenin ötesinde, Enver ve Turhan'ın temsil ettiği modern kimliğin arzu nesnesine dönüştüğü sahnelerde belirginleşmektedir.

Üçüncü fark ise çatışma ve rekabet dinamiğinde yatmaktadır. Göstergebilimsel çözümlemede gönderici, eyletim evresinde görevi veren ve anlatı sonunda yaptırım evresinde ise öznenin eylemini onaylayan eyleyen olarak görünmektedir. Öznenin nesneye ulaşmasını engelleyen unsurlar Greimas'a göre engelleyici veya karşı-gönderici olarak sınıflandırılmaktadır. Bu bağlamda, bir eyleyenin hem gönderici hem de engelleyici/karşı gönderici olması anlatı sözdizimi açısından bir anlamda paradoks oluşturmaktadır. Buna karşılık Girard'ın içsel dolayım kategorisinde durum karanlık ve karmaşık bir hâl almaktadır. Özne ile dolayımlayıcı arasındaki mesafe kapandığında özneyi nesneye yönlendiren ve arzusunu kışkırtan dolayımlayıcı aynı nesneye sahip olduğu veya sahip olmak istediği için öznenin önündeki rakip ya da engel hâlini almaktadır. Bu bakımdan öznenin önemseddiği ve arzusunu taklit ettiği dolayımlayıcı, diğer yanda onu nesneden mahrum bıraktığı için nefret ve haset nesnesine dönüşmektedir. Bunun sonucu olarak özne, dolayımlayıcıyı kendisinin ve nesnesinin arasına giren münasebetsiz üçüncü (terzo incomodo) olarak algılamaktadır (Girard, 2001, s. 31). Aynı paradoks *Suzan* romanında da Arslan Bey'in itibarını arzuladığı (gönderici/model) Bayram Bey'e karşı duyduğu derin hınç ve onu bir engelleyici olarak görmesiyle eyleyensel düzlemde somutlaşmaktadır.

Son olarak bu güçlerin gizlenme dinamikleri de birbirlerinden farklıdır. Göstergebilimsel incelemede göndericinin varlığı, metnin derin yapısında incelenebilir nesnel bir mantık ilişkisidir ve saklanması anlamı yoktur. Buna karşılık Girard'ın mimetik arzu teorisinde özne özellikle içsel dolayımın yarattığı kibirden ötürü dolayımlayıcısının varlığını reddedip inkâr etmekte ve yalan söyleyebilmektedir. Ancak Cervantes, Stendhal, Proust, Dostoyevski ve Halit Ziya gibi önemli yazarlar, insanın kendine söylediği bu romantik yalanı ifşa ederek dolayımlayıcının o gizli, tahakküm altına alan ve kışkırtan varlığını edebiyat vasıtasıyla ortaya koymaktadırlar.

Özetle, Greimas'ın göndericisi, dilin ve anlamın mantıksal inşasını açıklayan soğukkanlı ve yapısal bir matrisken Girard'ın dolayımlayıcısı, insan ruhunun derinliklerindeki taklitçiliği, kibri, hasedi ve şiddeti açığa çıkaran, körükleyen, insanı kendi hiçliğinden kaçmak için başkası gibi davranmaya iten tekinsiz, psikolojik ve ontolojik bir yapıyı temsil etmektedir.

3.3. Metinsel Düzlemde Kesişim ve Ayrışma

Metinde duyguları, içsel çatışmaları ve ruhsal dönüşümleri en derinlikli biçimde işlenen karakterin özne olarak kabul edilmesi göstergebilimsel yöntemin temel prensibidir. Öznenin Suzan olarak merkeze alınması durumunda onu harekete geçiren gönderici işlevinin dogmatik bir baba olan Ahmet Ağa veya başka biri olma ihtimali kalmaz. Bunun yerine önceki

bölümlerde de işaret edildiği üzere Suzan'ı harekete geçiren eyleyenlerin birey olma isteği, irade özerkliği ve aşk gibi gayet soyut ve varoluşsal kavramlar olduğu ortaya çıkmaktadır. Göstergebilimsel incelemede, bilindiği gibi gönderici rolünü yalnızca somut kişiler değil soyut kavramlar, olgular, toplumsal kurumlar gibi daha geniş kavram ve kavram ağları da üstlenebilmektedir. Ancak Girard'a göre arzunun kendiliğinden doğmayacağı, insanın arzusunun daima bir "Öteki"den hareketle meydana gelmektedir. Bu bağlamda, Suzan'ın içindeki onu harekete geçiren soyut, özgürlük ve aşk göndericisini ortaya çıkaran, ona bu modern ve özerk arzunun ilhamını veren dolayımlayıcı ile göstergebilimsel incelemenin göndericisinin romanın kritik sahnelerinde açık bir diyalektik kurduğu anlaşılmaktadır.

