

**T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANA BİLİM DALI  
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA  
PROGRAMI**

**DOKTORA TEZİ**

**GÖSTERGEBİLİMSEL BİR SERÜVEN: ÜÇ  
ÖYKÜSÜYLE TÜRKÇE'DE OSCAR WILDE**

**ELİF BATU  
11726203**

**TEZ DANIŞMANI  
Prof. Dr. SÜNDÜZ ÖZTÜRK KASAR**

**İSTANBUL  
2018**

**T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANA BİLİM DALI  
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA  
PROGRAMI**

**DOKTORA TEZİ**

**GÖSTERGEBİLİMSEL BİR SERÜVEN: ÜÇ  
ÖYKÜSÜYLE TÜRKÇE'DE OSCAR WILDE**

**ELİF BATU  
11726203**

**TEZ DANIŞMANI  
Prof. Dr. SÜNDÜZ ÖZTÜRK KASAR**

**İSTANBUL  
2018**

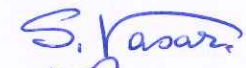

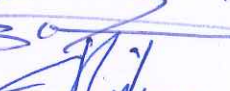


T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FRANSIZCA MÜTERCİM TERCÜMANLIK ANA BİLİM DALI  
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM DOKTORA  
PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

GÖSTERGEBİLİMSEL BİR SERÜVEN: ÜÇ  
ÖYKÜSÜYLE TÜRKÇE'DE OSCAR WILDE

ELİF BATU  
11726203

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:  
Tezin Savunulduğu Tarih: 14.09.2018  
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar	
Jüri Üyeleri	: Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel	
	Doç. Dr. Didem Tuna	
	Doç. Dr. Beki Haleva	
	Doç. Dr. Esra Birkan Baydan	

İSTANBUL  
EYLÜL 2018

## ÖZ

### GÖSTERGEBİLİMSEL BİR SERÜVEN: ÜÇ ÖYKÜSÜYLE TÜRKÇE'DE OSCAR WILDE

Elif Batu  
Eylül, 2018

“Göstergebilimsel Bir Serüven: Üç Öyküsüyle Türkçe’de Oscar Wilde” başlıklı bu çalışma, Wilde’ın **The Selfish Giant**, **The Devoted Friend** ve **The Nightingale and The Rose** başlıklı üç masalsı öyküsünü göstergebilimsel bakış açısıyla ve çeviri göstergebilimi bağlamında incelemektedir. Göstergebilim ile birlikte çeviri göstergebilimini ve amaçlarını uygulamalı örnekler ortaya koyarak tanıtmayı hedeflemektedir.

Eserin “Gösterge ve Göstergebilim” başlıklı ilk bölümü kuramsal çerçevedir. Göstergeyi, göstergebilimi ve çeviri göstergebilimini tanımlamakla birlikte uygulama kısmında kullanılan yöntemin, yaklaşımlarından sentezlenerek elde edildiği göstergebilimin, özellikle de yazınsal göstergebilimin üç önemli ismi Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes ve Jean-Claude Coquet’nin kuramlarını da özetlemektedir. “Bütüncü ve Uygulama” başlıklı ikinci bölümü ise uygulama kısmıdır. Oscar Wilde’a ve dönemine ilişkin özet bilgi verildikten sonra söz konusu üç eser burada göstergebilimsel çözümlenmeye tabi tutulmuştur. Çözümlemeler, öykülerin 1962’de Penguen yayınevi tarafından yayınlanan özgün metinleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Öykülerin iki tanesi için sekiz, biri için de yedi farklı çevirmen tarafından gerçekleştirilmiş olan Türkçe çevirileri çeviri göstergebilimi ölçütleriyle değerlendirilmiştir. Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar tarafından geliştirilen Çeviride Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği uyarınca elde edilen bulgular tablolar üzerinde topluca gösterilmiş ve sayısal verilerle de ifade edilmiştir.

Bu çalışma, hem göstergebilimle, göstergebilimin çevirideki rolüyle ve çevirmene nasıl yardımcı olabileceğiyle ilgilenen akademik okurlara hem de genel anlamda göstergebilime ve çeviri göstergebilimine ilgi duyan tüm okurlara ışık tutabilmek amacıyla yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Göstergebilim, Göstergebilimsel Çözümleme, Çeviri Göstergebilimi, Oscar Wilde, The Selfish Giant, The Devoted Friend, The Nightingale and The Rose.

## ABSTRACT

### A SEMIOTIC ADVENTURE: OSCAR WILDE IN THE TURKISH LANGUAGE THROUGH HIS THREE STORIES

Elif Batu

September, 2018

This work, titled “A Semiotic Adventure: Oscar Wilde in the Turkish Language through His Three Stories” analyses Wilde’s three fairy-tale stories, titled **The Selfish Giant**, **The Devoted Friend** and **The Nightingale and The Rose**, from a semiotic point of view and in the context of the semiotics of translation. The work aims to introduce the semiotics of translation and its goals along with semiotics by presenting practical examples.

The first chapter of the work, titled “The Sign and The Semiotics”, is the theoretical framework. It summarises the theories of the three important names in semiotics, particularly in literary semiotics, Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes and Jean-Claude Coquet, whose approaches shaped the method of analysis used in the practical part and also describes the sign, semiotics, and the semiotics of translation. The second chapter, titled “The Texts and The Practice”, is the practical part. After being given brief information about Oscar Wilde and his age, the three stories are semiotically analysed here. The analyses have been applied to the original texts published in 1962 by Penguin Puffin Books. The Turkish translations by the seven different translators of one of these stories and the Turkish translations by the eight different translators of the other two have been evaluated according to the criteria of the semiotics of translation. The findings gained in accordance with “The Systematique of The Designificative Tendencies in Translation” developed by Sündüz Öztürk Kasar have been collectively displayed in the tables and expressed by numerical data.

The work aims to illuminate both academic readers who are exploring semiotics and its role in translation and its helpfulness for translators in their works and general readers who are interested in semiotics and the semiotics of translation.

**Key Words:** Semiotics, Semiotic Analysis, The Semiotics of Translation, Oscar Wilde, The Selfish Giant, The Devoted Friend, The Nightingale and The Rose.

## ÖN SÖZ

Anlamak, anlamlandırmak ve yorumlamak yaşamın olmazsa olmaz birer parçasıysa bunu gerçekleştirebilmenin ilk adımının, bakmak ile görmek arasındaki farkın bilincinde olmak ve görebilmek amacıyla bakmayı bilmek olduğunu söylemek mümkündür. Böyle bir görüşü, bakışı geliştirme yolundaki çabalardan biri olarak göstergebilim de yaşamın artık hemen her alanında var olmaktadır.

Bu çalışmayı göstergebilimi ve çeviri göstergebilimini geniş bir okur kitlesine tanıtmak amacıyla kaleme aldık. Hem göstergebilime ilgi duyan tüm okurlar için hem de göstergebilimin çeviriye ve çevirmene nasıl katkıda bulunabileceğini araştıran akademik okurlar için bir kaynak eser, bir rehber işlevi görmesini hedefledik.

**Gösterge ve Göstergebilim** başlıklı ilk ana bölüm çalışmamızın kuramsal kısmını oluşturmaktadır. Göstegeyi ve göstergebilimi okur, okuma, anlam ve anlamlama ekseninde burada tanımladık. Göstergebilimin tarih içerisindeki gelişimini kronolojik sıralamayla açıklayarak, göstergebilime katkıda bulunan isimlerin görüşlerini özetledik. Uygulama bölümünde kullandığımız çözümleme yöntemini yaklaşımlarını sentezleyerek elde ettiğimiz Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes ve Jean-Claude Coquet'nin görüşlerine ayrıntılı olarak yer verdik. Çeviri Göstergebiliminin tam olarak neyi imlediğini ve ne amaçla, nasıl işlediğini de yine bu bölümde ifade ettik.

**Bütüncü ve Uygulama** başlıklı ikinci ana bölüm ise çalışmamızın uygulama kısmını teşkil etmektedir. Uygulama nesnesi olarak seçtiğimiz özgün metinlere, yazarı Oscar Wilde'a, tarihsel, toplumsal, ekinsel bağlamlarına ve Türkçe çevirilerine ilişkin özlü bilgi verdikten sonra üç hikâyenin gösterge evrenlerini çözümleyerek ortaya koyduk. Her hikâyenin çözümlemesinden sonra da **The Selfish Giant** ve **The Nightingale and The Rose** için sekiz, **The Devoted Friend** için yedi farklı çevirmen tarafından gerçekleştirilen Türkçe'deki çevirilerini, çözümleme sonucunda elde ettiğimiz veriler ışığında değerlendirdik ve bulguları tablolar üzerinde gösterdik. Tüm bu uygulamaları çeviri göstergebilimi açısından yorumladık.

Çalışmamızın amaçlanan görevini yerine getirerek, tüm okurları alanda derinleşmeye yönelteceğini, daha ileri araştırmalara teşvik edeceğini umuyoruz.

Bu süreçte değerli yardımlarını esirgemeyerek beni yönlendiren danışmanım, sayın hocam Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar'a şükranlarımı sunarken, yine değerli fikirleriyle bana her zaman ışık ve ilham kaynağı olan hocalarım Prof. Dr. Emine Bogenç Demirel'e, Doç. Dr. Betül Parlak'a, Doç. Dr. Didem Tuna'ya ve emeği geçen diğer tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Beni her anlamda destekleyen ve daima moral gücü veren aileme, tüm sevenlerime ve sevdiklerime de sonsuz sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul, Eylül, 2018

Elif Batu

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZ</b> .....	iii
<b>ABSTRACT</b> .....	iv
<b>ÖN SÖZ</b> .....	v
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	vi
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	viii
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	xii
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
<b>2. GÖSTERGE VE GÖSTERGEBİLİM</b> .....	6
2.1. Anlam, Dil, Gösterge .....	6
2.2. Göstergebilim Tarihi .....	10
2.3. Göstergebilimsel Yaklaşımlar .....	34
2.3.1. Metin Göstergebilimi (Algirdas Julien Greimas).....	34
2.3.2. Yananlam Göstergebilimi (Roland Barthes).....	54
2.3.3. Söyleyenler Kuramı (Jean-Claude Coquet) .....	102
2.4. Çeviri Göstergebilimi.....	107
<b>3. BÜTÜNCE VE UYGULAMA</b> .....	111
3.1. Bütüncenin Çekirdeğini Oluşturan Özgün Metin, Yazarı ve Tarihsel- Toplumsal-Ekinsel Bağlamı ve Özgün Metnin Türkçe Çevirileri .....	111
3.2. Özgün Metinlerin Gösterge Evreni ve Türkçe Çevirileri Üzerinde Gösterge ve Anlam Çözümlenmeleri .....	113
3.2.1. <i>The Selfish Giant</i> 'ın ( <i>Bencil Dev</i> 'in) Gösterge Evreni.....	113
3.2.1.1. <i>The Selfish Giant</i> 'ın ( <i>Bencil Dev</i> 'in) Türkçe'deki Çevirileri .....	126
3.2.2. <i>The Devoted Friend</i> 'ın ( <i>Fedakâr Dost</i> 'un) Gösterge Evreni.....	143
3.2.2.1. <i>The Devoted Friend</i> 'ın ( <i>Fedakâr Dost</i> 'un) Türkçe'deki Çevirileri	158
3.2.3. <i>The Nightingale and The Rose</i> 'un ( <i>Bülbül ile Gül</i> 'ün) Gösterge Evreni	169

3.2.3.1. <i>The Nightingale and The Rose</i> 'un ( <i>Bülbül ile Gül</i> 'ün) Türkçe'deki Çevirileri .....	180
3.3. Bütüncü Üzerindeki Uygulamaların Çeviri Göstergelimi Açısından Değerlendirilmesi.....	198
<b>4. SONUÇ</b> .....	200
<b>5. KAYNAKÇA</b> .....	213
<b>EKLER</b> .....	221
<b>ÖZ GEÇMİŞ</b> .....	236



## TABLÖLÄR LİSTESİ

<b>Tablo 1:</b> Üretici Süreç .....	42
<b>Tablo 2:</b> Dev'in "Bahçesini Çocuklardan Geri Alma" İzlenesi .....	117
<b>Tablo 3:</b> Çocukların "Dev'in Bahçesinde Oyun Oynama" İzlenesi (1. Aşama)...	118
<b>Tablo 4:</b> Dev'in "Bahara Kavuşma" İzlenesi (1. Aşama) .....	119
<b>Tablo 5:</b> Çocukların "Dev'in Bahçesinde Oyun Oynama" İzlenesi (2. Aşama)...	120
<b>Tablo 6:</b> Dev'in "Bahara Kavuşma" İzlenesi (2. Aşama) .....	121
<b>Tablo 7:</b> Dev'in "Gizemli Küçük Çocuğa Kavuşma" İzlenesi (1. Aşama).....	123
<b>Tablo 8:</b> Dev'in "Gizemli Küçük Çocuğa Kavuşma" İzlenesi (2. Aşama).....	124
<b>Tablo 9:</b> Bencil Dev Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler,	127
Örnek 1 .....	127
<b>Tablo 10:</b> Bencil Dev Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler,	
Örnek 2.....	130
<b>Tablo 11:</b> Bencil Dev Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler,	
Örnek 3.....	132
<b>Tablo 12:</b> Bencil Dev Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler,	
Örnek 4.....	133
<b>Tablo 13:</b> Bencil Dev Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler,	
Örnek 5.....	135
<b>Tablo 14:</b> Bencil Dev Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler,	
Örnek 6.....	137
<b>Tablo 15:</b> Bencil Dev Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler,	
Örnek 7.....	138
<b>Tablo 16:</b> Bencil Dev Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler,	
Örnek 8.....	139

<b>Tablo 17: Bencil Dev</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 9.....	141
<b>Tablo 18: Çerçeve Öykü: “Ketenkuşunun Susıçanına Öyküyle Ders Verme”</b> İzlenesi.....	146
<b>Tablo 19: “Arkadaş İçin Fedakârlık Yapma”</b> İzlenesi (1. Aşama).....	149
<b>Tablo 20: “Söz Verme”</b> İzlenesi.....	150
<b>Tablo 21: “Elarabasının Karşılığını Ödeme”</b> İzlenesi (1. Aşama).....	150
<b>Tablo 22: “Elarabasının Karşılığını Ödeme”</b> İzlenesi (2. Aşama).....	151
<b>Tablo 23: “Arkadaş İçin Fedakârlık Yapma”</b> İzlenesi (2. Aşama).....	152
<b>Tablo 24: “Elarabasının Karşılığını Ödeme”</b> İzlenesi (3. Aşama).....	153
<b>Tablo 25: “Arkadaş İçin Fedakârlık Yapma”</b> İzlenesi (3. Aşama).....	154
<b>Tablo 26: “Arkadaş İçin Fedakârlık Yapma”</b> İzlenesi (4. Aşama).....	155
<b>Tablo 27: “Elarabasının Karşılığını Ödeme”</b> İzlenesi (4. Aşama).....	156
<b>Tablo 28: “Vaadini Yerine Getirme”</b> İzlenesi.....	157
<b>Tablo 29: Fedakâr Dost</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 1.....	158
<b>Tablo 30: Fedakâr Dost</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 2.....	159
<b>Tablo 31: Fedakâr Dost</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 3.....	161
<b>Tablo 32: Fedakâr Dost</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 4.....	162
<b>Tablo 33: Fedakâr Dost</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 5.....	163
<b>Tablo 34: Fedakâr Dost</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 6.....	164
<b>Tablo 35: Fedakâr Dost</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 7.....	165

<b>Tablo 36: Fedakâr Dost</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 8.....	166
<b>Tablo 37: Fedakâr Dost</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 9.....	167
<b>Tablo 38: Fedakâr Dost</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 10.....	168
<b>Tablo 39: “Öğrenci’nin Sevdiği Kız İçin Bir Kırmızı Gül Arayışı”</b> İzlenesi (1. Aşama) .....	173
<b>Tablo 40: “Bülbül’ün Öğrenci İçin Bir Kırmızı Gül Arayışı”</b> İzlenesi (1. Aşama) .....	174
<b>Tablo 41: “Bülbül’ün Öğrenci İçin Bir Kırmızı Gül Arayışı”</b> İzlenesi (2. Aşama) .....	176
<b>Tablo 42: “Bülbül’ün Kırmızı Gül İçin Kanını Akıtması”</b> İzlenesi .....	177
<b>Tablo 43: “Öğrenci’nin Sevdiği Kız İçin Bir Kırmızı Gül Arayışı”</b> İzlenesi (2. Aşama) .....	178
<b>Tablo 44: “Öğrenci’nin Sevdiği Kız İçin Bir Kırmızı Gül Arayışı”</b> İzlenesi (3. Aşama) .....	179
<b>Tablo 45: Bülbül ile Gül</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 1.....	180
<b>Tablo 46: Bülbül ile Gül</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 2.....	182
<b>Tablo 47: Bülbül ile Gül</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 3.....	184
<b>Tablo 48: Bülbül ile Gül</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 4.....	186
<b>Tablo 49: Bülbül ile Gül</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 5.....	187
<b>Tablo 50: Bülbül ile Gül</b> Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 6.....	189

<b>Tablo 51: Bülül ile Gül Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 7</b> .....	191
<b>Tablo 52: Bülül ile Gül Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 8</b> .....	192
<b>Tablo 53: Bülül ile Gül Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 9</b> .....	194
<b>Tablo 54: Bülül ile Gül Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 10</b> .....	195
<b>Tablo 55: Bülül ile Gül Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 11</b> .....	196

## ŞEKİLLER LİSTESİ

<b>Şekil 1:</b> Göstergibilimsel Dörtgen.....	41
<b>Şekil 2:</b> İyilik / Kötülük Karşıtlığı.....	41
<b>Şekil 3:</b> Eyleyenler Şeması .....	43

## 1. GİRİŞ

“Yaratan Rabbinin adıyla oku! İnsanı, embriyodan/ilişip yapışan bir sudan/sevgi ve ilgiden yarattı. Oku! Rabbin en büyük cömertliğin sahibidir. O’dur kalemle öğreten.”<sup>1</sup>

Şüphesiz ki okumak yalnızca en yaygın anlamıyla bir yazıya, birtakım harflere bakarak onları anlamlı bir bütün halinde tanımayı ya da onları seslere dönüştürmeyi ifade etmez. Tüm varlıkları, kâinatı, hayatı yorumlayabilmek, salt gözle bakılanların ardındakileri de görebilmek, anlamlandırabilmek yani ‘okuyabilmek’ esastır. Bakmak ile görmek birbirinden farklı olsa gerektir. Her şeye bakılabilir lakin her bakılanı tümüyle görebilmek aynı oranda mümkün olmayabilir. Bakılanlar aynı olduğunda bile görülenler, bakan öznelerle göre çeşitlilik gösterecektir. Bu bağlamda, her okur da aynı yapıtın farklı okumalarını gerçekleştirecektir.

“İnsan yaşamı anlamlandırmaya yönelik bir yolculuktur”<sup>2</sup> ve yazılı yapıtları okumanın hayatı okumakla aynı paralellikte olduğu düşünülebilir. Her ikisi de göstergeleri farketmeye ve anlamlandırmaya dayanır. Gösterge ise, yakın anlamlıları belirti, im, işaret, simge ve sembol olmak üzere, bir gösteren ve bir gösterilenden oluşan, kendisinden başka bir şeyi gösteren, kimi zaman başka anlamlara da işaret eden her türlü olgu biçiminde ifade edilebilir. Evren, yaşam nasıl göstergelerle çevriliyse, yazılı bir yapıt, özellikle de yazınsal bir yapıt da aynı şekilde göstergelerle örülüdür, yapıtın anlam evreni göstergelerin birbirine eklemlenmesiyle oluşur. Roland Barthes’ın deyimiyle, doğrudan ileti (düzanlam) ile sembolik ileti (yananlam) çoğunlukla bir arada bulunur. Özellikle de yazınsal metinlerde yalnızca düzanlamlı yapılardan söz etmek olanaklı değildir. Okur, yetkin ve yeterli bir okumayla göstergeleri farkederek ve yorumlayarak bir metindeki belirgin ve görünen anlamın yanı sıra doğrudan ifade edilmemiş, örtük anlamı da kavrayabilir. Ancak, örtük anlam, sembolik ileti ya da yananlam sabit değildir. Okurdan okura değişecek çok sayıda farklı okumalar, yorumlar, yani yananlamlar olasıdır.

---

<sup>1</sup> Alak Suresi (96), 1.,2.,3. ve 4. Ayetler

<sup>2</sup> Betül Parlak, “Umberto Eco’da Kuram-Uygulama İlişkisi: Lector in Fabula’dan Gülün Adı’na”, (Doktora Tezi, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000), 247.

Umberto Eco da okumayı, okurun yazınsal bir yapıt karşısındaki durumunu örnek okur kavramıyla açıklar. Anlatı metninde elbette bir konu bütünlüğü ve olaylar zinciri bulunur. Olayların nasıl değişip gelişeceğini ve nihayet anlatının nasıl son bulacağını bilmek isteyen birinci düzey bir örnek okur<sup>3</sup> birinci düzey bir okuma gerçekleştirir yani anlatıyı bitirdiğinde yalnızca ana temayı kavramış ve olayları öğrenmiştir. Böyle bir okuma için metni genellikle bir kez okumak yeterlidir. Ancak yapıtın örtük ve gizli anlamlarını, satır aralarını da okuyarak, yapıta katkıda bulunan, yapıtı yorumlayan, geliştiren ve onu farklı boyutlara taşıyan bir okuma gerçekleştirecek olan, metni çok daha dikkatli, içerdiği göstergeleri keşfederek ve muhtemelen de birçok defa okuyacak olan ise ikinci düzey bir örnek okurdur. Yazınsal bir yapıt ne kadar çok sayıda ikinci düzey örnek okur<sup>4</sup> tarafından okunursa, birbiriyle tamamen alakasız olmamakla birlikte, o kadar çok sayıda da farklı ikinci düzey okumalar meydana gelecektir.

Tam olarak eşit ve aynı düzeyde bulunmalarının olanaksızlığı kabul edilmekle birlikte, bu okumaları, anlamlandırmaları ve yorumlamaları belirli bir çerçeveye oturtabilmek, sistemli bir hale getirebilmek için yöntem arayışları sürmektedir. Göstergeleri inceleyen ve yorumlama yöntemi olarak göstergebilimsel çözümlemeyi öneren bir bilim dalı olarak göstergebilim adına da yalnızca yazın alanında değil, sanat dallarının çoğunda ve neredeyse hayatın her alanında etkin çalışmalar yapılmaktadır. Bugün göstergebilimin, yazın göstergebilimi, sinema göstergebilimi, müzik göstergebilimi, moda göstergebilimi, hayvan göstergebilimi, mimari göstergebilimi ve çeviri göstergebilimi gibi, hemen hemen akla gelebilecek her türlü dalı söz konusudur.

Uzun zamandır dünyanın çeşitli bölgelerinden uzmanlarca çevirinin güçlükleri sorgulanmakta ve doğası gereği çevirinin zorluğu vurgulanmaktadır. Çeviride bir şeylerin eksildiği ve özellikle de yazınsal yapıtlar için çevrilen eserlerin estetik değerlerinin çeşitli oranlarda yok olup gittiği tartışılmaktadır. Ancak, en az bunun kadar gerçek olan bir diğer olgu da çevirinin varlığı ve üzerine yapılan tüm tartışmalarla birlikte varlığını ve gerekliliğini de sürdürdüğüdür.

Çevirinin tüm güçlüklerine rağmen nitelikli ve yerinde çevirilerin varolduğu da ayrıca değerlendirilmelidir. Sözgelimi, Montaigne **Denemeler**'de ilk ve en büyük Fransız çevirmenlerden Jacques Amyot'dan (1513 – 1593) ve Plutarkhos'un **Ünlü**

---

<sup>3</sup> Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, çev. Kemal Atakay, 5. bs. (İstanbul: Can Yayınları, 2011), 61.

<sup>4</sup> **age**, 61.

**Adamlar**'ını Fransız toplumuna kazandıran çeviri eserinden övgüyle bahsederken bu gerçekliğe de işaret etmektedir. Amyot, Plutarkhos gibi çetrefil ve çetin bir yazarı bile başarıyla çevirmiş, her bölümünde anlamın düzgün ve tutarlı olduğu, “yazarın düşüncesini tam anlamış yahut da uzun bir ülfetten sonra Plutarkhos’un ruhunu toptan bir kavrayışla kendi ruhuna aşlamış ve böylece ona hiç değilse aykırı ve birbirini tutmayan fikirler söyletmemiş”<sup>5</sup> bulunduğu, nitelikli bir çeviri gerçekleştirebilmiştir.

Burada tartışmanın odağı çeviri olgusundan, çevirmene ve çeviri eserlere kayar. ‘Nitelikli çevirmen’ ve ‘nitelikli çeviri’ için ilk ve zorunlu şartın ‘nitelikli okuma’ olduğu kendini gösterir. Çeviri göstergebilimi tam da bu noktada çevirmene yardımcı olmayı amaçlar. Göstergebilimsel çözümleme yönteminin çevirmene hem çevrilecek metnin anlam evrenini kavramada hem de onu hedef dile aktarmada yol gösterebileceğini savunur.

Bu çalışmanın amacı göstergebilimin ve göstergebilimsel çözümlemenin nitelikli çeviriler üretilebilmesi bağlamında, çevirideki yerine ve önemine işaret etmektir. Çalışma hem göstergebilimi hem de çeviri göstergebilimini ve çevirmenlere önerilebilecek çözümleme yöntemini tanıtmak amacını taşımaktadır. Bu bağlamda, yalnızca kronolojik ve kuramsal bilgiler içermeyecek, seçilen örnekler üzerinde göstergebilimsel çözümler gerçekleştirerek ve akabinde elde edilen bulguları yorumlayarak alanı uygulamalı olarak da tanıtacaktır. **Gösterge ve Göstergebilim** başlıklı birinci ana bölümün, çalışmanın kuramsal bölümünü ve çerçevesini oluşturması planlanmıştır. **Bütüncü ve Uygulama** başlıklı ikinci ana bölümün çalışmanın pratik bölümünü teşkil etmesi, göstergebilimsel çözümlemenin ve bu yöntemin çeviri değerlendirmesinde nasıl kullanıldığının örnekler üzerinde uygulamalı olarak burada gösterilmesi öngörülmüştür. Çalışmada uygulama nesnesi olarak da özellikle kısa öyküler, hatta kolay anlaşılabilirlik ve yalınlık açısından belki de en üst seviyeyi temsil edebilecek bir tür olarak, çocuklara da hitap edebilen masalsı kısa öyküler bilinçli olarak seçilmiştir. Zira bu çalışmanın amaçlarından biri de göstergebilimsel çözümlemeyi her açıdan bir metne uygulayarak, yöntemin nasıl işleyebileceğini olabilecek en yalın fakat kapsamlı biçimde gösterebilmektir. Metinlerin, yalnızca belirli bölümleri, sözgelimi içerdikleri özel adlar, kilit olaylar veya karakterler değil, tamamı çözümlemeye tabi tutulacaktır. Gerek metin gerekse

---

<sup>5</sup> Michel de Montaigne, “Çeviri”, **Denemeler**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, 26. bs. (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), 38.



göstergebilimsel çözümle yöntemi bütüncül bir yaklaşımla ele alınacaktır. Uzun ve karmaşık bir anlatıyı, örneğin bir romanı çözümlemek, çalışmayı da uzun ve karmaşık bir hale getirerek, okura olabilecek en somut ve yalın biçimde hem göstergebilimi hem de çeviri göstergebilimini tanıtmayı hedefleyen bir rehber şeklinde tasarlanmış olan bu çalışmayı amacının dışına taşıyabileceğinden, özellikle tercih edilmemiştir. Uygulama metinleri seçilirken, şu sorulardan hareket ettik: En kısa ve yalın görünen metinler bile oldukça geniş ve zengin anlam evrenlerine sahip olabilirler mi? Bu metinlerin sorunsuz çevrilebilecekleri düşünülse de durum acaba her zaman öyle midir?

İlk ana bölümde sırasıyla, “gösterge” ve “göstergebilim” kavramlarının ne olduğu, açıklanacak, göstergebilimin doğuşu, tarih içerisindeki gelişimi ve bugünkü durumu özetlenecektir. Çalışmada kullanılan çözümleme yöntemi Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes ve Jean-Claude Coquet’in çözümleme yöntemlerinin bir sentezinden oluştuğu için bu üç önemli ismin göstergebilime ve göstergebilimsel çözümleme yöntemine ilişkin görüşlerine ana hatlarıyla yer verilecektir. “Çeviri Göstergebilimi” nin tam olarak neyi imlediği “Çeviri Göstergebilimi” teriminin ilk kullanıcılarından ve alanın mimarlarından, Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar tarafından geliştirilen Çeviride Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği kapsamında tanımlanan dokuz farklı anlam dönüştüren eğilim üzerinden açıklanacaktır. Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği, Öztürk Kasar tarafından öncelikle Fransızca olarak<sup>6</sup> meydana getirilmiş olup, Yıldız Teknik Üniversitesi Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı kapsamında yapılan Çeviri Göstergebilimi derslerinin akışında Öztürk Kasar tarafından yeniden ele alınıp geliştirilmiş ve sırasıyla Türkçe olarak,<sup>7</sup> Fransızca olarak<sup>8</sup> ve İngilizce olarak<sup>9</sup> roman ve şiir çevirilerine yönelik çözümleme ve karşılaştırma uygulamalarıyla yayınlanmıştır. Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği, roman ve şiir çevirilerinin yanı sıra, çeşitli çalışmalarda oyun çevirilerinin çözümlenmesi ve

---

<sup>6</sup> Sündüz Öztürk Kasar, Un chef-d’œuvre très connu: Le chef-d’œuvre Inconnu de Balzac. Commentaires d’une traduction à l’autre laissant des traces. ed. M. Nowotna, A. Moghani, **Les Traces du Traducteur**, (Paris: Publications de l’INALCO, 2009), 193.

<sup>7</sup> Sündüz Öztürk Kasar, Didem Tuna, “Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma” **Frankofoni**, s. 27 (2015): 463.

<sup>8</sup> Öztürk Kasar, Sündüz., Tuna, Didem, *Idéologie et abus de texte en turc*. ed. Astrid Guillaume, **Idéologie et Traductologie**, (Paris: L’Harmattan, 2016), 89-91.

<sup>9</sup> Sündüz Öztürk Kasar, Didem Tuna, Shakespeare in Three Languages: Reading and Analyzing Sonnet 130 and its Translations in Light of Semiotics. **IJLET International Journal of Languages’ Education and Teaching**. Volume 5, Issue 1, April 2017. www.ijlet.com. DOI Number: 10.18298/ijlet.1723, 2017, s. 172

karşılaştırılması kapsamında da temel alınmış olup,<sup>10 11</sup>bu çalışmada ise kısa öykü çevirisine yönelik olarak kullanılacaktır.

İkinci ana bölümde, ilk olarak, çalışmanın uygulama nesnesini oluşturan özgün metinlerin yazarına, tarihsel, toplumsal, ekinsel bağlamına ve burada ele alınan sekiz farklı Türkçe çevirilerine değinilecektir. Özgün metinler bütüncül bir bakış açısıyla çözümlenecek, göstergeleri yorumlanarak anlam evrenleri açığa çıkarılacak, her çözümlemenin ardından da Türkçe çeviriler üzerinde gösterge ve anlam çözümlenmeleri gerçekleştirilecektir. Uygulamalar çeviri göstergebilimi açısından değerlendirilecek ve bulgular matematiksel verilerle ortaya konacaktır.

Elbette ki, Amyot'nun ve benzeri çevirmenlerin çeviri sürecinden önce nasıl bir okuma gerçekleştirdikleri, bir çözümlene yapıp yapmadıkları ve yapmışlarsa nasıl yöntemler izledikleri belirsizliğini koruyacaktır. Ancak, her başarılı çevirinin öncesinde bir anlam sorgulaması olduğu düşünülebilir. Bugünkü anlamıyla tam bir göstergebilim yöntemiyle yapılmamış olsa da çevirmenin el yordamı ve hissiyatla önce bir gösterge sorgulaması gerçekleştirdikten sonra metnini ürettiğini düşünmek olasıdır. Sosyal bilimlerin oldukça geliştiği bu çağda böyle bir işi artık el yordamıyla değil de yöntemli bir şekilde gerçekleştirmenin yararlı olacağı açıktır. Bu bağlamda, çeviride niteliği arttırabilmek adına göstergebilimin çevirmene yardımcı olabileceği de bu çalışmayla bir kez daha belirginlik kazanacaktır. Çalışma hem genel anlamda göstergebilimin anlaşılması hem de özellikle çeviri göstergebiliminin tanınması ve çeviri eğitimindeki yeri ve önemi açısından çevirmenlerle birlikte, konuya ilgi duyan herkese ışık tutacaktır.

---

<sup>10</sup> Sündüz Öztürk Kasar, Mesut Kuleli, "Antony and Cleopatra Oyununun Göstergebilimsel Çözümlenmesi ve Çeviri Göstergebilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi", **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, s.5 (2016): 98-123.

<sup>11</sup> Mesut Kuleli, Gökhan Ural, Gösterge Çözüm Yöntemi ile William Shakespeare'in "Merchant Of Venice" Eserinde Mitolojik ve İkonografik Göndergelerin Saptanması ve Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi. **Uluslararası Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi**. 13. Doi Number: 10.12973/dee.11.264, 2015, s.1-24.

## 2. GÖSTERGE VE GÖSTERGEBİLİM

### 2.1. Anlam, Dil, Gösterge<sup>12</sup>

Gösterge dizgelerini inceleyen bir bilim olarak göstergebilimi ve göstergebilimsel bakış açısını anlayabilmek için öncelikle ‘gösterge’yi (sign) anlamak gerekir. Gösterge en genel anlamda, ‘bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu’<sup>13</sup> şeklinde tanımlanabilir.

Gösterge denince ilk akla gelen bir araç, somut bir nesne (örneğin, çamaşır makinasında işlemin bittiğini gösteren ışık) olsa da daha soyut ve devingen göstergeler (büyük kentlerde okuryazarlık oranının yüksek olması, kırsal alanlarda yeterli eğitim olanaklarının bulunmadığının bir göstergesi olması gibi) de söz konusu olabilir. Berke Vardar’ın Pierre Guiraud’dan aktardığı gibi, oluşumları bakımından da göstergeler iki farklı gruba ayrılabilir: Doğal göstergeler (dumanın ateşi belirtmesi, bulutların yağmura işaret etmesi ya da tıptaki semptomların hastalığın tanısını bildirmesi) ve yapay göstergeler (gerçekliği birebir yansıtmayı hedefleyen ikonlar; resimler, fotoğraflar ve her türlü uzlaşımsal simgeler; trafik levhaları, dil ve yine bu bağlamda yazın, resim, karikatür gibi sanat yapıtları).<sup>14</sup>

Hangi türden olursa olsun bir göstergenin iletmediği mesajı anlayabilmek için onu tanımlayan bir ön bilgiye sahip olmak ve o göstergeyi okumayı bilmek yani Saussure’ün belirttiği gibi<sup>15</sup>, göstergelerin nasıl bir araya gelip işleyen bir bütün olarak dizgeyi meydana getirdiklerini bilmek gerekir. ‘‘Göstergebilimin uğraştığı temel birim göstergedir, ama asıl can alıcı nokta, göstergelerin bir arada nasıl işledikleridir. Bir arada, uyumlu bir şekilde işleyen göstergeler dizge dediğimiz yapıları oluşturur.’’<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Bu bölümde yer alan göstergenin tanımına ilişkin ansiklopedik bilgiler, ağırlıklı olarak Fatma Erkman-Akerson’un **Göstergebilime Giriş** isimli eserinde yer alan ‘‘Gösterge ve Dizge’’ başlıklı bölümlerden temellenmiştir.

<sup>13</sup> Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2002), 111.

<sup>14</sup> **age**, 73-75.

<sup>15</sup> Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 116-119.

<sup>16</sup> Fatma Erkman-Akerson, **Göstergebilime Giriş**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2005), 26.

Dizge, “öğeleri ya da bölümleri çeşitli ilkeler uyarınca birbirine bağlı düzenli bütün; yapı”<sup>17</sup> olarak tanımlanabilir. Sözelimi, Erkman-Akerson’un da göstermiş olduğu gibi<sup>18</sup>, bu konuda gösterilen en genel örneklerden biri olarak trafik ışıkları, üç öğeli yalın dizgelerdir. Bir trafik lambasında kırmızı, sarı ve yeşil olmak üzere üç farklı ışık yanar. Bunlar aynı anda yanmaz. Biri yanıyorsa diğerleri sönmüştür. Yanıp sönen bu renklerin birer işlevi vardır. Kırmızı ‘dur’, sarı ‘bekle’, yeşil de ‘geç’ anlamına gelir. Asıl işlev trafiği düzenlemektir. Bir grup araba durdurulurken, ötekilerin geçmesi sağlanarak arabaların birbirine girmesi önlenir. Burada üç temel ileti vardır: Dur, bekle ve geç. Dur ya da geç iletileri tek başına bir anlam taşımaz. Aralarındaki ilişki ikisinin de teker teker bir anlam kazanmasını sağlar, yani birlikte bir dizge oluşturmalarını sağlar. Bu dizgenin işleyişindeki temel ilke, bir dışlama ilişkisidir; dur ile geç birbirini dışlar, biri varken öteki olamaz. Arada yer alan ve bazen de kullanılmayan sarı ışık ise dizgeyi pekiştiren, bir öğeden diğerine geçişi haber veren üçüncü öğedir. Trafik lambası örneğinde, aktarılmak istenen soyut iletinin çok farklı ve somut bir biçimde aktarılabilirdiği görülmektedir. Kırmızı ve dur bir arada ilk göstergesi, sarı ve bekle ikinci göstergesi, yeşil ve geç de üçüncü göstergesi oluşturur. Erkman-Akerson hangi rengin hangi komutun temsili olduğuna dair sürücüler ve yayalar arasında bir uzlaşma olduğuna vurgu yapar. Biçim ve içerik arasındaki bu bağıntı öğrenilmiş bir bilgidir yani göstergeler bireylerce tanınmaktadır. Bu örnekteki üç göstergesi içeren dizgenin işleyiş ilkesi dışlamadır. Ancak, bir dizgenin içinde çok daha fazla sayıda çeşitli göstergeler bulunabilir ve çeşitli işleyiş ilkeleri (dışlama, bir arada bulunabilme, kapsama vb.) birlikte yer alabilir.

“Aynı alana ait olan göstergeler bir araya gelerek o alana ait olan dizgeleri oluşturur. Göstergeler, dizgenin birimleridir, bunların nasıl bir araya geleceklerini belirleyen de dizgenin kurallarıdır. Kuralları – yani yapısal özellikleri – olmayan bir dizge yoktur. Aralarında hiçbir ilişki olmayan, birbirlerine nasıl çatılacakları belli olmayan göstergeler bir arada, dizge değil, olsa olsa anlamsız bir yığın oluştururlar.”<sup>19</sup>

Evren sayısız dizgeler barındırmaktadır. “İnsanlar, hepsi de içindeki göstergelerin belli bir uyum içinde birbirine çatıldığı binbir türlü dizgeyle çevrelenmişlerdir.”<sup>20</sup> Başta kullanılan dil ve tüm kültürel örgütlenmeler olmak üzere, insan yaşamındaki her şey aslında birer dizgedir. Göstergebilimin öncüsü kabul edilen, modern dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure’un (1857 – 1913) kuramı uyarınca gösterge, bir

<sup>17</sup> Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2002), 79.

<sup>18</sup> Erkman-Akerson, **age**, 26-27.

<sup>19</sup> **age**, 37.

<sup>20</sup> **age**, 28.

içerikle (kavram, anlam) bir biçim arasında kurulan bağlantı olduğuna göre, dildeki herhangi bir sözcük, ‘gül’ örneğinin, ‘gül’ kavramının adıdır. Zihinde oluşmuş, belli bir gül kavramı vardır. Kavram bir soyutlamadır. Bu kavramın adı olan ‘gül’ sözcüğü ağızdan çıkan seslerin havadaki ses dalgalarını harekete geçirmesiyle oluşan, fiziksel niteliğe sahip, somut bir birimdir. Buradaki fiziksel ‘gül’ sözcüğü göstergenin bir parçası değildir, ancak bu fiziksel ses kütesinin zihinde bıraktığı iz olan ‘işitim imgesi’ göstergenin gösteren yanını oluşturur. Böylelikle, Saussure’e göre<sup>21</sup>, gösterge bir ad ile bir nesnenin değil, bir kavram ile bir işitim imgesinin bileşiminden meydana gelir. Dil ise yalnızca varlık ve nesnelere (bunların oluşturdukları kümelerin ve kavramların) adları olan sözcüklerden ibaret değildir. Sesler birbiriyle ilişkili olarak sözcükleri, sözcükler de birbiri ile ilişkili olarak tümceleri oluştururlar. Bu alt dizgelerin karşılıklı etkileşimi ve birlikte kurdukları ağ da büyük dil dizgesini oluşturur. Saussure, dilbilim ile göstergebilim arasındaki mutlak bağıntının kaynağının da bu olduğunu bildirir.

Göstergebilim, dilbilimin yöntemlerini nesnelere uygulayan, her şeyi yani yüz ifadeleri, mimikler, el-kol hareketleri, oyunlar, sosyal, kültürel ve dini adetler, reklam sloganları ve afişleri, filmler, trafik işaretleri, moda, mimari, yazın ve resim yapıtları, müzik parçaları gibi dilsel olmayan bütün olguları da dilsel olgular gibi ele alarak inceleyen, açıklamaya, yorumlamaya çalışan bilimdir. Yalnızca dilsel göstergeler değil, simgesel ve metaforik özelliğe sahip ve anlamlı bir bütün, bir dizge oluşturan her şey göstergebilimin inceleme alanına girebilir, birer dilsel gösterge gibi ele alınarak dilbilimsel temelli yöntemlerle çözümlenebilir. Günlük bir giyim tarzı ya da özel bir giysi, bir tabloda kullanılan renkler, herhangi bir görsel figür, bir yazınsal yapıttaki kahramanlar ve onların amaçları, davranışları, isimleri, kurguda yer alan olaylar, kullanılan temalar, kavramlar, nesnelere ve olguların hepsi göstergebilimin çözümleme alanına girer.

Yazınsal yapıtları yani metinleri inceleyen göstergebilim dalı Yazınsal Göstergebilim olarak adlandırılır. Yazınsal göstergebilim dilbilimin ve göstergebilimin kuramlarını metinlere uygular ve Greimas’ın deyimiyle bir “anlatı dilbilgisi”<sup>22</sup> oluşturmaya çalışır. Belirgin olarak, 1960 – 1980 yılları arasındaki dönemde Paris Göstergebilim

---

<sup>21</sup> Saussure, *age*, 108-111.

<sup>22</sup> Algirdas Julien Greimas, *Elements of a Narrative Grammar, On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory (Theory and History of Literature, Vol 38)*, çev. Paul Perron, Frank Collins, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), 63-83.