3.3.1. İrade Özerkliğinin (Gönderici) Mimetik Kökleri (Dolayımlayıcı)

Romanın kriz anını oluşturan kırılma anlarından birini, Suzan'ın babası Ahmet Ağa ile yüzleştiği ve kendi iradesini savunduğu sahne oluşturmaktadır. Ahmet Ağa, ataerkil bir dayatmayla kızına Bayram ile evleneceğini bildirdiğinde Suzan, "Kendimle ilgili konularda, kararları ben veririm." (s. 105) cevabıyla babasının otoritesini reddetmektedir. Göstergebilimsel düzlemde bu sahne, özenin kendi içsel göndericisi ile yaptığı anlatı sözleşmesini bir anlamda yürürlüğe koyduğunu göstermektedir. Suzan bu hareketiyle babasının gönderici rolünü reddederek kendi eylemsel programını yürürlükte tutacağını ilan etmektedir. Üvey annesi Fatime ile konuşurken sarf ettiği "Kendi kaderimin efendisi benim çünkü." (s. 97) sözleri, bu soyut göndericinin metin yüzeyindeki en net karşılığını oluşturmaktadır.

Fakat Girardcı perspektifle metnin derin yapısına inildiğinde Suzan'ın "irade özerkliği" arzusunun kendi doğasından ortaya çıkmadığını, bu arzunun da modern düşünceleri temsil eden dolayımlayıcılar tarafından biçimlendirildiği görülmektedir. Suzan'ın zihninde yankılan ağabeyi Enver'in şu sözleri mimetik arzunun varlığını ortaya çıkarmaktadır: "Kimse kimsenin efendisi olamaz artık. Herkes kendi kendinin efendisi çünkü" (s. 99). Enver, Suzan için dışsal ve aydınlatıcı bir dolayımlayıcıdır. Suzan'a modern bir birey olmanın, tahakküme başkaldırmanın arzusunu aşıl原因an asıl modeldir. Benzer şekilde Suzan'ın romantik eylemlerini tetikleyen "aşk" göndericisinin dolayımlayıcısı ise Turhan'dır. Turhan yalnızca bir arzu nesnesi değil, aynı zamanda "Kadınlarımız özgürlüklerine kavuşmuş değiller henüz." (s. 80) gibi ifadelerle eşitlikçi bir dünyanın hayalini kuran, Suzan'ın içindeki aşkı ve başkaldırıcıyı biçimlendiren varoluşsal bir rehber rolünü de üstlenmiştir. Dolayısıyla Suzan'ın göstergebilimsel göndericisi olan birey olma isteği Enver ve Turhan dolayımlayıcılarının ideolojik ve duygusal telkinleriyle oluşturulmuştur.

3.3.2. İzbedeki Kâbus ve Negatif Dolayımlayıcının Felç Edici Etkisi

Suzan'ın babası tarafından karanlık bir izbeye kapatılışı, göstergebilim ile mimetik kuramın kesiştiği sahnelerden birini oluşturmaktadır. Suzan, arzu nesnesiyle (Turhan/ özgürlük) birleşimini engellemek isteyen engelleyici Ahmet Ağa tarafından onu mekânsal bir ayrışma hapsedilmiştir. Ancak Girard'ın kuramında, öznenin arzusuna karşı duran engelleyici karakter, basit bir bariyer olmanın ötesinde, öznenin varoluşunu ezen, onu mazoşistçe bir bunalıma iten amansız ve canavarı bir negatif dolayımlayıcıya dönüşmüştür. Bu bağlamda, Girard'ın ifadesi oldukça dikkat çekicidir: “İçsel dolayımın kurbanı, dolayımlayıcının arzusunun diktiği mekanik engelde hep düşmanca bir niyet görmektedir. Bu kurban gücendiğini ifade eder ama verilen cezayı hak ettiğini düşünüyordur içten içe.” (Girard, 2001, s. 149).