Okulunun kurucusu Algirdas Julien Greimas'ın geliştirdiği matematiksel ve mantıksal yöntemle gerçekleştirilen metin çözümlenmeleriyle ortaya çıkmıştır. Çözümlenmelerde söz konusu metnin dili ve anlatısı okura anlam ileten bir semboller bütünü, bir gösterge dizgesi olarak ele alınır ve metnin anlam evreni ortaya konmaya çalışılır. Göstergebilimsel yöntemle, metnin kendisinden hareket edilerek metnin dili, söylemi ve anlamsal katmanları varsayımsal ve tümdengelimli bir yöntemle çözülmeye çalışılır. Greimas yöntemiyle metindeki anlamların eklemlenmiş biçimlerinin ve tek tek anlamların üretim süreçlerinin çözümlenerek ortaya konduğu ve tüm bunların da kullanılan özel bir terimceyle, bir üstdille ifade edildiği gözlemlenir. Bu bağlamda göstergebilimin hem yapısalcı hem de yapı sökümcü eğilimleri bir arada içinde barındıran bir yöntemle hareket ettiğini söylemek mümkündür. Metin tutarlı bir yapı, kendi içinde sistemli bir bütünlük kabul edilerek ele alınır, tümdengelimci bir tutumla parça parça sökülür, çözümlenerek yeniden kurulur ve ilk okumada farkedilmeyen birçok farklı anlamlarıyla yeniden yapılandırılır.

Greimas ile başladığı kabul edilen yazınsal göstergebilimin bugünkü şeklini alması Paris Göstergebilim Okulu üyelerinin yanı sıra Roland Barthes ve Umberto Eco ile gerçekleşmiştir. Greimas yalnızca metnin dilini ve yazınsallığını ele alan bir yöntem kullanmışken, Barthes'ın ve Eco'nun buna ek olarak, metnin okur merkezli ve ekinsel yönünü de temel alan bir yöntemle çözümlenmeler yaptıkları gözlenir. Bir metindeki yüzeysel anlamlar ve derin yapıdaki anlamlar ayrımı ve okurun anlamlandırma ve yorumlama sürecindeki rolü ön plana çıkmış, yazınsal bir yapıtın salt yazarın değil, okurun da üretiminin sonucunda ortaya çıktığı görüşü ağırlık kazanmıştır.

Neredeyse herşeyin göstergebilimi olabildiğinden göstergebilimin çok çeşitli alanları mevcuttur. Yazınsal göstergebilim, toplumsal göstergebilim, sinema göstergebilimi, tiyatro göstergebilimi, tıbbi göstergebilim, canlılar göstergebilimi, hayvan göstergebilimi... İnceleme alanı, çalışma nesnesi çok çeşitli olabildiği gibi kullanılan yöntemler de çeşitlilik gösterir. Yazınsal göstergebilimde her çözümleneci, eleştirmen ya da çevirmen ayrı birer yorumcudur ve de öncelikle, ayrı birer okurdur. Okuma, anlamlandırma ve yorumlama süreçleri öznel olduğundan, ortaya konulacak çözümlenmeler de bireysel farklılıklara açıktır. Ancak bu, nesnellığe aykırı bir durum değildir. Göstergebilimde önemli üç noktaya dikkat edilmelidir. Öncelikle inceleme nesnesine göstergebilim gözüyle bakılması, göstergebilimsel açıdan yaklaşılması esastır. Çözümlenmelerde kullanılan temel ilkelerden yola çıkıldıktan sonra nesnellığın

sabit ve tek yönlü değil, çok boyutlu olduğu, aynı yapıtın farklı göstergebilimcilerce yapılan farklı çözümlerinin her birinin de bu farklı boyutlara işaret ediyor olabileceği düşünülmelidir. Bu üç ana noktada geçerlilik sağlayan ve mantıksal açıdan tutarlılık arzeden tüm çözümler kabul edilebilir nitelikte olacaktır.

## 2.2. Göstergebilim Tarihi<sup>23</sup>

Göstergebilim (Almancada semiotik, Fransızcada sémiotique ve sémiologie, İngilizcede semiotics) teriminin kökeni Eski Yunancadaki gösterge, işaret anlamına gelen semeion sözcüğüdür.

“Eski Yunancada, bu sözcük daha çok tıp dilinde kullanılmıştır. Bergama’daki ünlü hastaneyi, Asklepiyon’u kuran Hippokrates (İ.Ö. 460 – 370) gibi hekimler için, örneğin mide ağrısı şeklindeki bir semeion hastalığın kendisi değil, belirtisiydi. Gene Bergama’lı ünlü bir hekim olan Galenos (İ.S. 139 – 199), tanı koyma süreci için semeiosis terimini kullanıyordu.”<sup>24</sup>

Bugün de Türkiye’deki tıp fakültelerinde hala semiyoloji adlı, hastalık belirtilerini yorumlamayı öğreten bir ders okutulmaktadır.<sup>25</sup>

İngiliz filozof John Locke (1632 – 1704) **İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme (Essay Concerning Humane Understanding)** adlı yapıtında göstergeleri çözümlene öğretisini semeiotike şeklinde adlandırmıştır. Amerikalı Charles Sanders Peirce (1839 – 1914), semeiotic sözcüğünü kullanmıştır. Peirce’ün çağdaşı ve modern dilbilimin kurucusu İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ise, ileride kurulacak bir göstergeler bilimini öngörmüş ve sémiologie terimini tercih etmiştir.

“Saussure ve Peirce’ten sonra bu yeni bilim dalının nasıl adlandırılması gerektiği hakkında uzun uzun tartışılmıştır. 1969’da Uluslararası Göstergebilim Araştırmaları Topluluğunun (IASS – International Association of Semiotic Studies) kurucuları semiotics teriminde karar kılmışlar, bundan sonra uluslararası araştırmalarda yaygın olarak bu karara uyulmuştur. Türkiye’de, 1960’larda belirtibilim, imbilim gibi karşılıklar kullanılmış, ancak sonraları göstergebilim terimi yaygın olarak kabul edilmiştir.”<sup>26</sup>

Göstergebilimin kuruluşu 20. yüzyılda gerçekleşmiş olsa da gösterge kavramı üzerine antik çağdan beri çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. İnsan düşüncesinin ve iletişiminin göstergeler aracılığıyla işlediği çeşitli filozoflarca dile getirilmiştir. Gösterge kavramı

---

<sup>23</sup> Bu bölümde yer alan göstergebilimin oluşumu ve tarihsel süreç içerisindeki gelişimine ilişkin kronolojik bilgiler, ağırlıklı olarak Fatma Erkman-Akerson’un **Göstergebilime Giriş** isimli eserindeki “Tarihsel Süreç” başlıklı bölümde yer alan bilgilerden derlenmiştir

<sup>24</sup> Erkman-Akerson, **age**, 49.

<sup>25</sup> **age**, 49.

<sup>26</sup> Erkman-Akerson, **age**, 50.

Platon'da (İ.Ö. 427 – 347) gerçeklik arayışı idealar kuramıyla başlar. Platon'a göre idealar yani asıl gerçeklikler, özler yaratıcının eseri ilk örnekler, ilk ve tek varlıklardır, nesnelere de onların birer biçimidir. Varlıkların ve nesnelere temsilcileri olan sözcükler, adlar yani göstergeler ise varlıkların özüne uygun olmalıdır ama öyle değildir.<sup>27</sup> Çünkü sözcükler eksik ve güvenilmez insan algıları vasıtasıyla üretilmiş birimlerdir, algıların kopyalarının da birer kopyasıdır ve gerçekliği yani ideaları yansıtmakta yetersiz kalırlar. Bu gösterge anlayışına göre “önce kavram, sonra da ona göre biçimlenmiş olan bir ilk nesne gelir. Kavram, insanın dünya deneyimleriyle oluşturduğu bir birim değildir”<sup>28</sup> önceden verilmiş, tanrısal bir olgudur. Platon idealist, öğrencisi Aristoteles (İ.Ö. 384 – 322) ise realisttir. Diğer bir deyişle, hocasına oranla daha gerçekçidir. Önceden verilmiş kavramlardan hareket etmeyen Aristoteles, insanların önce dünyayı algıladıklarını, sonra bu algıları aralarında anlaşarak adlandırdıklarını düşünür. Tüm insanların dünyayı aynı şekilde algılayabildiklerini, dolayısıyla zihinsel kavramların hep aynı olduğunu söyler. Simgeler, adlar, sözcükler ya da gösterge tüm insanlar için aslında ortak kavramlara dayanır, yalnızca farklı gruplarca farklı uzlaşımlar sonucu değişik adlandırmalar, farklı diller mevcuttur. Aristoteles'in gösterge anlayışında dünya tarafından sunulan somut gerçekliklere dayalı bir kavram görüşü belirgindir. Aristoteles'te göstergebilim açısından önemli olan bir diğer nokta da dünyadaki canlı cansız birçok varlığı sınıflandırmaya çalışarak, bir bakıma dizgeselliğin temellerini atmış olmasıdır.<sup>29</sup>

Ortaçağ'da Roger Bacon (1214 – 1293) **De Signis** başlıklı çalışmasında örneğin, gökyüzündeki koyu renkli ve yoğun bulutların yağmura işaret etmesi gibi doğal göstergeler ile diğer, dilsel ve dilsel olmayan göstergeler arasındaki ayrıma dikkat çekmiştir. Önerdiği üçlü göstergebilimsel model ise - gösterge (sign), göstergenin gönderimi (reference) ve bunları yorumlayan birey (human interpreter) - sonraları **Tractatus de Signis** isimli yapıtın yazarı John Poinsot (1589 – 1644) tarafından ele alınmıştır.<sup>30</sup>

Erkman-Akerson Ortaçağın sonlarına doğru ve Rönesans dönemlerinde özellikle, göstergelerin türleri, özellikleri ve bir gösterge ile temsil ettiği olgu arasındaki ilişki üzerinde durulduğunu, ağırlıklı olarak dini metinler yorumlandığını ve kutsal

---

<sup>27</sup> age, 49-53.

<sup>28</sup> age, 53.

<sup>29</sup> age, 54.

<sup>30</sup> John Deely, **Basics of Semiotics**, (Bloomington: Indiana University Press, 1990), 112-113.



kitaplardaki öykülerin tek anlamlı olmadığına işaret edildiğini bildirmektedir.<sup>31</sup> En dıştaki anlamların yorumlanarak alttakilere ve daha da ilerlenerek, en derindeki anlamlara ulaşılması görüşünün etkinlik kazandığını söylemektedir. Buradan hareketle, zamanla yalnızca kutsal metinlere değil diğer metinlere de bu tutumla yaklaşılmaya başlandığını düşünmek olasıdır.

İngiliz filozof John Locke (1632 – 1704) **İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme** isimli eserinde, fikirleri bir şeylerin göstergeleri olarak, sözcükleri de fikirlerin göstergeleri olarak gördüğünü söylemiştir. Locke'a göre, göstergeler bilgiye ulaşmada olmazsa olmaz araçlardır ve iki tür göstergenin varlığından sözedilebilir: fikirler ile sözcükler. Fikirler doğuştan gelmez, diğer insanlarla birlikte aynı fikirler edinilir ve bu fikirlerin göstergeleri olan sözcükler de başka insanlarca bilinir. Göstergenin burada da üçlü bir yapısı olduğu gözlenir. Dünyadan fikirlere, fikirlerden de onların adlarına yani sözcüklere geçiş söz konusudur. Bu kurama göre, dünyanın insanlara hep aynı şekilde görünüyorsa gerekmektedir. Aksi halde insanların dünyayı görüp de farklı fikirler edindiklerinde birbirlerini anlamaları ve iletişimde bulunmaları mümkün olamazdı.<sup>32</sup>

Fransız asıllı matematikçi J. H. Lambert (1728 – 1777) de gösterge kuramının Locke'dan sonraki temsilcisidir. Ağırlıklı olarak dilsel göstergeler üzerine çalışmışsa da müzik, koreografi, arma, amblem ve törenler gibi diğer gösterge türlerini de ele almıştır. **Yeni Organon** adlı eseri iki ciltten oluşmaktadır. Her iki cildin de kendi içinde ayrıca ikiye ayrıldığı ve dört farklı bilim dalının incelendiği bilinmektedir: mantık (dianoiooloji), metafizik (aletiooloji), dilbilgisi (semyotik) ve gerçeği gerçek gibi görünenden ayıran bilim dalı (fenomenoloji).<sup>33</sup>

Göstergebilimi bir basamak daha ileriye taşıyanlardan birinin de İtalyan filozof Gimbattista Vico (1668 – 1744) olduğu söylenebilir. Erkman-Akerson Vico'nun göstergebilim terimini kullanmadığına ancak göstergebilimin kültürel anlamdaki yerine ve önemine işaret ettiğine ve mitoloji, edebiyat ve pek çok toplumsal, kültürel dizgenin göstergebilimsel niteliğini vurguladığına dikkat çeker. Tarihin belli bir yazgı, tanrı tarafından varedilen bir kader doğrultusunda oluştuğunu ancak buraya insanların yapıp ettiklerinin de dâhil olduğunu söylemiş gerek kaderin gerekse insanın daha iyi anlaşılabilmesi için toplumların tarihlerinin ve kültürel dizgilerinin göstergebilimsel

---

<sup>31</sup> Erkman-Akerson, **age**, 56.

<sup>32</sup> **age**, 56-57.

<sup>33</sup> Mehmet Rifat, **Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 153.

bakış açısıyla incelenmesi gerektiğini savunmuş olduğunu bildirir. Vico'nun göstergebilimi insanı, toplumu ve kültürü değerlendirmede bir araç olarak görmesiyle alanda daha ileri yorumların önünün açıldığını söyler.<sup>34</sup>

Çağdaş göstergebilimin kuruluşunun 20. Yüzyılın başlarında gerçekleştiği ve gösterge anlayışının dönemin iki büyük düşünürü Saussure ve Peirce ile değişime uğradığı söylenebilir. Bu iki önemli ismin aynı zamanlarda fakat birbirlerinden habersiz bir şekilde çağdaş göstergebilimin temellerini attıklarını söylemek olasıdır. Pragmatizmin de kurucusu sayılan Amerikalı mantıkçi ve matematikçi Charles Sanders Peirce'e (1839 – 1914) göre gösterge, Berke Vardar'ın aktarımıyla,

“Bir kimse için herhangi bir biçimde ya da herhangi bir bakımdan bir şeyin yerini tutan şeydir. Birine seslenir, bir başka deyişle söz konusu kişinin anlığında eşdeğer ya da daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu göstergeye, ilk göstergenin yorumlayıcı denir. Bu gösterge bir şeyin, Nesne'sinin yerini tutar: Ama her açıdan değil, bir tür kavrama (bazen göstergenin temeli denir buna) gönderme yaparak...”.<sup>35</sup>

Erkman-Ekerson bu anlayışta belirginleşen gösterge, yorumlayan ve nesne kavramlarının Peirce'ün en önemli üçlü ayrımlarından biri olduğuna işaret eder. Mantıksal kökenli bir göstergebilim tasarısı ortaya koyan Peirce, göstergelerin mantıksal işlevini vurgulamış ve göstergebilimsel olguları eksiksiz bir şekilde sınıflandırabilmek amacıyla üçlülere dayalı, altmışaltı sınıflı bir göstergeler sistemi oluşturmuştur.<sup>36</sup> Göstergeleri üç temel üçlük uyarınca sınıflandıran Peirce'ün kendi ifadelerinden Türk diline aktarılarak derlenenlere göre, birinci sınıflama göstergenin kendisinin yalın bir nitelik, gerçek bir varlık ya da genel bir kural kabul edilmesiyle oluşmaktadır ve bu birinci üçlükte bir göstergeyi nitel gösterge, tekil gösterge ya da kural gösterge olarak adlandırmak olasıdır. İkinci sınıflama, gösterge ile nesnesi arasındaki ilişki üzerinedir. Buradaki gösterge türleri ya kendi başına bir özellik taşır (görüntüsel gösterge – ikon), ya nesnesiyle varoluşsal bir ilişki kurar (belirti) ya da yorumlayıcı ile ilişki kurar (simge). Üçüncü sınıflamada yer alan göstergeler ise yorumlayanın göstergeyi ya bir olasılık göstergesi (sözbirim – terim), ya bir gerçek gösterge (önerme) ya da bir mantık göstergesi (kanıt – çıkarım) biçiminde tasarlanması sonucu oluşmuş göstergelerdir.<sup>37</sup> Peirce'ü sınıflandırmalarının göstergebilimin salt dilsel göstergeler üzerine çalışmaktan uzaklaşarak çok çeşitli alanlarda da uygulamalar

<sup>34</sup> Erkman-Akerson, *age*, 57-58.

<sup>35</sup> Berke Vardar, *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001), 86.

<sup>36</sup> Erkman-Akerson, *age*, 68-69.

<sup>37</sup> Charles Sanders Peirce, “Göstergeler Kuramı: Göstergebilim”, çev. Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları II*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 233- 235.

yapmasına kaynak teşkil ettiği söylenebilir. Bunun en belirgin örneklerinden biri olarak da Peirce göstergebiliminden hareket ederek, mimariden yazına kadar, çok çeşitli alanlara ait yapıtları yorumlayan Umberto Eco'yu düşünmek olasıdır.

Peirce kuramını bu şekilde oluştururken, aynı dönemde İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün (1857 – 1913) de kendine özgü bir göstergebilim tasarlamış olduğu, ölümünden üç yıl sonra 1916'da ders notlarının öğrencileri tarafından **Genel Dilbilim Dersleri** adıyla derlenerek, kitap formatında yayınlanmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu çalışma tüm dünyada büyük yankı uyandırmış, alanda adeta bir çığır açmıştır. Pek çok dile çevrilen yapıt, Türkçe'de ilk kez 1976 ve 1978'de Prof. Dr. Berke Vardar (1934 – 1989) çevirisiyle, iki cilt halinde yayınlanmıştır.<sup>38</sup>

Dili göstergelerden oluşmuş bir dizge olarak ele alan Saussure, ileride kurulacağına kesin gözüyle baktığı bir bilim dalı olarak göstergebilimin tanımını yapmıştır.

“Göstergelerin toplum yaşamı içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir: Toplumsal ruhbilime, bunun sonucu olarak da genel ruhbilime bağlanacak bir bilim. Göstergebilim (Fr. sémiologie, Yun. semeion – gösterge – den) diye adlandıracağız bu bilimi. Göstergebilim, göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretecek bize. Henüz yok böyle bir bilim, onun için, göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz. Ama kurulması gerekli; yeri önceden belli. Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değil. Onun için, göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek. Böylece, insana ilişkin olgular bütünü içinde dilbilim iyice belirlenmiş bir alana bağlanabilecek.”<sup>39</sup>

Görüldüğü gibi, Peirce'ün göstergelerin mantıksal işlevini vurgulamasına karşın, Saussure göstergelerin özellikle toplumsal işlevi üzerinde durmuştur. Erkman-Akerson'un ifadesiyle, söylem, dizge, dizge içinde değer taşıma, dil/söz (langue/parole), artsürem/eşsürem (diachronie/synchronie), nedensizlik, uzlaşsımsallık ve toplumsallık gibi kavramlara açıklık getirmiş olan Saussure,

“Dizge içinde yinelenen diziliş özelliklerinden söz etmiş, bunlar daha sonraları yapı olarak yorumlanmış, dil dizgesinin içinde yer alan ve düzenli olarak yinelenen oluşumlar yapı olarak nitelendirilmiştir. Yapı anlayışı daha sonra yapısalılık akımına temel oluşturacak, dilbilimcileri ve özellikle de edebiyatbilimcileri (Greimas, Barthes) çok derinden etkileyecektir.”<sup>40</sup>

Saussure'ün görüşlerine ve ele aldığı kavramlara bir parça daha odaklanmadan önce, burada, düşünürün gösterge anlayışını, Peirce ile ortak ve ayrı oldukları noktalar üzerinden netleştirmek yerinde olacaktır. Erkman-Akerson'un deyişiyle, Saussure göstergeyi öncelikle, zihinsel bir birim olarak görmüş ve dış dünya ile olan bağlantısı

<sup>38</sup> Erkman-Akerson, **age**, 59.

<sup>39</sup> Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998), 46.

<sup>40</sup> Erkman-Akerson, **age**, 60.

üzerinde durmamış, bu bağlantıları araştırmayı farklı bilim dallarına bırakmıştır. Sözcük olarak “gösterge” nin kesin ve sabit bir dış dünyanın izdüşümünü yansıttığı yolunda bir ifadesi yoktur. Saussure’e göre her şey zihindeki kavramla başlar, kavram oluşmadan işitimi imgesi oluşmaz, kavram ve işitimi imgesi bir bütünü ayırmaz birer parçalarıdır.<sup>41</sup> Erkman-Akerson bu bakış açısının önemini vurgular “çünkü Saussure’e kadar, bilim adamlarını hep sözcükle dış dünya arasındaki bağlantılar ilgilendirmiştir. Saussure göstergeyi bu bağlamdan çıkarmış, kendi içinde bir bütün saymış ve böylece sınırlarını çizerek tanımlamaya çalışmıştır.”<sup>42</sup> Dış dünyayı bir yana bırakan Saussure’un göstergeyi, kavram (gösterilen) ve onun temsilcisi olan işitimi imgesinden (gösteren) oluşan iki boyutlu bir birim olarak gördüğünü, Peirce’nin ise, göstergeyi, üç boyutlu bir süreç olarak tanımladığını söyler. Peirce’nin ilklik (firstness) dediği birinci düzlemde,

“Biz somut bir biçimle (representamen) karşılaşırız, bir şeyi görürüz, duyarız. Yani ilk düzlemi duyularımızla algılarız. Bu ilk karşılaştığımız somut şey, başka bir şeyi temsil eder aslında. Bu temsil ilişkisinin oluşabilmesi için, temsil edilen bir şey de (thing, object) bulunmalıdır. Temsil edenle (representamen) temsil edilen (object) arasında bir ilişki, bir bağıntı vardır; bu ilişki ikinci aşamadır (secondness). Ancak, bir göstergede bu bağıntının kurulabilmesi, bir üçüncü aşamaya (thirdness) bağlıdır. İşin can alıcı noktası da buradadır. Neyin temsil edildiğini anlama ve bilme (cogniton), yani temsil edenle temsil edilen arasındaki bağıntıyı tanıma, bir yorumlama sürecidir. İşte, üçüncülük, bu yorumlayıcı (interpretant) süreçtir. Yorumlayıcı sürecin gerçekleşmesi, anımsama, değerlendirme, alışkanlıklara başvurma gibi yetilerimizi kullanmakla gerçekleşir. Demek ki, önce duyularla algıladığımız bir biçimi, sonradan, bu biçimin temsil ettiği şeyle bağlantılandırabilmek için, yorumlayıcı, değerlendirici, anımsamaya dayanan bir üçüncü sürece gerek vardır.”<sup>43</sup>

Görülüyor ki, Saussure ve Peirce’in ortak noktası, göstergeyi dış dünyadan ayırmış ve salt insan zihnine ait olarak değerlendirmiş olmalarıdır. Bu da onları kendilerinden öncekilerden ayıran belki de en keskin noktadır.

Gösterge oluşumunda gösteren ve gösterilen ayırımına işaret eden Saussure dil için ise söz (parole) ve dil (langue) ayırımına dikkat çekmiştir.

“Dil, bir dil sistemine verilen addır. Türkçe, Fransızca, İngilizce dilleri dediğimiz zaman dil’i bu anlamda kullanırız. Söz ise dillinin somut kullanımı, yani dilin belirli bir konuşucu tarafından belirli bir andaki uygulamasıdır. Bu sayısız sözler bir dil sistemine uyarlar. O halde somut ve bireysel olan sözün arkasında, onu belirleyen soyut ve toplumsal bir sistem (yapı), dil vardır. Dilbilimin amacı bu yapıyı ortaya çıkarmaktır ve bunu yapmak için sözü inceler.”<sup>44</sup>

Erkman-Akerson’un da belirttiği gibi,<sup>45</sup> bir dilde bir kavramı temsil etmek için seçilen, uzlaşım sonucu meydana gelmiş sözcükler de o dilin şifresini oluşturur. Bu şifrenin

<sup>41</sup> age, 61.

<sup>42</sup> age, 61.

<sup>43</sup> age, 63-64.

<sup>44</sup> Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 14. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 187-188.

<sup>45</sup> Erkman-Akerson, age, 97.

seçilmesinde herhangi bir neden yoktur, tamamen keyfidir. Saussure bunu ‘nedensizlik ilkesi’ olarak adlandırır. İletişimin sağlanabilmesi için seçilen sözcük üzerinde toplumsal bir uzlaşım yeterlidir. Bir göstergeler topluluğu olarak dil, nedensizdir. Gösterilen (kavram) ve gösteren (işitim imgesi) arasında hiçbir nedensel bağlantı yoktur. Sözelimi, “b.i.n.a” şeklinde sıralı sesleri işiten birinin zihninde “bina” kavramı canlanır. Yani bir dildeki şifre, o dilde gösteren ve gösterilen arasında kurulan ilişkidir. Her toplumun üzerinde anlaştığı bir şifresi vardır ve bu şifre o dili konuşanlarca bilinir. Dilsel şifre uzlaşım ve nedensizdir, fakat mutlak ve değişmez değildir. Zor da olsa, uzun bir zaman dilimi içerisinde de gerçekleşse, dil çeşitli değişimlere uğrayabilir, uğrayacaktır. Yeni sözcükler de bir süre sonra toplum tarafından benimsenir. Uzlaşım aynı zamanda serbest ve değişkendir. Toplumdan topluma farklılık gösterir, böylelikle çok çeşitli diller oluşabilmiştir.<sup>46</sup> Saussure ayrıca, “dili dural (statique) olarak, yani tarihsel gelişimi içinde değil de dizgesel (système) yani tarihin belirli bir noktasında bütün bir sistem olarak incelenmesi gereken bir göstergeler sistemi olarak görüyordu.”<sup>47</sup> Dural inceleme, olguları zaman içerisinde geçirdikleri evrim bakımından incelemeyi ifade eder ve XIX. yüzyıl, dilbilim tarihinde dural incelemelerin çoğaldığı dönemdir.<sup>48</sup> Dizgesel inceleme ise, olguları, öğeleri evrim dışında ve zamandan bağımsız olarak belli bir dizge biçiminde incelemek anlamına gelir ve Saussure’e göre dil dizgesel olarak yani dilin belli bir evresindeki, bir zaman dilimi içindeki durumu, evrim etkeni göz önünde bulundurulmadan incelenmelidir.<sup>49</sup> Berke Vardar’ın da işaret ettiği gibi, Saussure için dizgesel yaklaşım birinci derecede önemli olmuştur çünkü dilin yapısı dizgeseldir, ayrıca dizgesel yaklaşım çözümleyici olmayı, dural yaklaşım ise tarihsel olmayı beraberinde getirir. Saussure’ün izinden giden göstergebilimciler de bu görüşten hareketle, bir göstergebilimsel dizgeyi belli edimler yığını olarak değil, anlamlı bir göstergeler bütünü olarak görmeyi ve o dizgenin altında yatan yapıları ve kuralları incelemeyi benimsemişlerdir. Saussure’ün dizgeyi dizgesel bir yöntemle ele alması, yapısalcılığı

---

<sup>46</sup> Age, 97-98.

<sup>47</sup> Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı Giriş**, çev. Tuncay Birkan, 2. bs. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004), 126.

<sup>48</sup> Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2002), 25.

<sup>49</sup> age, 95-96.

da etkilemiş ve yapısalcılar da sosyal, kültürel ve yazınsal olgulara göstergebilimsel dizgeler dâhilinde, bu yöntemle yaklaşmışlardır.<sup>50</sup>

Kopenhag Okulunun (ya da Dilbilim Çevresinin) başta gelen temsilcisi, Danimarkalı dilbilimci Louis Hjelmslev (1899 – 1965), Saussure’ün görüşlerini, gösterge, yapı, vb. birçok kavramını çok daha soyut ve biçimsel nitelikli bir kuram oluşturarak geliştirmiştir. Glosematik terimiyle adlandırdığı bu kuramıyla Hjelmslev soyut, mantıksal, matematiksel ve tümdengelimli bir yaklaşımla doğal diller ile birlikte bütün anlatım araçlarına da uygulanabilecek bir çeşit dilsel mantık, salt kuramsal nitelikli bir dilbilim ortaya koymuştur.<sup>51</sup> Glosematik en genel anlamda, “bir dil betimlenirken gerçekleşme düzleminde karşılaşılan bütün öğelerin (ses, yazı, vb.) ya da tözün bir yana bırakılarak hem içerik hem anlatım yönünden biçimin ele alınmasını öngörür.”<sup>52</sup> Yine Vardar’ın açıklamalarıyla, ilk olarak 1943’te, on yıl sonra da **Prolegomena to a Theory of Language (Bir Dil Kuramının Temel İlkeleri)** başlığıyla Amerika’da yayımlanan yapıtında Hjelmslev dili, kökenleri dil dışında bulunan bir olgular yığını değil, kendine özgü bir yapıya sahip, yeterli ve tutarlı bir bütün olarak ele alır. Dil kuramına salt bilimsel bir temel sağlamaya çalışır, bunun için gereken önkoşulları inceler ve belitleri koyar. Saussure temelli kavramları ve terimleri en aza indirger, yeniler ve genelden özele doğru geliştirir ve derinleştirir. Yaklaşımında deneycilik ilkesinin gereği olarak bütünlülük, tutarlılık, yalınlık amaçlamış olduğu görülür. Doğal adları bulunmayan, ancak buyrultusal adlarla belirlenen kendilikler üzerinde işlem yapan bir dilbilim, bir tür dil cebiri ortaya koyar.<sup>53</sup> Vardar’ın deyişiyle, kendini Saussure’ün tek gerçek izleyicisi olarak gören Hjelmslev’e göre dil bir töz değil, bir biçimdir ve Hjelmslev Saussure’deki “gösteren / gösterilen karşıtlığını anlatım / içerik düzlemleriyle karşılar. Her düzlemde de töz / biçim karşıtlığını öngörür. Ayrıca, yine Saussure’ün dil / söz, dizimsel / çağrışımsal bağıntılar gibi karşıtlıklarını da yepyeni terimlerle ele alır.”<sup>54</sup> Berke Vardar diğer alanlarda olduğu gibi gösterge konusunda da Saussure’ün görüşlerinden yola çıkan Hjelmslev’in, gösterenlerin anlatım düzlemini, gösterilenlerin ise içerik düzlemini oluşturduğunu ve bu ikisi arasında da karşılıklı bir içerme bağıntısı bulunduğunu belirlediğini söyler. Yine Saussure’ün ‘dil bir töz değil

---

<sup>50</sup> Berke Vardar, **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001), 30-31.

<sup>51</sup> **age**, 33-34.

<sup>52</sup> Vardar, 2002, 104.

<sup>53</sup> Berke Vardar, **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999), 168-169.

<sup>54</sup> Vardar, 2002, 114.

bir biçim' olduğu görüşünü temel alarak bu iki düzlemi de kendi içinde biçim ve töz olarak ayırdığını, her iki düzlemde de biçimin, birimlerin dizimsel ve dizisel eksenlerdeki bağımlılıklarından oluştuğunu ve tüm fiziksel ya da ruhsal olgunun dışında yer aldığını, söz konusu bağımlılıklar dizgesinin dışında bulunan her şeyi de töz olarak nitelediğini ekler.<sup>55</sup>

“Örneğin, bir dildeki sesbilimsel birleşim türleri anlatımın biçimine bağlanır; buna karşın ses gereci anlatımın tözünü oluşturur. İçeriğin biçimi gösterilenlerin dizgesel yanısıdır; içeriğin tözü ise doğrudan doğruya göndergelerden kaynaklanır. Sonuç olarak, Hjelmslev göstergeyi anlatım biçimiyle içerik biçiminden kurulu, göstergesel bağlantı diye adlandırılan bağımlılıktan oluşan bir birim olarak sunar.”<sup>56</sup>

Vardar Hjelmslev'in ayrıca, bir göstergenin iki farklı yönü olarak düzanlam ve yananlam kavramlarını da ortaya atarak, “yananlamı, anlatım düzlemi düzanlam dizgesince oluşturulan bir içerik düzlemi”<sup>57</sup> şeklinde gördüğünü vurgular. Buna göre, herhangi bir sözce ilk anlamının (düzanlam) dışında, daha başka anlamlar (yananlam) da taşıyabileceğini söylemek olasıdır. Sözelimi, bir insanın sözleri belli bir şey anlatırken (düzanlam), beden dili, mimik ve jestleri başka birşeyler daha anlatabilir (yananlam). Hjelmslev'in görüşlerinin sonraları, A.J. Greimas'ın kuramının genelinde ve R. Barthes'ın da özellikle düzanlam – yananlam kuramında geliştirilmiş olduğunu gözlemlemek mümkündür.

Saussure ve Peirce'ün öncülüğünü yaptığı göstergebilim, 1960'lardan sonra bağımsız bir alan haline gelmiştir. Louis Hjelmslev, Emile Benveniste, Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes, Jean-Claude Coquet, Christian Metz, Julia Kristeva, Michael Riffaterre ve Gérard Genette gibi yazarlar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini, Charles W. Morris, Thomas Sebeok ve Umberto Eco gibi yazarlar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini sürdürmüşlerdir. Bu isimlerden başka, göstergebilimin kurulmasında ve bugünkü şeklini almasında Rus Biçimcilerinin de katkısı büyüktür.

İkinci kuşak göstergebilimcileri olarak görülebilecek dört ismin, Benveniste, Greimas, Barthes ve Coquet'nin alana katkıları özellikle önemlidir. Ferdinand de Saussure dilbilimin kurucusu olarak kabul edildiğinde, Collège de France'da öğretim üyesi olan Emile Benveniste (1902 – 1976) ile dilbilimin çok ciddi bir dönemeçten geçtiğini, yön değiştirdiğini söylemek mümkündür. Dilbilimde söylem ve özne kavramlarını ön plana çıkararak Benveniste, işler hale getirilmiş dil olarak tanımladığı söylemin

---

<sup>55</sup> Vardar, 2001, 76.

<sup>56</sup> *age*, 76.

<sup>57</sup> *age*, 101.

söyleyen-dinleyen tarafından karşılıklı gerçekleştirildiği boyutuna dikkat çekmiştir. İnsanın ancak dil içinde ve dil aracılığıyla özne olarak ortaya çıktığını söyleyerek hem özne için dilin hem de dilde öznenin önemini vurgulamıştır.

“Dilden ayrı insana ulaşamayız ve insanı hiçbir zaman dili oluştururken göremeyiz. İnsanı hiçbir zaman kendine indirgenmiş ve ötekinin varlığını tasarlamaya çabalarken bulamayız. Doğada bulduğumuz konuşan bir insandır ve dil insanın tanımını da verir. [...] İnsan dil içinde ve dil aracılığıyla özne olarak ortaya çıkar; çünkü gerçekte yalnızca dil, varlığın kendi gerçekliği içinde, ‘Ego’ kavramını oluşturur. Burada sözünü ettiğimiz öznellik konuşucunun kendini özne olarak ortaya koyma yetisidir. [...] İster görüngübilimde olsun ister ruh bilimde olsun, bu öznellik bireyde dilin temel bir özelliğinin ortaya çıkmasıdır. ‘Ben’ diyen ‘ben’ dir. ‘Kişi’ ulamının dilsel niteliğiyle belirlenen özelliğinin dayanağını burada buluruz. İnsanın kendi bilincine varması ancak karşıtlıkla olasıdır. ‘Ben’ i yalnızca ‘sen’ dediğim biriyle konuşurken kullanırım. Kişi ulamını oluşturan bu söyleşim koşuludur; çünkü karşılıklılık özelliği, kendini ‘ben’ olarak sunan kişinin konuşmasında benim ‘sen’ olmamı içerir. Burada sonuçları tüm yönleriyle geliştirilmesi gereken bir ilkeyle karşı karşıyayız. Dil, her konuşucunun kendini özne olarak ortaya koyduğundan, söyleminde ‘ben’ diyerek kendine gönderme yaptığından olanaklıdır. Bundan dolayı, ‘ben’, dışımda yer alan ve bir yansıma olan, ‘sen’ dediğim ve bana ‘sen’ diyen başka birini gerektirir.”<sup>58</sup>

İnsan olmanın değişmez koşulu ‘langage’ (dilyetisi) ve belli bir gerçeklik içine oturan, karşılıklılık ve karşılıklı birbirini etkileme amacı içeren dil kullanımı şeklinde tanımladığı ‘discours’ (söylem) bütünlüğünün ışığında, Saussure’un kurulacağına dair yine öngöründe bulunduğu bir ‘söylem dilbilimi’ ni kuran Benveniste olmuştur. Dili ‘anlamlandırıcı, anlam üreten’ kategorisine taşımıştır.

Fransız yapısalcılığının önde gelen isimlerinden Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss (1908 – 2009) ise, Saussure yöntemini dilbilim dışına ilk taşıyanlardandır. Saussure’ün dilbilime uyguladığı yaklaşımı antropolojiye uygulamış ve kültürün de aynı dil gibi, anlamlı bir dizge olarak değerlendirmiştir.

Göstergebilimi kendi kendine yeten, özerk bir bilimsel tasarı şeklinde ortaya koyarak, bu tasarımı kurucusu olduğu Paris Göstergebilim Okulu’yla sürekli geliştiren Litvanya asıllı Fransız dilbilimci Algirdas Julien Greimas (1917 – 1992) olmuştur. A. J. Greimas 1960’lı yıllardan başlayarak kurduğu göstergebilimle “hem ‘dünyanın insan için’ hem de ‘insanın insan için’ taşıdığı anlamı araştırır; yöntem düzleminde varsayımsal – tüm dengeli bir yaklaşım benimser”.<sup>59</sup> Herhangi bir anlamlı bütünün, yazınsal veya bilimsel bir söylemin, politika söyleminin, hukuk söyleminin, bir moda ya da reklam, tanıtım söyleminin ya da insanları yönlendiren tutkuların ifade bulduğu her türlü

<sup>58</sup> Emile Benveniste, **Genel Dilbilim Sorunları**, çev. Erdim Öztokat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), 180-181.

<sup>59</sup> Berke Vardar, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2002), 110.



söylemin bir bütüncü olarak ele alınıp çözümlenebileceğini göstermiş,<sup>60</sup> gösterge dizgelerindeki anlamları değil, anlamın eklemeli biçimlerini ve anlam üretiminin süreçlerini belirlemeye çalışmıştır. Greimas, Rus biçimbilimci Vladimir Propp'un görüşlerini geliştirerek, onun masalları inceleyerek belirlemiş olduğu, bir masalda yer alabilecek yedi tip kahramanı altıya, bu kahramanların gerçekleştirebileceği işlev sayılarını da otuz birden yirmiye indirmiştir. Altı kişiyi birer actant (eyleyen) olarak görmüş ve bugün çağdaş göstergebilimsel çözümlene yönteminde kullanılan eyleyenler modelini (özne, nesne, gönderici, alıcı, yardım eden, karşı çıkan) ve anlatı izlencesini eylemlere göre kesitlere ayırma metodunu ortaya koymuştur.<sup>61</sup> Yapıtlarında gerek kuramsal gerekse uygulamalı olarak etraflıca açıkladığı yönteminin temeli simgesel mantığa, matematiğe ve Hjelmslev'in dilbilim ve göstergebilim kuramına dayanır. Greimas'ın özellikle Hjelmslev gibi kavramsal ve bilimsel açıdan bir üst dil oluşturduğu gözlemlenir. Bu özgün terminolojinin ve dolayısıyla, tüm çözümlene yönteminin diğer göstergebilimciler için de anlaşılabilir ve uygulanabilir olmasını sağlamak amacıyla Greimas, geliştirmiş olduğu göstergebilim kuramının bir sözlüğünü yapma gereksinimi duymuş, Joseph Courtés ile birlikte bir sözlük hazırlamıştır. Sözlüğün, *Sémiotique. Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage (Göstergebilim. Dil Kuramının Açıklamalı Sözlüğü)* adıyla 1979'da yayınlanmasından yedi yıl sonra 1986'da Greimas yine Courtés ile birlikte ve bu kez çeşitli ülkelerden birçok göstergebilimcinin de katkılarıyla bu sözlüğün yeni kavramlarla geliştirilmiş ikinci cildini de yayınlamıştır.<sup>62</sup>

Geliştirmiş olduğu özgün yaklaşımla çağdaş göstergebilimin bir diğer önemli ismi de Greimas'ın meslektaşı ve yakın arkadaşı Roland Barthes (1915 – 1980) dır. Greimas'ın bugün kullanılmakta olan göstergebilimsel çözümlene yönteminin mimarı olduğu düşünülürse, Barthes'ın da göstergebilimin bugünkü yaygın kullanımında ve farklı alanlarda uygulamalar yapan göstergebilimin alt dallarının oluşumunda öncü rolü oynadığı söylenebilir. Barthes yapıtlarında, öncelikle yine yazınsal metinlerden olmak üzere mitolojiler, giyim, mobilya, şehir yerleşimi ve reklam gibi çok çeşitli alanlardan göstergeler çözümlenmiştir. Rifat'ın ifadelerine göre, sözgelimi **Systeme de la Mode (Moda Sistemi)** adlı yapıtında doğrudan doğruya giysiyi değil de giysi üzerine söylenmiş olanı, giysi söylemini, özellikle de moda fotoğraflarıyla ilgili resim

<sup>60</sup> Tahsin Yücel, *Söylemlerin İçinden*, (İstanbul: Alakarga Yayınları, 2014), 10.

<sup>61</sup> Tahsin Yücel, *Yapısalcılık*, (Ada Yayınları), 83-116.

<sup>62</sup> Vardar, *age*, 110.

alt yazılarını ve açıklamaları, yani, yazılı giysiyi incelemiştir. Metne bakış açısında ve yazın eleştirisinde de yeni bir boyutun öncülerinden olan yazar, metnin çok sesliliğine olan sürekli vurgusu, her dönemde ve her okurla kendini tekrar yaratan açık metin anlayışı ve okur ile okuma süreçlerine verdiği birincil önem bakımından Umberto Eco'yu belirgin bir şekilde etkilemiştir. Yöntemini Saussure, Greimas ve Hjelmslev'in kuramlarından ve temel kavramlarından hareketle oluşturan Barthes, dil dizgesini örnek dizge saymış hem yazına hem de başka alanlara bu açıdan bakmış ve dil dışı göstergeleri de dilsel göstergeler aracılığıyla ele almıştır.<sup>63</sup> Alanda çalışmaya başladığı dönemlerde oldukça Greimas'ın izindeyken, çalışmaları doruğa ulaştığında, özellikle de **S / Z** başlıklı eserinde gerçekleştirdiği çözümlemenin gösterdiği gibi, Greimas'dan farklı olarak bir yapıtı ya da herhangi bir inceleme nesnesini tamamen kendi yapısı içinde bir bütünlük olarak ele alıp, yalnızca kendisinden hareketle çözümlememiş, göstergeleri ayırıp çözümlerken bunları tarihsel, kültürel ve ideolojik bağlamlarıyla birlikte değerlendirmiştir. Bu açıdan, Greimas'ın yapısalcı, sonraları onun etkisinden uzaklaşan Barthes'in ise daha postyapısalcı bir yöntem benimsediği düşünülebilir. Fiske'nin de belirttiği gibi, Hjelmslev gibi Barthes da göstergeleri yorumlarken iki farklı anlamlama bağıntısından yola çıkar: ilk etapta belirgin olan birincil gösterilenler yani düzenlam ve göstergelerin örtük bir şekilde ifade ettiği ikincil gösterilenler yani yananlam. Düzenlam anlamlandırmanın birinci düzeyidir, "bu düzey göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler."<sup>64</sup> Yananlam da anlamlandırmanın ikinci düzeyidir ve "göstergenin kullanıcının duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir."<sup>65</sup> Bir metin doğrudan sözkonusu olduğunda ise Barthes'ın düzenlamı anlatım düzlemi, yananlamı da içerik düzlemi olarak elde aldığı söylenebilir. Zira tüm anlamlama dizgelerinin bir anlatım düzlemi ile bir de içerik düzleminden meydana geldiğini ve anlamlamanın da bu iki düzlem arasındaki bağıntıya eşit olduğunu<sup>66</sup> düşünmektedir. Buradan hareketle de çalışmalarını çoğul okuma ve metinlerarasılık üzerine yoğunlaştırmış olabileceğini söylemek mümkündür. Metnin temelinde kapalı ve hesaplanabilir bir iç yapının değil,

---

<sup>63</sup> Mehmet Rifat, **Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 40-41.

<sup>64</sup> John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, (İstanbul: Pharmakon Yayınları, 2014), 116.

<sup>65</sup> **age**, 116.

<sup>66</sup> Roland Barthes, **Göstergebilim İlkeleri**, çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979), 89.

metnin başka metinlere, başka kodlara, yani başka göstergelere açılma noktasının yer aldığına ve böylelikle de metni metin yapan şeyin aslında metinlerarası ilişkiler olduğuna<sup>67</sup> inanmaktadır.

Greimas'ın çevresinde kurulan ancak, dünyanın birçok ülkesinde üyeleri bulunan Paris Göstergebilim Okulu'nun en önemli temsilcilerinden 1928 doğumlu Jean-Claude Coquet ise alana söylem, özne ve öznellik yetisi kavramlarında derinleşmeyi, söyleyenler sınıflandırmasını ve söyleyenler kuramını getirmiştir. Coquet, dilin öz niteliğinin anlamlandırmak olduğunu söyleyen ve dili iletişim kurmaktan önce yaşamaya yaradığını düşünen Emile Benveniste'in görüşlerinden hareket ederek onları bir adım daha ileri götürmüştür. Benveniste'in insanın dil içinde ve dil aracılığıyla özne olarak ortaya çıkabildiğini, konuşanın kendisini özne olarak ortaya koyma yetisi şeklinde tanımladığı bir 'öznellik yetisi' olgusunun varlığını ifade etmesi ve özellikle söylemdeki 'ben' e odaklanmasının üzerine, Coquet de 'ben' in yanına 'sen' i eklemiştir. Zaman (şimdi) ve uzam (burası) yerlemleri üzerinden sözceleme edimi ve varoluşun gerçekliğiyle doğrudan bağ kurmuştur. Sündüz Öztürk Kasar'ın da belirttiği gibi, Coquet öznenin sözceleme eyleminde bir dil edimi ile bir mantık (anlam) edimini birleştirdiğini yani söylediğini ve söylediğini üstlendiğini, böylece de kimliğini ortaya koyduğunu belirtir. Söyleyenler kuramı olarak adlandırdığı görüşlerinin ışığında bir göstergebilim anlayışına sahiptir. Diğer bir deyişle, söylem üreticisinin (söyleyenin/sözceleyenin) dil kullanımının olmazsa olmaz koşulu olduğunu, dilin varlık nedeninin konuşucular ve dinleyiciler olduğunu vurgular. Söyleyenin dört bileşenden (temel bileşen, kavramlaştırıcı bileşen, içkin bileşen ve aşkın bileşen) meydana geldiğini ifade eder ve geliştirdiği söyleyenler tipolojisiyle üç tür özne (özne, yükümsüz özne ve eşik özne) bulunduğunu açıklar. Belirlediği bu özne türlerinden eşik özne ve yükümsüz özne bilinçli ve istemli söylem üreticisi durumunda değildir, söylerler ancak söylediklerini üstlenemezler çünkü söylemlerini muhakeme edebilme imkânından yoksundurlar.<sup>68</sup> Yükümsüz özne kavramı Coquet göstergebiliminde önemli bir yer tutar ve Sündüz Öztürk Kasar yükümsüz özneleri türsel özelliklerine

---

<sup>67</sup> Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, 6. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 173.

<sup>68</sup> Sündüz Öztürk Kasar, "Jean-Claude Coquet ile Bir Dil Görüngübilimine Doğru", **XII. Uluslararası Dil, Yazın ve Değişbilim Sempozyumu Bildiri Kitabı No:146**, (Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, 2012), 424-430.

göre sınıflandıran bir ‘‘Yükümsüz Özneler Sınıflandırması’’ önermiştir.<sup>69</sup> <sup>70</sup> Göstergebilimsel çözümleme yöntemi Coquet’in de katkılarıyla, yazın çevrelerinde bugün kullanılmakta olan şeklini almıştır. Çağdaş göstergebilimsel yöntemin büyük ölçüde Greimas’ın eyleyenler kuramından ve Coquet’nin söyleyenler kuramından temellendiğini söylemek mümkündür.

Göstergebilimi yazınsal alan dışındaki çeşitli alanlara uygulayan önemli bir isme daha değinmek gerekirse, Roland Barthes’in çağdaşı ve arkadaşı sinema göstergebilimcisi Christian Metz’den (1931 – 1993) söz etmek yerinde olur. Metz belki de alanında bir ilki gerçekleştirmiş, dilbilime dayanan, kendine özgü bir film kuramı geliştirmiştir. Sinemada nedensiz hiçbirşeyin bulunmadığını ve herşeyin güdümlenmiş olduğunu, dolayısıyla, düzenlam diye bir şeyin söz konusu olamayacağını savunmuştur. Sinema göstergebiliminde tüm dikkat yananlam üzerine olmalıdır, yananlam da görüntünün diğer görüntülerle olan ilişkilerinden doğmaktadır.<sup>71</sup> Metz’e göre sinema, Rossellini’nin de belirttiği üzere, özgül bir iletişim aracı olmaktan çok sanatsal bir dilyetisidir. Düzenlenmiş bir film ise ister sanat olsun ister dilyetisi, doğrudan doğruya sunduğu eksiksiz anlam düzeyleriyle oldukça açık bir dizgedir. Bu bağlamda, sinema göstergebilimi ‘film dilbilimi’ olarak da adlandırılabilir.<sup>72</sup> Yazar, hiçbir çalışmasında sinema göstergebiliminin ne işe yaradığını ya da yarayabileceğini söylemez çünkü göstergebilimin kendisi de zaten henüz yeni doğmuş bir disiplindir. Yalnızca, onun yeni bir çözümleme yöntemi olduğunu ve sinema konusunda diğer çözümleme yöntemlerinin çok yetersiz olduğuna inandığı için böyle bir girişimde bulunduğunu belirtir.<sup>73</sup>

Bulgar asıllı Fransız göstergebilimci, psikanalist ve feminist yazar Julia Kristeva, göstergeçözüm ya da anlamçözüm (sémanalyse) olarak adlandırdığı çözümleme yöntemini geliştirmiş ve çalışmalarıyla göstergebilimin farklı boyutlarına katkıda bulunmuştur. En genel anlamda, dilbilimin, mantığın, matematiğin, psikanalizin – Freud’un – kavramlarından yararlanarak kuramını oluşturan Kristeva’ya göre, yazınsal

---

<sup>69</sup> Sündüz Öztürk Kasar, ‘‘Jean-Claude Coquet ve Söyleyenler Kuramı’’, **Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran’a Armağan**, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2017), 183-199.

<sup>70</sup> 69. Dipnotta referans gösterilen yayın, 68. Dinotta referans gösterilen yayının güncelenmiş ve geliştirilmiş halidir.

<sup>71</sup> Oğuz Adanır, ‘‘Önsöz’’, **Sinemada Anlam Üstüne Denemeler**, Christian Metz, (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012), 12.

<sup>72</sup> Christian Metz, ‘‘Sinema: Dil mi, Dilyetisi mi?’’, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2 Temel Metinler**, Mehmet Rifat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 257.

<sup>73</sup> Adanır, **age**, 12.

olarak adlandırılan göstergebilim klasik sözbilimin (klasik retoriğin) modern terimlere aktarılması değil, gösteren üzerine çalışmanın bir çözümlemesidir. Bu çözümleme de öncelikle metin kavramının netleştirilmesiyle başlar ve metindeki anlam belirten işlemleri ortaya çıkarmak amacındadır. Yazar, göstergebilimin anlam taşıyan değişik dizgelerin mantığını belirlemeye çalıştığını, bunu da mantıksal, matematiksel ve dilbilimsel yöntemlerle birlikte anlam belirten edim üzerine ortaya konmuş felsefi düşünceden de yararlanarak gerçekleştirdiğini söyler. Ancak, anlamın işlenmesini ve üretilmesini göstergelerin, Freud kuramında belirgin olan gösteren kavramına dayarak açıklayabileceğini özellikle vurgular. Freud'un rüyaları incelerken ortaya koyduğu bilinçaltının işleyiş yasalarının anlamlılık oluşturulurken yer değiştirmeler ve yoğunlaştırmalar yoluyla gerçekleşen üretim ve dönüştürüm işlemlerinin ışığında çözümlenebileceğini savunur.<sup>74</sup> Metin konusunda ise Kristeva, okuyan (okur) ile okunanı (yapıtı) birbirine karıştırarak, her yazınsal yapıt için sonsuz sayıda okumanın ve anlamın varlığına işaret eder<sup>75</sup> ve bu anlamların çağdan çağa, kişiden kişiye değiştiğini, durmadan yeniden üretilmekte olduğunu belirterek<sup>76</sup> metinlerarasılık kavramı üzerinde durur. Yazar önceleri metinlerarasılığı bir göstergeler dizgesinin başka bir dizgeye geçişi ve eski gösteren dizgesinden yola çıkarak yeni bir gösteren dizgesi oluşturulması işlemi şeklinde tanımlarken, 1974 yılında yayınlanan **La Révolution du Langage Poétique** adlı çalışmasında kavramın çoğunlukla bir 'kaynak eleştirisi' olarak değerlendirildiğini söyleyerek, onun yerine 'bağlam değiştirme' ifadesini önerir. Bağlam değiştirme, bir gösteren dizgesinden farklı bir gösteren dizgesine geçişin, varlıksal olanın yeni bir eklememesini yani eskisinin yıkılıp yenisinin kurulmasını gerektirdiğini daha iyi ifade edecektir. Metin çok sesli bir yapıdadır, her metin uygulaması farklı gösteren dizgelerinin bir bağlam değiştirim alanıdır yani her metin aslında bir metinlerarasıdır.<sup>77</sup> Kristeva, metinlerarası adı altında Baktin'in söyleşim kuramını büyük ölçüde biçimci çizgide kalarak yeniden ifade etmiş ve Chomsky'nin dönüşümsel çözümleme yönteminden ilham alarak kendine göre bir metinlerarası çözümleme yöntemi geliştirmiştir. Görüşlerinin en sistemli uygulamasını ise **Jehan de Saintré** ve bir ölçüde Lautréamont'un **Maldoror'un**

---

<sup>74</sup> Julia Kristeva, "Mallermé'nin Bir Metniyle (Un coup de dés) İlgili Olarak Yazınsal Göstergebilimin Birkaç Sorunu", **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2 Temel Metinler**, Mehmet Rifat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 242-243.

<sup>75</sup> Tahsin Yücel, **Yazının Sınırları**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 45.

<sup>76</sup> Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, (Ada Yayınları), 125.

<sup>77</sup> Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, (Ankara: Öteki Yayınevi, 1999), 43.

**Şarkıları** üzerinde gerçekleştirmiştir. Bunlar dışındaki çalışmalarını uygulamadan çok kuramsal düzeydedir.<sup>78</sup>

Yazınsal göstergebilimci Michael Riffaterre (1924 – 2006) özellikle biçimbilime, metne yönelik okumalara ve okur kavramına dikkat çekmiştir. Rifat'ın aktarımlarına göre, Riffaterre çözümlerinin ortak bir özelliğinin bulunduğunu vurgular: Çözümler, biçimsel olmaları beklense de aslında üstbiçemseldirler çünkü biçimin kendisinden çok biçimin yol açtığı tepkilerle ilgilidirler. Dilsel nitelikli olan 'neden'i tanımak ve konumlandırmak yerine, ruhbilimsel nitelikli 'etki'yi yorumlarlar. Tek ve hiç değişmeyen bir biçimi tanımlayabilmek yerine, ancak bu biçimin zamanlara, kültürlere, okurlara göre değişkenlik gösteren muhtemel birkaç algılanışını açıklayabilirler. Çözümlemenin ilk evresi olarak düşünülebilecek olan betimlemenin, özetle işlevinin bu olduğu söylenebilir. Riffaterre çözümlemenin son evresinin ise, elde edilmiş öğeleri benzerliklerine, bağımlılık ilişkilerine, birbirinin yerine geçebilmelerine ve dağılım durumlarına göre sınıflandırmak olduğunu söyler. Böylelikle elde edilen biçimsel yapı, her dilsel olgu için geçerli olmak üzere, karşıtlık bağıntılarıyla tanımlanacak, 'genelleştirme' de bunun sonucunda gerçekleşebilir duruma gelecektir. Bağıntıların bililnir olması, biçimsel etkilerin önceden tahmin edilebilmesini ve bunların nesnel, yani biçimsel ve niceliksel bir çözümlemesinin yapılabilmesini olanaklı kılacaktır.<sup>79</sup> Aktulum'a göre, okura önemli bir işlev yükleyen Riffaterre için ortalama bir okurdan çok daha farklı olarak, bir metin için mümkün olan her türlü okumayı gerçekleştirebilecek, metnin yapısını tam olarak çözümlyerek ve metinler arası ilişkiler kurarak bir okuma gerçekleştirebilecek bir üst okur kavramı önemlidir.<sup>80</sup> Riffaterre'nin üst okur kavramı Umberto Eco'nun örnek okur kavramıyla bir bakıma örtüştüğü gözlemlenir. Yine Aktulum'un ifadeleriyle, gerek üst okur gerekse örnek okur yazınsal olguyu var eden sürecin ayrılmaz ve zorunlu bir parçasıdır. Yazar metinde anlamı (sense) ve anlamlamayı (significance) birbirinden ayırır. Anlam metnin düz, sıradan, çizgisel okunmasının bir sonucudur, anlamlama ise göstergeleri ve bağıntıları yorumlayarak gerçekleştirilebilecek bir metinlerarası okumanın. Buna göre de metindeki anlamlılığın iki hareket noktası vardır. İlki, okurun dilbilimsel kuralları ve bu kuralların işlediği edimsel (pragmatique) bağlamı, metnin

---

<sup>78</sup> age, 50.

<sup>79</sup> Michael Riffaterre, "Yazınsal Biçem Çözümlemesi Sorunları", **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2 Temel Metinler**, Mehmet Rifat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 265-266.

<sup>80</sup> Aktulum, age, 60-65.

anlamını, diğere bir deyişle metnin göstergesel yönünü anlamasıdır. İkincisi ise, okurun metinlerarası düzeyde metinsel unsurlarınönceki kullanımlarının ne olduğunu anlaması ve metindeki bir göndergenin, içerisine girdiğı yeni bağlamdaki yeni anlamını bulmasıdır. Riffaterre'nin metinlerarası çözümleme anlayışında okurun yeri büyüktür. Okur belirli bir izden, metinlerarası göndergeden, dilbilgisel bir aykırılıktan yola çıkarak metnin anlamını çözer. Metinlerarasılığı yazınsallığın temel ölçütü olarak gören yazar, bir metnin anlamına ulaşmak için metinlerarası göndergenin bulunmasının zorunlu olduğunu vurgular. Kuramını örnekler üzerinde uygulamalı olarak da açıklayan Riffaterre'nin daha çok şiirsel metinler üzerinde metinlerarası çözümler yapmayı tercih ettiğı söylenebilir.<sup>81</sup>

Göstergebilimde Saussure geleneğinin diğere bir temsilcisi, anlatının ve anlatı biçimlerinin belki de en kapsamlı kuramını tasarlamış olan, Fransız dilbilimci ve yazınbilimci 1930 doğumlu Gérard Genette'dir. Genette, anlatı türleri ve teknikleri, anlatı zamanı ve düzeni, olayların anlatı içerisindeki yeri, anlatıcılar ve bunlara göre anlatı türleri, anlatı kişileri, yazın dili, yazınsal metin türleri ve metinlerarası ilişkiler gibi olgu ve kavramları kendi özgün kuramı çerçevesinde açıklamıştır. Yazarın başlıca yapıtı 1967 – 1970 yılları arasında üç cilt halinde yayınlanan **Figures**'dir. Bu yapıtın son cildinden seçme bölümler ise **Discours du Récit. Essai de Méthode** adı altında ilk olarak 1980 yılında yayınlanmıştır ve burada Genette kuramı Proust'un bilinen yapıtı **Kayıp Zamanın İzinde**'den alınan örnekler üzerinde uygulamalı olarak görülebilmektedir. Rifat'ın aktardıklarına göre, yazınsal dil ile ortak dilin benzerliklerini de vurgulamakla birlikte, ayrımlarından, yazarın dil kullanımından ve biçimden yola çıkan Genette, klasik gerçekçiliğın her biçime tözsel ve özerk bir anlatımsal değere yüklemesine karşın yapısal çözümlemenin bir biçimler dizgesi ile anlamlar dizgesi arasındaki ilişkinin ortaya çıkarılması amacıyla olması gerektiğini, bunu da benzerlikleri öğesi öğesine araştırmak yerine türdeşlikleri topluca araştırmak gerçekleştirebileceğini söyler.<sup>82</sup> Genette'in anlatısal söylem çözümlemesi en genel ifadeyle, Tahsin Yücel'in deyişiyle, anlatı ile öykü, anlatı ile öyküleme ve (anlatının söyleminde yer alan öğeler olarak) öykü ile öyküleme arasındaki bağıntıların incelenmesi olarak tanımlanabilir. Genette burada büyük ölçüde Todorov'dan esinlenmiş ve anlatı sorunlarını da yine Todorov'un önerdiği üç temel ulam açısından

---

<sup>81</sup> Aktulum, *age*, 65-70.

<sup>82</sup> Gérard Genette, **Yazınsal Dil, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2 Temel Metinler**, Mehmet Rifat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 246-247.

ele almıştır: Öykü zamanı ile söylem zamanı arasındaki bağıntıyı ifade eden zaman ulamı, anlatıcının öyküyü algılama biçimi olarak adlandırılabilir görünüm ulamı ve anlatıda kullanılan söylem biçiminin karşılığı olarak da kip ulamı.<sup>83</sup> Todorov'un bu üç kategorisinden yola çıkan Genette, bunlardan ilkinin yani zamanı herhangi bir değişikliğe tabi tutmaksızın kabul ederek, Todorov ile aynı biçimde ele aldığını belirtir. Ancak diğerlerini ilerletir ve onlara eklemelerde bulunarak kendi görüşleri doğrultusunda devam eder. Zamandan başka, düzen, sıklık, kip ve ses kategorileri altında anlatıyı, söylemi çözümler.<sup>84</sup> Yazar ayrıca parodi, pastiş vb. gibi metinler arasındaki dönüştürüm ve öykünme ilişkilerini de sınıflandırmış ve bir metnin daha önce yazılmış olan bir başka yapıya dayanabileceğini yani tarihsel bir gelenek içinde yer alabileceğini göstermeye çalışmış ve metinlerarası ilişkileri sınıflandırırken beş tip metinsel aşkınlık (metin ötesilik) ilişkisi saptamıştır: Metinlerarasılık (intertextualité), Ana-Metinsellik (hypertextualité), Yan-Metinsellik (paratextualité), Üst-Metinsellik (architextualité) ve Yorumsal Üst-Metinsellik (métatextualité).<sup>85</sup>

Greimas, Barthes ya da Coquet ile aynı ölçüde olmamakla birlikte Genette, bu çalışmada kullanılan çözümlene yöntemi açısından da ayrıca önemlidir. Sündüz Öztürk Kasar Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı bünyesinde yürüttüğü Çeviri Göstergibilimi adlı dersinde uygulamakta olduğu, çevrilecek metne yönelik gösterge çözümlenmesi yönteminde Genette'ten de kimi kavramlar alıp kullanmaktadır. Bunların arasında, bu çalışmada da yararlanılan “amorçe” kavramı üzerinde durmak yerinde olur.<sup>86</sup> Sündüz Öztürk Kasar'ın belirttiğine göre, Gérard Genette bu terimi Raymonde Debray'den ödünç alıp kullanmıştır. Öztürk Kasar'ın “sona olta atma” diye Türkçeleştirdiği bu terim Kasar'ın tanımlamasıyla “metinde yer aldıkları noktada anlam taşımayan, hatta belki de dikkati bile çekmeyen, gerçek değerlerini ancak çok daha sonra, geri dönüşlü olarak kazanacak “tohumlar” a işaret eder.<sup>87 88</sup>

Amerika'da ise, mantığı temel alarak göstergibilimi geliştirmeye çalışan, Charles Sanders Peirce'ün yakın takipçilerinden Charles William Morris'in (1901 – 1979)

---

<sup>83</sup> Tahsin Yücel, **Anlatı Yerlemleri, Kişi / Süre / Uzam**, (Ada Yayınları), 12.

<sup>84</sup> Gérard Genette, **Narrative Discourse An Essay in Method**, (New York: Cornell University Press, 1983), 29.

<sup>85</sup> Aktulum, **age**, 83-90.

<sup>86</sup> Sündüz Öztürk Kasar, “Contribution sémiotique à la quête du sens en traduction littéraire”, in M. Lederer (éd.), **Le sens en traduction**, (Caen: Lettres modernes Minard, 2006a), 229.

<sup>87</sup> **age**, s.229.

<sup>88</sup> Alıntının çevirisi Öztürk Kasar tarafından yapılmıştır.



özel bir yeri olduğu düşünülebilir. **Göstergeler Kuramının Temelleri ve Göstergeler, Dil ve Davranış** isimli çalışmalarında tüm göstergeler için genel bir kuram oluşturmaya çalışmıştır. Morris göstergebilimi, hayvanlara ya da insanlara ilişkin, konuşulan ya da konuşulmayan, doğru ya da yanlış, yeterli ya da yetersiz, canlı ya da yozlaşmış tüm göstergelerin bilimi olarak görmüş ve tasarladığı bu genel kuram çerçevesinde üç farklı bileşen saptamıştır. Sözdizim (syntactics), göstergelerin birleşim ilkelerini, diğer göstergelerle ilişkilerini araştırır, birleşik göstergeler (bildiriler) oluşturmak için nasıl bir araya geldiklerini inceler. Anlambilim (semantics), göstergelerin anlamını, gösterge ile belirttiği şey arasındaki ilişkiyi inceler. Edimbilim (pragmatics), göstergelerin kaynağını, kullanılışını ve etkilerini davranış çerçevesi içinde değerlendirir, göstergeler ile bunları kullananlar (yani üretenler ve yorumlayanlar) arasındaki ilişkileri inceler. Morris ayrıca, üç farklı göstergebilim türü tasarlamıştır. Salt (katışksız) göstergebilim (pure semiotics), göstergelerden söz etmeyi sağlayan bir üstdil hazırlar. Betimleyici göstergebilim (descriptive semiotics), belirlenmiş göstergeleri inceler. Uygulamalı göstergebilim (applied semiotics), göstergeler bilgisini değişik amaçlarda kullanır.<sup>89</sup>

Göstergebilimin farklı alanlara uygulanmasına öncülük etmiş önemli isimlerden biri de Amerikalı göstergebilimci Thomas Sebeok'dur (1920 – 2001). Sebeok bir dilbilim ve insanbilim profesörü olmakla birlikte, göstergeyi yalnızca insana ve insan kültürüne özgü bir kavram olarak değil de bütün canlılar dünyasına ilişkin bir kavram olarak görmesiyle Batı dünyasındaki çoğu dilbilimci ve göstergebilimcilerden ayrılmıştır. Peirce ve Morris de gösterge konusunda insan ve hayvan ayrımı yapmamışlardır ancak, Saussure, Barthes, Hjelmslev ve Kristeva gibi isimlerin yalnızca insana özgü kültür dünyasının göstergelerini incelemiş oldukları göz önünde bulundurulduğunda Sebeok'un önemi belirginleşir. Sebeok göstergebilimi yalnızca insan kültürünün göstergebilimi değil, bütün canlılar dünyasının göstergebilimidir – canlılar göstergebilimi (biyosemiyotik) ve hayvan göstergebilimi (zoosemiyotik). Mantık, felsefe, dilbilim ve sanatla birlikte, biyoloji, bilişim ve tıptan da yararlanan yazar, altı farklı tür gösterge saptamıştır: belirtke (sinyal), bulgu – işaret (semptom), görüntüsel gösterge (ikon), belirti (endis), simge (sembol) ve ad (isim). Göstergebilim tarihini ise

---

<sup>89</sup> Charles William Morris, "Göstergeler, Dil ve Davranış", **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2 Temel Metinler**, Mehmet Rifat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 237-239.

dilbilim Saussure, felsefe Peirce ve tıp Hippokrates olmak üzere üç temele dayandırmıştır.<sup>90</sup>

Amerikan ekolünün ve Peirce'ün takipçilerinden, İtalyan yazar ve göstergebilimci, Umberto Eco (1932 – 2016) da Roland Barthes gibi göstergebilimi yazının yanı sıra mimari, kullanım nesnelere ve reklam gibi çeşitli alanlara taşımış ve göstergebilimin geniş bir okur çevresinde tanınmasını sağlamıştır. Rifat'ın da işaret ettiği gibi, Eco kuramsal nitelikli bir yorum kitabı olan **Açık Yapıt**' da yazın ve müzik yapıtlarının ve de plastik sanat ürünlerinin doğası gereği çoğul yorumlar yaratmaya açık olduğunu ileri sürmüştür. Bu anlayışa göre, bir sanat yapıtı sınırsız sayıda yorumlanabilir. Sanat yapıtı bütünsel üretim açısından bitmiş, tamamlanmış, “hesabı yapılmış” ve “kapalı” olsa da yoruma kapalı olamaz ancak çeşitli yorumlar onun ana yapısını ve özgünlüğünü de değiştiremez.<sup>91</sup>

“Okurlar metinlerden, metinlerin açıkça söylemediği şeyleri çıkarsayabilirler (yorumlayıcı işbirliği de bu ilkeye dayanmaktadır), ancak metinlere söylediklerinin tersini söyletmezler. **Kırmızı Şapkalı Kız**'ın başında masalın sonunda hala kırmızı şapkanın bulunduğunu göz ardı edemeyiz, örnek okuru zincifre formülünü benimsemekten alıkoyan da bu metinsel verinin kendisidir.”<sup>92</sup>

Okuma edimini ve örnek okur ve metin kavramlarını inceleyen Eco'nun aynı zamanda, okumaya ve metin eleştirisine göstergebilimsel bir bakış açısıyla yaklaştığı söylenebilir. Metin tembel bir araçtır, belli şeylere değinir ve diğerlerini bulması, bir dizi boş alanı doldurması açısından okurun işbirliğine ihtiyacı vardır.<sup>93</sup> Yazar, söyleyemediği veya söyleyemeyeceği ya da yinelemekten kaçındığı, üstü kapalı olarak ifade ettiği yerlerin yorumu için kendine bir örnek okur tasarlar.<sup>94</sup> Yazar nasıl metnini gerçekleştirme biçimini düşünüyor ve onu üretiyorsa, yine kendi metni için tasarladığı örnek okur da bu metnin gerçekleştirilmesine yorumsal açıdan katkıda bulunacaktır. Yani yazar kendi üretkenliğiyle birlikte, yapıtı için örnek olarak tasarladığı okurunun yorumsallığını da düşünür, hesaplar.<sup>95</sup> Okur da bir metni okurken, yorumlama açısından yazarla işbirliğine girer ve imgeleminde, anlatının dünyasıyla örtüştüğüne inandığı bir dizi olasılık yaratır. Eco'ya göre bir metni okumak, o metinden hareketle

---

<sup>90</sup> Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I.**, 4. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 155-156.

<sup>91</sup> **age**, 167.

<sup>92</sup> Umberto Eco, **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, çev. Kemal Atakay, 5.bs. (İstanbul: Can Yayınları, 2011), 122.

<sup>93</sup> **age**, 14.

<sup>94</sup> **age**, 21.

<sup>95</sup> **age**, 64-67.

olası çıkarımlarda bulunmak, tahminler yapmak ve bunların doğruluğunu ve yanlışlığını metnin ilerleyen bölümlerinde denetlemek demektir. Bu amaçla okur, kendi sosyal ve kültürel birikimine dayanan belli bir kolektif belleği harekete geçirir. Bu kolektif belleği Eco, ‘ansiklopedi’ olarak adlandırır. Okurların her birinin bireysel ansiklopedileri, her birinin gerçekleştireceği farklı okumaların niteliklerini belirlemektedir ve bu olgu “aynı olayın, aynı yazın yapıtının, aynı kuramın ya da öğretinin niçin birbirinden farklı yorumlarla okunduğunu ve anlamlandırıldığını göstermesi açısından önemlidir.”<sup>96</sup> “Metin, örnek okurunu üretmek amacıyla tasarlanmış bir aygıttır.”<sup>97</sup> Metnin örtük anlamları vardır ve okur da yazarın okurunda varsaydığı bilgi yani ansiklopedi vasıtasıyla metnin tüm anlamlarını keşfederek yazarın beklentilerine uygun bir okuma gerçekleştirmiş olur.<sup>98</sup>

“Kurmaca bir metin, okurun sahip olması gereken bazı bilgilere işaret eder, bazılarını kendisi kurar, kalanı da belirsizdir, ancak elbette metin bize dev bir ansiklopedinin tümünü keşfetme görevini yüklemeyiz. Okurdan istenen ansiklopedi kapsamının ne olduğu bir tahmin konusu olarak kalmaktadır. Bunu keşfetmek, örnek yazarın stratejisini – yani, halıdaki deseni değil, kurmaca halıdaki desenlerin belirlenebileceği ‘kuralı’ – keşfetmek demektir.”<sup>99</sup>

Umberto Eco’nun ayrıca, göstergebilim üzerine üç önemli eseri daha mevcuttur: **Semiotica e Filosofia del linguaggio, Anımlama Göstergebilimi Üstüne Notlar (Appunti Sulla Semiotica Della Ricezione) ve Varolmayan Yapı (La Struttura Assente).**

Rus Biçimcileri ise ağırlıklı olarak anlatı yapıları ve düzyazı ve şiir çözümlemeleri ile ilgili çalışmalar yaparak göstergebilimin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Özellikle Vladimir Propp (1895 – 1970), Rus halk masallarını çözümlediği **Masalın Biçimbilimi** adlı yapıtında bir bütündeki birimleri tek başına ve birbirinden bağımsız olarak ele almamış, içinde yer aldıkları dizgede bulunan öteki öğelerle ilişkileri açısından değerlendirmiştir. Propp bu tutumla yaklaşarak incelediği peri masallarında görünüşteki çok çeşitliliğin altında, değişmeyen ortak bir yapı olduğunu saptamıştır. Masallardaki kişilere bakılınca, bunların çok çeşitli olduğu görülebilir ancak Propp, bu kişilerin eylemlerine göre sınıflandırıldıklarında sayılarının sınırlığı olduğunu ve eylemlerin sayısının otuz biri geçmediğini öne sürer. İşlev adını verdiği bu otuz bir

---

<sup>96</sup> Betül Parlak, “Umberto Eco’da Kuram-Uygulama İlişkisi: Lector in Fabula’dan Gülün Adı’na”, (Doktora Tezi, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000), 226.

<sup>97</sup> Umberto Eco, **Yorum ve Aşırı Yorum**, çev. Kemal Atakay, 7. bs. (İstanbul: Can Yayınları, 2012), 84.

<sup>98</sup> **age**, 139-150.

<sup>99</sup> **age**, 148.

eylem, olay örgüsünü meydana getiren birimlerdir ve hepsinin tek bir masalda yer alması gerekmez, zaten yer almaz da. Bir kısmı yer alır ama sıra ve nitelik değişmez. Masallardaki kişiler ve olaylar çok farklıymış gibi görünseler de aslında işlevleri açısından sınırlı ve belirlidirler.<sup>100</sup>

Rus asıllı Amerikalı dilbilimci Roman Jakobson XX. Yüzyıl dilbiliminin öncülerindendir ve sesbilim ile birlikte yazınbilim alanında da geniş kapsamlı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Jakobson önceleri, betikbilim öğrenimiyle birlikte Rus biçimcilerine yaklaşmış, ardından Trubetskoy ile Karsevski ile birlikte Prag Dilbilim Çevresindeki etkinlikleriyle yapısal dilbilime temel olan bir dalın, sesbilimin kurulmasına önemli katkılarda bulunmuştur.<sup>101</sup> Özellikle şiir alanındaki incelemeleriyle dikkat çeken Jakobson, birçok şiirsel özelliğin yalnızca dilbilimin değil, aynı zamanda göstergeler kuramının bütününün yani genel göstergebilimin de kapsamına girdiğini savunur.<sup>102</sup> Jakobson ayrıca, sesbilim alanındaki araştırmalarında eşsüremliliği devingen nitelikli olarak tasarlamış ve ses dönüşümlerinin kökenlerini araştırmaktan çok bu dönüşümlerin yönelimlerini incelemeyi tercih etmiştir. İkicilik kuramını geliştirmiş, sesbirimleri oluşturan ayırıcı özellikleri on iki karşıtlığa indirgemıştır. İncelemelere konu olan bu sesbirimler arasında hem edinilmeleri hem de yitirmeleri bakımından bir aşamalanma bulunur. Sesbirimler dili edinirken ilk olarak kazanılırlar ve sözyitiminde de en son yok olurlar. Sesbilim alanındaki çalışmalarından başka bildirişim sırasında ortaya çıkan dilsel işlevler ve yazınsallık sorunlarıyla da ilgilenen Jakobson, K. Bühler'in oluşturduğu konuşucu, dinleyici, gönderge üçlü örneğini geliştirerek altı işlev içeren bir örnek tasarlamıştır. Konuşucuya (gönderene) yönelik bildirilerde yer alan coşku işlevi, bildirinin dinleyicide (gönderilende) odaklaştığı durumlardaki çağrı işlevi, bağlama ilişkin durumda gönderge işlevi, bildirişim oluşunun işleyip işlemediğini denetlemeyi amaçlayan ilişki işlevi, söylemin düzgüde odaklaşmasıyla gerçekleşen üstdil işlevi ve bildiri kendi kendisine dönük olunca ortaya çıkan yazınsal işlev. Bildirişim durumunda yer alan öğelerden her birinin ayrı bir dilsel işlev yerine getirdiğini ve bu işlevlerden herbirinin bildiride ağır basmasının öteki öğelerin düzenlenişini de etkilemekte

---

<sup>100</sup> Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 14. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 215-217.

<sup>101</sup> Osman Senemoğlu, "Roman Jakobson (1896 – 1982)", **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999), 201.

<sup>102</sup> Roman Jakobson, "Dilbilim ve Yazınbilim", **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999), 205.

olduğunu belirten Jakobson, söz konusu işlevlerden yalnızca birinin egemen olduğu bildiriler bulmanın güçlüğüne de işaret etmiştir. Çalışmalarında ele aldığı karmaşık olguların yapılarını az sayıda temel karşıtıklara indirgeyerek aydınlatan yazarın ilk yapıtı iki ciltlik kitap halinde, 1963 – 1973 yılları arasında Fransızca yayınlanmış olan **Essais de linguistique générale (Genel Dilbilim Denemeleri)** dir. Diğer önemli yapıtları arasında **Questions de poétique (1973) (Yazınbilim Sorunları)**, **Six leçons sur les sons et le sens (1976) (Sesler ve Anlam Üstüne Altı Ders)**, **Kindersprache, Aphasie und allgemeine Lautgesetze (1941) (Çocuk Dili, Sözyitimi ve Genel Ses Yasaları)**, **Selected Writings I (1962), II (1971), III (1967), IV (1966) (Seçme Yazılar)**, **Studies on Child Language and Aphasia (1971) (Çocuk Dili ve Sözyitimi Üstüne İncelemeler)**, George Fant ve Morris Halle ile birlikte **Preliminaries to Speech Analysis (1952) (Söz İncelemelerine Giriş)**, Morris Halle ile birlikte **Fundamentals of Language (1963) (Dilin Ana İlkeleri)** ve Shigeo Kawamoto ile birlikte **Studies in General and Oriental Linguistics (1970) (Genel Dilbilim ve Doğu Dilbilimi Üstüne İncelemeler)** sayılabilir.<sup>103</sup>

Rus Biçimcileriyle ve fütürist akımla aynı dönemde olmakla beraber, bunların dışında konumlanan ve yazın kuramı üzerine çalışmalar yapan Mikhail Bakhtin (1895 – 1975), görüşleri göstergebilimcileri doğrudan etkilemiş olduğu için değinilmesi gereken bir isimdir. Bakhtin'in kuramının Avrupa'da ve tüm dünyada tanınması özellikle Julia Kristeva ve Tzvetan Todorov aracılığıyla gerçekleşmiştir. Kristeva Bakhtin'in söyleşimcilik (dialogisme) kuramını 'metinlerarasılık' adı altında, göstergebilimsel bir bakış açısıyla ele alarak tanımlamıştır. Bakhtin'in belirttiği şekilde, söylemin konumuyla metnin konumu arasında bir koşutluk kurarak, nasıl bir söylem (bir sözce) hem söyleyenin hem de dinleyenin ortak ürünüyse ve kendinden önce ya da aynı dönemde ortaya konmuş diğer sözcelere göndermelerde bulunuyorsa, metnin de her zaman öteki metinlerin kesiştiği yerde bulunduğu ilkesini benimsemiştir.<sup>104</sup> Aktulum'un da işaret ettiği gibi, Bakhtin yazınsal metin içerisinde söylemsel bir çeşitlilik bulunduğu ve yapıtın başka yapıtlarla olduğu gibi tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş içerisinde olduğu görüşünü benimsediğinden, metni yalnızca kendi içerisinde çözümlenmeye ve onun içkin yasalarını bulmaya uğraşan, yapıtı aşırı dizgeleştirme çabasında olan Rus Biçimcilerinin tutumunu yadsır.

---

<sup>103</sup> Senemoğlu, *age*, 202-203.

<sup>104</sup> Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, (Ankara: Öteki Yayınevi, 1999), 40-41.

Bakhtin'e göre her söylem başka söylemlerle çakışır, her söylemin içerisine başka söylemler karışmıştır ve başka söylemlerle karışmayan bir söyleme rastlayabilmek neredeyse olanaksızdır. Güncel, sözbilimsel ya da bilimsel, hiçbir yazınsal söylem, 'önceden söylenmiş'e, 'bilinen'e ve 'ortak düşünce'ye yönelmeden edemez. Yazar özellikle romanları inceleyerek söyleşimcilik kuramını somutlaştırmaya çalışır çünkü yazınsal türler içerisinde söyleşimcilik yöntemine en elverişli tür olarak roman, resmi söylemin tekseslilik ve tekülküsellik özelliklerine karşı çıkararak, farklı sesleri bir anda duyurabilen, devrim yaratan bir türdür. Bakhtine görüşlerini keskinlemek için İngiliz alaycı romancılarının yani Fielding, Sterne ve Dickens'ın yapıtlarını ele alır. Alaycı roman dışında, roman söyleminin belirgin özelliği olarak çoksesliliğin ya da söyleşimin en açık biçimde Dostoyevski'nin romanlarında görülebileceğini söyler ve Dostoyevski romanlarını bu açıdan detaylı olarak inceler.<sup>105</sup> Bakhtin'e göre,

“romana sokulan çokseslilik (çokdillilik) [...] yazarın maksatlarını anlatmaya yansıtmaya yarayan, başkasının söyleminin yine başkasının söylemindeki bulunma durumudur. Bu söylem çift sesli olma özgüllüğü ile belirir. Aynı anda iki söyleyenin birden işine yarar ve iki değişik maksatı anlatır: - Doğrudan - konuşan kişinininkiyle - yansıtılan - yazarın maksadını. Böyle bir söylem iki ses, iki anlam ve iki anlatımı kapsar”<sup>106</sup>

ve Dostoyevski romanları da bu tanıma tam olarak uyar. Ancak, Dostoyevski romanlarını her ne kadar romandaki söyleşimsellik ilkesini ortaya koyan en önemli yapıtlar olarak görse de Bakhtin çoksesli romanın izlerini önce **Sokrates Söyleşileri** ve **Menipos Taşlamaları**'nda aramış, bu yapıtlar üzerinde çalışmıştır.<sup>107</sup>

1939 doğumlu, Bulgar asıllı Fransız yazınbilimci Tzvetan Todorov da önceleri Rus Biçimcilerinin, özellikle de Jakobson'un görüşlerinden, sonraları ise Bahtin'in diyalojizm konusundaki görüşlerinden hareketle ortaya koymuş olduğu yazınsal yaklaşımıyla dikkat çeken isimlerden biridir. Yazınsal deneme ve eleştirileriyle de dikkat çeken Todorov, metinleri dilbilim kategorilerinden yararlanarak inceleyen bir anlatı çözümleme yöntemi geliştirmiştir. **Dekameron'un Grameri, Düzyazının Yazınbilimi, Yazınbilim, Simge Kuramları** ve **Söylemin Türleri** gibi yapıtları bu yöntemini ortaya koyar niteliktedir.<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> age, 26-31.

<sup>106</sup> Mikhaïl Bakhtine, **Esthétique et Théorie du roman**, (Paris, Gallimard, 1975)'den aktaran Kubilay Aktulum, “Metinlerarası İlişkiler”, (Ankara: Öteki Yayınevi, 1999), 34.

<sup>107</sup> Aktulum, age, 35.

<sup>108</sup> Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları I.**, 4. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 144-145.

## 2.3. Göstergibilimsel Yaklaşımlar

### 2.3.1. Metin Göstergibilimi (Algirdas Julien Greimas)

Göstergibilimsel çözümleme yönteminin mimarı Algirdas Julien Greimas, döneminde memleketi Litvanya'da da uluslararası üne kavuşmuş bir akademisyen olarak tanınıyor ve biliniyordu, adeta ülkesinin gurur kaynağıydı. Fransız dilbilimindeki araştırmalarıyla ün kazanmıştı ve Paris'teki prestijli akademik pozisyonu nedeniyle ülkesindeki aydınlar arasında da özellikle elit bir konumdaydı. Fransa'da kaliteli yükseköğretim veren kurumların en başında gelen Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales'da yirmi yıl ders veren yazar ve yapıtları, Litvanya Komünist Partisinin önde gelen isimlerince bile, sözle ifade edilmese de korunması ve desteklenmesi gereken bir ulusal hazine olarak değerlendiriliyordu.<sup>109</sup>

1917'de Rusya, Tula'da Litvanya asıllı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen A. J. Greimas, 1934'te bakaloryasını aldıktan sonra Litvanya, Kaunas'ta hukuk eğitimi görmeye başladı. Daha sonra Fransa'da Grenoble Edebiyat Fakültesi'nde okudu (1936-1939). Askerlik görevini yerine getirmek üzere Litvanya'ya döndü ancak ülkesi önce Sovyetler (1940), ardından Almanlar (1941) ve sonra yine Sovyetler (1944) tarafından işgal edilince tekrar Fransa'ya dönerek dilbilim alanındaki çalışmalarına ağırlık verdi.