Suzan'ın izbede gördüğü hamam ve zoraki gerdek rüyası, bu negatif dolayımın psikolojik bir yansımasıdır. Suzan, rüyasında kendini zorla hazırlayan kadınların ve Bayram'ın arasında bulur. Bayram rüyada evlenilmek istenmeyen bir adam olmasının yanı sıra, Suzan'ın iradesini yani göndericisini yok eden, onu ontolojik bir hiçliğe sürükleyen şeytani bir dolayımlayıcıdır. Rüya Suzan'ın kaçmak isteyeşine rağmen kımıldayamayışını belirten o korku anı, içsel dolayım evreninde rakip dolayımlayıcının özne üzerinde yarattığı felç edici etkinin bir edebî karşılığıdır. Bayram ve babasının temsil ettiği bu ataerkil dolayım mekanizması, Suzan'ın birey olma arzusunu boğmaya çalışan tahakküm edici bir Öteki'yi meydana getirmektedir.

3.3.3. Direnişin Beslenmesi ve Mektubun Göstergebilimsel İşlevi

İzbedeki bu ontolojik mücadelede Suzan'ı hayatta tutan ve teslim olmasını engelleyen şey, “aşk ve özerklik” göndericisinin, dolayımlayıcı üzerinden tekrar metne dâhil oluşudur. Bu durum, Turhan'dan gelen mektubun okunması sahnesinde somutlaşmaktadır. Karanlık izbede Turhan'ın mektubunu okuyan Suzan, büyük bir yaşamsal enerjiyle dolarak direnişe dair kararlılığını sağlamlaştırır. Mektupta Turhan, “seni düşündüğüm zaman acılarımı hafifleten bir şarkıyı dinliyormuş gibi hissediyorum.” (s. 144) ifadesiyle kurbanın çektiği çilenin kutsiyetini takdir ettiğini göstermektedir.

Göstergebilimsel açıdan bu mektup, göndericinin özneye yolladığı ve anlatı sözleşmesini tazeleyen bir nesnedir. Girardçı açıdan ise bu durum, Suzan'ın arzusunu modelleyen pozitif dolayımlayıcılardan Turhan'ın, negatif dolayımlayıcılar olan Ahmet Ağa ve Bayram Bey'in yarattığı o karanlık, izole edici engellerin özneye ulaştığını göstermektedir. Suzan'ın mektubu göğsüne bastırarak hayallere dalması, mimetik arzunun dönüştürücü ve yaşatıcı gücünün, hastalıklı ve felç edici negatif dolayım mekanizmasına karşı kazandığı bir

zaferdir. Özne, kendi özerkliğini korumak için dolayımlayıcısının (Enver ve Turhan) ona sunduğu aydınlık modelde kararlılıkla kalmasıdır.

3.3.4. Yaptırım Evresi ve Kapıların Kırılması

Romanın sonlarına doğru eylemsel izlencenin sonuçlandığı yaptırım evresinde, göstergebilimsel gramer ile ontolojik hesaplaşma en açık hâlini almaktadır. Suzan'ı kurtarmak üzere baba evine gelen Enver, basitçe bir yardımcı olmaktan çıkarak Suzan'ın içselleştirdiği birey olma göndericisini tedarik eden dolayımlayıcı olarak görünmektedir. Ahmet Ağa ile Enver arasındaki çatışma sonrasında Enver'in izbeye yönelerek kardeşini kurtarması, göstergebilimsel olarak güç ekseninin yardımcı lehinde sonuçlanmasının yanında öznenin nesnesi ulaşmasının önündeki fiziksel ve sözdizimsel kilidin ortadan kaldırıldığı anlamına gelmektedir.

Bu kırılan kapı, aynı zamanda mimetik arzu kuramının da çöküş anını temsil etmektedir. Ahmet Ağa'nın kızı üzerinde kurmaya çalıştığı kibirli dolayım mekanizması, bu olayla birlikte yıkılmıştır. Toplumsal onaya ve kibre ihtiyacı olan Ahmet Ağa'nın artık irade özgürlüğüne (gerçek bir göndericiye) sahip kızı karşısında mağlup olması onu intihara sürüklemiştir. Suzan ise Enver'le birlikte trene binerek yeni bir hayata doğru yola çıktığında artık nesnesiyle tam bir bağlaşıma ulaşmıştır.