1948'de Sorbonne'da edebiyat alanında doktora tezini **La Mode en 1830. Essai de description du vocabulaire vestimentaire d'après les journaux de mode de l'époque** (1830'da Moda. Dönemin Moda Dergilerine Dayanarak Giyimsel Sözcük Dağarcığını Betimleme Denemesi) savundu. Ancak elli iki yıl sonra kitap biçiminde yayımlanabilen bu çalışma sözcükbilimin (leksikolojinin) gelişmesinde önemli bir basamak olarak değerlendirilir. Greimas 1948'de ikinci bir tez çalışması daha gerçekleştirdi: **Quelques reflets de la vie sociale en 1830 dans le vocabulaire des journaux de mode de l'époque** (1830'daki Toplumsal Yaşamın Dönemin Moda Dergilerindeki Sözcük Dağarcığına Bazı Yansımaları). Bu çalışma da ilkiyle birlikte ancak 2000'de yayımlanabildi.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> Thomas F. Broden, **Toward a Biography of Algirdas Julius Greimas (1917-1992)**, Vol. 57:4 (Lituanus The Lithuanian Quarterly, 2011), 5-6.

<sup>110</sup> Rifat, **age**, 193.

İskenderiye Edebiyat Fakültesi'nde 1949-1958 yılları arasında İskenderiye Edebiyat Fakültesi'nde Fransız dili tarihi öğretti. Aynı dönemde orada ders vermekte olan Roland Barthes'la tanıştı. Ömür boyu sürecek bir dostluk kurdular. O dönemdeki araştırmalarıyla sözcüğün dilbilimsel bir birim olamayacağı ve dilin görünürdeki yapısının altında bir de anlamsal başka bir yapının bulunduğu sonucuna vardı. Buradan hareketle de Ferdinand de Saussure'ün oluşumunu amaçladığı bir dilbilim kuramının, sözcük-bilim doğrultusunda değil, genel ve evrensel anlam yapılarını araştıran anlambilim doğrultusunda gerçekleşeceğine karar verdi. Sözcükbilimden uzaklaşarak anlabilime yoğunlaştı. "Saussure'ün ortaya attığı dil/söz, gösteren/gösterilen, eşsüremlilik/artsüremlilik karşıtılarıyla, L. Hjelmslev'in ortaya attığı dizge/oluş karşıtlığından kalkıyor, ileride kuracağı kendine özgü genel anlambilim ve göstergebilimin temel kaynaklarını"<sup>111</sup> ortaya koyuyordu.

Greimas 1958'de Türkiye'ye geldi ve önce 1958-1962 yılları arasında Ankara Üniversitesi'nde, sonra 1960-1962 yılları arasında İstanbul Üniversitesi'nde dilbilim ve anlambilim dersleri verdi. Aynı dönemde Nusret Hızır'la tanıştı ve yakın dostluk kurdu. Tanınmış mantıkçı Hans Reichenbach'ın asistanı olarak görev yapmış olan Nusret Hızır'dan etkilenecek simgesel mantık alanında çalışmaya yöneldi. Yapısal anlambilim yöntemini İstanbul'da verdiği dersler aracılığıyla geliştirmeye çalıştı.

1962 yılında Fransa'ya geri dönmek üzere Türkiye'den ayrıldı ve Poitiers Üniversitesi'nde dilbilim öğretti. 1963-1964 yılları arasında Paris Bilimler Fakültesi, H. Poincaré Enstitüsü'nde yapısal anlambilim konusunda öğretim yaptı ve seminerler düzenledi. Daha önce İstanbul Üniversitesi'nde başlatmış olduğu yapısal anlambilim konulu derslere 1963-1964 yıllarında Paris Bilimler Fakültesi, H. Poincaré Enstitüsü'nde devam etti ve Fransa'daki genç dilbilimcilerden büyük ilgi gördü. O yıllarda birçok araştırmacı onun çoğaltılmış ders notlarıyla çalışmalarını yönlendirdi.<sup>112</sup>

Greimas 1965 yılında, Paris'teki Ecole Pratique des Hautes Etudes'ün dilbilim ve anlambilim alanlarına yönelik VI. Bölüm'üne başkan olarak atandı. 1966'da Roland Barthes, Jean Dubois, Bernard Pottier, Bernard Quémada ve aralarına sonradan katılacak olan Nicolas Ruwet ile birlikte Fransa'da büyük etki yaratacak olan **Langages** isimli bir dilbilim-göstergebilim dergisi kurdu. Polonya, Kazimierz'de

---

<sup>111</sup> age, 194.

<sup>112</sup> age, 195.



Roman Jakobson'un düzenlediği göstergebilim kolokyumuna aynı yıl katılarak Uluslararası Göstergebilim Derneği'ne genel yazman seçildi. Ayrıca, yine 1966'da Claude Lévi-Strauss'un desteği ve Roland Barthes'ın da katılımıyla Fransa'nın ilk dilbilim-göstergebilim araştırmaları grubunu kurdu. Jean-Claude Coquet, Oswald Ducrot, Gerard Genette, Julia Kristeva, Christian Metz, François Rastier, Tristan Todorov, Anton Zemsz gibi alanın önde gelen isimleri de bu gruba katılanlar arasında yer alıyordu.

Greimas için, 1966 gerçekten önemli bir yıldır. Anlambilim üzerine ders notlarını da **Sémantique Structurale. Recherche de Méthode** (Yapısal Anlambilim. Yöntem Arayışı) adıyla bu yıl yayımladı. Kitabın ismi özellikle anlambilim üzerine yazıldığını düşündürse de bu eser kimi bilim adamlarına göre her şeyden önce gerçek bir göstergebilim çalışmasıydı. Saussure ve Hjelmslev'in kuramsal tasarımlarını ve Trubetskoy ile Jakobson'un sesbilim yöntemini genel dilbilim alanında örnek alan Greimas, yalnızca doğal diller üzerine bir anlambilim yöntemi hedeflemediği için tümce düzeyinde kalmış olan dilbilimin sınırlarını aşmayı amaçlamıştı. Bu nedenle, tümce ötesi birimler üzerine çalışan, yani söylemleri ele alan araştırmacıların yöntemlerinden de yararlanmıştı. Yine bu söz konusu kitapta, özellikle Propp'un masal çözümlemelerindeki yöntemini, dilyetisinin anlamsal boyutunu Merleau-Ponty'nin ele alış biçimini ve Lévi-Strauss'un insanbilim alanı çerçevesinde gerçekleştirdiği söylem çözümlemelerini anlambilim ve göstergebilim yöntemine göre yeniden yapılandırdıktan sonra Fransız yazar Bernanos'un yazınsal yapıtları üzerine çözümleme yapmıştı.

Dilbilim tarihinin önemli dönüm noktalarından biri olarak kabul edilen bu kitabı, yöntemsel bağlamda göstergebilimin de başlangıç noktası olarak düşünmek olasıdır. Greimas bu çalışmasıyla halkbilim, dilbilim, toplumbilim, insanbilim ve simgesel mantık gibi çeşitli bilim dallarında uygulanan yöntemleri kaynaştırıp dizgeleştirerek, anlam sorunsalına eğilen insan bilimlerinin çeşitli alanlarına da örnek teşkil edebilecek bir göstergebilim kuramı oluşturmayı başarmıştır.

1969 yılında Fransız dilindeki tarihsel aşamalarından biriyle ilgili olan **Dictionnaire de l'ancien français**'yi (Eski Fransızca'nın Sözlüğü'nü) yayınlayan Greimas, 1970 yılında da **Du sens. Essais sémiotiques** (Anlam Üstüne. Göstergebilim Denemeleri) adlı eserini yayınladı. Bu eserle birlikte sözcükbilimden anlambilime, anlambilimden

de göstergebilime geçiş kesin bir biçim aldı. Artık hem üretici ve sözdizimsel hem de genel bir anlamlama kuramı ortaya konmuştu.<sup>113</sup>

“Kuram üreticiydi, çünkü, anlam araştırması, en soyut katmanlardan en somut katmanlara, mantıksal bağıntılardan söylemsel bağıntılara doğru ilerliyordu. Kuram sözdizimseldi, çünkü, yalnızca anlamsal öğelerin sınıflandırılmasıyla ilgilenilmiyor, aynı zamanda bu öğelerin birbirleriyle eklenerek söylemleri nasıl ürettikleri araştırılıyordu. Kuram geneldi, çünkü, yalnızca doğal dilleri değil, bütün gösterge dizgelerini kapsıyordu.”<sup>114</sup>

Urbino’da 1970 senesinde kurulan Uluslararası Göstergebilim ve Dilbilim Merkezi’nin bir yıllığına bilimsel idareciliğini yapan Greimas, Fransa’da kendisiyle aynı ortamlarda çalışan diğer araştırmacılarla birlikte göstergebilim kuramını, başta yazınsal söylemlere ve anlamlı çeşitli bütünlere de uygulama çalışmalarına yöneldi. Bunun sonucunda, 1972’de **Essais de Sémiotique Poétique** (Şiirsel Göstergebilim Denemeleri) başlıklı bir ortak çalışma yayınladı. Bu eserde, göstergebilimsel yöntemin şiirlere uygulanmasına örnek teşkil edebilecek nitelikte çeşitli çözümlemelere yer aldı.

Hem kuram hem uygulama çalışmaları yoğunlukla devam ederken Greimas, 1975’te Paris’teki Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales’in Genel Anlambilim Bölümü (Bu, 1965’de de bölüm başkanlığını yaptığı Ecole Pratique des Hautes Etudes’ün VI. Bölümü’nün yeni adıdır) başkanlığına getirildi. Greimas kısa bir süre sonra bu okula bağlı olarak (ileride adı bilimsel çevrelerde Paris Göstergebilim Okulu şeklinde anılacak olan) bir Dilbilim-Göstergebilim Araştırmaları Topluluğu oluşturdu ve her haftanın belirli günlerinde sürdürdüğü seminerlerle (değişik ülkelerden bilim insanları da gelerek bu seminerlere sunumlarıyla katılıyorlardı) birlikte, araştırma topluluğunu farklı inceleme alanlarında uygulamalar yapmaya yöneltti. Böylece, edebiyat, masal, resim, görsel, siyaset, sözlü edebiyat, din, hukuk ve toplumsal bilimler gibi çeşitli alanlara ait söylemler incelenmiş ve yöntem gelişmiş oldu.

Greimas 1976 yılında göstergebilim kuramında yeni bir devir başlatan iki eser yayınladı: **Maupassant: la sémiotique du texte: exercices pratiques** (Maupassant: Metnin Göstergebilimi: Uygulama Çalışmaları) ve **Sémiotique et Sciences Sociales** (Göstergebilim ve Toplumsal Bilimler). İlk kitapta Maupassant’ın yaklaşık 5,5 sayfalık **Deux amis (Two Friends / İki Arkadaş)** isimli öyküsünü yaklaşık 244 sayfa tutan bir çözümlemesini yaparak ele aldı. Bu eser, göstergebilimi yalnızca soyut düzlemde kaldığı gerekçesiyle eleştiren ve onu salt kuramsal tasarı olarak göstermeye

---

<sup>113</sup> age, 195-197.

<sup>114</sup> age, 197

çalışan bazı dilbilimcilere bir yanıt niteliğindedi. Bu çözümleme gerçekten de Greimas göstergebiliminin uygulaması için bir el kitabı teşkil etti. Aynı yıl yayınladığı ikinci kitap ise, toplum bilimlerinin söylemlerine, örneğin, hukuk söylemi, yönelikti.<sup>115</sup>

Kuramın farklı alanlardaki uygulamalarının başlamasıyla göstergebilime duyulan ilgi de arttı. Ancak, kullanılmakta olan üst dil yani alanın kendine özgü terminolojisi günlük konuşma diline ait sözcüklerle bilim yapmayı benimsemiş araştırmacıları ürkütüyordu. Alanın terimlerini günlük dile ait sözlüklerde bulabilmenin olanağı da yoktu. Bu terimlerin sözlüğü ancak yine kuramın kendisiydi. Çünkü tüm terimler ancak yine göstergebilimsel tasarı içerisinde değerli ve anlamlıydı. Söz konusu terimler aslında birer sözcük değil, birer simge idi. İnceleme nesnesi ile inceleyen yöntemsel aracın birbirinden ayrı olması gerektiğinden yeni anlamlara sahip yeni terimlere başvurulmuştu.

İşte bu özgün terimcenin yaratabileceği zorluğun önüne geçebilmek için Greimas, göstergebilim kuramı için bir sözlük yapmayı gerekli gördü. 1975-1976 yıllarında J. Courtés ile birlikte bir sözlük hazırlamaya başladı. Sözlük, **Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage** (Göstergebilim. Dil Kuramının Açıklamalı Sözlüğü) adıyla 1979'da yayınlandı. Greimas bundan yedi yıl sonra 1986 yılında yine Courtés ile ancak bu defa otuz sekiz farklı araştırmacının da katkılarıyla bu sözlüğün ikinci cildini yeni kavramlarla geliştirilmiş bir halde yayımladı. Bu durum da sürmekte olan bilimsel tasararıya yeni bir kanıt niteliğindedi.

A. J. Greimas 1983 yılında **Du sens II** (Anlam Üstüne II), 1985 yılında **Des Dieux et des hommes** (Tanrılar ve İnsanlar Üstüne), 1987 senesinde göstergebilimsel bir deneme niteliğindeki **De l'imperfection (Kusur Konusunda)**, 1991'de de J. Fontanille ile birlikte **Sémiotique des passions** (Tutkuların Göstergebilimi) adlı kitaplarını yayınladı. 1992'de ise T. M. Keane ile birlikte **Dictionnaire du moyen français** (Orta Fransızca'nın Sözlüğü) isimli yeni bir sözlük yayımladı. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales'deki görevinden emekli olduktan sonra da yaşamının geri kalan kısmında bu kurumdaki araştırma grubunu onursal anlamda yönetmeye devam etti ve Paris'te 27 Şubat 1992'de yaşama veda etti.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> age, 197-199.

<sup>116</sup> age, 199-201.

Göstergebilim alanında Algirdas Julien Greimas'ın katkısının büyüklüğü, bu bilim dalını kendi kendine yeten, özerk bir düzeye yükselttiği ve tüm çözümlenmelerde kullanılan temel yöntemi ortaya koyduğu bugün artık dünyanın çeşitli ülkelerindeki dilbilimciler, anlambilimciler ve göstergebilimciler tarafından kabul edilmektedir.

A. J. Greimas'ın çevresinde oluşturmuş bulunduğu Paris Göstergebilim Okulu adıyla anılan araştırma topluluğunun çalışmaları edebiyatın tüm alanlarının yanı sıra mimari, müzik, resim, dini ve toplumsal eylemler ya da tutkular gibi insana ait olan, insan yaşantısının bir parçası olan her türlü anlam evrenlerinin kavranmasına ve yorumlanmasına yönelik olmuştur. Paris Göstergebilim Topluluğu'nun çalışmaları, bitmiş, tamamlanmış bir bilim, bir kuram, ilkeleri değişmeyecek biçimde belirlenmiş sabit bir çözümlenme modeli olarak değil, gelişmesi sürmekte ve de sürecek olan bir bilimsel tasarı olarak düşünülmelidir.

Dünyadaki anlamlar evrenini çözümlenmeyi ve yeniden anlamlandırmayı amaçlayan, bu bağlamda da insan ile insan ve insan ile dünya arasındaki ilişkileri inceleyen işte bu göstergebilimsel çözümlenme yöntemi varsayımsal ve tündengelimli bir yaklaşım benimser ve kavramsal ve biçimsel açıdan kendine özgü bir üstdil ortaya koyar. Yöntem, anlamı var edenin farklılar ve bu farklılıkların birbirine eklemlenmiş biçimi olduğu kanısıyla farklılıkları esas alarak, bir söylemdeki yani bir göstergeler dizgesindeki anlamsal ayrılıkların yeniden üretilmesini ve kavranmasını hedeflemektedir.

Tahsin Yücel'in de ifade ettiği gibi, Greimas ele alınan herhangi bir söylemin bir biçim, bir anlam kazanabilmesi için ondaki birtakım farklılıkların algılanabilmesi gerektiğini vurgular. Farklılıkların algılanması ise, en azından iki nesnenin (ya da terimin) bir arada var olan nesnelere olarak kavranması ve nesnelere (ya da terimler) arasındaki bağıntının da kavranarak, bunların şu ya da bu biçimde birbirine bağlanması demektir. Böylelikle bir nesnenin ya da terimin tek başına bir anlam ifade etmediğini ve anlamın her zaman bir bağıntıyı varsaydığını, anlamın zorunlu koşulunun bu bağıntı olduğunu kesinleşmiş olur.<sup>117</sup> Buradan hareketle Greimas öncelikle, incelenecek gösterge dizgesini, yani anlamlı bir bütünü, bir sözceyi, bir metni, açıklayıcı bir üstdil kullanarak kesitler, birimlere ayırır. Kesitlemeyle keşfedilmeye, yeniden yapılandırılmaya hazır hale getirdiği sözceyi yine üstdil aracılığıyla kavramları,

---

<sup>117</sup> Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, (Ada Yayınları), 86.

işlemleri ve bunlar arasındaki bağıntılar açısından ele alarak inceler, son olarak onu, dilbilim ve özellikle de göstergebilim çerçevesinde tündengelimli bir yöntemle çözümleyerek, sözcenin görünen ve görünmeyen tüm anlamlarını netlikle ortaya koymaya çalışır.

Greimas bu görüşlerinin temellerini, dilsel göstergeyi söylem boyutunda anlamlama süreci içinde incelediği **Structural Semantics: An Attempt at a Method** isimli eserinde atmıştır. Dilsel birimlerin dil dizgesi içinde diğer birimlerle benzerlik ve farklılıklarına göre değerler üstlendiğini ve bir bütünün temel anlam yapısının ancak ilişkiler ağı içerisinde tanımlanabileceğini belirtmiş, benzerlik, karşıtlık ya da çelişiklik gösteren iki terimin anlam bağlamında buluşabilecekleri ortak paydayı ‘anlam eksenini’ olarak tanımlamıştır.<sup>118</sup>

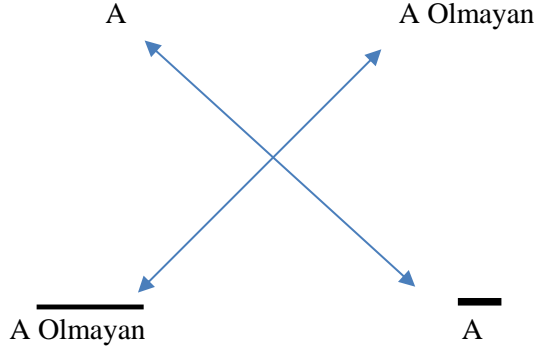
Sözcenin görünürdeki yüzeysel yapısından ve sözdizimsel anlatı boyutundan yola çıkarak temeldeki görünmeyen, derin anlam boyutunu ortaya koymayı hedefleyen Greimas, amacına işte bu bağıntıları, karşıtlıkları yorumlayarak ulaşır. Bir sözcenin içerdiği bağıntıları göstergebilimsel dörtgen adı verilen bir şemayla gösterir. Bu dörtgen şemada iki temel ilişki türü (bağıntı) yer alır: Karşıtlık ve içermeye. Üçüncü bir tür ilişki “çelişiklik” ve dördüncü son tür ilişki de ‘’olmama durumu’’ dur. ‘A’ genel anlam eksenini bir sözcenin en derin yapısında varolan bir çeşit üst-kavram olarak düşünülürse, bu dört ilişki türü üzerine kurulu olan Greimas’ın göstergebilimsel dörtgeninde ‘A’nın karşıtının ‘A olmayan’, ‘A olmayan değil’in karşıtının ‘A değil’, A’nın çelişikliğinin ‘A değil’, ‘A olmayan’ın çelişikliğinin ‘A olmayan değil’ olduğu ve ‘A olmayan’ ile ‘A değil’ arasında ve ‘A’ ile ‘A olmayan değil’ arasında da içermeye bağıntıları bulunduğu görülmektedir.<sup>119 120</sup>

---

<sup>118</sup> Algirdas Julien Greimas, **Structural Semantics: An Attempt at a Method**, çev. Daniele McDowell, Ronald Schleifer, Alan Velie, (Lincoln Nebraska: University of Nebraska Press, 1984), 22.

<sup>119</sup> A. J. Greimas, J. Courtés, **Semiotics and Language An Analytical Dictionary**, çev. Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Philips, Michael Rengstorf, (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1982), 309.

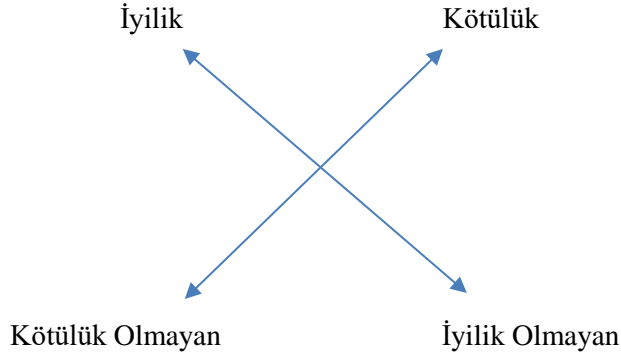
<sup>120</sup> Şekil 1 ile birlikte, takip eden sayfalardaki Tablo 1 ve Şekil 3 içerisinde yer alan terimler Elif Batu tarafından çevrilmiştir.



**Şekil 1: Göstergebilimsel Dörtgen**

A. J. Greimas, J. Courtés, **Semiotics and Language An Analytical Dictionary**, çev. Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Philips, Michael Rengstorf, (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1982), 309.

Örneğin, herhangi bir sözcenin derin anlam yapısındaki en genel anlam eksenini ‘iyilik / kötülük karşıtlığı’ olursa, göstergebilimsel dörtgen şöyle düşünülebilir:



**Şekil 2: İyilik / Kötülük Karşıtlığı**

İyiliğin karşıtının kötülük, ‘kötülük değil’ in karşıtının ‘iyilik değil’, iyiliğin çelişeninin ‘iyilik değil’, kötülüğün çelişeninin ‘kötülük değil’ olduğ ve kötülük ile ‘iyilik değil’ arasında ve iyilik ile ‘kötülük değil’ arasında da içerme bağıntıları bulunduğu görülmektedir.

Greimas bir söylemin temelden yüzeye doğru aşamalı bir biçimde oluştuğunu, anlamın söylemin değişik öğelerinin eklemlenmesiyle ve derin yapılardan başlayarak, en son görünürdeki yüzey yapılarla birleşik bir şekilde meydana geldiğini söyler. Derin yapı anlamsal bir sözdizimle ve göstergebilimsel dörtgende ifade edilen şekilde, yüzeysel yapı ise anlatsal bir sözdizimle ve aşağıda açıklanan eyleyenler modeli ve onun

işleyişi uyarınca eklemelenmektedir. Greimas söylemin ve anlamın bu oluşma sürecini ‘üretici süreç’<sup>121</sup> olarak tanımlar ve bir söylemi oluşturan bu çok çeşitli ve çok sayıdaki öğeleri matematiksel ve analitik bir düşünceyle gruplara ayırıp aşamalandırarak şöyle bir çizelge üzerinde gösterir:<sup>122</sup>

**Tablo 1: Üretici Süreç**

ÜRETİCİ SÜREÇ			
	Dizimsel Bileşen		Anlamsal Bileşen
Göstergesel ve Anlatısal Yapılar	Derin Yapı	Temel Sözdizim	Temel Anlam
	Yüzeysel Yapı	Anlatısal Sözdizim	Anlatısal Anlam
Söylemsel Yapılar	Sözdizimsel Söylem Söylemselleşme Oyunculaşma Zamansallaşma Uzamsallaşma		Söylemsel Anlam İzlekselleşme Betiselleşme

A. J. Greimas, J. Courtés, **Semiotics and Language An Analytical Dictionary**, çev. Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Philips, Michael Rengstorf, (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1982), 134.

Ayşe ve Zeynel Kıran’ın da işaret ettiği gibi, üretici sürecin karşılıklı bir biçimde birbirine bağımlılık ilkesiyle bağlı aşamalardan ve bileşenlerden meydana geldiği görülmektedir. Ancak, bu basamak ve bileşenlerin kuramsal ifadede olduğu gibi, uygulamada kesin ve keskin sınırlamalarla birbirinden ayrılamayacağını da belirtmek gerekir. Bir anlatıdaki temel sözdizimin oluşabilmesi söylemsel yapılarla gerçekleşir. Her araştırmacı da çözümleme yaparken bakış açısını, bireysel yöntemini, hangi basamaktan ya da bileşkeden başlayarak okuma yapacağını seçmekte özgürdür. Burada de kuramın dayattığı kesin bir sıralama ve sınırlama yoktur.<sup>123</sup>

<sup>121</sup> age, 132-134.

<sup>122</sup> age, 134.

<sup>123</sup> Ayşe Kıran, Zeynel Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, (Ankara: Seçkin Yayınları, 2000), 137.

Greimas göstergebilimi yöntemsel bakımdan bir bütün olarak kullanılabilmesi gibi, bu kuramın özellikle anlatı boyutu için geliştirmiş olduğu, yazınsal eleştiriyi de büyük ölçüde etkilemiş olan çözümleme modelleri de vardır. Başlıcaları eyleyenler modeli ve işlevler modelidir.

1. Eyleyenler Modeli: Rifat'ın deyimiyle, anlatılar çok değişik biçimlerde gerçekleşebiliyor olsalar da anlatıdaki olaylar (eylemler dizisi) aynı tip kişiler (eyleyenler) çevresinde gelişme gösterirler. Bu eyleyenlerin özellikleri de anlatıdaki ilişkilerine ve işlevlerine göre belirlenir. Bir başka ifadeyle, eyleyenler anlatı dilbilgisinin (anlatı sözdiziminin, anlatı izlencesinin) değişik kişileridir. Greimas 1966'da altı eyleyenli bir model oluşturmuştur: gönderen/gönderilen, özne/nesne, yardım eden /karşı çıkan. Bu eyleyenler modeli doğrudan doğruya öznenin ulaşmayı amaçladığı ve gönderen ile gönderilen arasında bir iletişim birimi olarak konumlanan nesne çevresinde odaklanır. Öznenin isteği, yardım eden ile karşı çıkanın anlatıda oynayacakları rollere (yaptırımlara) göre biçimlenir.<sup>124</sup> Louis Hébert'in de belirttiği gibi, bir anlatı izlencesindeki eylemin altı farklı yönüne ve eyleyenlerine işaret eden, Greimas'ın geliştirdiği bu eyleyenler modelini en yalın biçimde herhangi bir klasik peri masalı üzerinden açıklamak olasıdır. Kralın kaçırılan kızını kurtarmak üzere bir prensi görevlendirdiğini anlatan metinlerden biri için isteyerek ya da istemeyerek eylemi gerçekleştiren özne Prens, nesne kurtarılan Prenses, eylemi teşvik eden durumundaki gönderen Kral, bu eylemin sonucundan yararlanan gönderilen kimi metin için Kral, Prenses ya da Prens'ten biri, kimi metin için de birkaçı ya da hepsi, eylemin gerçekleşme sürecinde özneye yardım eden prensin cesareti, sihirli kılıç, at vb., karşı çıkan ise cadı, ejderha, prensin gücünü kaybetmesi vb. olacaktır.<sup>125</sup>



**Şekil 3: Eyleyenler Şeması**

Greimas, Algirdas Julien, **Structural Semantics: An Attempt at a Method**, Çev: Daniele McDowell, Ronald Schleifer, Alan Velie, University of Nebraska Press, 1984, s.183.

<sup>124</sup> Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I.**, 4. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 203-204.

<sup>125</sup> Louis Hébert, **Tools for Text and Image Analysis An Introduction to Applied Semiotics**, çev. Julie Tabler, Louis Hébert, (2011), 71.



Bu noktada hem kuramın bütünlüğünün hem de eyleyenler modelinin daha net anlaşılabilmesi için ilgili bazı kavramların göstergebilimde ne ifade ettiğine, özellikle de Greimas için çözümlmelerini gerçekleştirirken tam olarak ne ifade ettiğine değinmek yerinde olur.

Eyleyen:<sup>126</sup> Herhangi bir eylem için harekete geçen ya da eylemi tamamlayıp gerçekleştiren varlık ya da şeylerin her biri birer eyleyendir. Yazınsal göstergebilimde eyleyenler genellikle bir anlatı içerisindeki karakterlerdir ancak, eyleyen teriminin yalnızca insanları değil bir hayvanı, bir şeyi (objeyi) ya da bir olguyu (kavramı) ifade edebileceği durumlar da mevcuttur. Göstergebilimde bir anlatı içerisinde, öznenin içinde bulunabileceği istemek, bilmek, yapabilmek ve zorunda olmak kipliklerine göre ve Greimas dörtgeninde ifade edilen karşılıklı konumlara göre değişebilen altı farklı tür eyleyen yer alabilmektedir: Özne, Yardım Eden ya da Karşı Çıkan, Nesne, Gönderen ve Alıcı (Gönderilen)<sup>127</sup>

Özne: Kendine özgü niteliklere sahip olabilen ve eylem gerçekleştirebilme yetisine de sahip olan varlık şeklinde tanımlanabilir. Özne söylem içerisindeki eyleyenlerden biridir ve göstergebilimsel özne anlatı izlencesi içerisindeki eylemleriyle, değer nesnesiyle kurduğu ilişkiyle, sahip olduğu donanımlar ya da kazanması gereken yeteneklerle, geçireceği sınamalarla ve izlencenin içerisinde yer alan diğer eyleyenlerle birlikte ele alınır. Anlatı izlencesinin formları, modelleri uyarınca Özne de kendi hayatını bir tasarı, plan, gerçekleştirme ve kader olarak tasavvur eder.<sup>128</sup>

Nesne: En genel anlamda, düşünme ya da algılama eyleminden ve düşünen ya da algılayan bir öznenin bağımsız ve farklı olarak varolan olgudur. Bir nesne içinde bulunduğu birtakım ilişkilere, bağlantılara göre konumlandırılır ve değerlendirilir: Kendisi ile diğer nesnelere arasında yer alanlar, bir bütün olarak düşünüldüğünde kendisi ile kendisini oluşturan bölümler arasında yer alanlar ve bölümler ile daha önceden kurulmuş olan ilişkiler bütünü arasında yer alanlar. Göstergebilimsel Nesne ise bir söylemdeki, yani bir anlatı izlencesi içerisindeki konumuna göre değişkenlik gösterebilir. Durum nesnesi ya da eylem nesnesi halinde olabilir. Diğer bir deyişle,

---

<sup>126</sup> Buradaki 'Eyleyen' açıklaması ve devamındaki 'Özne', 'Nesne', ve 'Kiplik' kavramlarının açıklamaları Greimas'ın Courtés ile birlikte hazırladıkları sözlükte yer alan kendi ifadelerine dayanmaktadır.

<sup>127</sup> A. J. Greimas, J. Courtés J, **Semiotics and Language An Analytical Dictionary**, çev. Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Philips, Michael Rengstorf, (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1982), 5-6.

<sup>128</sup> **age**, 320-321.

öznenin bir eylemde bulunabilmek ya da bulunduğu eylemi tamamlayarak hedeflediği sonuca ulaştırabilmek için sahip olması gereken yetilerin gerektirdiği kiplik nesnelere ile anlatı izlencesinin sonunda bunları kazanarak elde edebilmeyi amaçladığı asıl nesne, yani değer nesnesi birbirinden farklıdır.<sup>129</sup>

**Kiplik:** Bir söylemdeki eylemi, eylemleri etkileyen ve değişime uğratabilen koşulları ifade eder. Anlatı izlencesinde Öznenin bir eylemde bulunabilmek ve bulunduğu eylemi de sonuçlandırabilmek süreçlerinde içinde bulunduğu koşullar ve katettiği aşamalar doğrultusunda dört ana kiplik söz konusudur: Zorunda olmak, yapmayı istemek, yapabilmek ve yapmayı bilmek. Genel anlamda Özne tüm kipliklere sahip olmakla birlikte, hangi kip tarafından yönetildiği durumuna göre değişkenlik göstermektedir. Örneğin, bağımlı öznellik durumunda, aslında öznenin elinde diğer üç kip de mevcuttur ancak özne ‘zorunda olmak’ kipi tarafından yönetilir, özerk öznellik durumunda ise ‘yapmayı istemek’, ‘yapabilmek’ ya da ‘yapmayı bilmek’ kipleri tarafından yönetiliyor olabilir.<sup>130</sup>

**Anlatı İzlencesi:** Küçük, büyük, basit ya da karmaşık çeşitli anlatı programlarından oluşan bütünlüklü seri, bir söylemin, sözcenin anlatı izlencesini ifade eder.<sup>131</sup> Göstergibilimsel çözümleme gerçekleştirebilmek için yapılacak ilk işlerden biri bu anlatı programlarını belirlemek ve hemen ardından da bunlarda meydana gelen dönüşümleri kaydetmektir. Rifat’ın tabiriyle, metinde yer alan bir durumun başka bir duruma dönüşmesiyle küçük bir anlatı izlencesi, “bir gösterge dizgesi içinde başlangıçtaki durumun sonuç durumuna dönüşmesiyle de temel anlatı izlencesi”<sup>132</sup> meydana gelmektedir. Metinde böyle bir anlatı izlencesinin oluşmasına yardımcı olan araç izlenceler<sup>133</sup> de ayrıca yer alabilir. Diğer bir deyişle, “anlatı izlencesi bir öznenin (ya da bir gönderenin) bir başka özneyi etkileyerek onun içinde bulunduğu durumu bir başka duruma dönüştürme süreci”<sup>134</sup> ni ifade eder. Yine Rifat’ın deyişle, eyletim, edinç, edim ve yaptırım, bir anlatı izlencesini oluşturan dört aşamadır. Anlatı izlencesi, bir anlatının akışı içerisinde eyleyenlerin sürdürdükleri farklı işlevleri ortaya koyar ve anlatının olay örgüsünü öyküsel bağlamda okumaya olanak sağlar. Bazı anlatılarda,

---

<sup>129</sup> **age**, 216-217.

<sup>130</sup> **age**, 193-195.

<sup>131</sup> **age**, 207.

<sup>132</sup> Mehmet Rifat, **Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 24.

<sup>133</sup> ‘Araç izlence’ terimi Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar’a aittir.

<sup>134</sup> **age**, 24.

temel anlatı izlencesinin karşısında bir de karşı izlençe yer alabilir. Bu anlatılarda karşı izlençe içerisinde yer alan karşı özne, ilk öznenin eylemini gerçekleştirmesine engel olmak ya da doğrudan onun yerine geçmek amacındadır.<sup>135</sup>

Gönderen / Gönderilen: Greimas ve Courtés'e göre, bilinen anlamıyla yani baş harfleri küçük harfle yazılan, gönderen ve gönderilen (alıcı) sözcükleri iletişimin iki kutbunu, karşılıklı iki eyleyeni ifade eder. Göstergibilimde yer alan, yani baş harfleri büyük harfle yazılan, Gönderen ve Gönderilen (Alıcı) terimleri için de aynı açıklama geçerlidir ve bu ikisi bir söylemin, bir sözcenin sabit ve sürekli eyleyenleridir. Aynı nesneye ilgilenen iki farklı eyleyen olarak etkileşimli fakat asimetric biçimde birbirleriyle ilişkilidirler.<sup>136</sup> Göstergibiliminin bir anlatı içerisinde belirlediği eyleyenlerden biri olarak Gönderen, Rifat'ın da altını çizdiği gibi, eylem aşamasında inandırıcılığıyla ya da yaptırım uygulayarak özneye bir sözleşmeyi kabul ettirerek, hedef nesneye ulaşabilmesi diğer bir deyişle, sözleşmeyi gerçekleştirebilmesi için gerekli olan koşulları sağlar yani eylem ve kazanım aşamasına katkıda bulunur, anlatı izlencesinin son basamağı olan yaptırım aşamasında ise öznenin eylemlerini değerlendirerek başarısını ödüllendirir ya da başarısızlığını cezalandırır.<sup>137</sup> Yine Rifat'ın deyimiyle, anlatı göstergibiliminde, arayışı sonunda hedef nesnesine ulaşması ya da ulaşamaması durumunda özneyi ödüllendiren ya da cezalandıran eyleyen olarak Gönderilen de, anlatı izlencesi başlarken, anlatı sözleşmesi uyarınca özneyi görevlendiren eyleyen yani 'gönderen' işlevinde bulunurken, anlatı izlencesinin sonunda yine sözleşme uyarınca bu defa sonucu değerlendiren eyleyen yani 'gönderilen' işlevine bürünür.<sup>138</sup>

Kesit / Kesitleme: Göstergibilimsel çözümleme yapmanın ilk deneysel ve uygulamalı adımı olan bir metni daha kolay ele alabilmek için daha küçük bölümlere, yani alt bütünlüklere ayırma eylemi kesitleme,<sup>139</sup> kesitleme sonucu elde edilen bu okuma birimlerinin her biri de kesit olarak adlandırılır. Kesitleme, Rifat'ın aktarımlarıyla, sözcenin içindeki zamansal ve uzamsal ayrımlar, sözcenin yapısı gereği oluşumunda var olan kimi durumlar (bir romanın bölümleri, tiyatro metninin sahneleri vb) ya da basımında, dizim ve grafiğinde yer alan birtakım olağan dışı kullanımlar (noktalama

---

<sup>135</sup> age, 24.

<sup>136</sup> Greimas, Courtés, age, 293-295.

<sup>137</sup> Rifat, age, 94.

<sup>138</sup> age, 96.

<sup>139</sup> Greimas, Courtés, age, 270.

işaretlerinin, büyük / küçük harflerin kullanımı, sayfa düzenindeki boşluklar vb), özne ve anlatıcı değişiklikleri, sözcedeki genel duygu ve ruh hali değişiklikleri ya da mantıksal bir takım ayrılıklar göz önünde bulundurularak gerçekleştirilir. Kesitlemede belirli, kesin ve kapalı normlar yoktur. Sözcelerin farklı özelliklerine ve farklı çözümlenemelere göre her zaman yeni ve değişik şekillerde gerçekleştirilmiş kesitlemelere rastlamak olasıdır.<sup>140</sup>

“Öte yandan, göstergebilimsel çözümlemede derin anlam yapılarına doğru gidildikçe ortaya çıkan özellikler dikkate alınarak başlangıçta yapılan kesitleme işlemi gözden geçirilip yeni düzenlemeye gidilebilir. Çünkü göstergebilimde söylem boyutunun kesitlenmesi çözümlenmeye yön verirken, çözümleme de kesitlemenin doğru yapılp yapılmadığını denetleyecektir.”<sup>141</sup>

Yerdeşlik: “Bir söylemin belli bir düzeyinde bulunan birimlerin aynı anlam eksenine çevresine yönelmeleri sonucu doğan uyum”,<sup>142</sup> bir söylemin anlamsal tutarlılığını ve bütünlüğünü sağlayan olgu yerdeşlik olarak adlandırılır. Greimas yerdeşliği “bir öykünün tekbiçimli okunmasını olanaklı kılan çokkatlı semantik kategoriler bütünü”<sup>143</sup> olarak tanımlamıştır. Çokça tekrar edilen anlam birimleri o sözcenin yerdeşliğine işaret eder. Yine Greimas’ın tanımıyla yerdeşlik, “sıklıkla yinelenen anlamsal kategoriler bütünü”<sup>144</sup> dür. Rifat, yerdeşlik aracılığıyla söylemlerin farklı biçimlerde yorumlanmasından doğabilecek karışıklıkların önüne geçildiğinin altını çizer.<sup>145</sup> Tanyolaç Öztokat’ın aktardığı Greimas’ın örneğiyle, ‘köpek havlıyor’ ve ‘bekçi havlıyor’ iletilerindeki anlamsal farklılığın bilincinde olunmasını sağlayan ve iletiyi çift anlamlılığa düşmekten kurtaran öge ‘hayvan’ ve ‘insan’ yerdeşlikleridir. Yazınsal yapıtlarda metnin anlamsal yapısındaki türdeşliği ve bütünlüğü sağlayan yerdeşliklerdir. Yazınsal metinlerde genellikle yaşam ve ölüm, doğa ve kültür, göksel ve yersel gibi evrensel karşıt olgular yerdeşlik olarak yer alır.<sup>146</sup> Ancak Rifat, bazı metinlerin bazı kesitlerinde yer alan birimlerin birkaç farklı anlam eksenine aynı anda sahip olduğuna ya da farklı birkaç anlamın tek bir birim içerisinde üst üste bindiği noktaların bulunabildiğine, böyle durumların çokanlamlığa örnek teşkil ettiğine ve

---

<sup>140</sup> Rifat, **age**, 145-146.

<sup>141</sup> **age**, 146.

<sup>142</sup> **age**, 250.

<sup>143</sup> Algirdas Julien Greimas, **Du sens**, (Paris, Seuil, 1979), 88.’den ataran Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Kemal Atakay, 7. bs. (İstanbul: Can Yayınları, 2012), 82.

<sup>144</sup> Algirdas Julien Greimas, **On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory (Theory and History of Literature, Vol 38)**, çev. Paul Perron, Frank Collins, (Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 1987), 188.

<sup>145</sup> Rifat, **age**, 250.

<sup>146</sup> Nedret Tanyolaç Öztokat, **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**, (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2005), 81.

söylemlerde yer alabilen bu çok anlamlılığın, göstergebilimde çoğul yerdeşlik olarak adlandırıldığına da ayrıca dikkat çeker.<sup>147</sup>

2. İşlevler Modeli: Anlatılar, Rifat'ın da aktardığı gibi, işlevler diye adlandırılan eylem çeşitlerine göre betimlenebilirler. Bu işlevler adlandırılarak da anlatıdaki eylemler (yani işlevler) betimlenmiş olur. Propp'un Rus halk masallarına ilişkin olarak saptadığı otuz bir işlev böyle bir model ortaya koymuştur. Greimas ise Propp'un belirlediği bu otuz bir işlevi yeniden sınıflandırır ve bunları anlatıda yer alan genel arayış şeması içine yerleştirir. Anlatı sürecinde öznenin arayışı esnasında yaşadığı eylemleri ise üç aşamalı bir sınamalar bütünü olarak düşünür ve otuz bir işlevi bu üç aşama içerisinde bölüştürür. Bir anlamda, kendi göstergebilimsel bakış açısına göre Propp'un kuramını yeniden düzenler.<sup>148</sup> **Du sens** isimli yapıtında, anlatılardaki başlangıç durumlarıyla sonuç durumları arasındaki ilişkiyi bir dönüşüm dizisi olarak tanımlayan Greimas'a göre, bütün anlatılar başlangıç durumları ile sonuç durumları arasında dönüşümlerin meydana gelmesiyle gerçekleşir.<sup>149</sup> Bu başlangıç ve sonuç durumları arasında yer alan dönüşüm eylemlerinde de üç sınağa gözlemlenir: Yetilendirici sınağa, sonuçlandırıcı sınağa ve onurlandırıcı sınağa.<sup>150</sup> Tanyolaç Öztokat'ın da belirttiği gibi, bir anlatıda eyleyenin belli bir eylem gerçekleştirmek üzere harekete geçebilmek için belli bir donanım elde etmesi 'yetilendirici sınağa', eyleme geçmesi ve vermiş olduğu sözü yerine getirmesi 'sonuçlandırıcı sınağa', anlatı boyunca tüm olagelenlerin ve neticelerin değerlendirildiği son bölüm ise 'onurlandırıcı sınağa' olarak ifade edilir.<sup>151</sup>

Yetilendirici Sınağa:<sup>152</sup> Öznenin arayışını gerçekleştirebilmesi için gerekli olan yeteneklere (yapmayı bilmek ve yapabilmek) daha önceden sahip olmadığı durumlarda, bunları edindiği ya da edinmeye çalıştığı bu aşama anlatı izlencesindeki edinç evresi içinde yer alır. Öznenin anlatı izlencesindeki akışı sağlayan temel dönüşümü gerçekleştirebilmesi, yani gönderenle yapmış olduğu sözleşmeyi başarıyla sonuçlandırabilmesi ancak bu yeti ve yeteneklere sahip olduğunda mümkündür. Bunlardan biri eksik olduğunda özne başarısız olacaktır. Öznenin ilk sınamada

---

<sup>147</sup> Rifat, **age**, 250-251.

<sup>148</sup> Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I.**, 4. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 204-205.

<sup>149</sup> Greimas, **age**, 244-270.

<sup>150</sup> Rifat, **age**, 205.

<sup>151</sup> Tanyolaç Öztokat, **age**, 77.

<sup>152</sup> Buradaki 'Yetilendirici Sınağa' açıklaması ve devamındaki 'Sonuçlandırıcı Sınağa' ve 'Onurlandırıcı Sınağa' kavramlarının açıklamaları Mehmet Rifat'ın **Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü** başlıklı yapıtında yer alan ifadelerinden derlenmiştir.

başarısız olduğu durumlarda söz konusu yetenekleri tam olarak kazanabilmek için edinç evresini yeniden yaşadığı gözlemlenir. Özne, arayışı için gerekli olan bu yetileri edinmeyi çalışırken, anlatı izlencesine dâhil olan diğer bazı eyleyenlerden destek görür, bunlar yardım edenlerdir. Bazıları da öznenin çabalarını karşı bir izlenceyle engellemeye çalışabilir, bunlar da karşı çıkanlar ya da karşı öznelerdir.<sup>153</sup>

Sonuçlandırıcı Sınama: Özne aramakta olduğu ve kavuşmaya çalıştığı nesneye ulaşabilmek amacıyla gerekli edimleri yerine getirir. Bu aşama temel sınama olarak da adlandırılabilir. Özne bir önceki basamakta (yetilendirici sınamada) kendisine gereken yeti ve yetenekleri kazanınca, diğer bir ifadeyle, yetilendirici sınamayı başarıyla tamamlayınca, anlatı izlencesini gerçekleştirecek olan asıl eyleminde bulunabilecek duruma gelir. Bu durum da yetilendirici sınamadan sonra sonuçlandırıcı sınamayı da geçerek, başarıyla yerine getirmesi yani, yapabilmesi ve gerçekleştirebilmesi anlamına gelir. Dolayısıyla, sonuçlandırıcı sınama da yetilendirici sınamayla aynı alanda yani anlatı izlencesinin edinç evresinde gerçekleşir. Böylelikle, öznenin beklenen eylemi yapmasıyla ve dönüşümün gerçekleşmesiyle, yani öznenin nesnesine kavuşmasıyla başlangıç durumundaki özneyle nesnenin ayrı olması durumundan (Ö U N) sonuç durumundaki özneyle nesnenin bir arada olması durumuna (Ö ∩ N) geçilmiş olur.<sup>154</sup>

Onurlandırıcı Sınama: Anlatı izlencesinin sonunda Öznenin eylemlerinde başarılı olarak amacına ulaşmasının ardından kendisini görevlendirmiş olan eyleyen tarafından değerlendirilmesi durumudur. Bu son basamakta Öznenin edimini, kendisini yönlendirerek söz konusu anlatı izlencesi içerisinde yer almasına neden olan Gönderen değerlendirir. Bu sınama da böylelikle, anlatı izlencesindeki yaptırım evresi içerisinde gerçekleşir çünkü özne başarısına göre ya ödüllendirilir ya da başarısızlığına göre cezalandırılır. Öznenin edim aşamasında yer alan sonuçlandırıcı sınamadan başarıyla çıktığı durumlarda yaptırım evresindeki onurlandırıcı sınamada da başarılı olduğu gözlemlenmektedir. Dönüştürücü eylemi gerçekleştiren öznenin görevi kendi kendine üstlenmiş olduğu durumlarda, yaptırım evresindeki değerlendirmeyi de özne kendisine dönük olarak yine kendisi yerine getirebilir, özne onurlandırıcı sınamada kendi kendisini değerlendirebilir. Görülüyor ki, sözleşme gerçekleştirilirken yani anlatı izlencesi başlatılırken Gönderen olarak yer alan eyleyen, anlatı izlencesinin sonunda

---

<sup>153</sup> Mehmet Rifat, **Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013), 205.

<sup>154</sup> **age**, 205.

işlev değiştirerek, bu defa Gönderilen ya da değerlendiren haline gelerek Öznenin edimini denetler. Ediminde başarılı görülen Özne ödüllendirilir, başarısız görülen ise bu eyleyen tarafından cezalandırılır.<sup>155</sup> Greimas ve Courtés'in belirttiği gibi, her üç basamak da zorunlu bir biçimde birbirine bağlıdır. Bir önceki olmadan diğerinin olabilmesi mümkün değildir. Yetilendirici sınama olmadan sonuçlandırıcı sınamanın olması, sonuçlandırıcı sınama olmadan da onurlandırıcı sınamanın gerçekleşmesi söz konusu değildir. İlk iki sınama uygulama alanında yer alırken, son sınama bilişsel alanda yer alır.<sup>156</sup>

**Maupassant: la sémiotique du texte**, Greimas'ın kuramını tüm detaylarıyla uygulamalı bir örnek üzerinde somutlaştırdığı yapıtıdır. Maupassant'ın 5-6 sayfalık **İki Arkadaş** isimli kısa öyküsünü yaklaşık 244 sayfalık bir kitap olarak çözümlenmiştir. Yapıtı 12 kesite ayırmış, her bir kesiti ana temasına göre isimlendirmiştir. Kesitler sırasıyla Paris, Arkadaşlık, Gezinti, Arayış, Barış, Savaş, Ele Geçirme, Yeniden Açıklama, Red, Ölüm, Cenaze Töreni ve Anlatının Kapanışı'dır. Kesitlemeler öncelikle, zamansal ve uzamsal farklılıklar göz önünde bulundurularak yapılmışsa da daha temel düzlemde ve tüm metnin anlam evreni düşünüldüğünde mantıksallığın ve anlamsallığın bunun önüne geçtiği gözlemlenir. Her kesitte eyleyenler, gönderen, gönderilen, özne ve nesnelere belirlenmiş, yerdeşlikler, tema ve izlekler açıklanmış, sözcenin anlam eksenini dörtgen şemaya uygun olarak ortaya çıkarılmıştır. Dönüşümler ve dönüştürücüler tek tek incelenmiştir. Temel ve yan anlatı izlencelerinde anlamın nasıl eklenildiği çözümlenmiştir. Sözelimi, I. Kesitin öznesi Paris şehri iken, II. ve III. Kesitlerin öznesi iki arkadaş Morissot ve Mr. Sauvage olarak saptanmıştır. İlk kesitte tespit edilen savaş / barış geriliminin aslında tüm öykünün ana eksenini olarak ortaya çıkan 'yaşam' ve 'ölüm' arasındaki gerilime işaret ettiği çözümlenme ilerledikçe belirginleşmiştir. Diğer bir deyişle, öykünün baskın bir yaşam / ölüm yerdeşliği üzerinden aktığı ortaya çıkarılmıştır. Burada, yaşam / ölüm karşıtlığının çapraz çelişik öğeleri olarak da 'yaşam yokluğu' (yaşamamak) ile 'ölüm yokluğu' (ölmemek) şeklinde belirlenmiştir. Ancak, bunlar eyleyenler değil de (çünkü 'yapmak' edimleri burada söz konusu değil) her anlatının derinliğinde bulunabilecek esenlikli ve esenliksiz türde yananamlar olarak ortaya çıkmıştır. Devamında

---

<sup>155</sup> age, 205-206.

<sup>156</sup> A. J. Greimas, J. Courtés, **Semiotics and Language An Analytical Dictionary**, çev. Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Philips, Michael Rengstorf, (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1982), 340.

gerçekleştirilen göstergebilimsel işlemin genelinde ise bu kategoriler kişilerle ve aynı zamanda da Güneş, Su, Gökyüzü ve Valérien Tepesi gibi neredeyse insan biçimi verilmiş kendiliklerle donatılmıştır. (Gökyüzü'nün yaşam yokluğu ile, Su'nun ölüm yokluğu ile aynı eksende olduğunun saptanması vb.)<sup>157</sup> Sonuç olarak öykünün görünür yüzeysel anlamının ardında nasıl farklı derin anlamlar içerdiği göz önüne serilmiş ve Maupassant'ın tek boyutlu bir anlatım sergilememiş olduğu Greimas'ın çözümlemesiyle ispat edilmiştir. Sözelimi, son kesitte, düz okumalarda kendini belli etmeyen ağırlıklı Hıristiyan yerleşliği, iki arkadaşın (iki şehidin) tüketilen hediyeleri bölümü ile Hz. İsa'nın son yemekte havarilerine ikramlarını anlatan, Hıristiyanlığın bilinen menkıbesi arasındaki paralelliğin çözümlenmesiyle kendini göstermiştir. Greimas'ın bu yapıtta, anlatisallığın uyması gereken zorunlu kuralları en son kaynağına kadar götürmeye çalıştığı görülmektedir.

“Bunlar, her türlü gösterge sisteminin en temel işleyişine bağlı zorunluluklardır (zorunlu kurallardır); bu durumda da anlatisallık rastlantisallıktan kurtarılmış bir etkinlik olarak doğrulanmış olur. Zenginleştirme söz konusudur, çünkü temel öğelere indirme hareketi karmaşığa doğru bir açılma hareketiyle denkleştirilmiştir. Demek ki, buradaki iddia, süreci geriye doğru izleyerek, söylemsel düzeyden daha derin bir göstergebilimsel düzeye ulaşmak ve orada, gerçekleşme (belirme) düzeyinden önce yer almış ve düzenlenmiş anlatisallığı bulmaktır.”<sup>158</sup>

Yapıttaki kesitlemelerin ve kesitlemeler çerçevesinde yapılan tüm incelemelerin her ne kadar nesnel ve matematiksel gibi görünse de bireysel, öznel ve didaktik olduğu, çalışmanın **Sonuç Gözlemleri** başlıklı son söz bölümünde Greimas tarafından ayrıca vurgulanmış, aynı metnin çok farklı çözümlerinin de göstergebilimsel açıdan yine kabul edilebilir olacağı yazar tarafından özellikle ima edilmiştir.<sup>159</sup>

Greimas'ın yöntemini tüm ana hatlarıyla ortaya koyduğu, adeta bir mikro **Maupassant: la sémiotique du texte** olarak düşünülebilecek, oldukça kısa içerikli başka bir çalışmasına da burada değinmek yerinde olur. **La soupe au pistou ou la construction d'un objet de valeur** başlıklı makale Greimas'ın bir fesleğenli çorba tarifinin göstergebilimsel çözümlemesini gerçekleştirdiği çalışmasıdır ve yazarın yöntemini en net ve somut biçimde ortaya koyan yapıtı olduğu söylenebilir. Greimas ilk olarak, çorbayı yapan Özne'nin eyleyensel yapısının çok boyutlu olduğuna işaret eder. Özne burada aynı zamanda hem Gönderen hem de Gönderilen durumundadır.

---

<sup>157</sup> Paul Ricœur, **Zaman ve Anlatı: Üç Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi**, çev. Mehmet Rifat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 102-103.

<sup>158</sup> **age**, 95.

<sup>159</sup> Algirdas Julien Greimas, **Maupassant: The Semiotics of Text**, çev. Paul Perron, (Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1998)



Bir yemek tarifinin diğere herhangi bir talimatname, kullanım kılavuzu ya da bir doktor reçetesi gibi emir yüklü ve zorunluluk kipliğindeki bir özneye hitap eder nitelikte bir sözce olmadığını vurgulayarak, öznenin daha çok ‘nasıl yapılacağını biliyor’ kipliğinde olduğunu belirtir – yapmayı isteyip istemediğinin de her zaman belirgin olmayacağından. Yalnızca kendi bilincinde var olan, diğere için üstü kapalı bir sözleşmeyle Özne ana anlatı izlencesini (eylemini) değere nesnesi fesleğenli çorbayı yapıp, ortaya koymak (nesnesine kavuşmak) üzere başlatır. Yine çok belirgin olmamakla birlikte, misafir ağırlamak zorunda ya da açlık sınırında olmadığı düşünülen bir özne için bu eylem sürecinde (anlatı izlencesi) esenlikli bir durum, keyif, haz ve zevk söz konusudur. Anlatı izlencesi de iki ana bölüm halinde incelenmelidir. Birinci temel anlatı izlencesi çorbanın tencerede kaynayan ana malzemelerinin, su ve çeşitli sebzelerin yer aldığı bölümünde, ikinci anlatı izlencesi de tavada pişen, çorbanın tamamlayıcısı fesleğenli sosun yer aldığı bölümünde gerçekleşir. Kabuğu soyularak ve doğranarak eklenen sebzelerin, ilave edilen baharatların vb. her biriyle başlayan dokuz farklı araç anlatı izlencesi de süreç ilerledikçe ortaya çıkar ve temel anlatı izlencesine eklenir. Birinci anlatı izlencesinin alanı tencere, özerk ve ütöpik bir alandır. Çünkü hedeflenen değere nesnesi çorbanın oluşacağı alandır. Aynı zamanda pişmenin gerçekleşeceği, çiğden pişmiş dönüşümün (temel dönüşüm) gerçekleşeceği alandır. Dönüşümü gerçekleştiren öğeler (dönüştürücüler) ise su (malzemelerin içinde kaynadığı) ve ateş (ocaktaki) olacaktır. İkinci temel anlatı izlencesinin özerk ve ütöpik alanı ise tavadır. Buradaki dönüştürücüler de fesleğen yapraklarının ve diğere malzemelerin iyice ezilerek pişmeye hazır hale getirildiği geçici ve aracı alan havan ile yine sosu pişiren ocaktaki ateştir. Aslında çorbanın kendisini ifade eden madde iki farklı alanda ama aynı zamanda pişmektedir. Biri çorbanın temel yapısını ifade eden sulu kısmını, diğere de yalnızca katı malzemelerden oluşan, çorbanın kimliğini ve aromasını verecek olan tamamlayıcı kısmını ifade eder. Pişme sürecinin sonunda, değere nesnesinin iki farklı bölümü iki farklı alanda elde edilir, tencerede yer alan çorbanın aslı ve tavadaki sosu. Tüm eylemin sonucunda ise özne bu ikisini tencerede birbirine ekleyerek değere nesnesi fesleğenli çorbayı elde etmiş olur.<sup>160</sup>

Greimas’ın, yöntemini doruk noktasına ulaştırarak, yazın dışı bir başka alana daha uyguladığı en son eserlerinden **Sémiotique des passions** (Tutkuların

---

<sup>160</sup> Algirdas Julien Greimas, “Basil Soup or The Construction of An Object of Value”, **Paris School Semiotics II**, ed. Paul Perron, Frank Collins, (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1989), 1-12.

Göstergebilimi)’ne de burada, son olarak, değinmek yerinde olur. Hem bireysel hem de toplumsal boyutlu bir gerçeklik olarak tutkuların söylem içerisindeki varlığını ve kullanımını incelemeyi amaçlayan Greimas, bunu gerçekleştirirken, söylemin ve söylemde yer alan tutkuların kullanımının, ifadesinin belirli bir dönemin ve kültürün ürünü olduğu gerçeğinden yola çıkarak, bireysel boyutu tamamen yadsımamakla birlikte, daha çok sosyal ve kültürel bir bakış açısı benimser. Yapıtta, insanoğlunun sıklıkla sahip olduğu ya da en azından, sahip olma eğilimi gösterdiği iki büyük tutkuyu söylem içerisinde bulduğu ifade bağlamında çözümler: İlk olarak ‘açgözlülük’, güç ve servet hırsı anlamında ve ikinci olarak ‘kıskançlık’. İkisinin de sırasıyla, dilbilimsel ve anlambilimsel açıdan oluşumlarını, biçimlenmelerini, sosyal-kültürel yönlerini ve bunların ışığında da söylemde yer almalarını inceler.

Elde etmek ve saklamak temel eylemleriyle neticelenen bir tutku olarak ele aldığı açgözlülüğü Greimas, ‘aşırılık’ ve ‘düşkünlük’ temellerinden yola çıkarak, sözlük karşılığı olarak bilinen üç farklı açıklama uyarınca çözümler. Açgözlülüğü hem yakın anlamlıları hırs-oburluk, cimrilik-pintilik ve biriktirmek, tutumlu olmak ile hem de karşıt anlamlıları savurganlık, müsriflik, cömertlik ve bağışçılık ile karşılaştırmalı bir biçimde göstergebilimsel dörtgene yerleştirerek, bireyin içinde bulunduğu kiplikleri, bir gönderenin olduğu ya da olmadığı durumlara bağlı olarak değişik biçimlerde çözümler. Bu tutkunun tüm açıklamaları kültürel, toplumsal ve moral-ahlak eksenlidir. La Fontaine’nin **Sütçü Kız** isimli öyküsünün geneli ve Balzac’ın **Kayıp Hayaller** isimli romanından seçtiği bazı alıntılar üzerinde de uygulamalı olarak açıklamalarını somutlaştırır.

Düşkünlük ve rekabet temellerinden yola çıkarak incelediği kıskançlığı ise, Greimas daha detaylı inceler ve imrenme, özenme-benzemeye çalışma, azim-gayret, sahiplik hazzı, tek olma-ayrıcalıklı olma isteği, korku-kaygı, güven-güvensizlik ve nefret olmak üzere, bağlantılı olduğu tüm bu durumlarla birlikte çözümler. Göstergebilimsel dörtgen aracılığıyla, ilgili tüm kiplikler uyarınca ve farklı gönderenlerin söz konusu olduğu farklı durumlara da birer birer değinerek çözümlenmelerini derinleştirir. Kıskançlığın bireysel boyutuna vurgu açgözlülüğe oranla daha belirgin olmakla birlikte yine ahlaki ve toplumsal değerlendirmeler ön plandadır. Alexandre Dumas’ın **Monte Cristo Kontu** romanından, Shakespeare’in **Othello**’sundan, Proust’un **Swann’ın Aşkı** ve Mahpus isimli romanlarından ve Robbe-Grillet’nin **Kıskançlık**

romanından alıntılara yer vererek de kıskançlığın söylem içerisindeki varlığını, ifadesini açıklar.<sup>161</sup>

### 2.3.2. Yananlam Göstergebilimi (Roland Barthes)

“Yapıtlarıyla, konuşmalarıyla, Collège de France’taki dersleriyle, yönettiği seminerlerle, çektiği fotoğraflarla, yazdığı önsöz ve sunuş yazılarıyla, bir filmde oynadığı çok kısa Thackeray rolüyle, annesine olan tutkusuyla, çok yönlü, duyarlı ve sevecen yaklaşımıyla, başka dile çevrilmeyi pek istemeyen anlatımıyla, hem modern hem de klasik oluşuyla, yabancı dillere ve yabancı yazarlara kapalılığıyla, sürekli dönüşüm geçiren düşünce çizgisiyle, yazı, dil, metin tutkusuyla ve de ölümüyle son kırk yılın yazarlarını, bilim adamlarını, sinemacılarını, tiyatrocularını, yayıncılarını ve okurlarını derinden etkilemiş bir ‘benzersiz özne’dir R. Barthes.”<sup>162</sup>

Göstergebilimsel çözümleme yöntemini kendine has yaklaşımıyla daha farklı alanlara da uygulayarak adeta renklendirip geliştirenin ve tüm dünyada tanınarak, kullanılmasını sağlayanın da işte bu ‘benzersiz özne’, yöntemin mimarı Greimas’ın yakın arkadaşı Roland Barthes olduğu söylenebilir.

1915’te Cherbourg’da doğan Barthes, 1924’te Paris’e yerleşti. Sorbonne’da klasik yazın eğitimi gördü, Bükreş (1949) ve İskenderiye (1949-1950) üniversitelerinde okutmanlık yaptı. Bilimsel Araştırma Ulusal Merkezi’nde (C.N.R.S) sözcükbilim ve toplumbilim dallarında araştırma görevinde bulundu (1952 -1954, 1955-1959). Ecole Pratique des Hautes Etudes’de (1962’den itibaren) ve Collège de France’ta (1977-1980) göstergebilim üzerine dersler verdi. 1980’de Paris’te bir trafik kazası geçirdi ve bundan bir ay sonra yaşamını kaybetti.

1953’te **Le Degré zéro de l’écriture (Yazının Sıfır Derecesi)** başlıklı ilk yapıtını yayınlayan yazar, burada ‘yazı’ olgusunu, bir bakıma yeniden tanımladığı ‘dil’ ve ‘biçem’ kavramlarıyla birlikte irdeler. Fransız yazın tarihini de eleştirel bağlamda ele alır. Yazının toplumsal ve siyasal boyutuna da yer yer işaret etmekle birlikte, yazı ve söz, biçem işçiliği bağlamında yazarın biçemini oluşturup uygulama hali, siyasal yazılar, roman yazısı, şiirsel yazı, Fransız yazın tarihinde burjuva yazısı ve devrim yazısı, klasik yazı ve yeni, yansız (beyaz, ak, sıfır derece) yazı karşıtlığı üzerine görüşlerini ifade eder. Dili salt bildirişim aracı olarak değil, aynı zamanda, bilinçli ya

<sup>161</sup> Algirdas Julien Greimas, **The Semiotics of Passions: From States of Affairs to states of Feeling**, çev. Paul Perron, Frank Collins, (Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 1993), 63-216.

<sup>162</sup> Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I.**, 4. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 181.

da bilinçsiz yapılmış düşünsel bir seçimi de ortaya koyan bir olgu şeklinde değerlendiren yazara göre:

“Dil yazının berisinde, biçemse neredeyse ötesindedir. Yazarın bedeninden ve geçmişinden birtakım imgeler, bir de konuşma biçimi, bir sözcük dağarcığı doğar ve yavaş yavaş sanatın özdevinileri olur. Böylece, biçem adı altında, yalnızca yazarın kişisel ve gizli söylenseline, ilk sözcükler ve nesnel çiftinin biçimlendiği, varlığının tüm büyük sözsel izleklerinin bir daha çıkmamasıyla yerleştiği şu söz alt-fiziğine dalan bir kendi kendine yeterli dilyetisi oluşur. Ne denli incelmış olursa olsun, biçemde her zaman ilkel bir şeyler vardır: Amaçsız bir biçimdir, bir amacın değil, bir tepinin ürünüdür, düşüncenin dikey ve yalnız bir boyutu gibidir.”<sup>163</sup>

Barthes, sıfır derece yazının yalnızca bildirme kipinde, hatta kip dışı bir yazı olduğunu ve bu bağlamda çoğunlukla istek ya da buyruk kipi (yani dokunaklı biçimler) içermeyen bir gazeteci yazısına benzediğini söyler. Yeni ve yansız olan bu yazı da elbette böyle çığlıkların, yargıların ortasında yer alır ancak, hiçbirine katılmaz, onların yokluklarından oluşur. Hiçbir sığınak ve hiçbir giz içermeyen bu yokluk aslında tamdır ve duyarsız bir yazı değil, daha çok masum, suçsuz bir yazıdır. Burada söz konusu olan, yaşayan dillerden de yazınsal dillerden de aynı ölçüde uzak olan temel bir dile bağlanarak yazın sınırlarını aşmaktır. Örneğin, Camus'nün **Yabancı**'sında gözlemlenebilecek bu saydam dil, neredeyse ideolojik bir biçem yokluğunu ifade eden bir yokluk türünü gerçekleştirdiği için yazı bir anlamda eksil kipe indirgenmiş olur ve böyle bir eksil kip içerisinde de tatafsız ve cansız bir biçimin oluşabilmesi için bir dilin topluma ilişkin, söylensel özellikleri ortadan kalkar. Böylelikle, düşünce de tüm sorumluluğunu korur ve ait olmadığı bir tarih içinde biçimin dayattığı ikincil bir bağla gölgelenmez. Barthes diğer karşıt yazı türünün birer örnekleri olarak gördüğü, bir yasa içeren Flaubert yazısının, bir sessizliği varsayan Mallarmé'ninkinin, Proust'un, Céline'in, Queneau'nun ve Prévert'in yazılarının her birinin kendilerince belli bir toplumsallık üzerine kurulu olduğunu ve saydamlıktan uzak bir biçim içerdiğini vurgular. Yazara göre tüm bu örneklerde söz bir aydın elinde değil de bir işçi, bir büyücü ya da bir yazıcı elinde işlenmesi gereken bir nesne gibi kullanılmış ve ortaya bir dil ve toplum sorunsalı konmuştur. Bu durum da önermekte olduğu yansız yazının klasik sanatın ön koşulunu, yani araçsallığı yeniden buluyor olduğunun bir kanıtıdır. Ancak, buradaki biçimsel araç, incelik ya da süsleme arayışından bilinçli olarak uzaklaşmış bulunan bir yalınlık, sadelik ve aklıktır, adeta bir sessizliğin varoluş şeklidir.<sup>164</sup>

<sup>163</sup> Roland Barthes, **Yazının Sıfır Derecesi–Yeni Eleştirel Denemeler**, çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), 20.

<sup>164</sup> **age**, 59-60.

Barthes'ın, Sartre ve Marx'ın görüşlerinden etkilenecek ortaya koyduğu bu ilk yapıtının yalnızca onun yazarlık yaşamının değil, çağdaş Fransız yazınında da önemi bir başlangıç olduğu söylenebilir. Yapıt, 'yazı', 'dil' ve 'biçem' kavramlarına yeni bir bakış açısı getirmekle birlikte Fransız yazının ve hatta tüm batı yazının tarihsel gelişim içindeki tüm yönelimlerine ve detaylarına da ışık tutmaktadır. Bir 'yazı tarihine giriş' niteliğindedir.<sup>165</sup>

1954 yılından başlayarak hem kuram hem uygulama hem de yazın bağlamlarında ilgi alanını genişletmeye başlayan Barthes, artık çevresindeki olguları birer gösterge dizgesi olarak değerlendirmeye ve bu dizgeleri çözümleyerek işleyiş kurallarını bulmaya yönelir. Henüz belirli kavram ve ilkeleri olan tam bir yöntemle sahip olmasa da 1954'te Fransız tarihçi Michelet Üzerine **Michelet par lui-même (Kendi Anlatımıyla Michelet)** başlıklı yapıtı kaleme alır. Yapıt, tarihçinin hayatını ve görüşlerini açıklamaya değil, insan varoluşundaki yapıyı, bu yapının tutarlılığını ve eklemlenmiş ağını ortaya çıkarmaya yönelik bir çalışmadır. Bunu yöntemli bir çözümlemeyle değil, küçük parçalardan oluşan bir dökümlerle, bir sıralamayla gerçekleştirir. Yazarın sonraki yapıtlarında da gözlemlenebilecek olan bir yazı ve bir yorum tekniği de böylece ilk kez bu yapıtta kendini göstermiş olur. Diğer bir deyişle, Barthes'ın, bir yazarın hayatını ya da eserini çeşitli kesitlere yani okuma birimlerine ayırmak ve bunları yeniden düzenleyerek yeni bir düzende sunmak yoluyla yeniden yapılandırmaya ilişkin tekniği kendini gösterir. Barthes'ın anlatımının bir diğer özelliği olan araç işareti kullanarak birtakım önemli bilgileri araç içerisinde verme tekniği de yine bu yapıtla dikkat çekmeye başlar.<sup>166</sup>

Yazar 1954 – 1956 yılları arasındaki dönemde çeşitli dergilerde yayınlanmış yazılarını 1957'de **Mythologies (Çağdaş Söylenler)** adlı yapıtında bir araya toplar. İki bölümden oluşan bu yapıtın ilk bölümü, yirminci yüzyılda insanı çevrelemekte olan otomobil, turizm, reklam, şarap, sabunlar, sinema yapıtları, vb. çağdaş 'söylenler' (mitler) üzerine kaleme aldığı eleştirel denemelerden oluşur. **Günümüzde Söylen** başlıklı ikinci bölümünde ise yazarın, söylenlerden oluşan genel düzeni, yapıyı dilbilimin ve yeni oluşmakta olan göstergebilimin kavramlarıyla kuramsal bağlamda ele almaya başladığı gözlenir, Saussure'ün etkisi de iyice belirginleşir.

---

<sup>165</sup> Tahsin Yücel, "Sunuş", **Yazının Sıfır Derecesi–Yeni Eleştirel Denemeler**, Roland Barthes, çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), 9-11.

<sup>166</sup> Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I.**, 4. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 182-183.

Bundan sonraki çalışmalarında artık kendini, göstergebilim olarak adlandırılan yeni bir bilim dalını geliştirmeye adanmış Barthes, 1963 yılında yayınlanan **Sur Racine (Racine Üstüne)** isimli yapıtında Racine tiyatrosunu yeni bir yaklaşımla ve yepyeni teknik ve terimlerle inceler. Ancak bu yapıt geleneksel çevrelerin şimşeklerini üzerine çeker. Sözelimi, Sorbonne profesörlerinden, Racine uzmanı Raymond Picard bu yeni oluşmakta olan akıma karşı çıkan bir tutumla, yazınsal yapıtın gerçekliğini değil de simgesel değerini çözmeye kalkıştığı için Barthes'ı 1965'te yayınladığı, **Nouvelle critique ou nouvelle imposture (Yeni Eleştiri ya da Yeni Düzmececilik)** adlı yapıtında eleştirir. Barthes'ı anlaşılabilir bir dil kullanmakla ve her şeyi bilme iddiasıyla her şeye değinmekle ve her şeyi açıklamaya çalışmakla, böylelikle de bilimselliğin temel kurallarını ihlal etmekle suçlar. Barthes'ın yanıtı gecikmez ve **Critique et Vérité (Eleştiri ve Gerçek)** isimli yapıtını 1966'da yayımlar. Racine'i çağdaş Fransızca kullanarak yapısal özellikleri bakımından ve psikanalitik bakış açısıyla değerlendirdiğinin altını çizer. Bu yapıt bir eleştiriye yanıt olmakla birlikte, aynı zamanda Barthes'ın yazınsal metni ele alış biçimlerini de yazınbilim, eleştiri ve okuma üzerine görüşlerini ifade ederek ortaya koyduğu bir yapıttır.<sup>167</sup>

İlk olarak 1964'te, 1965'te ise yeni bir giriş bölümüyle ve gözden geçirilmiş haliyle tekrar yayınladığı **Eléments de sémiologie (Göstergebilim İlkeleri)** Barthes'ın bir bilim dalı olarak göstergebilimi kurma ve geliştirme çabalarının ürünüdür. Yapıtta F. De Saussure'ün ve L. Hjelmslev'in etkisi belirgindir. Ancak, dilbilimin ileride kurulacak olan bir göstergebilimin altbölümü olacağını savunan Saussure'ün aksine Barthes, göstergebilimi dilbilimin bir altbölümü olarak düşündüğünü çünkü çeşitli görseller, yazın, moda ve mutfak gibi gösterge dizgelerinin gerçeklik kazanabilmesinin ancak dil desteğiyle mümkün olduğunu söyler.

1964 yılında André Martin'in çektiği fotoğraflarla birlikte basılan **La Tour Eiffel (Eiffel Kulesi)** başlıklı yazısı Barthes'ın diğer bir önemli çalışmasıdır. Bu metin, Barthes'ın insanı çevreleyen nesnelere anlamlandırmaya çalıştığı ve hem sanatsal hem de göstergebilimsel yazılarını ortaya koymaya başladığı dönemin adeta bir simgesi gibidir. Yazarın “deneme ustalığının altında, derinden derine, göstergebilimsel bir bakış, bir sezgi, bir çözümleme, bir sınıflandırma, bir yorumlama ustalığının kendine özgü ipuçları”<sup>168</sup> bu yapıtta görülür.

---

<sup>167</sup> age, 183-184.

<sup>168</sup> age, 184-185.

Göstergebilimsel çalışmalarını yoğunlukla sürdürdüğü bu dönemlerde Barthes ayrıca, eleştiri ile denemeyi bir arada ve bir bütün olarak yapısında barındıran farklı bir yazı türü kullanarak B. Brecht, yeni roman (A. Robbe-Grillet, M. Butor, vb.), yapısalcılık, eleştiri, Ch. Baudelaire, R. Queneau, Voltaire, La Bruyere, vb. üzerine kaleme aldığı yazılarını **Essais critiques (Eleştiri Denemeleri)** adıyla 1964'te yayımlar.

1960 – 1970 yılları Fransa'da yapısalcı yöntemin hızlı gelişmekte olduğu bir dönemdir. Yapısal yöntem söylen, masal, öykü, şiir gibi dizgelere de uygulanmaktadır. Barthes 1966'da Communications dergisinin sekizinci sayısında **Yapısal Anlatı Çözümlemesi** başlığıyla çeşitli uzmanlardan göstergebilimsel incelemeleri bir araya topladığı bir çalışma yayımlar. Yine bu sayıda yer alan ilk yazı da Barthes'ın **Introduction à l'analyse structurale des récits (Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş)** başlıklı, yapısal anlatı çözümlemesini netlikle ortaya koyan, toparlayıcı ve yönlendirici nitelikli bir giriş yazısıdır. Metinde bireyi çevreleyen anlatılar evrenine dair genel bir kuramın başlıca ilkelerinin açıklandığı görülür. 1967 yılında, **Système de la mode (Moda Dizgesi)** adlı yapıtıyla da göstergebilimsel yaklaşımını bu defa, inceleme konusu olarak seçtiği giyim modasının düzeni üzerinden ortaya koyar.

Yazar göstergebilim üzerine yapıtlarını özellikle Paris'teki Ecole Pratique des Hautes Etudes'de verdiği derslerle ve yönettiği seminerlerle geliştirir. 1970'te yayınladığı **S / Z** isimli eseri de 1968 – 1969 ders döneminde sürdürülmüş olan bir çalışmanın ürünüdür. **S / Z** Barthes'ın, Balzac'ın **Sarrasine** başlıklı öyküsünü kesitlere ayırarak kendine has yorumuyla yeniden yapılandırdığı çalışmasıdır.<sup>169</sup> Metni 561 kesite ya da okuma birimine ayırmıştır ve çözümlemede bu kesitlerden her birini tek tek ele alıp incelemiştir.<sup>170</sup> Çok anlamlı bu metin, çok yönlü bir yöntemle sahip bir çözümlemecinin elinde adım adım, yeniden ortaya konmuştur ve bu çalışma ile Barthes göstergebiliminin son şeklini almış olduğunu söylemek mümkündür.

1970 yılında yayımlanan **L'Empire des signes (Göstergeler İmparatorluğu)** adlı yapıtı ise Barthes'ın göstergebilimsel bakış açısıyla yorumladığı yazın dışı alanlardan belki de en ilginç olanıdır. Hep kendi kültürüne ve diline yönelik çalışmalar yapan, hatta ısrarla ve vurgulayarak bu tutumunu sürdüren yazar, bu defa bambaşka bir ülkeyi,

---

<sup>169</sup> age, 185.

<sup>170</sup> Sündüz Öztürk Kasar, "Roland Barthes: Eşsiz Bir Yazı Ustası", **S / Z**, Roland Barthes, çev. Sündüz Öztürk Kasar, 3. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 10.

Japonya'yı, Japon dilini ve kültürünü, Japonya'daki göstergeleri kendine has yöntemiyle yorumlamıştır. Her biri Japon yaşantısının ve Japonya'da yaşamın birer unsuru olan selamlama, hediyeleşme, yemek ve mutfak, şehircilik, mimari, Japon bahçeleri, Japonların yüzleri, mimik ve ifadeleri, beden dili, Japon alfabesi ve yazıları, Japon yazını, özellikle şiir ve haykular, bunraku üzerinden Japon tiyatrosu ve kuklacılığı teker teker Barthes'ın bir göstergebilimci olarak keskin gözlemciliğinin yanı sıra özgün imgeleminin de süzgecinden geçirilerek bu eserde ifade bulmuştur. Yapıtta, Japonya'nın ve Japon'a ait olanın en genel anlamda sessizlik, sükûnet, boşluk, yokluk, hiçlik, yalınlık, sadelik ve şeffaflık olarak nitelendirildiği söylenebilir. Barthes herhangi bir olgunun, kavram ya da nesnenin, Japon'a ait olanda daima karşıtlığının, tersinin bazen groteske varabilecek kadar aşırı bir biçimde vurgulanmasıyla (bunraku oyunları ve bebekleri örneğinde olduğu gibi) ya da tamamen yokluğuyla, noksanlığıyla, boşluğuyla (en somut haliyle Japon bahçelerinde gözlemlenebildiği gibi) gösterildiğine dikkat çekmektedir.<sup>171</sup>

1971'de yayınlanan yazarın yeni bir çözümlemesi **Sade, Fourier, Loyola** hem Lacan'ın psikanaliz kuramından hem de Tel Quel topluluğunun, özellikle de Sollers ve Kristeva'nın dil kuramından esinlenerek kaleme alınmış bir yapıttır.<sup>172</sup> Bundan sonra Barthes 'yazı' olgusunu tam olarak nasıl gördüğünü ifade ettiği ve 'yazı'yı yalnızca 'yazı' olarak enine boyuna gözler önüne sermeye çalıştığı yapıtı **Variations sur l'écriture**'i (**Yazı Üzerine Çeşitlemeler**'i) 1972 yılında kaleme almıştır. Yapıt ilk olarak ölümünden sonra 1994'te, toplu eserlerinin II. cildinde, sonraları da diğer bir önemli yapıtı **Le Plaisir du texte (Metnin Hazzı)** ile bir arada yayınlanmıştır. Barthes burada, 'yazı' sözcüğünü o güne dek ifade ede geldiği tüm anlamlarından sıyrarak, tüm bilinen kullanımlarından uzak, hatta göstergelerden bile soyutlayarak yalnızca bir el hareketi olarak kabul ederek, yalnızca elle yazılan yazı, çizginin bedenden, elden çıkmasını gerektiren yazı olarak ele aldığını açıkça belirtir. Yazıyı sözden ve sestten ayıran yazara göre yazı, bir işin bittiği nokta yani söylenen sesleri söze dökerek kâğıda aktarmak değildir. Yazı diyaloga sığınmak değil, elle üretmektir, "bir uygulamadır, meslektir, yavaşlıktır, marangoz işçiliğidir, yüzeyin üzerine oyuklar açma arzusudur.

---

<sup>171</sup> Roland Barthes, **Göstergeler İmparatorluğu**, çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996)

<sup>172</sup> Mehmet Rifat, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I.**, 4.bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 186.



Yazı, sese yanıt vermemekle birlikte düşünceden de uzaktır: her şey gittiğinde geriye kalan son etkinliktir...”<sup>173</sup>

Yazı tarihinin en belirgin noktaları üzerinde duran yazar, bilinen ilk yazı örneklerinden (mağara duvarlarındaki grafik ve çizimlerden, taşlara yontulmuş şekillerden, sonraları divitlerden, el yazılarından) günümüze (metal kalem uçlarına ve nihayet daktilolara, yazıcılara) dek yazının geçirdiği tüm evrelere adım adım değinir. Yazının tarihsel süreç içinde hep tartışılan bir etkinlik olagelmesini, salt iletişim aracı olarak görülmesini, tümüyle ticari bir nesne ve bir güç, bir ayrımcılık nişanesi haline gelmesini, dilbilimciler tarafından da hep dilden ve sözden sonra ikinci planda gelen bir olgu şeklinde değerlendirilmesini eleştirir. Barthes’a göre yazı, doyuma ulaştıran bir uygulamadır. Yazılı metin de bedenin hem psişik hem de organik derinliklerine, sanatın en ince ve en mutluluk veren üretimlerine dokunarak var olur. Ayrıca, bir gösteren olarak yazının özgür ve bağımsız olduğunu düşünür. Yani, bir yazının tam anlamıyla bir yazı olması için, ‘okunabilir’ nitelikte olmasını bile gerekli görmez. Hatta metnin ortaya çıkmasının, ancak gösterenin her türlü gösterilenden sıyrılarak gönderge görünümünden de çıkmasıyla mümkün olabileceğini söyler. “Çünkü metnin ne olduğunun anlaşılması için, gösterenin, hiçbir gösterilenden destek almaksızın kendini oluşturmasını, kendini düzenlemesini ve açılmasını sağlayan baş döndürücü kopmayı”<sup>174</sup> görmenin, değerlendirmenin yeterli olduğuna inanır. Böylelikle de okunamayan yazıların bile okura, anlamların değil, yalnızca göstergelerin var olduklarını bildirmekte olduğunu söyler.<sup>175</sup>

Bu yıllarda diğer düşünürlerin etkisinden uzaklaşmaya başlayan Barthes’ın kendi tarzının ve yazısının doruk noktasına ulaşmakta olduğu gözlemlenebilir. 1973’te yayınladığı **Le Plaisir du texte (Metnin Hazzı)** da bunun bir kanıtı gibidir. Her ne kadar görüşlerini temellendirirken, metinden alınan hazzın kaynağı konusunda Freud ve Lacan göndermelerine, metnin yapısı ve metinler arası bir örgü niteliğinde olması konusunda da J. Kristeva göndermelerine sıklıkla başvuruyor olsa da yazarın kendine özgü ‘metin’ anlayışı tamamen şekillenmiştir. Metinlerden haz duyma ve tad alma duyguları artık yazarın en çok önem verdiği olgular şeklinde ortaya çıkmaktadır.

---

<sup>173</sup> Carlo Ossola, “Etkili Araç”, **Yazı Üzerine Çeşitlemeler–Metnin Hazzı**, Roland Barthes, çev. Şule Demirkol, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 13.

<sup>174</sup> Roland Barthes, **Yazı Üzerine Çeşitlemeler–Metnin Hazzı**, çev. Şule Demirkol, 1.bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 48.

<sup>175</sup> **age**, 27-82.

Metnin verdiği hazzı özetle, ‘gösterenin görkemli düzeyine çıkan değer’<sup>176</sup> olarak tanımlayan yazar, yazınsal yapıtları kendi bedeninin ve kendi duygularının deneyimleriyle birlikte, yine kendi birikiminin ışığında yorumlama yöntemini oluşturmakta olduğunun sinyallerini verir.<sup>177</sup>

‘Metin’ anlayışıyla birlikte ‘okur’ ve ‘yazar’ anlayışlarını da geliştiren Barthes, Mehmet Rifat’ın ifadeleriyle, artık yalnızca beğerilerine dayanarak konuşup yazmaya ve hatta yaşamaya yönelik bir tutum benimsemiştir. Okurlarıyla doğrudan bağlantı kurmaya, donuk bir nesnellikten ve itici bir bilimsellikten uzak durmaya ve bir yazar olarak içten bir duyarlılıkla beğerilerini, yaşamını ve yazarlığını okurlarına iletmeye karar vermiştir. Bunu da belki de en güzel biçimde 1975 yılında yayınladığı, kendi kendini anlattığı **Roland Barthes par Roland Barthes (Roland Barthes Roland Barthes’ı Anlatıyor)** adlı yapıtıyla kanıtlar.