3.4. Yöntemsel Katkı ve Yorumlama İhtimalleri

Greimas'ın göstergebilimsel inceleme metodolojisi ile Girard'ın mimetik arzu teorisinin eşzamanlı kullanımı, edebiyat bilimine yepyeni bir yöntemsel genişleme imkânı sunmaktadır. Göstergebilim, metni kendi içine kapalı ve özerk bir yapı olarak ele almaktadır. Anlamanın üretiliş sürecini nesnel bir matris olarak değerlendirmektedir. Mimetik arzu kuramı ise bu yapısal ağın içindeki insanın arzularının kökenine inmektedir. Taklide meyilli insan doğasını ve bu taklidin edebî eserlerde yarattığı varoluşsal krizleri teşhis etmektedir. Bu iki disiplinin sentezi, metnin hem gramatik iskeletinin nasıl kurulduğunu hem de bu iskeleti harekete geçiren psikososyal etkenleri ortaya koyan bütüncül bir okuma ufku inşa etmektedir.

Yöntemsel bağlamda bu birliktelik, göstergebilime yöneltlen “edebî eserleri basitleştirme” eleştirilerini aşmak için oldukça elverişli bir zemin sağlamaktadır (Taşdemir-İşeri, 2024, s. 483) Göstergebilim rasyonel araçlarla anlatı izlencesini saptayan bilimsel bir üstdil kurmaktadır. Ancak gönderici işlevinin sadece yapısal bir kategori olarak kalması, eylemin ardındaki insani duygu ve zaafları açıklamakta yetersiz kalma ihtimali yaratmaktadır. Girard'ın kuramı tam bu noktada devreye girmektedir. Salt mantıksal yapı arayışında olan yapı-salcı kavrayışı, insan ruhunun taklitçi ve tekinsiz doğasıyla desteklemektedir.

Dolayımlayıcı kavramı, göstergebilimsel şemadaki göndericiyi canlandırmaktadır. Arzunun özerk iradeden doğmadığı, daima güçlü bir model tarafından kısıktıldığı gerçeğini analize dâhil etmektedir. Bu sentez, yapısalcılığın test edilebilir doğası ile mimetik kuramın psikososyal nedenselliğini birleştirme gücü vermektedir.

Bu teorik birleşim, eyleyensel düzeyde yeni kavramsal ilişkilere yol açmaktadır. Bunların ilki, engelleyici ve gönderici rollerinin Girardçı mesafeler üzerinden yeniden tanımlanmasıdır. Dışsal dolayım evreninde özne ile dolayım- layıcı arasındaki geniş mesafe, rekabet ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Göstergebilimde bu durum, göndericinin özne üzerinde kurduğu mutlak “ikna edici eylem” ve öznenin “isteme” kipliğine sorunsuz geçişiyle örtüşmektedir.

Asıl analitik veri, mesafenin kapandığı içsel dolayım anlatılarında ortaya çıkmaktadır. İçsel dolayımlayıcı sadece bir model (gönderici) olarak kalmaz; aynı nesneye yöneldiği için hızla bir engelleyiciye dönüşmektedir. Gösterge- bilimde birbirinden kesin çizgilerle ayrılan gönderici ve engelleyici, içsel dolayımında tek bir karakterde birleşmektedir. Bu paradoksal birleşim; metnin derin yapısındaki gerilimleri, kıskançlık ve haset gibi duyguları mantıksal bir zeminle kodlama imkânı vermektedir.