Yine 1977’te basılan **Fragments d’un discours amoureux (Bir Aşk Söyleminden Parçalar)** ise yazarın belki de en büyük ilgiyi gören yapıtıdır. Barthes’in burada belirli bir okur kitlesine belirli yanıtlar verebilmek amacıyla çok daha açık, yalın ve akıcı bir anlatım kullandığı görülmektedir.

Collge de France’daki Yazınsal Göstergebilim bölümünün başına 1976’da getirilen ve bu tarihten itibaren Avrupalı aydınlardan da çok ilgi gören dersler vermeye başlayan yazarın 1977 yılında gerçekleştirdiği açılış söylemi 1978’de **Leon (Ders)** ismiyle yayınlanmıştır.

Barthes 1979 yılında, yakından tanıdığı ve Fransız yazınına benimsettirmek amacıyla görüşlerinden sıklıkla söz ettiği Philippe Sollers isimli yazar üzerine bir kitap yayınladı: **Sollers Ecrivain (Yazar Sollers)**. Dönemin yazınsal eleştirilerini son derece akılcı, zmsel, yansız ve nesnel bulan ve bunları bir tür üst-ben eleştirileri olarak değerlendiren Barthes, bu çalışmasıyla yaygın anlayışa karşı çıkmış, bir yazar olarak öznel ve bireyci yaklaşımıyla ‘g okunan’ olarak nitelenen nc bir yazarı anlamaya ve anlatmaya çalışmıştır.

Yazarın 1980’de Paris’te kendisine bir kamyonet çarpmasından bir ay sonra yaşamını yitirmesi üzerine aynı yıl ilkin, son yapıtı **La Chambre claire (Aydınlık Oda)** yayınlanır. Barthes burada fotoğraf sanatını ele almış ve çoktan bitmiş, yok olup gitmiş

---

<sup>176</sup> age, 141.

<sup>177</sup> Rifat, age, 186.

ancak yine de yaşamak isteyen ve bir görüntü içerisinde var olan büyülü bir olgu şeklinde tanımladığı fotoğrafın bu gizemini ve çekiciliğini dile getirmenin yanı sıra bir fotoğrafa bakma, onu okuma ve yorumlama ustalığını da sergilemiştir.<sup>178</sup>

Yine ölümünden sonra yayınlanan, çeşitli dergilerdeki söyleşi ve yazılarından derlenerek oluşturulmuş kitapları arasında **Le Grain de la voix. Entretiens, 1962-1980** (1981), **L’obvie et l’obtus: essais critiques III** (1982), **Le Bruissement de la langue: essais critiques IV** (1984) ve **L’aventure sémiologique (Göstergebilimsel Serüven)** (1985) sayılabilir.

İlki 1980’de, ikincisi de 1987’de olmak üzere, yayınlanan diğer iki kitabı da **Sur la littérature (Yazın Üstüne)** [M. Nadeau ile birlikte] ve **Incidents (Ara Olaylar)** dır.

Tüm yapıtları da 1993-1995 döneminde Seuil Yayınları tarafından üç cilt halinde toplanarak yayınlanmıştır: **Œuvres Complètes (Bütün Yapıtlar) Cilt I, 1942-1965** (1993), **Cilt II, 1966-1973** (1994), **Cilt III, 1974-1980** (1995)

Barthes’ın ayrıca, Collège de France’ta vermiş olduğu dersler ve düzenlediği seminerler ise 2002 yılından başlayarak yine üç cilt halinde yayınlanmıştır: **Comment vivre ensemble: simulations romanesques de quelques espaces quotidiens (Collège de France Dersleri ve Seminerleri, 1976-1977)** [2002], **Le neutre (Collège de France Dersleri ve Seminerleri, 1977-1978)** [2002] ve de en önemlisi, yazarın son derslerini ve seminerlerini içeren üçüncü cilt **La Préparation du roman I et II (Romanın Hazırlanışı I ve II)** [Collège de France Dersleri ve Seminerleri, 1978-1979 ve 19779-1980] (2003)<sup>179</sup>

Göstergebilim Barthes’a göre, kendi ifadesiyle, bir serüvendir yani başına gelen bir şeydir. Barthes bu serüvenin kişisel olduğunu ama öznel olmadığını vurgular. Çünkü burada yer değiştiren öznedir, anlatım değil. Bu serüvenin kendisi için üç evrede geliştiğini söyler. İlk evre hayranlık evresidir. Dil, söylem ve göstergebilim araştırmalarının ve yazılarının merkezine oturmuştur, bu süreç yazarın Saussure’u okumasıyla başlamıştır. İkinci evre bilim ya da bilimsellik evresi, yazarın bir moda giysisinin üzerine eğilmesiyle ve göstergebilimsel incelemesini yapmaya çalışmasıyla (1957-1963) başlamıştır. Bir kuram geliştirmeye ve göstergebilim öğretimi tasarlamaya da başlayan yazar, daha çok sistematik bir uygulama zevkini

---

<sup>178</sup> age, 186-187.

<sup>179</sup> age, 187.

yaşamaktadır. Bu dönemde Barthes, arkadaşları Greimas ve Eco ile birlikte, Jakobson ve Benveniste gibi yaşça büyükleriyle de bağlantı içindedir. Üçüncü evre ise gerçekten metin evresidir. Yazar gerçekleştirmekte olduğu uygulamaların kendisine sağladığı zevkle gösterene yani metne de giriş yapmıştır. Üçüncü evre ise metin evresidir. Bu aşamada Barthes, Propp, Kristeva, Derrida, Foucault ve Lacan'dan da temel alarak kendi görüşlerini ve kendine özgü çözümleme yöntemini netleştirmeye yaklaşmıştır. Bu dönem, Barthes'ın oldukça Greimas etkisinde kaleme aldığı **Introduction à l'analyse structurale des récits (Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş)** [1966] ile tamamen kendi kuramını ve yöntemini geliştirdiğini gözler önüne seren **S/Z** [1970] adlı çalışmasının arasında yer alır.<sup>180</sup> Yazara göre metin, salt yazınsal yapıt anlamına gelmez. Çok daha açık uçlu bir metin kavramına sahip olan Barthes, metni estetik ürün olarak değil, anlam aktaran bir uygulama, bir yapıdan ziyade bir yapılanma, bir nesne olarak değil de bir çalışma ya da bir oyun olarak görür. "Aranıp bulunması söz konusu olan bir anlamla yüklü kapalı bir göstergeler bütünü değil, hareket halindeki izlerden oluşmuş bir oylum"<sup>181</sup> şeklinde betimlediği metnin yazınsal yapıtlara ilişkin eski görüşlerin belirlemiş olduğu sınırları aştığını ve her şeyin, sözgelimi bir fotoğrafın ya da moda giysisinin de bir metin olduğunu vurgular. Hatta bir de 'yaşam metni' nin bulunduğunu söyler ve bunu da Japonya'yı, Japon kültürünü ve yaşantısını incelediği **L'Empire des signes (Göstergeler İmparatorluğu)** adlı yapıtında anlatır.<sup>182</sup>

İlk kez 1964 yılında Communications dergisinin dördüncü sayısında yayınlanan **Éléments de sémiologie (Göstergebilim İlkeleri)** başlıklı yazısında Barthes, göstergebilimin nelerden temellendiğini ve ana hatlarını, ilkelerini ortaya koyarak tam olarak neyi imleyip, nelerle uğraştığını açıklar. Öncelikle, Saussure'ün görüşleriyle oluşmaya başlayan göstergebilimin, onun düşüncesinin tam tersine dilbilimin bir bölümü olacağını belirtir. Göstergebilimin ilkelerini, dilbilime dayanan ve çözümsel kavramlar ortaya koymayı amaçlayan bu ilkeleri dört ana başlık altında sınıflandırır: "I. Dil ve Söz, II. Gösterilen ve Gösteren, III. Dizim ve Dizge, IV. Düzanlam ve Yananlam."<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, 6. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 14-17.

<sup>181</sup> **age**, 17.

<sup>182</sup> **age**, 18.

<sup>183</sup> Roland Barthes, **Göstergebilim İlkeleri**, çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979), 2.

Saussure'ün dil ve söz ayrımına dayalı ikili dil kavramından hareketle Barthes, dilin kendisini oluşturan belirtkelerin özdeğinden bağımsız bir bütünlük olduğunu düşünür. Dil karşısında sözün, dilyetisinin yalnızca bireysel kesimini (sesleme, kuralların uygulanması ve göstergelerin olası birleşimleri) kapsadığını söyler. Dil, bir bakıma, dil yetisi eksi sözdür. Hem toplumsal bir kurumdur hem de bir değerler dizgesidir. Her türlü önceden tasarlanmanın dışında kalır ve bir edim değildir, dilyetisinin toplumsal yönüdür. Birey onu tek başına yaratamaz ve değiştiremez. Özü itibariyle ortaklaşa bir sözleşmedir, bildirişim kurmak için bu sözleşmeye tümüyle uymak gerekir. Bu toplumsal ürün, kuralları olan bir oyun gibi de özerktir çünkü ancak öğrenildikten sonra kullanılabilir. Dil sözleşmeye dayalı (bir yönüyle de keyfi yani nedensiz) bir değerler dizgesi olduğundan bireyin tek başına neden olabileceği değişikliklere karşı direnir, böylelikle de toplumsal bir kurumdur.<sup>184</sup>

Kurum ve dizge niteliğinde olan dile karşılık söz, özü itibariyle, bireysel bir seçim ve gerçekleştirme edimini ifade eder. “Önce ‘konuşan bireyin kişisel düşüncesini anlatmak amacıyla dil kodunu kullanabilmesini sağlayan birleşimler’ den (yayılm gösteren bu söze söylem diyebiliriz), sonra da ‘bu birleşimleri dışa vurmasını sağlayan anlaksal-fiziksel düzenekler’ den oluşur.”<sup>185</sup> Örneğin, sesleme ile dil karıştırılmaz, bireyin yüksek sesle ya da alçak sesle, hızlı ya da yavaş konuşması nedeniyle kurum da dizge de bozulmaz. “Söz’ün birleşimsel yönü kuşkusuz temel niteliklidir, çünkü Söz’ün özdeş göstergelerin belli aralıklarla birbirini izlemesinden oluştuğu anlamına gelir.”<sup>186</sup> Sözlerin sonsuz çeşitliliğine göre birleşiyor olmalarına karşın göstergeler hem bir söylemden diğerine hem de aynı söylem içinde yinelendiklerinden, her gösterge dilin birer ögesi durumuna gelir. Söz de özü itibariyle, birleşimsel bir bütün olduğu için, katıksız bir yaratımı değil de bireysel bir edimi ifade eder.

Dil ve söz terimlerinin eksiksiz tanımları ancak, birleşmelerini sağlayan diyalektik oluşu hatırlamakla mümkündür: Dil sözsüz olmaz, dilin dışında da söz olmaz. Dil ve söz karşılıklı bir içerme ilişkisi içindedirler. Dil yalnızca onu kullanan bir kitle içerisinde eksiksiz olarak ortaya çıkar, bir söz de ancak dilden alınarak kullanılabilir ama diğer yandan, dil ancak sözden hareketle olanaklıdır. Tarihsel açıdan, söz olguları her zaman dil olgularından daha önce ortaya çıkar ve dilin evrimini sağlayan sözdür.

---

<sup>184</sup> age, 3-5.

<sup>185</sup> age, 5.

<sup>186</sup> age, 5-6.

Oluşum açısından ise, dil bireylerde çevresinden sözler öğrenilmesiyle belirir. Bebekler için dilbilgisi ya da sözlük, yani dil öğretimi olanaklı değildir. “Sonuç olarak, Dil, sözün hem ürünü hem aracıdır”,<sup>187</sup> burada gerçek bir diyalektik söz konusudur.

Hjelmslev’in, Saussure’ün dil ve söz anlayışını sarsmayı terimleri biçimsel olarak düzenlemesini Barthes önemle ele alır. Saussure’ün dil kavramı ‘taslak’ adı altında kökten biçimselleştirilmiştir artık ve daha somut olan söz daha toplumsal bir kavram olan ‘kullanım’ (belli bir topluma özgü alışkanlıklar bütünü olarak dil) yararına bir kenara itilmiştir. Böylece, dil biçimselleştirilmiş, söz de toplumsallaştırılmıştır, pozitif ve tözsel olan her şey söze, tüm ayrımsallık ise dile aktarılmıştır.<sup>188</sup>

Barthes, dil ile söz ayrımının dilbilim incelemelerinin temelini oluşturuyor olsa da bu ayrımın anlambilim bağlamında henüz incelenmemiş görüntü, nesne ya da davranış dizgeleri için hemen önerilemeyeceğini belirtir. Yalnızca, bu varsayımsal dizgelerin bazılarında kimi olgu kümelerinin dil kategorisine, daha başkalarının da söz kategorisine bağlanması düşünülebilir. Bu göstergebilimsel geçişin nasıl olabileceğine bir örnek vermek de gerekirse, herhangi bir anlamlama dizgesi, sözgelimi mobilya ele alınabilir. Mobilya belirli bir anlama sahip olan bir nesnedir, bir anlamda ‘dil’dir. Hem işlevsel olarak özdeş olan (iki ayrı tür dolap, iki ayrı tür karyola, vb.) ve her biri biçimine göre farklı bir anlama gönderen mobilyaya özgü karşıtlıkların, hem de bir odada yeralan çeşitli birimlerin birleşim kurallarını, yani mobilya takımını, meydana getirmektedir. Burada ‘söz’ü oluşturan ise, ya kullanıcının bir birime getirebileceği kişisel ve küçük çaplı değişiklikler (bir öğeye ilişkin küçük düzenlemeler, modifiyeler, vb.), ya da mobilyaları kendi aralarında türlü biçimlerde yerleştirme özgürlükleridir.<sup>189</sup>

Bir gösteren ile bir gösterilenden kurulu olan gösterge söz konusu olduğunda Barthes, gösterenler düzleminin anlatım düzlemini, gösterilenler düzleminin ise içerik düzlemini oluşturduğunu söyler. Bu iki düzlemin her birine Hjelmslev’in getirdiği, yalnız dilbilimsel değil, göstergebilimsel gösterge incelemesi için de önemli olabilecek biçim ve töz ayrımını da temel alarak görüşünü geliştirir. Hem anlatım hem de içerik düzlemlerinin her birini de bu ayrıma dikkat ederek yorumlamak

---

<sup>187</sup> age, 7.

<sup>188</sup> age, 7-8.

<sup>189</sup> age, 17-21.

gerekeceğinden, ortaya şöyle bir düzen çıkacaktır: Anlatımın tözü, anlatımın biçimi ve içeriğin tözü, içeriğin biçimi.<sup>190</sup>

Böylelikle, dilsel göstergeden yola çıkarak göstergebilimsel gösterenin özünü ve niteliğini öngörebilmek de belki mümkün olabilir. Herhangi bir göstergebilimsel gösterenin kendisi de aynı bir dilsel gösterge gibi, bir gösteren ve bir gösterilenle varolur ama tözleri bakımından ondan ayrılır. Sözelimi, trafik kurallarında bir ışığın renginin bir ulaşım buyruğu niteliği taşıması gibi. Nesnelere, el, kol ve baş hareketleri ya da görüntüler gibi pek çok göstergebilimsel dizge varlığı anlamlamada yer almayan bir anlatım tözü içermektedir. Bunlar çoğunlukla, toplum tarafından anlamlama amacıyla üretilmiş kullanım nesnelere dir. Belli bir anlam aktarmaya da yaramakla birlikte, örneğin, giysi öncelikle çıplaklığı önlemeye ve soğuktan korunmaya, besin de beslenmeye yarar. Bu tür, yararlı ve işlevsel kökenli göstergelerde incelenip çözümlenmesi gereken ikili bir hareket mevcuttur. Yalnızca işlevsel olan ve gerçeklik içermeyen böyle bir çözümlenmede işlevin anlamla doğduğu ve bu anlamlaşmanın kaçınılmaz olduğu gözlemlenebilir.<sup>191</sup>

“Toplum bulunan her yerde, her kullanım kendisinin göstergesine dönüşür. Yağmurluk yağmura karşı korunmak için kullanılır, ama bu kullanım doğrudan doğruya belli bir hava koşulunu belirten göstergeden ayrılamaz. Toplumumuz yalnızca tek örneğe indirgenmiş nesnelere ürettiğinden, bu nesnelere ister istemez bir genel örneğin gerçekleştirmeleri, bir dilin sözleri, anlam aktarıcı bir biçimin tözleridir.”<sup>192</sup>

Dilbilimde gösterilenin bir nesne değil de nesnenin zihinsel bir tasarımı olduğu vurgulanmıştır. Saussure de gösterilenin zihinsel özniteliğini, ‘kavram’ terimini kullanarak belirlemiştir: kedi sözcüğünün gösterileni hayvanın kendisini değil, onun zihinsel imgesini ifade eder. Diğer bir deyişle, gösterilen, göstergeyi kullananın bundan anladığı şeydir. Buradan da salt işlevsel olan bir tanıma ulaşılır: Gösterilen, gösteren ile birlikte ile birlikte, göstergenin iki bağlantısal ögesinden biridir.<sup>193</sup>

Gösterenin özniteliğinin de gösterileninkiyle hemen hemen aynı olduğu gözlemlenebilir. Gösteren de katışıksız bir bağlantısal ögedir ve tanıma gösterilenin tanımından farklı değildir. Tek ayrım, gösterenin, gösterilenin bir aracı niteliğinde olmasıdır ve bu nedenle, bir özdeğe sahip olması gereklidir. Ancak hem bu özdek yeterli gelmez hem de göstergebilimde, gösterilen de belirli bir özdeğin, yani

---

<sup>190</sup> age, 31-32.

<sup>191</sup> age, 33.

<sup>192</sup> age, 33-34.

<sup>193</sup> age, 35.

sözcüklerin, bir özdek olarak sözcüklerin, aracılığını gerektirebilir. Gösterenin bu özdekselliği, bir kez daha özdek ile töz ayrımını belirgin kılar. Töz özdeksel olmayabilir, içeriğin tözü böyledir. Yalnızca gösterenin tözünün daima özdeksel olduğu (nesnelere, sesler, görüntüler) söylenebilir. Görüntü, ses, nesne ve yazı gibi farklı özdekler ortaya koyan karma dizgeler içeren göstergebilimde “bütün göstergeleri aynı ve tek özdek aracılığıyla ortaya konuldukları ölçüde, türsel gösterge kavramı altında toplamak yerinde olur: Söcüksel gösterge, yazısal gösterge, görüntüsel gösterge, davranısal gösterge, birer türsel gösterge oluşturur.”<sup>194</sup>

Gösterge, iki yönlü bir görüntü, ses, vb. dilimi olduğuna göre, anlamlama bir oluş biçiminde düşünülebilir, gösterilen ile göstereni birleştiren ve ürünü gösterge olan edim anlamlamadır. Gösterge yalnızca gösterilenin ve gösterenin birleşimi bakımından değil, çevresi açısından da ele alınca gündeme gelen olgu ‘değer’dir.<sup>195</sup> Barthes değer konusundaki görüşlerini yine büyük ölçüde Saussure’den yola çıkarak ve sonucu da Hjelmslev ile bağlayarak temellendirir. Anlamı tümüyle örtmeyen değer kavramının Saussure’de anlamdan daha önemli bir temel kavram olduğuna işaret eder. Değer yapısal dilbilimin temelidir, sözün karşıtı durumundaki dil kavramıyla bağlantılıdır ve dilbilimi ruhbilimden uzaklaştırarak iktisada yaklaştırır. Saussure’e göre bilimlerin çoğunda artsüremlilik ile eşsüremlilik arasında bir ikilik bulunmaz. Gökcisimlerinin değişmesine karşın gökbilim eşsüremli, değişmez durumları incelemesine karşın yerbilim ise artsüremli bir bilimdir. Tarih, olayların art arda dizilişi bakımından özellikle artsüremlidir ve bazı olay kesitleri üstünde durabilmesi de bu durumu değiştirmez. Ancak, bu ikilikteki her iki unsurun da eşit biçimde kendini benimsettiği bir diğer bilim iktisattır. Saussure dilbilimde de durumun aynı olduğuna dikkat çeker. Her iki bilimde de farklı iki olgu arasında bir eşdeğerlik dizgesi mevcuttur: İktisatta emek ile ücret, dilbilimde gösteren ile gösterilen (yani anlamlama olarak adlandırılan olgu). Bununla birlikte iktisatta da dilbilimde de bu eşdeğerlik yalnız değildir çünkü unsurlardan biri değişirse gittikçe tüm dizge değişir. Göstergenin (ya da iktisattaki adıyla ‘değer’in) var olabilmesi için, hem benzemeyen öğeleri (emek ile ücret, gösteren ile gösterilen) birbiriyle değiştirebilmek, hem de benzer öğeleri birbirleriyle karşılaştırabilmek gerekir. Sözelimi, yirmi liralık bir kâğıt para sigara, deterjan ya da sinema biletiyle değiştirilebileceği gibi, on liralık ve elli liralık kâğıt

---

<sup>194</sup> age, 40-41.

<sup>195</sup> age, 41.



paralarla da karşılaştırılabilir. Aynı şekilde, bir sözcük de bir kavramla (yani benzemez bir şeyle) değiştirilebileceği gibi, başka sözcüklerle (yani benzer şeylerle) de karşılaştırılabilir. İngilizce ‘beef’ (yenmeye hazır sığır eti) sözcüğü değerini yalnızca, cow (dişi sığır) ve bull (erkek sığır) sözcükleri ile bir arada bulunmasından alır. Anlamın ancak, anlamlama ve değer bu şekilde belirlenimi sonucunda saptanabilmesiyle değer anlam olmadığı da bir kez daha belirginlik kazanır. Saussure, dilde yer alan parçaların karşılıklı durumundan değer doğduğunu ve anlamlamadan bile önemli olduğunu savunur.<sup>196</sup> Barthes da Saussure’daki anlamlama ve değer ayrımının Hjelmslev’in katmanları (töz ve biçim) ile birlikte ele alarak anlamlamanın içerik tözüne, değer ise içerik biçimine denk düştüğünü ortaya koyar. Aynı örnek üzerinden gidilecek olursa, beef ve cow (ya da bull) “gösteren olarak değil, gösterilen olarak dizisel bir bağıntı içindedir.”<sup>197</sup>

Barthes bu noktada, göstergebilimin gelecekteki görevinin, nesnelerin adlarıyla ilgili çizelgeler düzenlemekten çok, insanların gerçeğe uyguladıkları eklemlemeleri bulup ortaya koymak olacağını da vurgulamadan geçmez. Ayrıca, göstergebilimin ve sınıflandırmanın gelecekte, henüz kurulmamış olan eklembilim ya da bölümler bilimi olarak adlandırılabilir yeni bir bilimin çerçevesi dahilinde yer alabileceği yolunda bir öngöründe de bulunur.<sup>198</sup>

Saussure, dilsel öğeleri birleştiren bağıntıların, kendine özgü değerler üreten iki farklı düzlemde gelişebileceğini söyler. Bu iki düzlem, zihinsel etkinliğin iki farklı biçimine denk düşmektedir. Dizimler düzlemi birinci düzlemdir ve dizim, dayanağı uzam olan bir göstergeler birleşimidir. Bu uzam tek yönlüdür ve çizgiseldir yani bu, söz zinciridir. Burada aynı anda iki öge söylenemez. Her ögenin değeri kendini izleyen ve kendinden önce gelen öğelerle kurulu olan karşıtlıktan gelir. Örneğin geri çek, herkese karşı, insan yaşamı gibi. Söz zincirinde, aynı anda birlikte yer alan öğelerin birbirine gerçek anlamda bağlanmış olduğu görülür. Dizimin çözümlemesi ise bölümlenmeyle gerçekleştirilir. Saussure ikinci düzlemi çağrışımlar düzlemi olarak adlandırır, Barthes buna dizgeler düzlemi der. Dizimsel düzlemin yani söylemin dışında da birbirleriyle ortak bir yanları bulunan öğeler bellekte birbirlerini çağrıştırırlar ve böylelikle çeşitli bağıntıların hâkim olduğu öbekler oluştururlar. Sözelimi, öğretim, anlam bakımından

---

<sup>196</sup> age, 48-50.

<sup>197</sup> age, 50.

<sup>198</sup> age, 51.

eğitim, yetiştirme, öğrenme ya da öğrencilik sözcüklerini çağrıştırırken, ses açısından öğretme ya da öğretmen gibi sözcükleri çağrıştırabilir. Her öbek bir belleksel dizi oluşturur. Her dizide, dizimsel düzlemdeki aksine, aynı anda birlikte yer almayan öğeler birbirine bağlanır. Çağrışımların çözümlenmesi ise sınıflandırmayla gerçekleştirilebilir.

Saussure'un dizimsel olgu ile çağrışımsal (dizgesel) olgunun iki zihinsel etkinliğe karşılık geldiğini belirtmesiyle dilbilim sınırlarını aşmış olduğunu ve buradan hareketle Jakobson'un da bir adım daha ileri gittiğini, eğretilenme (dizge düzlemi) ve düzdeğişmece (dizim düzlemi) kavramlarını kullanarak bu iki karşıtlığı dildışı anlatım metodlarına uyguladığını, Barthes önemle vurgular. Bundan böyle hem eğretilenmeli söylemler hem de düzdeğiştirmeceli söylemler söz konusu olmuştur. Bu iki türden yalnızca birine başvurmak gerekli değildir çünkü dizim ve dizgenin her ikisi de tüm söylemler için zorunludur, ancak bunlardan yalnızca biri egemen olacaktır. Yerine geçmeyle oluşan çağrışımların egemenliğindeki eğretilenme düzleminde, lirik Rus şarkıları, romantik ve simgeci yapıtlar, gerçeküstücü resim, Charlie Chaplin filmleri (üst üste olan kararmalar, sinema sanatının gerçek film eğretilenmeleri olarak kabul edilir) ve Freud'un özdeşleştirme ürünü rüya sembelleri yer alır. Dizimsel çağrışımların egemenliğindeki düzdeğişmece düzleminde ise gerçekçi okulun anlatıları, kahramanlık destanları, Griffith filmleri (omuz çekimi, çekim açılarındaki kurgu ve değişimler) ve yoğunlaştırma ya da yer değiştirme yoluyla oluşturulan rüyadakine benzer yansıtımlar yer alır. Barthes Jakobson'un bu örneklerine, eğretilenme düzlemi için öğretici açıklamaları (yer değiştirmeli tanımlar burada ortaya çıkmaktadır), tematik türden yazımsal eleştiriye ve özdeyişli söylemleri, düzdeğişmece düzlemi için de popüler romanları ile basında yer alan anlatıları ekler. Yine Jakobson'un bir gözleminde hareketle de çözümlenecinin (yani östergebilimcinin) düzdeğişmecedan ziyade eğretilenme konusunda daha donanımlı olduğunu çünkü çözümlenmesinde kullanmak durumunda olduğu üstdil de eğretilenmeli olduğunu ve bu nedenle de konu-eğretilenme ile türdeş olduğunu belirtir.<sup>199</sup>

Jakobson'un, eğretilenmenin egemen olduğu söylemler ile düzdeğiştirmecinin ağırlıklı olduğu söylemleri ele alması dilbilimden göstergebilime geçişte ilk adım olmuştur. Eklemlenilen dildeki bu iki düzlemin, dil dışındaki diğer anlamlama dizgelerinde de yer alması gerekir, bazı gösterge dizgeleri için dizim düzlemi ve dizge düzlemi

---

<sup>199</sup> age, 52-55.

belirlenebilir. Sözelimi, giysi söz konusu olduğunda dizgeyi, bedeninin aynı bölümünde aynı anda yer alamayacak olan ve değişimleriyle giyimsel bir anlam değişimi meydana gelecek olan parçalar, ayrıntılar öbeği ya da ek parçalar (bere, şapka, takke, vb.) oluşturur. Dizimi ise, aynı kıyafette bluz, etek, ceket gibi farklı öğelerin yanyana bulunması oluşturur. Besin için, bir yemeğin belirli bir anlamla ilişkili olacak şekilde seçildiği ve benzerlikler ile birlikte ayrılıklar da sunan başlangıç yemeği, kızartma ya da soğuk başlangıçlar gibi yiyecekler öbeği dizgeyi, yemek süresince seçilen yemeklerin zincirleşmesi, yani yenilen yemekler münüsü dizimi oluşturur. Bu alanda, lokantanın münüsü ise her iki düzlemi de gerçekleştirir. Başlangıç yemeklerinin yatay okunması dizgeye, mününün dikey okunuşu da dizime denk düşer. Mobilya söz konusu olduğunda, aynı mobilyanın (örneğin, bir yatak) farklı biçimlerinin oluşturduğu öbek dizge, farklı mobilyaların aynı mekânda yanyana getirilmesi (dolap, yatak, masa, vb.) de dizimdir. Mimaride ise bir yapının öğelerinden birinin biçim bakımından gösterdiği çeşitlilik, farklı çatı, balkon, giriş, vb. biçimleri dizge, yapının tamamı içinde ayrıntıların birbirine eklemlenmesi de dizim teşkil eder. İşte, göstergebilimsel çözümlemenin tam olarak gerçekleştirdiği de dökümü yapılan olguların dağılımını bu iki düzleme, dilin bu iki eksenine göre belirlemektir.

Dizim bir zincir halinde gerçekleşir, sözün akışında olduğu gibi. Oysa anlam ancak bir eklemlenmeden meydana gelebilir, diğer bir deyişle ‘gösteren’ yüzey ile ‘gösterilen’ yığının eşzamanlı kesitlenişinin ürünü olabilir. Bu bağlamda dil, gerçeği kesitler. Sözelimi, kesintisiz renk tayfi sözcüklerle kesinli bir dizi öğeye indirgenir. Her dizim karşısında çözümlemenin işleyişi de önce bölümlenmeyle başlar. Dizim hem kesintisizdir, zincirleme bir akış ortaya koyar, hem de aynı zamanda ancak eklemlenmiş olursa anlam aktarabilmektedir.<sup>200</sup> Göstergebilimsel çözümleme çeşitli dizim kesitlemeleriyle tüm dizgeler için dizimsel birimler belirlemekle başlar. Bu birimler belirlendikten sonra, sıra bunların dizim içerisindeki birleşim ve düzenlenişlerini yöneten ilkeleri bulmaya gelir. Dilde anlambirimler, giyimde giysinin öğeleri, sofrada her bir yenilen yemek ya da bir yolda yer alan trafik işaretleri hep birtakım zorunlulukların hâkim olduğu bir düzen içerisinde birbirini takip eder. Barthes, birçok birleşimsel zorunluluk yani, gösterge mantığı türünün tasarlanabilir olduğunu ancak, Hjelmslev’in işaret ettiği, iki dizimsel birim birbirine bitişik olduğunda aralarında kurulabilecek üç ana bağlantı türünün özellikle önemli olduğunu söyler: 1)

---

<sup>200</sup> age, 55-59.

Dayanışıklık Bağlantısı, birimler zorunlu olarak birbirini gerektirdiğinde ortaya çıkar, 2) Yalın İçerme Bağlantısı, birimlerden birinin öbürünü zorunlu kıldığı ve bunun tersinin görülmediği durumları ifade eder, 3) Birleşim Bağlantısı, birimlerden hiçbirinin diğerini zorunlu kılmadığı durumlar için geçerlidir. Birleşimsel zorunlulukların hepsinin dil tarafından belirlendiğine ancak, bunlara değişik biçimler verenin söz olduğuna da dikkat edilmesi gerektiğini vurgular.<sup>201</sup>

Dilin ikinci eksenini oluşturan dizgeyi Saussure, bir çağrışımsal alan dizisi olarak düşünmüştür. Bu alanların bir bölümü ses benzerliğiyle, bir bölümü de anlam benzerliğiyle belirlenmiştir. Saussure, dizimsel düzlemin bir birimi olan sözcüğü de sözcük olarak değil, öge olarak adlandırır. Böylelikle dizge kavramını gündeme getirmiş olur. A. Martinet buradan hareketle, dizimsel birimlerdeki bitişiklik bağıntılarını yani aykırılıklar ile çağrışımsal alanın ögelerinin bağıntıları yani karşıtlıklar arasındaki ayrıma dikkat çeker. Alandaki ögeler hem benzer hem de benzemezdir, ortak bir öge ve değişen bir öge kapsarlar. Barthes, dildeki (dizgedeki) karşıtlıkların Cantineau tarafından oldukça ayrıntılı, çok sayıda sınıflandırmasının gerçekleştirildiğine de değinmekle birlikte, Cantineau'nun da çıkış noktası olarak aldığı Trubetskoy tarafından belirlenen iki tür temel karşıtlığın altını çizer: Ayırıcı karşıtlıklar (sesbirimler arasında) ve anlamlı karşıtlıklar (anlambirimler arasında).<sup>202</sup>

Yalnızca doğal dil düzlemiyle yetinmeyen, bütün gösterge dizgelerini kapsayabilen bir bilim olan göstergebilim için (Trubetskoy ve Cantineau'nun belirlediği türler uyarınca) karşıtlıkların ne ifade edebileceği bir örnek üzerinden somutlaştırılabilir. Ulaşım kodunda daire, üçgen, vb. şekillerin karşıtlığı dahilinde renk değişimlerine dayanan tüm karşıtlıklar, teknik adlandırmayla orantılı çokyanlı karşıtlıklar, eklenen bir belirti, sözgelimi, bir dairenin anlamını değiştirdiğinde, eksik ögeli karşıtlıklar ve gösterilenlerin daima değişik gösterenlerinin bulunduğu sürekli karşıtlıklar bulunur ancak eşöğeli ve silinebilir karşıtlıklara rastlanmaz çünkü kaza olmasının engellenebilmesi için ulaşım kodunun hızla ve kolaylıkla okunabilmesi, anlam belirsizliğine yer vermemesi gerekir. Diğer bir deyişle, bu kod için uzun bir kavrama süresi gerektiren karşıtlıklar yani, dizinin dışında kalan eşöğeli karşıtlıklar ve tek bir gösteren içinde seçime bağlı iki gösterilen bulunduran silinebilir karşıtlıklar söz konusu değildir. Çokanlamlılığa yönelen moda dizgesindeyse tam tersi görülür,

---

<sup>201</sup> age, 64-65.

<sup>202</sup> age, 67-71.

dizgenin özelliğinin ve katılığının artmasına neden olacak ikiyanlı karşıtlıklar ile sürekli karşıtlıklar dışında bütün karşıtlık türlerine rastlamak olasıdır.<sup>203</sup>

Her anlamlama dizgesinin bir anlatım düzlemini ve bir de içerik düzlemini kapsadığını ve bu iki düzlemin arasında yer alan bağıntının anlamlamaya eşit olduğunu söyleyen Barthes ayrıca, böyle bir dizgenin, yani anlamlamanın, kendisini kapsayacak diğer bir ikinci dizgenin ögesi durumunda olduğunu da varsayar. Bu durumda, iç içe geçmiş ancak aynı zamanda da karşılıklı kayma, sapma gösteren iki ayrı anlamlama dizgesi söz konudur. Ancak, iki dizge arasında meydana gelen kayma, ilk dizgenin ikinci dizgeye bağlandığı noktaya göre birbirinden oldukça ayrı iki değişik şekilde gerçekleşir ve böylelikle de iki zıt bütün ortaya çıkmış olur. İlk durumda, birinci dizge ikinci dizgenin göstereni (anlatım düzlemi) ya da göstereni konumundadır. Hjelmslev bu olguyu yananlamsal gösterge dizgesi şeklinde adlandırır ve birinci dizge düzanlam, onu kapsayan ikinci dizge de yananlam düzlemini oluşturur. Yaygın yananlam durumları, ilk dizgesi eklemli insan dilinde kurulan karmaşık dizgelerdir, örneğin, yazınsal alanda durum böyledir. Bunun karşıtı ikinci kayma durumunda ise, birinci dizge yananlamda olduğundan farklı olarak anlatım düzlemi olmaz, ikinci dizgenin gösterileni (içerik düzlemi) olur. Tüm üst diller bu durumun birer örneğidir.

Barthes, Hjelmslev'in **Prolegomena**'sındaki **(Bir Dil Kuramına Giriş İlkeleri**'ndeki) birkaç değinme hariç, yananlam olgularının bugüne dek düzenli bir biçimde incelenmediğine işaret eder. Bununla birlikte, gelecekte kuşkusuz bir yananlam dilbilimi egemenliğinin gerçekleşeceğine dikkat çeker çünkü toplumlar durmaksızın insan dilinin olanaklı kıldığı birinci dizgeden hareketle ikinci anlam dizgeleri geliştirmektedir. Yananlamın kendisi de bir dizgedir, gösterenler ile gösterilenler ve bunları bağlayan bir anlamlama olgusu içermektedir. Her dizge için de ilk olarak yapılması gereken, bu söz konusu üç ögenin dökümüdür. Yananlamlayıcılar şeklinde adlandırılması uygun olan yananlam gösterenleri, bir aradaki gösterenler ile gösterilenlerden, yani düzanlam dizgesinin göstergelerinden oluşur. Yananlamlayıcının tek bir yananlam gösterileni olmasına karşın, birçok düzanlam göstergesi tek bir tane yananlamlayıcı oluşturabilmek amacıyla bir araya gelebilir. Bu da yananlam dizgesinde yer alan birimlerin zorunlu bir şekilde düzanlam dizgesinde yer alan birimlerle aynı boyutta olmaması demektir.<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup> age, 76-77.

<sup>204</sup> age, 87-89.

“Düzanlamalı büyük söylem parçaları, yananlam dizgesinin bir tek birimini oluşturabilir (örneğin, birçok sözcükten oluşan, ama yine de bir tek gösterilene gönderen bir betiğin anlatım biçimi). Yananlam, düzanlamalı bildiriye nasıl kaplarsa kaplasın, onu tüketmez: Her zaman “düzanlam” dan bir şeyler kalır geriye (yoksa söylem olanaksızlaşır). Yananlamlayıcılar hep kesintili, “sapkın” ve kendilerini taşıyan düzanlamalı bildiri tarafından özümsemiş göstergelerdir sonuç olarak.”<sup>205</sup>

Yananlam gösterileni ise hem dağınık hem genel hem de bütünsel bir özellik gösterir ve düşünüyapısal bir öge olarak görülebilir. Sözgelimi, tüm Fransızca bildiriler en genel bakışla ‘Fransız’ gösterilenine göndermektedir. Bir eserin ise, ‘yazın’ gösterilenine göndermekte olduğu düşünülebilir.

“Bu gösterilenler de ekinle, bilgiyle, tarihle sıkı bir ilişki içindedir. Dünyanın dizgeye onlar aracılığıyla sızdığı söylenebilir. Bu durumda düşünüyapı, sonuç olarak yananlam gösterilenlerinin biçimi (Hjelmslevci anlamda), sözbilim ise yananlamlayıcıların biçimi olarak görülebilir.”<sup>206</sup>

Göstergebilimsel bir çözümleme bütünün genellikle, incelenen dizge ile bunu çoğunlukla üstlenen düzanlamalı dil dışında hem bir yananlam dizgesini hem de uygulanan çözümlemenin üstdilini ortaya koyduğu gözlemlenebilir.

“Yananlam düzlemini elinde bulunduran toplumun, incelenen dizgenin gösterenlerinden, göstergebilimcinin ise aynı dizgenin gösterilenlerinden söz ettiği söylenebilir. Demek ki göstergebilimci, birinci dizgenin göstergelerini ikinci dizgenin gösterenleriyle doğallaştıran ya da örten dünyanın karşısında nesnel bir çözüme işlevi yerine getirir (göstergebilimcinin kullandığı dil bir işlemdir)”<sup>207</sup>

Bununla birlikte, göstergebilimcinin nesnelliğinin, tarihin üstdilleri sürekli yeniliyor olması nedeniyle geçici bir nitelik taşıdığı söylenebilir.

Göstergebilim gözlemlenen konuların taslağını oluşturmayı yaratmayı hedefler, bu doğrultuda, göstergebilimsel bir araştırmanın amacı da tüm yapısal etkinliklerin dil ve dışındaki diğer anlamlama dizgelerinin de işleyişini ortaya koymaktır. Barthes, böyle bir araştırmaya başlamak için ilk olarak, sınırlayıcı bir ilkenin zorunlu olarak benimsenmesi gerektiğini özellikle vurgular. Bu ilke ise, yine dilbilim temelli olan belirginlik ilkesidir. Derlenen olgular yalnızca tek bir açıdan tanımlanır ve dolayısıyla, bu ayrışık olgular yığınının içinde yer alan bütün diğer yönler yok kabul edilerek yalnız bu yönle ilgili özellikler ele alınır ve bunlar belirgin özellikler olarak adlandırılır. Örneğin, bir ses bilimci sesleri, fiziksel ve söyleyişsel özellikleriyle ilgilenmeden, yalnızca oluşturdukları anlam bakımından inceler. “Göstergebilimsel araştırmanın benimsediği belirginlik ilkesi, tanım gereği, incelenen nesnelere,

---

<sup>205</sup> age, 89.

<sup>206</sup> age, 90.

<sup>207</sup> age, 92.

konulara değin anlamlamayla ilgilidir. Bunlar yalnız içerdikleri anlam bakımından incelenir”<sup>208</sup>, en azından sırası gelmeden, yani dizge yeterince oluşturulmadan inceleme konularının diğer belirleyicilerine, fiziksel, toplumbilimsel ve ruhbilimsel belirleyicilere başvurulmaz. Her biri bir başka belirginliğe ilişik olan bu diğer belirleyiciler de kuşkusuz yadsınamaz ancak, yalnızca göstergebilimsel bakış açısıyla incelenirler, yani anlam dizgesi içerisindeki işlevleri ve yerleri belirlenir. Sözelimi, moda iktisadi ve toplumbilimsel yönler de içerir ama göstergebilimci modanın iktisadiyla da toplumbilimiyle de ilgilenmeyecektir. Yalnızca, iktisat ve toplumbilimin, “modanın anlamsal dizgesinin hangi düzeyinde (örneğin, giyimsel göstergenin oluşum düzeyinde mi, çağrışımsal zorlamalar (tabular) düzeyinde mi, yoksa yananlamsal söylem düzeyinde mi) göstergebilimsel belirginliğe katıldığını katıldığını söyleyecektir.”<sup>209</sup>

Barthes ayrıca, belirginlik ilkesinin çözümlemecinin içkinlik durumunda kalmasını zorunlu kıldığını ve verilen bir dizgenin ilkin içten gözlemlendiğine de değinir. Ancak, incelenen dizgenin sınırlarının önceden bilinmemesi nedeniyle içkinlik başlangıçta, ayrışık olgular bütününe dayanır ve yapısını anlayabilmek için bunun üzerine işlem yapılmalıdır. Araştırmacı tarafından, çalışmaya başlamadan önce belirlenmesi gereken bu bütün, ‘bütünce’ olarak adlandırılır. “Bütünce, incelemecinin ister istemez belli bir buyrultusallıkla önceden belirlediği, üstünde çalışacağı sonlu sayıda bir gereçler dermesidir.”<sup>210</sup> Örneğin, Fransızların çağdaş besin dizgesini saptayarak ortaya koyabilmek için çözümlenmenin yöneleceği belgeler bütüncesi önceden belirlenmelidir. Gazetelerde yer alan yemek dizgeleri (mönüler), lokanta mönüleri, gözlemlenerek belirlenen gerçek mönüler ya da anlatılan yemekler, mönüler olabilir. Bütünce bir kere belirlendi mi, artık bir daha onun dışına çıkılmamalıdır. Araştırma sürecinde, belirlenmiş bu bütünceye hiçbir şey eklenmemeli ve bütüncedeki tüm olguların dizgede de yer alması gerektiğinden çözümlenme tüketici bir şekilde geręekleştirilmelidir.<sup>211</sup>

Üstünde çalışılacak bütüncenin seğiminde ise varsayılan dizgelerin temel niteliği önemlidir. Otomobil biçimleriyle ilgili bir bütünce, örneğin, besin olguları ile ilgili bir bütünce ile aynı seçme kriterlerine tâbi tutulmayacaktır. Barthes bu noktada, iki genel

---

<sup>208</sup> age, 93.