Göstergebilim ve mimetik kuram birlikteliği, “romantik yalan” ve “romansal hakikat” tasniflerini göstergebilimsel dönüşümlerle şifrelemeyi amaçlamaktadır. Göstergebilim yüzey yapıdaki doğrusal yönelimi belirlerken; Girardçı okuma, metnin dolayımlayıcının varlığını ifşa edip etmediğini sına- maktadır. Öznenin nesneye ulaştığı o mutlak tatmin anı (göstergebilimsel yaptırım), Girard’a göre aslında büyük bir çöküştür. Zira nesne elde edildiği an kutsiyetini ve önemini yitirmektedir (Girard, 2001, s. 85-86). Öznenin asıl hedefi nesne değil dolayımlayıcının itibarına ve gücüne ontolojik manada sahip olmaktır. Sonuç olarak eyleyenler modelindeki “başarı” pragmatik bir yanıl- samadır. Metin nihayetinde öznenin kendi ruhsal boşluğuyla yüzleştiği hakikati ortaya koymaktadır.

Nihayetinde bu ikili okuma, anlatının yapısal sınırlarını antropolojik bağlamlara doğru esnetmektedir. Toplumsal krizlerin edebî kurgulara nasıl sızdığını açıkça göstermektedir. Mimetik kriz ve şiddet sarmalı tırmandığında, bu durum anlatılarda “göstergebilimsel kaos” yaratmaktadır (Şahin, 2023, s. 76-77). İnsan toplulukları bu kaosu aşmak için şiddet enerjisini seçtikleri bir günah keçisine yöneltmektedir (Şahin, 2023, s. 77). Edebî metinlerdeki dışlanma veya linç ritüelleri, göstergebilimsel düzeyde basit bir “ayrışım izlencesi” olarak tanımlanmaktadır. Oysa Girardçı perspektif, bu eylemin kültürel barışı sağla- maya yarayan yaşamsal bir “kurban mekanizması” olduğunu açığa çıkarmaktadır.

Sonuç olarak Greimas'ın katı, sözdizimsel ve sistematik anlatı matrisi ile Girard'ın tutkulu, mimetik ve antropolojik görüşlerinin sentezi edebî incelemelere farklı bir bilimsel iskeletin yanında varoluşsal derinlik kazandırmaktadır. Bu yenilikçi sentez sayesinde dilbilimci ve edebiyat araştırmacısı; edebî metni yapılarına ayrılmış dilsel bir malzeme olarak değil insan arzularının, kibirlerinin, mimetik rekabetinin ve toplumsal arınma ritüellerinin en saf biçimde kodlandığı canlı, evrensel bir matris olarak çözümleme ihtimali yakalamaktadır.

Sonuç

Mustafa Karahasan'ın Çağdaş Makedonya Türk edebiyatının ilk romanı olma özelliğini taşıyan ve dönemin sosyopolitik baskıları sonucunda yayımlanması geciken *Suzan* adlı eseri, Greimas'ın göstergebilimsel eyleyenler modeli ile Girard'ın mimetik arzu kuramının bütüncül bir sentezi üzerinden incelenmiş ve metnin yapısal dinamiği ile psikososyal derinliği nesnel bir zeminde ortaya konmuştur. Edebî metni yazarın biyografisinden ve dönemin tarihsel şartlarından yalıtarak kendi içine kapalı bir yapı olarak ele alan göstergebilimsel yöntem ile arzunun özerkliğini reddederek insan eylemlerinin öykünmeci doğasını ifşa eden mimetik teorinin bir arada kullanımı, edebiyat eleştirisi bağlamında epistemolojik bir genişleme sağlamaktadır. Bu düşünceden hareketle, yüzeysel düzeyde geleneksel bir kuşak çatışması yahut ataerkil bir baskı öyküsü olarak değerlendirilebilecek bu romanın, aslında mimetik krizleri, toplumsal kurban mekanizmalarını ve birey olma sancılarını içerdiği tespit edilmiştir.

Göstergebilimsel analiz neticesinde, eserin söylemsel ve anlatısal düzeyindeki kiplik çatışmalarının (yapabilmek/ mecbur kılmak ile istememek/ reddetmek), derin yapıda ataerkil tahakküm ile özgür irade arasındaki anlamsal karşıtlığa dayandığı saptanmıştır.

Mimetik okuma ise bu rasyonel karşıtlıkların salt yapısal olmadığını, psikososyal kökenleri bulunduğunu ortaya koymuştur. Karakterlerin eylemlerinin bağımsız iradede ziyade kibir, züppelik ve hınç gibi mimetik reflekslerle modellendiği kanıtlanırken; Suzan'ın izbide gördüğü kâbus üzerinden, toplumun mimetik krizleri bastırmak için bireyi nasıl bir günah keçisine dönüştürdüğü antropolojik bir temellendirmeye belirlenmiştir.