<sup>209</sup> age, 94.

<sup>210</sup> age, 94.

<sup>211</sup> age, 92-95.

ilkeye uyulmasını önerir. Öncelikle, bütüncedeki öğelerin tam bir ayrılıklar ve benzerlikler dizgesi oluşturabilmesi için bütüncenin yeterli ölçüde geniş olması gerekir. Bir belgeler dizisi tarandığında bir süre sonra, daha önce saptanmış bağıntı ve olgulara rastlanacağı açıktır. Bu karşılaşmaların giderek sıklaştığı ve sonunda artık yeni bir belge ortaya çıkmadığı görülecektir, böylelikle, bütüncenin doyma noktasına ulaşmış olduğu belirlenecektir. Bundan sonra da bütüncenin olabildiğince türdeş olması önemlidir. İlk olarak, tözün türdeşliği gereklidir. Yalnızca ses tözü ile ilgilenen bir dilbilimci örneğinde olduğu gibi, tek ve aynı tözden oluşan belgeler üzerinde çalışmanın yararı açıktır. Lokantadaki mönüler gibi, örneğin, yerinde bir besin bütüncesi de aynı biçimde, tek ve aynı tür belgeler içeriyor olacaktır. Ancak, gerçeklik düzlemi çoğunlukla karma tözler içerir, söz, müzik, sinemadaki görüntü, yazılı dil ya da moda giysisi gibi. Bu nedenle, “türdeş olmayan bütünceler de ele alınacak, ama söz konusu olan tözlerin dizgeli eklemeliğini incelemeye (özellikle, gerçeği, kendisi üstlenen dilden iyice ayırmaya), bir başka deyişle, doğrudan doğruya bunların türdeş olmama durumlarına yapısal bir yorum getirmeye”<sup>212</sup> özen gösterilmelidir. Bundan sonra ise, zamansallığın türdeşliği gerekli olacaktır. Bütünce, artsüremli öğeleri olabildiğince azaltmalı, dizgenin bir durumuyla ve tarihten bir kesitiyle örtüşmelidir. Eşsüremlilik – artsüremlilik kuramsal tartışması bir yana, işlemsel anlamda bütünce, eşsüremli bütünleri mümkün olduğunca yakından kavramalıdır, yani dar fakat uzun süreli bir bütüncedense, çeşitlilik gösteren fakat sınırlı süreli bir bütünce tercih edilmelidir. Sözelimi basın olguları incelenirken, aynı gazetenin uzun yıllardır yayınlanmış sayılarından, aynı zamanda yayınlanmış çeşitli gazete örneklerini tercih etmek uygun olacaktır.<sup>213</sup>

“Kimi dizgeler kendi eşsüremliliklerini yine kendileri oluştururlar: Örneğin, yıldan yıla değişen moda. Öbür dizgeler için, sonradan artsüremlilik düzleminde bir tarama yapılacak olsa bile kısa bir süre dilimi seçmek gerekir. Daha işin başlangıcında yapılan bu seçimler salt işlemseldir ve zorunlu olarak bir yanlarıyla da buyrultusaldır: Dizgelerin değişim hızı önceden belirlenemez, çünkü göstergebilimsel araştırmanın belki de temel nitelikli (bir başka deyişle, en sonunda ulaşılabilecek olan) ereği doğrudan doğruya dizgelerin öz süremini, biçimlerin tarihini bulup ortaya çıkarmaktır.”<sup>214</sup>

İlk olarak 1966 yılında **Communications** dergisinin 8. sayısında yayınlanan **Introduction à l'analyse structurale des récits (Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş)** başlıklı makalesinde Barthes, yönteminin kuramsal ana

---

<sup>212</sup> age, 96.

<sup>213</sup> age, 95-96.

<sup>214</sup> age, 96.



hatlarını ortaya koymaya devam eder. Bütün insan topluluklarının, tüm kültürlerin ister sözlü ya da yazılı dil, ister görüntü, efsane, masal ya da tablo biçimindeki sonsuz sayıdaki anlatılarını betimlemek ve sınıflandırmak, nihayetinde çözümlenmelerini gerçekleştirebilmek için öncelikle tündengelimli bir yöntemin, bir kuramın belirlenmesi gerektiğini işaret eder. Bu kuramın, anlatıların yapısal çözümlemesinin temelde dilbilim modeline dayandığını bir kez daha vurguladıktan sonra, Anlatının Dili, İşlevler, Eylemler ve Öyküleme olmak üzere dört ana başlık altında kuramını açıklar.<sup>215</sup>

Barthes, anlatının dilini incelerken, dilbilimin tümce düzeyinde kaldığını ve bir dizi değil, bir düzen olarak tümcenin kendisini meydana getiren sözcüklerin toplamından çok daha öte, özgün bir birim olmasına karşın bir sözcenin kendisini meydana getiren tümcelerin arka arkaya sıralanmasından başka bir şey olmadığını söyler. Söylem dilbilimden kalkılarak incelenmeli ve tümce ile söylemin aynı işlevlere sahip olduğu bir ön kabul olarak tanınmalıdır. Aynı biçimsel düzenin, boyutları ve tözleri ne olursa olsun tüm gösterge dizgelerinde geçerli olduğu da bilindiğinden, söylem, birimlerinin tümce olmadığı durumlarda da geçerli olmak üzere, büyük bir tümce, tümce de kimi özel niteliklerden faydalanarak bir tür küçük söylem olacaktır.<sup>216</sup>

Anlatıda karmaşık ve özgün gösterenlerden yararlanılmasına karşın, anlatı oranında büyümüş ve dönüşüme uğramış kişiler, kipler, görünüşler ve zamanlar gibi başlıca fiil kategorileriyle karşılaşılır. Fiil yüklemine zıt durumdaki öznelerin bile tümce örnekçesine uyduğu gözlenir. Böylece, A. J. Greimas'ın ortaya koyduğu eyleyenler tipolojisi, anlatıda yer alan sayısız kişiler arasında dilbilimsel çözümlemenin ana işlevlerini belirlemiş olur. Burada vurgulanan işlevdeşlik yalnızca bilimsel bir buluş niteliğinde olmakla kalmaz, dille yazın arasında bir özdeşlik de kapsar. Yazın artık, güzelliği, tutkuyu ya da düşüncüyü açıklayabilmek için dilden faydalanmaya başlamasıyla birlikte, dile ilişkin tüm bağıntılardan uzak kalan bir sanat olarak düşünülemez. "Dil, kendi öz yapısının aynasını sunarak söyleme eşlik etmekten geri kalmaz. Yazın da özellikle günümüzde, dilin kendi koşullarından bir dil"<sup>217</sup> yaratır.

Dilbilim anlatıların yapısal çözümlemesine, tüm anlam dizgeleri içinde temel olanı, yani her bir anlam dizgesinin düzenini açıklayan bir kavram sağlar. Bu kavramı

---

<sup>215</sup> Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, 6. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 101-103.

<sup>216</sup> **age**, 103-104.

<sup>217</sup> **age**, 105.

Barthes ‘betimleme düzeyi’ olarak adlandırır. Betimleme düzeyi anlatının salt bir tümceler toplamı olmadığını ifade etmeye ve anlatının kuruluşuna dahil olan öğeleri sınıflandırmaya yarar. Yapısal bir çözümleme gerçekleştirebilmek ilkin çok sayıda betimleme düzeyi belirlemekle ve sonra da bunları bütünleştirici, aşamalı bir bakış açısına yerleştirmekle olanaklıdır.

Düzeyler birer işlemdir, örneğin, T. Todorov her biri çeşitli alt birimlere bölünmüş iki ana düzey üstünde çalışmayı önerir: Anlatının zamanlarını, kiplerini, görüşlerini içeren söylem düzeyi ile bir eylemler mantığı ile birlikte bir kişiler sözdizimi de içeren öykü düzeyi, yani konu özeti, Çeşitli sayıda düzeyler önerebilmek ve bu düzeyleri farklı biçimlerde tanımlayabilmek mümkün olsa da anlatı aslında bir düzeyler aşamalanmasıdır ve bundan şüphe duyulamaz.<sup>218</sup>

“Bir anlatıyı anlamak, yalnızca bir öykünün çözülüş sürecini izlemek değil, aynı zamanda bu anlatıda ‘katlar’ın bulunduğunu görmek, anlatı ‘çizgi’indeki yatay eklemelişleri, örtük bir biçimde dikey olan bir eksene yansıtmaktır. Bir anlatıyı okumak (dinlemek), yalnızca bir sözcükten öbürüne geçmek değil, aynı zamanda, bu anlatıda ‘katlar’ın bulunduğunu görmek, anlatı ‘çizgi’indeki yatay eklemelişleri, örtük bir biçimde dikey olan bir eksene yansıtmaktır. Bir anlatıyı okumak (dinlemek), yalnızca bir sözcükten öbürüne geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden öbürüne geçmek demektir.”<sup>219</sup>

Barthes, bir anlatısal yapıt için üç betimleme düzeyi belirlemeyi önerir. Bunlar, Propp ve Bremond’un benimsedikleri anlamda bir işlevler düzeyi, Greimas’ın anlatı kişilerini eyleyenler olarak önerirken benimsediği anlamda bir eylemler düzeyi ve Todorov’daki söylem düzeyiyle benzeşen bir öyküleme (anlatma) düzeyidir. Bu üç düzey birbirlerine karşı gittikçe çoğalan bir bütünleşme biçimi uyarınca bağlantı kurmaktadır. İşlev, eyleyenin genel eylemi içerisinde yer aldığı için anlam kazanır, bu eylem ise son anlamını, anlatıldığı, yani bir kodu, kendine özgü birtakım kurallarkendine özgü kuralları bulunan bir söyleme bırakıldığı için kazanır.

Her dizge, bilinen bölümlere ait birimlerin bileşimi olduğundan, ilk olarak anlatı kesitlenmeli ve anlatısal söylemin sayıca az bölümlere dağıtılabilecek parçaları belirlenmelidir, yani daha küçük anlatı birimleri tanımlamalıdır. Anlamın, birimin ölçütü şeklinde değerlendirilmesi gerekir. Birimler de böylece, öykünün kimi parçalarının işlevsel özelliği olur. Bu ilk birimlerin işlevler olarak adlandırılmasının nedeni de budur. Rus biçimcilerinden bu yana, birbirine bağlı birer öge halinde tespit edilen her öykü parçası, birim olarak ortaya konmaktadır. Her işlevin özü, adeta onun

---

<sup>218</sup> age, 106-107.

<sup>219</sup> age, 107.

tohumu gibidir. Bu da ilerde ona, aynı ya da başka bir düzeyde yeşerecek bir ögenin anlatısının tohumunu atabilme imkânı verecektir. Böylelikle, söylemde herhangi bir ayrıntının ifade edilmesi, dilsel biçim nasıl olursa olsun, bir anlatı ya da bir işlev birimi oluşturur. Bir anlatı da daima yalnızca işlevlerden oluşmuştur ve içeriğindeki her şey çeşitli oranlarda anlam taşır.<sup>220</sup>

Dilbilimsel açıdan işlev, bir içerik birimidir. Bir sözcenin işlevsel birim şeklinde oluşumu onun söyleniş şekliyle değil, söylemek istediği şeyle gerçekleşir. Bu kurucu gösterilenin, farklı ve genellikle de çok karmaşık ve çok iç içe geçmiş gösterenleri bulunur. Bu nedenle, ilk anlatı birimlerini saptayabilmek için, üzerinde çalışılan parçaların işlevsel özelliğini asla gözden kaçırmamak ve bunların anlatısal söylemin çeşitli bölümlerinde (sahneler, olaylar, paragraflar, diyaloglar ya da iç monologlar gibi) bilinen geleneksel biçimlerle zorunlu bir biçimde uyuşmadıklarını bir ön kabul olarak benimsemek gerekir. Önceden kabul edilmesi zorunlu olan bir diğer nokta da bu parçaların anlatı kişilerinin duyguları, istekleri, güdülenmeleri, tutumları ve usçullaştırmaları gibi ruhbilimsel sınıflarla da hiç uyuşmadığıdır.<sup>221</sup>

Barthes, en genel anlamda iki büyük işlevler sınıfı belirler: Dağılımsal işlevler ve bütünleşme işlevleri. Her iki birimin de işlevsel olmasına karşın yalnızca dağılımsal olan birinci gruptakileri işlevler olarak adlandırır. Bütünleyici nitelikli olan ikinci gruptakilerin ise en genel anlamda tüm belirtileri içerdiğini söyler. İşlevler düzdeğişmeceli bağlantısal öğelere sahip olan işlevler “yapmak” işlevselliğine denk düşerler. Belirtiler de eğretilmeli bağlantısal öğelere sahiptirler ve bir “olmak işlevselliğine denk gelirler. Bu iki büyük birim grubu anlatıların belirli bir sınıflamasına olanak sağlamaktadır. Örneğin, halk masalları gibi bazı anlatılar oldukça işlevseldir, buna karşın, romanlar gibi bazı anlatılar ise tam tersi olarak, tamamen belirtiseldir.<sup>222</sup>

Bir anlatının işlevsel örtüsü bakımından bağlantı noktaları düzenlendiğinde, bu işlemin temel birimi kesit olarak adlandırılan küçük işlevler öbeği olacaktır. “Bir kesit, aralarında bir dayanışma bağıntısı bulunan mantıksal bir çekirdekler dizisidir.”<sup>223</sup> Örneğin içecek ısmarlamak, ısmarlanan içeceğin gelmesi, içilmesi, faturasının ödenmesi gibi farklı işlevler birer kapalı kesit oluştururlar çünkü içme, ısmarlama ve

---

<sup>220</sup> **age**, 108-109.

<sup>221</sup> **age**, 109-110.

<sup>222</sup> **age**, 111-112.

<sup>223</sup> **age**, 118.

ödeme edimleri birbirleriyle alakasız olmamakla birlikte bağıntısız ve kendi alanları içerisinde özerk işlemlerdir. Bir kesiti adlandırmak her zaman mümkündür. Adlandırma işlemi yalnızca ana kesitler için değil, genellikle anlatının en küçük çekirdeğini oluşturan ve önemsiz görülebilen küçük kesitler için de geçerlidir. İşlevleri bakımından kapalı ve bir isim altında bulunan bir kesit, kendinden geniş bir başka kesitin yalın ögesi olarak işlev görmeye hazır bir halde bulunan yeni bir birim meydana getirir. Elini uzatmak, tokalaşmak ve elini tekrar bırakmak küçük bir kesit örneği olabilir. Böyle bir selamlaşma yalın işlev durumundadır. Hem bir belirti rolüne sahiptir hem de toplu olarak ‘karşılaşma’ denilen geniş bir kesitin ögesi olur ki, bu kesitin diğer ögeleri yakınına gelme, durma, hitap etme, selam verme ve yerleşme durumlarının her biri de küçük kesitler olabilirler. “Böylece en küçük ana kalıplardan en büyük işlevlere kadar birbirinin yerine geçen ögeler ağı, anlatıyı yapılandırır.”<sup>224</sup> Burada söz konusu olan, işlevsel düzey içerisinde olan bir aşamalanmadır. Anlatı yavaş yavaş genişletilebildiğinde işlevsel çözümleme sonuçlanır, işlevler basamağının bir sonraki aşaması olan eylemler düzeyine ulaşır. Tüm kesitlerin içerisinde bir sözdizim hem de kesitlerin arasında, öncekinin yerine geçebilen bir sözdizim vardır. Burada okur tarafından algılanan bir çizgisel öge dizisi olacaktır ancak, birçok kesitin içindeki ögelerinin tam olarak birbirinin içine girebileceği de unutulmamalıdır. Bir kesit henüz bitmeden araya diğer kesitin başlangıç ögesi girebilir. Kesitler birbirinden bağımsız bir biçimde ve eşzamanlı olarak ama bir anlamda da birbirlerine eşlik eder bir biçimde yer değiştirirler. Kesitlerin iç içe geçmesi aynı yapıt içindeki köklü bir kopma olayıyla son bulabilir ama bu ancak, kendisini oluşturan belli birkaç grubun ya da bağlantı aşamalarının bir anlamda, kişilerin eylemlerinin bulunduğu üst düzeyde tekrar işlerlik kazanmasıyla gerçekleşir. Bu durumda, anlatı diziminin büyük bölümünü olanaklı kılan işlevler düzeyi bir yukarıdaki düzeyle donatılmalıdır. İlk düzeydeki birimlerin gittikçe anlam kazandığı bu üst düzey ise eylemler düzeyidir.<sup>225</sup>

Yapısal çözümleme anlatı kişilerini sınıflandırmak amacıyla bile olsa, onları birer öz olarak ele almayı reddeder. Bu konuda belki de en temel çalışmayı gerçekleştiren Propp, anlatı kişilerini ruhsal yapılarına dayanarak değil de büyülü nesneyi Bahşeden, Yardımeden ya da Kötü kişi gibi anlatılarda gerçekleştirdikleri kendilerine tanıdığı eylem birliğine dayalı yalın bir sınıflamaya indirgemıştır. Anlatı kişilerini birer ruhsal

---

<sup>224</sup> age, 120.

<sup>225</sup> age, 120-121.

öz halinde tanımlamamaya özellikle dikkat eden yapısal çözümleme, onları birer varlık olarak değil, birer eylem katılımcısı olarak tanımlamaya çalışmıştır. Aynı kesitin iki farklı anlatı kişisi içerdiği durumlarda kesitte iki bakış açısı yani iki ad (örneğin, bir olgu için “Hile”, öbürü için ise “Aldanma” olacaktır) vardır. Tüm anlatı kişileri de ikincil dahi olsalar, yine de kendi kesitinin kahramanlarıdır.<sup>226</sup>

Propp’dan sonra A. J. Greimas da anlatı kişilerini oldukları şeye göre değil ancak üç büyük anlam ekseninde aldıkları yere göre yani ne yaptıklarına göre ve böylelikle de bu anlatı kişilerini eyleyen olarak adlandırarak betimlemiş ve sınıflandırmıştır. Tümce içerisinde özne, nesne ve dolaylı tümleçler olarak görülen söz konusu üç büyük eksen ise bildirişim, istek (ya da arayış) ve sınamadır. Bu katılım çiftler biçiminde sıralandığı için, anlatı kişilerinin engin dünyası da anlatı boyunca Gönderen – Gönderilen, Özne – Nesne ve Yardımeden – Karşıçikan şeklinde ortaya çıkan dizisel bir yapıya bağlı kalır. Eyleyen ise bir sınıf belirttiğinden yerine geçme, artma ya da eksilme kuralları uyarınca hareket eden farklı oyuncularla dolabilir.<sup>227</sup>

Greimas’ın ortaya koyduğu ve sonraları Todorov’un değişik bir açıdan yeniden ele aldığı eyleyenler sınıflaması çok sayıda anlatıya uygulanabilecek yeterlilikte görünmektedir. Bununla birlikte Barthes, Greimas modelinin anakalıp ve sınıflandırıcı yönünün ağır bastığını ve katılımların çok olduğundan bunların bakış açıları bakımından çözümlenmeye başladıklarında pek de iyi açıklayamadığını düşünür. Ayrıcalıklı oyuncular sınıfının yani isteğin, arayışın ve eylemin öznesinin varlığını onaylamakla birlikte, bu sınıfı, bu eyleyeni yine ruhsal değilse bile dilbilgisel kişi kategorilerine bağlı bir biçimde biraz yumuşatmak gerektiğini savunur. Barthes’a göre eylemin çoğul, ikil, tekil olabilen kişilik içeren (ben / sen) ya da kişilik içermeyen (o) yapısını betimleyerek sınıflandırmak üzere dilbilime yaklaşmak gerekir. Eylem düzeyinin anahtarını belki de dildeki zamirlerde görülebilen kişinin dilbilgisel kategorileri verecektir. Ancak, bu kategoriler gerçeklik aşaması değil, söylem aşaması uyarınca tanımlanabileceklerinden, eylem düzeyinin birer birimi olarak anlatı kişileri anlamlarını, anlaşılabilirliklerini yalnızca betimlemenin üçüncü düzeyine dahil olduklarında kazanabilirler. Sözkonusu üçüncü düzeyi de Barthes, “İşlevler ve Eylemlere karşıt olarak Anlatma düzeyi”<sup>228</sup> olarak adlandırmayı önerir.

---

<sup>226</sup> age, 122.

<sup>227</sup> age, 123.

<sup>228</sup> age, 125.

Anlatının içinde bir gönderen ve bir yararlanan arasında paylaştırılmış büyük bir karşılıklı değiştirmece işlevi bulunduğu gibi, aynı bu paralellikte, anlatı da nesne olarak belirli bir bildirişimin varolduğu yerdir. Anlatı için daima bir gönderen ile bir gönderilen söz konusudur. Dilsel bir bildirişimde ben ve sen nasıl mutlak biçimde birbirini varsayarsa, anlatansız ve dinleyensiz ya da okursuz da bir anlatı olanaklı değildir.

Anlatının gönderenine ilişkin görüşlerini ise Barthes şöyle açıklar: Anlatıcıyı ve anlatı kahramanlarını yaşayan gerçek kişiler olarak ele almak metin ve çözümleme açısından sakıncalıdır. Onlar temelde ‘kâğıttan varlıklar’ gibi düşünölmelidir. Bir anlatının somut bir biçimde, şüphesiz, var olan yazarı ürettiği metnin anlatıcısıyla hiçbir açıdan karıştırılmamalıdır. Anlatının içinde anlatıcının göstergeleri yer alır ve göstergebilimsel bir çözümleme için uygundur. Ancak gerek kendini belli eden gerekse gizlenen ya da silinen yazarın yapıtına serpiştireceği göstergelere gerçekten sahip olduğunun düşünölebilmesi için,

“Kişi ile bu kişinin kullandığı dil arasında, yazarı eksiksiz bir özne, anlatıyı da bu eksiksizliğin araçsal anlatımı kılan, belirtili bir bağıntının bulunduğunu var saymak gerekir. Yapısal çözümlemeyle böyle bir sonuca varılamaz: anlatıdaki konuşan, gerçek yaşamdaki yazar değildir, yazan da var olan değildir.”<sup>229</sup>

Anlatı göstermez, taklit etmez, sözgelimi, okuru bir romanı hevesle okumaya iten tutku, görme tutkusu değil anlam tutkusudur, okur zaten gerçekte hiçbir şey görmez. Burada söz konusu olan anlam tutkusu ise, kendine özgü coşkuları, umutları, başarıları ya da tehlikeleri olan ve üst düzey bir anlatının tutkusudur. Anlatıda tüm yer alanlar, göndergesel anlamda yani gerçek açısından aslında bir hiçtir. Varolan yalnızca dildir, gelişimi daima sevinçle kabul edilen de dilin serüvenidir.<sup>230</sup>

Anlatıların Yapısal Çözömlmesine Giriş’in ardından 1969’da kaleme aldığı **L’analyse structurale du récit. A propos d’actes 10-11 (Anlatının Yapısal Çözömlmesi. Havarilerin İşleri 10-11 Konusunda)** isimli çalışmasının kuramsal açıklamalar içeren giriş bölümünde Barthes, kendine özgü çözümleme yönteminin detaylarını ifade etmeyi sürdürmüştür.

Anlatı çözümlemesinin tam olarak gerçekteştirmeye çalıştığı, anlatıları bir araya getirmek, anlatılardan meydana gelen bir bütönce oluşturmak ve bu bütönceyle de bir yapı elde etmektir. Bunları yaparken de tüm detaylar önemle ele alınmalıdır. Özellikle

<sup>229</sup> age, 127.

<sup>230</sup> age, 137.

ayrımları ve farkları belirleyerek işe devam etmek esastır. Hem ses hem de biçim ayrımlarına dikkat edilmeli ve bu ayrımların anlam ayrımlarına neden olup olmadığına bakılmalıdır. Açıklamaların ve metnin doğallığına güvenmemek gerekir. Metni çözümleme sürecinde, yazılanın uyandırdığı ‘açık ve net’ intibasına karşı hep hazırlıklı ve şüpheli bir tutum takınılmalıdır. Her sözce ne kadar olağan, sıradan ve önemsiz görünürse görünsün, zihinsel bir denetleme ve değiştirim sınaması ile yapısı açısından değerlendirilmelidir. Bir sözceye ya da bir tümce parçasına her zaman, ‘eğer şu özellik farklı olsaydı ya da hiç belirtilmiş olmasaydı durum ne olurdu’ düşüncesiyle yaklaşmak gerekir. İyi bir çözümlemecinin bir çeşit karşı-metin oluşturabilmek için hayalgücüne, anlatı bakımından skandal sayılabilecek olanları hayal edebilme gücüne sahip olması beklenir. ‘Anlatısal ve mantıksal skandal’ kavramına karşı duyarlı olmak gerekir, çünkü ancak bu yolla çözümlemenin çoğunlukla, oldukça sıradan, apaçık ve ağır olan özelliğini üstlenebilecek cesaret elde edilebilir.<sup>231</sup>

Barthes’a göre anlatının yapısal çözümlemesi “metnin ‘genel’ olarak anlamını ortaya koymaya çalışmadığı gibi metnin ‘bir’ anlamını da ortaya koymaya çalışmaz.”<sup>232</sup> Anlatının dilini araştıran bir çözümlemeci anlamların muhtemel yerini, anlamın çoğulluğunu ya da çoğul olarak anlamı ortaya koymaya çalışır. Barthes, bu durumda, yapısal çözümlemenin bir tür yorumlama yöntemi olamayacağını, metni yorumlamaya ve metnin muhtemel anlamını ortaya koymaya çalışmadığını ve metnin derin yapısına, gizemine, gerçekliğine değin uzanan anagojik bir rota da izlemediğini vurgular. Böylelikle de psikanalizci ya da Marx’çı bir yorumlama yöntemine sahip olan yazınsal eleştiriden bütünüyle ayrıldığını ekler. Metnin yapısal çözümlemesi bir metnin gizini araştırmaz, eğer bir metinde bir tekanamlılık, bir anlam, bir anagojik süreç yer alıyorsa, bu anagojiyi de metnin öbür kodları arasında bir kod olarak ve metin tarafından bu şekilde sunulmuş olarak değerlendirir. Yöntemsel açıdan ise üç farklı işleme hareket eder: Kesitleme, döküm ve düzenleme.

Metnin, yani madde ve somut anlamda gösterenin parçalara ayrılmasını ifade eden kesitleme işlemi bütünüyle keyfi olarak bile yapılabilir. Bu keyfilikte araştırma açısında bir sakınca bulunmaz. Kesitleme, bir metni karelere ayırarak üzerinde çalışılacak sözce parçaları oluşturma işlemidir. Bu sözce parçalarını da sözbirim şeklinde adlandırmak uygundur.

---

<sup>231</sup> **age**, 149-153.

<sup>232</sup> **age**, 154.

Kesitlemeden sonra yapılacak işlem, metinde belirtilmiş olan kodların dökümünü gerçekleştirmektir. Bunu döküm yerine toplama ya da saptama şeklinde adlandırmak da olasıdır. Bir sözbirimden (kesitten) öbürüne, bağlaşımların, anlamların ya da o sözce parçasında yer alan kodların çıkış noktalarının dökümü yapılmaya çalışılır.<sup>233</sup>

Çoğunlukla birbirinden ayrılmış, birbirine karışmış, üstüste binmiş ya da örülmüş bir halde bulunan birimlerin ve işlevlerin belirlenerek aralarındaki bağlaşımların düzenlenmesi de yapısal çözümlenmenin gerçekleştirdiği bir diğer işlemdir. Metin aslında bir dokudur, bir bağlaşıklık öğeler örgüsüdür. Bu bağlaşıklık öğeler, başka bütünlere ait, başka bağlaşıklık öğelerin araya girmesiyle birbirlerinden uzaklaşmış bir durumda bulunabilirler. İç bağlaşımlar ve dış bağlaşımlar olmak üzere, iki temel (ana) bağlaşıklık türü vardır. Sözgelimi, eğer metnin bir yerinde bir meleğin görüldüğü söylenirse, ‘görünme’ bir öğedir ve bunun zorunlu olarak da bağlaşıklık öğesi ‘kaybolma’dır. Görünme ile kaybolma aynı metinde bulunduğundan, bu bir metiniçi bağlaşıklık türüdür. Meleğin kaybolmaması durumunda tam bir anlatısal skandal gerçekleşmiş olurdu. Bu kesite böylece, görünmek/kaybolmak şeklinde isim vermek gerekir çünkü okunabilirlik işte tam olarak budur, bazı öğelerin varlığının gerekli olmasıdır. Dış bağlaşımlar ise, sözcenin bir özelliği parçalarüstü, ayırıcı, evrensel bir bütünselliğe, ki bu bütünsellik bir metinüstü niteliktir, gönderimler yapıyor olmasını ve yine sözcenin bir diğer özelliği de bir kişinin evrensel karakterine, bir yerin evrensel havasına ya da anagojik bir anlama gönderiyor olmasını ifade eder. Hatta sözcenin bir diğer özelliği de başka metinlere gönderme de yapabmesidir. Bu durum ise apayrı bir alanı, metinlerarası ilişkileri (metinlerarasılığı) ifade eder.<sup>234</sup>

Barthes ayrıca, yine 1969’da kaleme aldığı **Les Suites d’actions (Eylem Dizileri)** adlı makalesinde yazınsal bir anlatıdaki eylem dizilerini ve bu eylem dizilerinde yer alan mantıksal bağıntıları açıklamayı sürdürmüştür.

Masalların çözümlenmesi öykü düzeyindeki başlıca eylemleri, sınamalar, sözleşmeler ya da kahramanın başından geçen serüvenler gibi ana ekleme öğelerini ortaya çıkarır. Ancak yazınsal anlatıdaki söz konusu bu büyük eylemler belirlendikten sonra da geriye, genellikle önemsiz gibi görünen ve istem dışı oluşmuş izlenimi veren, sözgelimi, bir kapıya vurmak, bir randevu vermek, biriyle konuşmaya başlamak gibi bir sürü küçük olay kalır. İşte Barthes, bu ikincil eylemleri bir çeşit anlamsız dipdüzey

---

<sup>233</sup> **age**, 154-155.

<sup>234</sup> **age**, 156.



olarak gören ve söylem içerisinde bunlara iki belirli olayı birbirine bağlamak amacıyla yer verildiğini ileri sürerek çözümlene dışında tutmayı benimseyen yaklaşımı reddeder. Çünkü bu tutumun, anlatının sonuçta bürüneceği yapı ile ilgili önceden karar vermekten ve bu yapıyı aşamalı ve birleştirici bir yöne kaydırmaktan başka bir şey olmadığını düşünmektedir. Bir anlatıda yer alan tüm eylemlerin, ne kadar önemsiz görünüyor olsalar da çözümlenmeleri ve uygun bir düzen dahilinde betimlenmeleri gerektiğini çünkü sözlü anlatımda olanın tersine, metinde yer alan söz özelliklerinden hiçbirinin anlamsız olmadığını savunur.<sup>235</sup>

Yazınsal anlatıdaki eylem dizileri ise, halk masallarında yer alanlardan çok daha fazla bir şekilde, başka ayrıntılarla ve eylem sırasında bulunmayan farklı özelliklerle dolu bir durumdadır. Bunlar, bir kişinin ya da bir yerin özelliğini ortaya koyan ruhsal belirtiler, görüşmekte olan kişilerin aynı noktada uzlaşmak, birbirlerini ikna etmek ya da yanıltmak için sergiledikleri konuşma oyunları, bazı sırları ortaya atmak, çözümünü ertelemek ya da çözmek için söylemde yer alan işaretler, bir bilgi ya da bilgeliğe özgü genel düşünceler ya da çözümlenmenin çoğunlukla eserin simgesel alanına dahil etmek zorunda olduğu, örneğin, eğretileme gibi dil buluşları olabilirler. Bu özelliklerden bir tanesi dahi anlamsız ya da istem dışı değildir. Hepsi düşünme şekillerinin yani ortak kuralların ve tekrarların ya da duyma ve düşünme biçimi, belagat, yorum, bilgi, bilgelik vb. gibi birer büyük kültür kodunun meydana getirdiği düzenli bir bütünden payını almıştır.<sup>236</sup>

Barthes, eylem dizilerinin mantıksal bağıntılarını Ardışık Bağıntı, Vargısal Bağıntı, İsteksel Bağıntı, Tepkisel Bağıntı, Süresel Bağıntı ve Eşöğeli Bağıntı şeklinde olmak üzere altı yalın bağıntı türü belirleyerek sınıflandırmayı önerir. Fakat eylem dizilerinde başka mantıksal bağıntıların da elbette var olduğunun ve belirlediği bu altı bağıntının da daha da özetlenerek biçimselleştirilebileceğinin altını çizer.

Anlatıda salt bir artarda geliş bulunmaz, zamansal olan mantıksal olanla doludur, ardışık olan da aynı zamanda vargısalıdır. Anlatı içerisinde sonra gelenin, önce gelenin üretimi olduğu gibi bir izlenim mevcuttur. Bununla birlikte, sözgelimi, bir tablonun algılanmasında olabileceği gibi bazı hareketlerin ayrıştırılması durumunda (çevreye

---

<sup>235</sup> age, 158-159.

<sup>236</sup> age, 159-160.

bakmak / tabloyu farketmek) salt bir zamansallık söz konusu olabilir. Ancak yine de bu ardışık bağıntı tam soyutlanmış değildir, “farketmek için önce görmek gerekir.”<sup>237</sup>

Vargısal bağıntı, birinin diğerini belirlediği iki eylem arasında yer alan diğer bir klasik bağıntıdır. Bir önceki bağıntıyla yani ardışık bağıntıyla karşılaştırıldığında, onun karşıtı olarak, burada çoğunlukla nedensel bağın zamansallıkla dolduğu gözlemlenir. Vargısal ekleme neredeyse anlatının özgürlüğünü yüklediği için belki de en zengin bağıntıdır. Öykünün tüm yazgısını değiştirecek olan, bir vargının olumsuzluğu ya da olumluluğudur.

Bir eylemin gerçekleşmesinden hemen önce bu eylemle ilgili bir istek ya da niyet açıklamasında bulunulduğu durumlar isteksel bağıntıyı ifade eder. Sözgelimi, giyinme eylemi için giyinmeyi istemek ve giyinmeye karar vermek gibi. Yalnız burada, bir sonraki kesitte olan bir olay eğer önceki kesitin mantıksal yapısını zedelerse bağıntının yolundan sapabileceği ve isteğin gerçekleşme basamağına ulaşamayabileceği (giyinmek istemek ama bunu yapmamak) hatırlanmalıdır.

Bir eylemin ardından neden olduğu tepki gelir, aniden dokunmanın yaratacağı tepki bağırmaktır. Bu tepkisel bağıntı, vargısal bağıntının bir modeli olmakla birlikte, bu tür daha belirgin olarak biyolojiktir.<sup>238</sup>

Süresel bağıntı, söylemde bir eylemin, durumun başladığı ya da sürdüğü açıklandıktan sonra, ara verildiğinin ya da durduğunun belirtildiği durumlarda kendini gösterir. Gülmekten kırılmak / gülmeyi kesmek, saklanmak / saklanılan yerden çıkmak ya da derin düşüncelerde boğulmak / derin düşüncelerden çıkmak gibi. Burada da anlamlı olan, dizilerin sıradanlığıdır çünkü anlatı bir durumun, eylemin sonunu eğer belirtmezse, bu gerçek bir anlatı skandalı olur. Ara verildiğinin belirtilmesi, anlatının gerçek bir zorunluluğu olarak ortaya çıkar ya da söylem düzleminde düşünüldüğünde, daha önceden Jakobson’un dil konusunda işaret etmiş bulunduğu zorunlu belirtmelerden biri şeklinde değerlendirilir.

Çekirdek yapılarına indirgenmiş kimi az sayıdaki dizinin yalnızca sözlükteki karşıtlıkları yerine getirdiği durumlar da vardır. Örneğin, sormak / yanıtlamak gibi. İki öge birbirine yalın bir mantıksal içerme bağıntısıyla yani eşöğeli bağıntıyla bağlıdır.

---

<sup>237</sup> age, 164.

<sup>238</sup> age, 164-165.

Soru sorulduğu için yanıt verilir ancak, buradaki oluşum karşıt sözcük çiftlerinde gözlemlenen biçimsel bir bütünleyicinin oluşumudur.<sup>239</sup>

Greimas göstergebiliminden bağımsızlaşan Barthes göstergebilimini **S / Z** adlı yapıtta tüm detaylarıyla görebilmek olasıdır ancak bundan önce, Barthes'ın özgün yöntemini adeta tanımlar nitelikte olan, **S / Z** ile paralel bir diğer çalışması **Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe (Edgar Poe'nun Bir Öyküsünün Metinsel Çözümlemesi)** nin kuramsal açıklamalar içeren **Analyse textuelle (Metinsel Çözümleme)** başlıklı giriş bölümüne değinmek yerinde olur.

Barthes, öncelikle metni kesitlere ayırarak sözbirimler belirlemeyi, sonra da bu sözbirimlerdeki düzenlem boyutunda farkedilmeyen yananlam gösterilenleri ortaya çıkarmayı yöntem olarak benimser. Çözümlemeyi böylece, yavaş yavaş ilerleterek geliştirir. Metni boydan boya ve adım adım inceler ancak onun retoriğe ilişkin büyük yığınlarını ortaya çıkarmaya, bir planını oluşturmaya ve tematiğini araştırmaya çalışmaz. Diğer bir deyişle, metnin bir açıklamasını yapmaz daha çok, metni açma yani metnin katlarını açma bağlamında bir çalışma gerçekleştirir. Çözümlemeyi, ağır çekim filme benzeyen adım adım ve dikkatli bir okumanın akışına bırakan Barthes, metnin yapısını yeniden kurmayı değil, yapılanmasını takip etmeyi amaçlar ve okumanın yapılanmasının, retorikle ilgili ve klasik özellikler gösteren bir kavram olan kompozisyonun yapılanmasına oranla daha büyük önem arzettiğini savunur. Eğer gerçekleştirdiği belirlemelerde anlamları unuttuğu olursa da bunu fazla önemsemez çünkü anlamların unutulmasını okumanın bir tür parçası olarak görür. Aslında anlamın çıkış noktasından başka bir şey olmadığını düşünen Barthes, anlamların varışlarını değil çıkışlarını göstermek amacındadır. Metni kapalı ve hesaplanabilen bir içyapının temellendirmediğini, bunu yapanın metnin diğer metinlere, diğer kodlara, diğer göstergelere açılma noktası olduğunu yani metni gerçekleştiren şeyin aslında metinlerarası ilişki olduğunu savunur.<sup>240</sup>

Tüm bu ifadelerle, metni yalnızca kendi içinde, kapalı bir bütünlük olarak ele alan ve özgün bir üst dil aracılığıyla yeniden yapılandırmayı amaçlayan Greimas göstergebiliminin etkisinden uzaklaştığı belgelenen Barthes Göstergebilimi (çözümlemesi) bir bakıma, metnin dikkatli ve ayrıntılı bir okumasından başka bir şey işlememektedir. Barthes ayrıca, iki noktayı da özellikle hatırlatır: Çözümleme için

---

<sup>239</sup> **age**, 165.

<sup>240</sup> **age**, 173.

öncelikli yasa, metnin verdiği hazdır. Okur kendini metnin akışına bırakarak, incelemenin gereklilikleri ne olursa olsun, ilk sıraya alacağı bu hazzı koymalıdır. Bir metinde var olan anlam çözümlenirken, kimi sorunları ele almaktan da ayrıca, bilinçli olarak kaçınılmalıdır. Barthes, yazara ve dahil olduğu yazın tarihine değinmemeyi, eğer çalışma bir çeviri metin üzerinde yapılıyorsa, bu gerçekliği de göz ardı etmeyi yani metni olduğu haliyle, okunduğu gibi ele almayı önerir. Ancak bu sorunların çözümlenmede zorunlu olarak geçebileceğini, metnin baştanbaşa incelenmesi bağlamında çözümlenme içerisinde bu sorunların belirleyici özellikler kabul edilerek değil de yalnızca “kültür alıntıları, kodların hareket noktaları olarak”<sup>241</sup> saptanabileceğini de belirtir.

İlk kez 1970 yılında yayınlanan **S / Z** Roland Barthes’ın 1968 ve 1969 yıllarında Ecole Pratique des Hautes Etudes’de verdiği iki yıllık seminerlerinin kitap haline getirilmiş şeklidir ve Honoré de Balzac’ın **Sarrasine** adlı öyküsünü çözümllediği, kendine özgü göstergebilimsel çözümlenme yönteminin doruk noktasına ulaştığını gözler önüne seren yapıttır. **S / Z**’deki yaklaşımında Freud’un ruhçözümlenme yönteminden etkilendiği ve yönelimleriyle önceki kuramcı Barthes’tan yani Greimas etkisinden uzaklaştığı gözlemlenen Barthes, **S / Z** ile daha önceki çalışmaları arasındaki farkları kendisi de kabul etmiştir. İtalya’da 1974 yılında verdiği bir konferansta, göstergebilimin kendisi için ‘başına gelen bir serüven’ olduğunu ve bunun da üç evrede gerçekleştiğini yinelemiş, **S / Z**’yi de büyülenmeyle başlayarak bilimsellikte devam etmiş bu serüvenin üçüncü evresine yani metin evresine yerleştirmiştir. Metni de yazınsal yapıttan ayıran Barthes onu, ‘güzelduyusal bir ürün değil de anlam taşıyan bir kılğı, bir yapı değil de bir yapılaştırma, bir nesne değil de bir iş ve bir oyun’<sup>242</sup> olarak tanımlamıştır.

Yapıtın yaklaşık ilk yirmi beş sayfası yine metin, okuma ve çözümlenme üzerine kuramsal görüşlere ayrılmıştır. **Sarrasine**’i neredeyse satır satır kesitlere ayıran Barthes, aralara da kimi zaman yine yöntemine dair kuramsal açıklamalar serpiştirerek çözümlenmeyi sürdürmüştür.

Barthes, metinlerin en genel anlamda yazılabilir metinler ve okunabilir metinler olarak ikiye ayrılabilceğini söyler. Yazılabilir metinler imgelemlerde hâlihazırda olan ve

---

<sup>241</sup> age, 174.