Çalışmanın teorik düzlemdeki en özgün bulgusu, göstergebilimsel gönderici eyleyeni ile mimetik kuramdaki dolayımlayıcı kavramlarının işlevsel kesişimi ve ayrışım noktalarında ortaya çıkmaktadır. Her iki kavram da eylemin dışsal veya içsel bir tetikleyici tarafından başlatıldığını öne sürerek irade özerkliğini bir sorunsal hâline getirmektedir. Ancak göstergebilimsel modelde gönderici; yasa, vicdan veya aşk gibi soyut ve yapısal bir motive edici unsurken mimetik

kuramda dolayımlayıcı, kıskanan, arzulayan ve rekabet üreten psikososyal bir varlıktır. Romanda Suzan'ın babasına başkaldırması, göstergebilimsel düzeyde soyut bir özgürlük göndericisiyle kurulan anlatı sözleşmesini işaret etmektedir. Ne var ki mimetik okuma, bu soyut göndericinin kökeninin Enver ve Turhan gibi pozitif dolayımlayıcıların ideolojik ve duygusal telkinlerine dayandığını ortaya koymuştur. Greimasçı şemanın yapısal matrisi, Girardçı kavram setinin psikolojik gerçekliğiyle doldurulmuştur.

Bu teorik mukayese, eyleyenlerin metin içindeki ontolojik statülerini de yeniden tanımlamayı zorunlu kılmaktadır. Göstergebilimde öznenin eylemini zorlaştıran basit birer engelleyici eyleyeni olarak kodlanan Ahmet Ağa ve Bayram Bey, mimetik çerçeveden değerlendirildiğinde öznenin varoluşunu felç eden, onu ezen ve izolasyona mahkûm eden negatif dolayımlayıcılara evrilmektedir. Anlatının son evresinde Enver'in izbenin kapısını fiziksel olarak kırması yalnızca eyleyensel sözdizimde öznenin nesneye ulaşmasını sağlayan bir güç eksenini zaferi değil aynı zamanda Ahmet Ağa'nın kurduğu kibirli mimetik dolayım evreninin çöktüğü anlamına gelmektedir.

Sonuç itibarıyla rasyonel ve sınırları kesin olarak çizilmiş yapısalcı göstergebilim ile insan doğasının tekinsiz taklitçiliğini merkeze alan psikanalitik ve antropolojik mimetik teorinin bir arada kullanılışı, edebî metin çözümlemelerinde tek boyutlu okumaların sınırlarını aşan çok disiplinli bir analitik çerçeve sunmaktadır. Mustafa Karahasan'ın *Suzan* adlı eseri, bu sentezlenmiş metodoloji çerçevesinde incelendiğinde, roman tarihsel bir gecikmenin ya da yerel bir azınlık edebiyatı eseri olmaktan çıkmaktadır. Eser, eyleyenlerin sadece işlevsel anlatı araçları olmadığı; kibir, hınç ve ideolojik telkinlerle yönlendirilen arzulayan varlıklara dönüştüğü evrensel bir romansal hakikat matrisi olarak edebiyat bilimi literatüründeki yerini sağlamlaştırmaktadır. Bu karma yöntem, edebiyat araştırmacısına metnin gramatik iskeleti ile bu iskeleti yaşatan psikososyal kan akışını eşzamanlı olarak saptama imkânı tanıyarak, kuramsal inceleme alanına nesnel, denetlenebilir ve test edilebilir bir derinlikli paradigma kazandırmaktadır.

Bununla birlikte, çalışmanın ulaştığı bu disiplinler arası kuramsal sentezin, gelecekteki edebiyat araştırmaları için yeni bir ufuk açması öngörülmektedir. Bundan sonraki akademik çalışmalarda, "gönderici" ve "dolayımlayıcı" kavramlarının işlevsel kesişimini merkeze alan bu ikili okumanın yalnızca azınlık edebiyatlarına veya sosyalist gerçekçi metinlere değil; modernizm ve postmodernizm ekseninde kaleme alınmış daha karmaşık kurgulara da uygulanması önerilmektedir. Ayrıca, mimetik şiddet ve kurban mekanizmasının anlatılarda yarattığı göstergebilimsel kaosu farklı edebî türlerde (tiyatro, şiir) nasıl kodlandığını araştırarak yeni akademik girişimler, bu makalenin edebiyat bilimine sunduğu teorik katkıyı çok daha ileri bir noktaya taşıyacaktır.

Kaynakça

- Bedin, C. (2017). Italo Calvino'nun *Bir Karı-Kocanın Serüveni* Öyküsünün Göstergebilimsel Bir İncelemesi. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7(13), 129-140).
- Civelek, M., Türkay, O. (2020). Göstergebilimin Kuramsal Açından İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma. *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), 771-787.
- Engüllü, S. (1997). Mustafa Karahasan. Mustafa İsen-Suat Engüllü (Ed.), *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi* (Cilt 7: Makedonya-Yugoslavya [Kosova] Türk Edebiyatı) içinde. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/11312,mustafakarahasanpdf.pdf>.
- Engüllü, S. (2002). Çağdaş Makedonya Türk Edebiyatı'nın Öncülerinden Mustafa Karahasan'ın Edebî Kimliği Üzerine Düşünceler [Önsöz]. M. Karahasan, *Suzan* içinde (5-27). Birlik Yayınları.
- Engüllü, S. (2002). Çağdaş Makedonya Türk Edebiyatı'nda Tek Roman Yazarı Mustafa Karahasan'ın İlk Romanı "Suzan"a Dair Bir Değerlendirme [Sonsöz]. M. Karahasan, *Suzan* içinde (s. 173-182). Birlik Yayınları.
- Girard, R. (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. İstanbul: Metis Eleştiri.
- Greimas, A. J. (1988). *Maupassant: The Semiotics of Text: Practical Exercises*. John Benjamins Publishing Company.
- Güdek, O. (2019). Yakup Kadri'nin Kiralık Konak Adlı Romanında Üçgen Arzu. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 4(7), 139-149.
- İbrahimi, S. M. (2017). Makedonya Türk Edebiyatında Roman ve Hikâye. *Knowledge*, 20(6), 2715-2719.
- İsen, M. (2009). *Varayım Gideyim Urumeli'ne*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Karabulut, M., Tohumcu, K. (2021). Peyami Safa'nın "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" Romanının René Girard'ın "Üçgen Arzu Modeli"ne Göre İncelenmesi. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi*, 2(2), 1-15.
- Karahasan, M. (2002). *Suzan*. Üsküp: Birlik Yayınları.
- Koçak, O. (2001). Sunuş. R. Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* içinde (s. 9-19). Metis Yayınları.
- Şahin, B. (2023). Kurban ve Öteki: René Girard'da Mimetik Arzu, Şiddet ve Günah Keçisi Mekanizması. *Veche*, 2(2), 76-88.
- Şengül, S. (2017). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarının René Girard'ın Üçgen Arzu Modeli'ne Göre İncelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.

- Şengül, S. (2024). Halit Ziya Uşaklıgil'in Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Üçgen Arzu. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(46), 817-829.
- Taşdemir, O., İşeri, K. (2023). Baştankara Öyküsünün Göstergebilimsel Çözümlemesi, *Erciyes Akademi*, 37(2), 482-496.
- Yücel, T. (2005). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.

Etik Beyan ve Açıklamalar:

1. Bu makalenin yazar(lar)ı, etik kurul iznine gerek olmadığını beyan etmektedir.
2. Bu makalenin yazar(lar)ı, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.
3. Bu makalenin yazar(lar)ı, kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf gibi bütün belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.
4. Bu makalenin benzerlik raporu bulunmaktadır.

Extended Summary

Mustafa Karahasan's novel *Suzan*, published in 1956 and considered the founding first novel of Contemporary Turkish literature of North Macedonia, draws attention with its feature of being a social document reflecting the delayed existence in the history of literature and the psychology of minorities. This text, which is the first example of an attempt to fill a long-term narrative gap in a literary tradition dominated by poetry for many years, deals with a generational conflict shaped around Hacı Ahmet Ağa's effort to forcibly marry his daughter Suzan to the rich Bayram Bey and Suzan's love for teacher Turhan. The main research problem of this study is to reveal how the traditional generational conflict and patriarchal oppression elements in the surface structure of the work are interpreted in the deep structure on an interdisciplinary objective basis. In order to achieve this goal, Algirdas is synthesized by using Julien Greimas' semiotic model of agents, which isolates the literary text from the author's biography and treats it as a closed system, and René Girard's mimetic theory of desire, which rejects the illusion of the autonomous will of the individual and reveals the emulative nature of actions.

Semiotic analysis, which constitutes the first stage of the research, presents a gradual logical matrix that progresses from the surface of the text to its deep structure. At the level of discourse, Ahmet Ağa represents the place of false religiosity and materialism, while Suzan represents the place of enlightenment, youth and rebellion. In the context of the actantial model, the object of value that Suzan, the subject of the narrative, wants to reach is to live a free life of her own will and to meet Turhan, whom she fell in love with. While the "sender" that drives Suzan is abstract concepts such as love and the consciousness of being an individual; older brother Enver and stepmother Fatime help, while Ahmet Ağa, Halim Ağa and Bayram Bey are opponents. At the heart of the conflict lies a war between modalities; The modes of "can" and "oblige" imposed by Ahmet Ağa by locking his daughter in seclusion suffer an operational defeat against the modes of "not wanting" and "rejecting" that Suzan defends her will. In the deep structure, the contrast between free will (S1) and patriarchal domination (S2) is mapped through the semiotic quadrilateral. Enver's breaking down the door of the dark room is an objective textual indication that the patriarchal position of domination has been completely shattered and that the values of S1 have achieved their final victory.

In the second stage of the study, Girard's mimetic desire theory was put into use to decipher the psychosocial dynamics behind this structural skeleton. This theory rejects the belief that the individual chooses his desires entirely of his own free will as a "romantic lie" and argues that genuine literature should be at the level of "novel truth", which shows that these desires are provoked by an "other" (mediator). As a result of the analysis,

it was determined that Ahmet Ağa did not act with a natural instinct when he gave his daughter Suzan to Bayram Bey as if he were selling her, but with the desire for social prestige and arrogance provoked by Halim Ağa. Bayram Bey, on the other hand, desires Suzan's beauty and education by imitating the (externally mediating) taste of society in order to cover his own ugliness. The character of Arslan Bey is the clearest representative of the feeling of jealousy and "resentment" created by the internal mediation in which the distance between the mediator and the subject is zeroed in the text. The most anthropologically shocking dimension of the text is the analysis of Suzan's dream of a bathhouse in seclusion as a "sacrifice ritual" that aims to sacrifice the individual in order to protect the society's own mimetic status order.

The main original contribution and theoretical innovation of the article to the literature is the functional and ontological comparison of the concept of "referent" in the semiotic actuators model and the concept of "mediator" in mimetic theory. Both theories meet on a common critical denominator by arguing that action and desire are not autonomous, but that there is a third force that moves the subject. However, on the ontological plane, the semiotic referent can be abstract and structural phenomena such as law, conscience or the desire to be an individual; It is a mimetic, mediating, desiring and competing bloody, living psychosocial being. It has been proven with this conceptual synthesis that the abstract senders of "autonomy of will" and "love" that lead Suzan to action and rebel against her father in the novel are actually the result of ideological suggestions instilled by external mediators such as Turhan and Enver. In addition, figures such as Ahmet Ağa and Bayram Bey, who are coded as "blockers" who make mere action difficult in semiotics, have gained an ontological dimension as relentless "negative mediators" that oppress the existence of the subject, isolate him and push him into a masochistic crisis when evaluated from a mimetic perspective. It has been determined that the roles of referents and inhibitors, which are separated from each other in semiotics, are combined in a single agent with the paradox that the mediator who desires the same object turns into a competitor in the internal mediation universe of mimetic theory.

As a result, the combination of rational and well-defined structuralist semiotics and psychoanalytic and anthropological mimetic theory, which focuses on the uncanny imitation of human nature, has provided a multidisciplinary analytical framework that transcends the limits of one-dimensional readings in literary text analysis. Thanks to this synthesizing reading, the novel Suzan, which can be perceived as a dead linguistic material devoted to its structures or a local minority tragedy, has been evaluated as a universal matrix of novel truth in which the actors are guided by arrogance, resentment and ideological suggestions, and its place in the literature has been strengthened.