<sup>242</sup> Sündüz Öztürk Kasar, “Roland Barthes: Eşsiz Bir Yazı Ustası”, **S/Z**, Roland Barthes, çev. Sündüz Öztürk Kasar, 3. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 9.

oluşmakta bulunan, henüz somut bir nesne haline gelip kitapçılarda yer almamış metinlerdir. Okunabilir metinler ise, yazılabilir metinler gibi bir üretim değil üründürler. Koskoca yazın bir okunabilir metinler topluluğudur. Barthes tüm klasikleri okunabilir metinler olarak görür ve yorumlamanın, çözümlemenin nesnesi de doğal olarak bu klasik yapıtlardır. Yorumlamayı her metnin ortaya koyabileceği çoklukların, içerdiği çoğulluğun saptanması olarak tanımlar ve bir metnin yorumlanmasının ona bir anlam kazandırmak olmadığını, aksine onun hangi çoğuldan oluştuğunu belirlemek olduğunu vurgular.<sup>243</sup>

Çoğul yani çokanlamlı metinler, okunabilir metinler ya da diğer bir deyişle klasikler, gösterilenin yasasına göre oluşturulmuşlardır ve özel bir anlam düzenine sahiptirler. Bu düzen de yananlam üzerine kuruludur. Göstergibilimsel çözümleme, metni adım adım yorumlayarak içerdiği düzenlam ve yananlam dizgelerini ortaya çıkarır, metni yapılaştırmaz ve yapılandırır, anlamlar yüklemmez, bunları eleştiriye bırakır. Bir anlamda, metni yeniden yapılandırılması ve farklı anlamlarda donatılması için hazır bir hale getirerek eleştirmenlere sunar.

Çözümlemeyle ana gösteren birbirine bitişik bir dizi küçük parçaya ayrılır, bu parçalar okuma birimleridir ve sözbirim olarak da adlandırılabilirler. Bu kesitleme olabildiğince nedensizdir, hiçbir yönetsel sorumluluk içermez çünkü kesitleme işlemi gösteren üzerinden gerçekleştirilmektedir, oysa çözümleme yalnızca gösterilene dayanmaktadır. Böylelikle, sözbirimin bazen az sayıda sözcüğü, bazen de birkaç tümceyi kapsamaması olasıdır çünkü sözlbirimler, nasıl uygun gelirse yani yananlamların metnin bölümlerine göre değişken olan yoğunluğuna bağlı olarak belirlenir. Her bir birimde de genellikle üç ya da dört farklı anlam yer alır.<sup>244</sup>

Gerçekten de Barthes'ın **Sarrasine** çözümlemesi Greimas'ın **İki Arkadaş** çözümlemesinden oldukça farklıdır. Greimas'ın ne kadar düzenli, sistematik, somut ve matematiksel bir çözümleme gerçekleştirdiği gözlenmekteyse, Barthes'ın da aynı oranda karmaşık, kendine özgü ve soyut bir çözümleme önerdiği gözlenmektedir. Bunun nedeni ise, Greimas yönteminin büyük oranda dilbilim üzerine kurulu olması ve metni dilbilimsel açıdan ele alması, oysa Barthes'ın yönteminin anlamı temel alması ve metni içerdiği çoğul anlamlar doğrultusunda çözümlemesidir. Barthes

---

<sup>243</sup> Roland Barthes, *S/Z*, çev. Sündüz Öztürk Kasar, 3. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 15-17.

<sup>244</sup> *age*, 17-26.

Greimas gibi sınırlı sayıda, birkaç ana kesit belirleyerek, bunlara başlıklar (isimler) vermemiştir. Tersine, **Sarrasine**'i tam 561 kesite (okuma birimine yani sözbirime ya da kısaca birime) ayırmıştır. Birimler Greimas'ın kesitlerinde olduğu gibi mekâna, zamana, anlatıcılara, olaylara ya da metindeki karakterlere göre belirlenmemiştir, yalnızca anlamlar göz önünde bulundurulmuştur.

Barthes çözümleme içerisinde birtakım kısaltmalar kullanır. Bir soruyu, yanıtını, soruyu hazırlayan ya da yanıtı geciktiren olayları çeşitli şekillerde eklemleyerek bir bilmece oluşturan ve çözümünü getiren birimlerin tümünü yorumbilgisel kod olarak adlandırır ve bunları da birimlerin içinde her birinin başına 'YOR.' kısaltması koyarak belirtir: YOR. Bilmece 1., YOR. Bilmece 2. gibi. Saptadığı gösterilenleri anlambirimcikler şeklinde adlandırarak 'ANL.' kısaltmasıyla belirtir: ANL. Dişilik, ANL. Varsılık, ANL. Düşsellik, ANL. Uluslararasılık, vb. Simgesel alana ait her birimi ise 'SİM.' şeklinde işaretler: SİM. Bedenlerin çoğaltılması, SİM. Hadımlık eksenini, vb. Eylem dizgelerini 'EYL.' kısaltmasıyla gösterir: EYL. "Dalmış olmak": 1: kendi kendine dalmış olmak, EYL. "Dalmış olmak": 2: düşüncelerinden sıyrılmak, EYL. "Düşünmek": 1: düşünmekte olmak, EYL. "Düşünmek": 2: durdurmak vb. Metnin gönderme yaptığı kodları ise 'GÖN.' ibaresiyle belirler: GÖN. Atasözü kodu, GÖN. Sanat, GÖN. Sözcük oyunu, GÖN. Özdeyişsel kod, GÖN. Budunsal ruhbilim: Paris, GÖN. Aşk efsaneleri, GÖN. Peri masalları, GÖN. Yazın (Byron), vb.

Barthes, tüm çözümlemeyi üzerine kurduğu, metnin gösterenlerini ve yananlamlarını ortaya koyarken gruplamalar için başvurduğu bu beş ana kodun daha ilk üç birimde (kesitte) bütünüyle ortaya çıktığını vurgular. Sözgelimi, ilk birim yalnızca tek bir kelimedenden, metnin başlığından oluşur: Sarrasine. Barthes burada söz konusu sözcüğü sorgular, bir özel isim olduğunun açık, fakat bunun haricindeki her şeyin tamamen bilinmez olduğuna işaret ederek yorumbilgisel kodların ilki olan birinci bilmeceyi böylelikle saptar. Yine burada, Fransızca dilbilgisi doğrultusunda anlaşılabilen bir şey daha varsa onun da bu özel ismin sonundaki 'e' harfi nedeniyle dişillik anlamı taşıması olduğunu söyleyerek, ilk gösteren (anlambirimcik) olarak da dişilliği belirler. İkinci birim, beş sözcükten oluşur ve metnin ilk cümlesinin bir bölümüdür, üçüncü birim ise bu ilk cümlelerin geri kalan bölümünü içerir ve on bir sözcükten oluşur. İkinci ve üçüncü birimlerde de beş ana kodun geri kalan diğerlerine (eylem dizgelerine, simgesel alana ve gönderme yapılan kodlara) ait çeşitli öğeler farklı adetlerde yer

alır.<sup>245</sup> Metnin tamamını veren, Barthes'ın belirlediği 561 birimden bazılarının tek bir sözcük ya da yarım bir tümce gibi çok küçük çaplı olduğu gözlenirken, bazılarının da tüm bir paragraf (örneğin, yedi uzun tümceden oluşan bir paragrafı içeren on birinci birim) ya da görece uzun bir diyalog (örneğin, on dördüncü birim) şeklinde büyük çaplı olabildiği gözlenir. Her bir birim de beş ana koda ait öğelerden farklı miktarlarda içerir.

Barthes'ın ayrıca, Greimas'dan farklı olarak, çözümlemenin içerisine metnin bağlantılı olduğu döneme, kültüre, topluma, şehre (Paris), metnin yazarı Balzac'a ve Balzac yazınına ilişkin bilgi ve açıklamaları kendi kişisel yorumları çerçevesinde eklediği görülmektedir. Birimlerin aralarına paragraflar halinde deneme üslubundaki yazılarını yerleştirmiş olması ilginçtir. Barthes çözümlemesinde göze çarpan bir diğer önemli fark da, yine Greimas'da rastlanmayan, metnin ilerleyen bölümlerinde yer alan bağlantılardan önceki birimler içerisinde söz etmesi, ileride yer alacak olaylardan, düşümlerden ve çözümlerden bahsetmesi, bunların hangi birimlerde tam olarak netleşeceğini açıklaması ve metinle doğrudan alakalı görünmeyen olay, kişi ve dönemlere yalnızca benzerlik ya da tek bir çağrışımsal öğe nedeniyle kendi kişisel yorumuyla göndermelerde bulunmasıdır – örneğin, kırk ikinci birimde on sekizinci yüzyılda İtalya'da yaşamış ünlü bir hadım soprano Farinelli'ye değinmiştir.<sup>246</sup>

Roland Barthes özellikle, çok sayıda yazın dışı alana ilişkin okumalar üzerine gerçekleştirdiği çözümlemelerle de göstergebilim çevrelerinde ön plana çıktığından, bunlardan birkaçına da etraflıca değinmek yerinde olur.

**Sémiologie et Urbanisme (Göstergebilim ve Şehircilik)** Barthes'ın 1967'de kaleme aldığı, yerleşke olarak bir şehri ve şehir olgusunu göstergebilimsel bakış açısıyla yorumladığı makalesidir. Yazar bir şehri, işlevleri sıralanabilecek eşit öğelerden kurulu bir doku olarak değil, güçlü öğelerden ve yansız öğelerden yani dilbilim tabirleriyle belirgin öğeler ve belirgin olmayan öğelerden kurulu bir doku olarak görür. Gösterge ile gösterge yokluğunun, doluluk derecesi ile yokluk derecesinin arasındaki karşıtlığın anlamlamanın oluşumundaki büyük süreçlerden biri olduğu düşünülürse, her şehrin de bu türden bir ritmi olduğu düşünülebilir. Barthes bu noktada, şehir anlambilimi üzerine çalışan Amerikalı Kewin Lynch'in görüşlerine katıldığını belirtir: İnsanın orada yaşamaya ve onu biçimlendirmeye başlamasıyla birlikte her şehirde,

---

<sup>245</sup> age, 26-28.

<sup>246</sup> age, 50.

belirgin ögeler ile belirgin olmayan ögelerin değişiminden, karşıtlığından, ilişkisinden, örneğin yan yana dizilmelerinden oluşan, anlamın bu temel ritmi yer alır.<sup>247</sup>

Bathes şehir göstergebiliminin kullanmakta olduğu bilinen yöntemleri, şehir metnini birimlere ayırmayı, bu birimleri biçimsel sınıflara dağıtmayı ve bu birimler ile örnekçelerin birleşim ve dönüşüm kurallarını belirlemeyi tekrarlamayacağını, daha çok, kendine özgü üç gözlem açısından konuyu ele alacağını belirtir.

İlk gözlemi, şehir göstergebiliminde simge ve simgeleştirme olgusuna yalnızca bilinen anlamdaki gösteren ile gösterilen arasındaki düzenli bir uygunluk olarak yaklaşılması gerektiğidir. Barthes gösterilenlerin değiştiğini, gösterenlerin kaldığını vurgular. Gösterilenler belirsizlik içindedirler ve belli bir anda başka bir şeyin gösterenleri durumuna gelirler. Boş gösterilen (gösterilenin boşluğu) de gittikçe önem kazanmaktadır yani ögeler artık içeriklerinden çok, birbirleriyle bağlantılı konumlarına göre birer gösteren olarak algılanmaktadır.<sup>248</sup>

İkinci gözlemi, simgeleştirmenin bir karşılıklı bağıntılar, kesinlikle dolmuş ve son bir anlam içine kapatılamayacak bir karşılıklı bağıntılar dünyası olarak tanımlanması gerektiğidir. Bazı şehirlerde işlevlerin ileri derecede özellik kazandığı uzamlar yer alır. Sözgelimi, Doğu'daki kapalı çarşılarda bir sokak yalnızca kuyumculara, bir başka sokak da yalnızca dericilere ayrılmıştır. Yine Tokyo'da da aynı mahallenin bazı bölümleri işlevsel açıdan birbirine çok yakın özellikler içerir, buralarda yalnızca yeme içme ve eğlence yerleri bulunur. İşte bu ilk görünenin ötesine geçilerek, şehrin anlamsal tasviri bu birimlerle sınırlandırılmamalıdır. Nasıl uzun tümceler sıralaması içerisinde küçük tümce parçacıkları ayırt ediliyorsa, burada da küçük yapılar ayırt etmeye çalışılmalıdır. Hem küçük yapılara ulaşacak ileri derecede bir çözümleme yapabilme alışkanlığı, hem de bunun tersi, gerçek anlamda büyük yapılara ulaşacak daha geniş çaplı bir çözümleme alışkanlığı edinmek gereklidir. Tokyo, beş ya da altı merkez çevresinde birçok bölümü bulunan, bölümlü yani çok merkezli bir şehirdir. Demiryolu istasyonlarının da belirlediği bu merkezleri anlamsal açıdan ayırt edebilmek önemlidir. Bu bakımdan da şehrin anlambilimsel çözümlemesi için en iyi örnekçenin yine söylemin tümce yapısı olabileceğini düşünen Barthes, bu noktada Victor Hugo'ya atıfta bulunur. Hugo'nun **Notre-Dame de Paris**'de yazdığı **Bu Onu**

---

<sup>247</sup> Roland Barthes, "Göstergebilim ve Şehircilik", çev. Korhan Gümüş, İhsan Bilgin, **Mimarlık: 82/11-12, Sayı: 185-186: Mekân Göstergebilimi: Mimarlıkta Mekân ve Anlam**, Ankara: TMMOB Yayınları, (1982): 17.

<sup>248</sup> **age**, 17-18.



**Yok Edecek** başlıklı bölümü hatırlatır. Bu bir kitap, o ise bir anıttır. Hugo böylelikle anıt ile şehri de bir yazı olarak, insanın uzam içindeki bir kaydı biçiminde tasarlamının adeta modern bir örneğini ortaya koymaktadır. Kitaptaki bu bölüm iki yazı biçimi arasındaki, taşla, betonla yazı ile kâğıt üstüne yazı arasındaki rekabete ilişkindir. Hugo'nun bu eski ve farkında olmadan gerçekleştirdiği saptaması burada da kendini ortaya koyar: Şehir bir yazıdır. O halde, şehirde dolaşan, şehri kullanan ve orada yaşayan kimse de kendi zorunlulukları ve yer değiştirmeleri uyarınca sözcenin parçalarını ayırarak bunları gizlice, kendine göre gerçekleştirmek eğilimindeki bir okura benzer. Barthes'a göre bir şehirde dolaşan herkes, bir tek dizesini değiştirdiğinde yeni ve farklı bir şiirle karşılaşacak olan bir şiir okuru durumundadır. İnsanlar bir şehirde yaşadıklarında, farkında olmadan böyle bir öncü okur konumunda bulunurlar.<sup>249</sup>

Üçüncü ve son gözlemi ise, göstergibilimin, kesin bir gösterilenin var olduğunu hiçbir zaman ileri sürmediği, sürmeyeceği gerçeğidir. Gösterilenler her zaman başkaları için gösterenler, gösterenler de her zaman başkaları için gösterilenler olabilir. Kişi hangi kültürel ya da ruhsal bütün içinde olursa olsun, sonsuz eğretilmeler zinciriyle karşılaşır, bunların gösterileni de her zaman geri plandadır ya da kendisi gösteren durumuna gelir. Barthes bu düşünceleri şehre uygulayarak, o güne dek şehircilikle ilgili incelemelerde ve araştırmalarda açık olarak söz edildiğini göremediği bir boyutu, erotik boyut olarak adlandırdığı bir boyutu aydınlatılmayı hedefler. Erotizm sözcüğünü en geniş anlamıyla kullanır. Bir şehrin erotizminden anladığı, o şehrin bu türden eğlenceler için ayrılmış bölgeleri değildir çünkü bu türden bir eğlence yeri kavramı anlamsal bir kavram değil, işlevsel bir kavramdır ve şehre özgü işlevselliğin en güçlü aldatmacalarından biridir. Barthes burada, 'erotizm' ile 'toplumsallık' kavramlarını aralarında bir ayırım gözetmeksizin, aynı anlamda kullanır. Şehir gerek özü bakımından gerekse anlamsal olarak başkasıyla karşılaşma yeridir. Bu nedenle merkez de her şehirdeki toplanma noktasıdır. Şehir merkezi çoğunlukla ve öncelikle gençler yani ergenlik dönemindeki kızlar ve erkekler tarafından oluşturulur. Bu gençler kendilerindeki şehir imajlarını açıkladıklarında, her zaman merkezi sınırlandırmak, belli bir yerde toplamak, yoğunlaştırmak eğiliminde oldukları görülür. Şehir merkezi toplumsal etkinliklerin yani, sözcüğün Barthes'a göre en geniş anlamıyla erotik etkinliklerin değiş tokuş yeri olarak yaşanır. Daha da ötesi, şehir

---

<sup>249</sup> age, 16-18.

merkezi hep bozucu, yıkıcı güçler ile karşılıklı oyun oynamaya dayalı güçlerin egemen olduğu ve karşılaştığı bir uzam olagelmıştır. Şehir merkezi üzerine yapılan anketlerde çok sık değinilen konu oyundur. Sözelimi, Paris'in banliyöleri üzerindeki çekim gücüyle ilgili bir dizi ankette, Paris'in merkez olarak, çevresi için her zaman anlamsal açıdan bir başkasının bulunduğu, Parislilerin bir başkası olduğu, ayrıcalıklı bir yer, oyun oynanan bir yer olarak yaşandığını gözlemek olasıdır. Diğer yandan, merkez olmayan her yer, kesinlikle bir oyun mekânı olmayan ve başkâlığın bulunmadığı bir yerdir, ailedir, oturlan evdir ve kişinin kendi kimliğidir. Burada, özellikle şehir için eğretilme zincirini, yani Eros'un yerine geçen zinciri saptayabilmek için insanın öteki büyük alışkanlıklarına, sözelimi, tüketim toplumu için gerçek anlamda erotik etkinlikler olan beslenmeye ve alışverişe bakmak gerekir. Bir kez daha Tokyo örneği için, bu şehrin başlıca mahallelerinin referans noktaları olan büyük garlar aynı zamanda büyük alışveriş merkezleridir. Japonya'daki garlar, buradaki dükkanlar yani alışveriş yapılan tren istasyonları temelde tek bir anlam ifade eder ve bu anlam erotiktir: Alışveriş ve karşılaşma. Bundan sonra da araştırılması gereken şehrin derin imajlarıdır, yani şehir manzaralarındaki daha temel öğelerdir. Sözelimi, pek çok ankette piyasa yerinin, gezinti yerinin imgesel işlevi üzerinde durulmuştur ve bu tür bir yerin de şehirde, bir kanal, bir ırmak, bir su olarak yaşandığını gözlemek olasıdır. Yol ile su arasındaki ilişki açıktır. Anlamlamaya pek olanak vermeyen ve ayrıca yaşayanlar açısından çoğu kez uyum güçlükleri sunan şehirler suya, denize kıyısına, göle, ırmağa, akarsuya ya da en azından dingin bir su kenarına bile sahip olmayan şehirlerdir. Yaşanma ve okunabilme açısından güçlükler sunanlar da işte bu şehirlerdir.<sup>250</sup>

Her şehir aslında insanlar tarafından inşa edilmiş ve okunabilen, saptanabilen bir anlamlar bütünüdür ifade eder. Bir şehre anlambilimsel yaklaşım çabası içerisinde kavranmaya çalışılan da göstergelerin oyunu ve tüm şehirlerin birer yapı oluşturduğudur. Ancak bu yapı hiçbir zaman doldurulmamalıdır. Çünkü şehir bir şiirdir ama belli bir konu üzerine odaklanmış klasik bir şiir değildir. Göstereni sergilemekte olan bir şiirdir, şehir göstergebiliminin kavramaya ve dile getirmeye çalışacağı da işte yalnızca bu sergilemedir.

Barthes ayrıca, bu alanda yöntembilim sorununa değinmiyor olduğuna özellikle dikkat edilmesini ister. Buna neden olarak da gerek şehir göstergebiliminde gerekse anlamlar

---

<sup>250</sup> age, 18-19.

ilgili her çeşit girişimde okurun belli bir saflık içerisinde bulunmasının gerektiği yolundaki inancını gösterir. İçinde bulunduğu şehri, gerektiğinde kişisel bir bağıntıdan hareketle çözmeye çalışanların yüksek sayıda olması gerektiğini söyler. Yerlisinden yabancısına kadar değişik okur kategorilerinin bu okumalarından bir şehrin dili oluşmaktadır. Bu bağlamda, şehirle ilgili anketleri ya da işlevsel incelemeleri çoğaltmaktansa, şehirle ilgili okumaların sayısını arttırmak önemlidir. Ancak, şimdiye dek yalnızca yazarlar şehir okumalarının birkaç örneğini vermişlerdir. Bu okumalardan, şehir dilinin ya da kodunun bu yeniden oluşturulması işlemlerinden hareketle birimlerin araştırılması, sözdizim, vb. gibi daha bilimsel nitelikli araçlara ulaşılabilir ancak, saptanmış birimlerin gösterenleri hiçbir zaman için sabitleştirilmemeli ve katı kalıplara sokulmamalıdır çünkü bu gösterilenler tarihsel açıdan oldukça kaygan, belirsiz ve hâkim olunamaz niteliktedirler.<sup>251</sup> Bu vesileyle göstergebilimin bilimselliği konusuna da ışık tutmuş bulunan Barthes, metin ve okur üzerine görüşlerini de bir kez daha özetlemiştir. Yine son dönem çalışmalarından, **Yazarın Ölümü** başlıklı yazısıyla bu makalesi birbirini tamamlar niteliktedir. **Yazarın Ölümü**'nde Barthes, Derrida temelli sonsuz, sınırsız, her zaman, şimdi ve burada yazılmaya devam eden metin anlayışını Mallarmé ve Brecht gibi isimleri de referans alarak temellendirir. Yapıt artık yazara ait ve yazarın tekelinde değildir. Yazara ulaşmak, yaşamından izler sürmek ve kişisel gizlerini çözmek amaçlı okunamaz, incelenemez. Yazar yalnızca bir araçtır. Tek gerçeklik dil ile birlikte metnin, yazının kendisidir. Bu çok sesli, çok boyutlu, açık yapıt anlayışının kaçınılmaz sonucu olarak da Barthes'ın şiddetle desteklediği özgür, bağımsız ve her okumayla metni yeniden yapılandıran, var eden okur anlayışı kendini gösterir. Yazar artık yoktur. Yalnızca okur vardır. Yazar o derece yoktur ki, artık adı 'yazar' da olamaz, 'yazan' olmalıdır. Bu bağlamda klasik eleştiri ve hatta yeni eleştiri bile eleştirmenler yalnızca yazarı kabul ederek, yazar eksenli okumalar ve incelemeler ortaya koydukları için geçerliliğini yitirir.<sup>252</sup> **Göstergebilim ve Şehircilik**'te işte bu görüşlerin baskınlığı ve adeta bir uygulamalı sunumu, bağımsız ve bireysel okurlar şehir okumaları gerçekleştiren, aynı şehirlerin farklı yaşayanları bağlamında, kendini göstermektedir. Barthes'ın yazın dışı alan okumalarına bir diğer örnek de reklam bildirileri üzerine gerçekleştirdiği çalışmalar olabilir. 1963'te yayınlanan **Le Message publicitaire**

---

<sup>251</sup> age, 19.

<sup>252</sup> Roland Barthes, "The Death of The Author", **Image-Music-Text**, çev. Stephen Heath, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977), 142-148.

(**Reklam Bildirisi**) başlıklı yazısında Barthes, dilbilim temelli çözümleme yönteminin reklam bildirisine de uygulanabileceğini duyurur. Bunu gerçekleştirebilmek için bildirinin alınmasıyla ya da çıkarılmasıyla ilgili her türlü gözlem bilinçli olarak bir kenara bırakılmalı ve doğrudan doğruya bildirinin düzeyine odaklanılmalıdır. Bir reklam metninin anlamsal bakımdan yani bildirişim bakımından nasıl oluştuğu çözümlenmelidir.

Her bildiri bir anlatım düzlemi, yani gösteren ile bir içerik düzleminin, yani gösterilenin birleşiminden oluştuğuna göre, bir reklam tümcesi incelendiğinde gerçekte iki ileti içermekte olduğu ve reklam dilini kendine has bir biçimde var edenin de bu üstü üste bulunma olduğu görülür. Barthes bunu somut bir biçimde gösterebilmek için örnek olarak iki farklı reklam sloganını ele alır: **Cuisinez d'or avec Astra** (Astra ile Altın [gibi] Pişiriniz ve **Une glace Gervais et fondre de plaisir** (Bir Gervais Dondurması ve Zevkten Erimek)<sup>253</sup>

Sözkonusu olan ilk reklam bildirisindeki tümcenin iletisi, taşımakta olduğu reklam amacından soyutlanıp yalnızca sözcüklere bağlı kalınarak kavranmasıyla meydana gelir. Buradaki iletiyi böyle soyutlayarak değerlendirebilmek için öncelikle, dünya dışı bir gezegenden gelmiş, retorikine değilse bile Fransız diline oldukça hâkim fakat aşçılık sanatı, yemek yemeğe düşkünlük, ticaret ve reklam konularında hiçbir şey bilmeyen biri tasarlanmalıdır. Bu durumdaki bir kişi yalnızca açık ve net tek bir bildiri algılayacaktır. Astra ile gerçekleştirilen bir pişirmenin altın madenine benzer bir madde ortaya koyacağına inanacaktır. İkinci reklam bildirisi için ise, Gervais söz konusu olduğunda, belli bir dondurmanın yenmesiyle birlikte insanın tüm varlığının zevkten eriyeceğini öğrenecektir. Bu kişinin, dilin eğretilmelerini hesaba katmadan gerçekleştirebildiği böyle bir ileti algısı da bildiride bir anlatım düzlemi ile bir içerik düzlemi olduğunu netlikle ortaya koyar. Buradaki bu birinci düzeyde yeterli bir gösterenler bütünü söz konusudur ve bu bütün de yine oldukça yeterli olan bir gösterilenler topluluğuna iletir. Her dilin aktardığı kabul edilen böyle bir gerçek bağlamında, söz konusu birinci ileti düzenlam iletisi olarak adlandırılır.

İkinci bildirinin ayrıca, ilki gibi çözümsel nitelikli olmadığı, bütünsel ve evrensel bir bildiri olduğu, bu bütünselliğinin de gösterileninin tekil olmasından kaynaklandığı

---

<sup>253</sup> Roland Barthes, **Göstergibilimsel Serüven**, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, 6. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 188.

gözlemlenir. Buradaki gösterilen tektir ve tüm reklam bildirilerinde daima aynıdır. Bu da tek kelimeyle, reklamı yapılan ürünün mükemmelliğidir. Her ne kadar Astra ve Gervais ile ilgili görünüşte söylenen birşeyler varsa bile aslında, gerçekten söylenen tek şey, Astra'nın yağların, Gervais'in de dondurmaların en mükemmeli olduğudur. Bu tek gösterilen iletinin temelidir, bildiriye sunmadaki amacın tamamı budur. Böyle bir gösterilenin algılanmasıyla reklam amacına ulaşmış olur. Gösterilen olarak ürünün mükemmelliğine sahip olan böyle bir ikinci iletinin göstereni ise, retorikğin yani eğretilmelerin, biçem oyunlarının, sözcük birleşimlerinin ve tümce duraklarının oluşturduğu biçem özellikleridir. Ancak, bu biçem özellikleri bütünsel bildiriden soyutlanmış bulunan asıl tümcenin içinde yer aldıklarından, ritimli ya da uyaklı bir reklam durumunda olduğu gibi, bazen tümceyi bütünüyle etkileyebilirler, böylelikle de ikinci iletinin göstereninin aslında tamamen birinci iletinin kendisinden oluşmuş bulunduğu sonucu ortaya çıkar. Birinci iletinin yalın bir düzenlam olduğu hatırlanırsa, buradan da hareketle, ikinci iletinin, birinci iletinin yananlamı olduğu söylenebilir. Burada iletilerin basit bir şekilde birbirine katılmalarından ya da birbirini izlemelerinden öte, gerçek anlamda, birlikte bir yapı oluşturmaları durumu söz konusudur. Kendisi de gösterilenler ile gösterenlerin birleşmesinden meydana gelen birinci ileti, bir tür kopma ve uzaklaşma ile ikinci iletinin salt bir göstereni haline gelir çünkü ikinci iletinin bir tek ögesi yani göstereni birinci iletinin tamamına yayılmıştır.<sup>254</sup>

Ancak, ikinci iletinin (yananlam iletisinin) birincinin (düzenlam iletisinin) altında saklı olduğu düşünülmemelidir. Aslında tam tersi geçerlidir, tüketiciler gerçekte birer dünya dışı birey olmadıklarına göre, ilk anda algılanan iletinin reklamsal niteliğidir, ikinci gösterilenidir- Astra'nın ve Gervais'in mükemmel ürünler olmalarıdır. İkinci ileti gizlice sunulan kaçak bir ileti değildir. Burada açıklığa kavuşturulması gereken, reklamcılıkta düzenlam iletisinin oynadığı roldür. Diğer bir deyişle, reklamcılıkta neden ikili bir iletiye başvurulmadan, örneğin yalnızca, 'Astra ya da Gervais satın alın.' gibi bir ifade şekli olmadığını kavramak önemlidir. Bir reklam bildirisinde düzenlam kanıtları geliştirmeye ve ikna etmeye yarar yani, birinci ileti ikinci iletiyi daha ince ve daha ustaca bir şekilde doğal kılar. Birinci ileti, ikinci iletinin çıkarıcı amacını, öne sürdüğü savın nedensizliğini ve itici sertliğini ortadan kaldırır. 'Satın alın' gibi sıradan bir çağrı sunmaktansa, Astra ya da Gervais satın alınmanın doğal

---

<sup>254</sup> age, 189-190.

olduğu bir dünya manzarası sergiler. Ticari nedenler böylelikle gizlenmekten sıyrılıp daha geniş bir sunumla ikilenmiş olur çünkü böylelikle okur birtakım büyük, insani temalarla bağlantıya geçirilmiş olur. Söz konusu iki reklam bildirisinde olduğu gibi zevki, varlığın yavaşça ve aralıksız erimesiyle ya da önerilen nesnenin kusursuzluğunu altının saflığına eşit gören temalarla. Reklamın yananamlı dili böylece ikili bildirisıyla tüketicilerin ya da okurların olağan insan yaşamlarının içine yeniden düşü sokmuş olur. Bu düş de belli bir gerçeğin, şiirin gerçeğinin, kapitalist rekabet toplumundaki belli bir yabancılaşmayla birlikte aynı zamanda varolabilmesidir.<sup>255</sup>

Reklamın insana ait sorumluluğu düzanamlı iletiye yani reklamdaki gösterilenin gösterenine aittir. Düzanamlı iletisi iyi olan reklam zenginleşmiştir, kötü olan ise zarar görmüş demektir. Bir reklamın iyi ya da kötü olması ayrıca, sloganının etkili olmasına da bağlı değildir çünkü bu etki belirsizdir. Bir slogan inandırıcı değil, yalnızca ayartıcı olabilir ve bu ayartmayla da satın almaya yönlendirebilir. Bildiri dilsel bağlamda ele alınınca, iyi bir reklam bildirisinin yoğun olarak zengin bir retorik barındırdığı, insanoğlunun en büyük düşsel temalarına, çoğunlukla tek bir sözcükle, görünür bir biçimde ulaştığı söylenebilir. Böylelikle, şiirde rastlanan imgelerin engin özgürlüğünü ya da bu imgelerle ulaşılan engin özgürlüğü sağlamış olur. Diğer bir deyişle, reklam dili şiir diliyle aynı ölçütlere sahiptir. Eğretilmeler, sözcük oyunları ve söz sanatları gibi atalardan kalma tüm bu ikili göstergeler, gizli gösterilenlere doğru dili genişleterek bunları algılayan okura bir bütünsellik deneyimi sağlar. Özetlenecek olursa, bir reklam tümcesi ne kadar çok kattan oluşursa ne kadar fazla ikilik içerirse yananlam iletmekte o kadar başarılıdır.

“Bir dondurmanın ‘zevkten erime’ ye yol açması gibi tutumlu bir sözce altında, eriyen bir maddenin (mükemmelliği de erime ritminden kaynaklanır) gerçek tasarımı ile büyük insanlık temalarından biri olan zevkten bitip yok olmanın bir araya geldiğini; bir yemek pişirmenin de altın gibi olması deyişinde, değeri biçilemeyecek bir fiyat fikri ile kıtır kıtır bir madde fikrinin bir araya geldiği görülür.”<sup>256</sup>

Reklam göstereninin kusursuzluğu okuru en çok sayıda muhtemel ‘dünya’ ya ulaştırabilme gücüyle doğru orantılıdır.

Reklam bildirisini anlamsal açıdan çözümlmek, bir dilin sanata ya da gerçeğe bağlılığının hiçbir zaman onu doğrulayan şey olmadığını, tersine bir ikilik içermesinin bu doğrulamayı gerçekleştirdiğini kavramayı sağlar. Reklamda ikinci gösterilen yani

---

<sup>255</sup> age, 191-192.

<sup>256</sup> age, 192.

ürün her zaman ikiliğini gösteren, açık sözlü bir dizge tarafından saklanmadan sunulur, bu dizge apaçıktır ancak yalın değildir. Reklam dili eğer başarılıysa, iki iletiyi birbirine eklemleyerek, gerçekten de alıcıyı, okuru dünyanın oldukça uzun bir süreden beri uygulamakta olduğu sözlü bir dünya tasarımına, gösterimine yani ‘anlatı’ ya iletir. Bütün reklamlar ürünü söyler, bu yananlamdır ama başka bir şey anlatır, bu da düzenlamdır. Bu nedenle, reklamı da insanlar için adeta büyük birer ruhsal besin olan yazın, sinema, spor, basın, gösteri ve modanın yanına koymak gerekir. Okurlar, ürüne reklam diliyle dokunarak ona bir anlam verirler ve böylelikle de onun basit ve olağan bir kullanımını zihin deneyimine dönüştürmüş olurlar.<sup>257</sup>

**Rhetoric of the Image (İmgenin Retoriği)** Roland Barthes’ın reklamcılık alanındaki bir diğer çözümlemesidir. Bu defa sözel değil görsel bir reklam bildirisini ele alır, reklam sloganları üzerinde gerçekleştirdiği çözümlemeyi bir reklam afişi üzerinde de gerçekleştirir. Makale aynı zamanda, Barthes’ın olgunluk dönemi yöntemini ana hatlarıyla uygulamalı olarak özetler bir niteliktedir ve bu bağlamda adeta bir mikro **S / Z** olarak da düşünülebilir.

Barthes burada aslında imgede anlamın nasıl oluştuğunu, sınırlarını ve ötesini sorgular. Uygulama örneği olarak da işini kolaylaştırmak için bir reklam afişini seçtiğini söyler çünkü bir reklam imgesindeki göstergelerin oluşumu bilinçli olarak gerçekleştirilir, reklamın iletisini oluşturan gösterilenler ürünün bazı belirli özellikleri uyarında önceden oluşturulmuştur ve bu gösterilenler mümkün olduğunca açık bir biçimde iletilmelidir. Tüm imgeler göstergelerden oluşur ancak, bu göstergelerin okunmaya en elverişli yapıda olanları reklamcılıkta yer alır. Reklam imgesi açık, net ve belirgindir.<sup>258</sup>

Barthes’ın, içerdiği farklı mesajları, iletileri ortaya koyacağı inceleme nesnesi, Fransız makarna firması Panzani’nin reklam afişlerinden birinde yer alan görsel bir imgedir. Fotoğraf, birkaç paket makarna, bir kutu konserve sos, bir paket sos baharatı, birkaç domates, soğan, biber ve mantarın yarı açık bir alışveriş filesinin içindeki görüntüsünü kısmen dökülmüş, dışarı taşmış bir biçimde sergilemektedir. Fotoğraftaki baskın renkler, kırmızı fon ve üzerindeki sarılar ile yeşillerdir.

---

<sup>257</sup> age, 192-193.

<sup>258</sup> Roland Barthes, “The Rhetoric of the Image”, **Image-Music-Text**, çev. Stephen Heath, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977), 32-33.

İmgenin ilk iletisi dilseldir. Fotoğrafa bakıldığında ilk göze çarpan şüphesiz, paketlenmiş ürünlerinin tamamında yer alan, büyük boyutlu ‘Panzani’ sözcüğüdür. Bu sözcüğün içerdiği dilsel mesaj iki boyutludur. Sözcük hem bir firma, marka adıdır, hem de bununla birlikte kesin bir çağrışıma daha sahiptir. Panzani bir Fransız firmasıdır (markasıdır) ancak çağrışımı İtalyandır. Fransız dili açısından bakıldığında ‘Panzani’ sözcüğü Fransızlık değil İtalyanlık iletmektedir. Bu olgu, reklam sahibi firmanın bir makarna firması olduğu gerçeğiyle de tam bir uyum içinde görünmektedir.<sup>259</sup>

Her ne kadar marka etiketleri imgenin bir parçası olsa da sağladıkları bu yazılı, dilsel ileti bir kenara bırakılıp salt imgenin kendisine yoğunlaştığında bir takım farklı göstergelerin de ayrımına varılır. Çizgisel, düzenli ve birbirini takip eder nitelikte olmadıklarından bu göstergeleri belli bir sıralamayla ele almak gerekli değildir. Bunlardan biri, imgenin alıcıya, okura marketten, besin alışverişinden henüz dönülmüş bir sahneyi sunmakta olduğudur. Bu durumda gösterilenin imlediği iki hoş ve cazip, esenlikli değer vardır: Ürünlerin tazeliği ve hemen az sonra ev yapımı bir yemeğe dönüşecekleri. Gösteren ise, yarı açık fileden masanın üzerine dökülmüş, artık pakete dâhil olmayan, her an pişirilmeye hazır izlenimi veren malzemelerdir. Bu göstergeyi okuyabilmek için ise hazır ya da derin dondurucuda bekleyen ürünlerle beslenme alışkanlığına sahip, çok daha mekanik ve modern bir kültürün değil de malzeme seçimi bizzat yapılarak, evde pişirilen yemekle beslenme alışkanlığına sahip yaygın ve geleneksel kültürün bir üyesi olmak yeterlidir. En az bunun kadar belirgin olan bir diğer göstergenin göstereni, domates, biber ve makarna paketlerinin oluşturduğu sarı, yeşil ve kırmızıyı içeren üçlü renk kombini, gösterileni ise İtalya ve İtalyanlıktır. Bu gösterge, ‘Panzani’ sözcüğünün İtalyan çağrışımını veren dilsel göstergeyi de pekiştirir niteliktedir ve bunu okuyabilmede İtalyan olmak değil, Fransız ya da herhangi bir başka turist olmak daha avantajlı görünür. Bir İtalyan büyük olasılıkla yalnızca, ismin yani ‘Panzani’ sözcüğünün verdiği çağrışımı algılayabilecektir, imgedeki baskın renklerin verdiğini değil. İmge incelenmeye devam edildiğinde, bu ikisi kadar kolay keşfedilen en az iki göstergenin daha ayrımına varılır. İlki, imgenin sağlamakta olduğu, alışveriş filesinin içinde yer alan, farklı ürünlerden oluşan bu seçkinin, evde pişirilecek mükemmel bir yemek için gerekli her şey olduğu izlenimidir. Hem Panzani böyle bir yemek için gerekli olan her şeyi sunabilecek donanımdadır, hem de teneke kutudaki konserve sos bile (dolaylı olarak, tüm Panzani

---

<sup>259</sup> age, 33-34.



ürünleri) en az etrafındaki çiğ sebzeler kadar tazedir, gibi ikili bir ileti (mesaj, anlam) burada kendini gösterir. İkincisi, imgenin genel kompozisyonunun 'nature morte' (ölü doğa) ismiyle birlikte, 'ama yine de hayat' içeriğine de sahip olmasıyla tanınan bir sanat akımına özgü, besin imgeleriyle yüklü çok sayıda resmi akla getirmesidir. Tabii bu gösterge ancak belli bir kültürel birikim aracılığıyla okunabilir.<sup>260</sup>

Belirlenen bu dilsel göstergenin ve dört farklı görüntüsel göstergenin aktardığı iletiler (yani sağladığı anlamlar) de ilk bakışta dilsel ileti ve görüntüsel ileti olarak gruplanabilecek gibi görünse de burada, görüntüsel iletiyle ilgili atlanmaması gereken bir ayrıntı vardır. Görüntüsel ileti aslında kodlanmış görüntüsel ileti ve kodlanmamış görüntüsel ileti olarak iki farklı grupta değerlendirilmelidir. Kodlanmış görüntüsel iletileri sağlayan, yukarıda açıklanan dört farklı görüntüsel göstergedir. Kodlanmamış görüntüsel iletileri sağlayan göstergeler de kodlanmamıştır ve bunları okuyabilmek için gereken tek bilgi ise algının, gördüğünün ve algıladığının bilgisinden başka bir bilgi değildir. Bir imgenin ne olduğu, bir domatesin, alışveriş filesinin ya da bir paket makarnanın ne olduğu bilgisini insan yaklaşık olarak dört yaşında öğrenir ancak, bu bilgi yine de önemsiz bir hiç olarak değerlendirilmemelidir çünkü bu antropolojik bir bilgidir. Böyle bir kodlanmamış ileti, her imgenin yalnızca görüldüğü, algılandığı kadarıyla verdiği iletidir (bir domatesin yalnızca bir domates olması, örneğin) ve bu bağlamda, evvelce ortaya konan sembolik iletilerin tam aksine bu ileti, imgenin doğrudan ve harfi harfine iletidir.<sup>261</sup>

Özetle, incelenen fotoğraf üç farklı tür ileti sağlamaktadır: dilsel ileti, kodlanmış görüntüsel ileti ve kodlanmamış görüntüsel ileti. Dilsel ileti bir kenara ayrıldığında iki görüntüsel iletinin birbiriyle bağlantısı dikkat çekicidir. Görüntüsel iletilerin bu, kültürel (sembolik) ileti – yananlam – ve harfi harfine (doğrudan) ileti – düzenlam – olarak da adlandırılacak iki farklı boyutundan ilki, sembolik (kültürel) ileti ancak, diğer harfi harfine (doğrudan) iletiyle birlikte varolabilmektedir. Harfi harfine ileti sembolik iletiyi destekler niteliktedir. Burada, diğer sistemin göstergelerini üstlenerek onları kendi gösterilenleri yapan bir çağrışım sisteminin varlığı gözlemlenir. Böylece de harfi harfine imgenin belirli, sembolik imgenin ise çağrışımlı olduğu sonucuna

---

<sup>260</sup> age, 34-35.

<sup>261</sup> age, 35-36.

ulaşılır. Barthes çalışmasının bundan sonraki bölümlerinde incelemelerini, dilsel ileti, belirli imge ve çağrışımlı imge olguları ekseninde sürdüreceğini belirtir.<sup>262</sup>

Bugünler yazı öncesi çizim toplumlarının değil, çağdaş yazı toplumlarının dönemi olduğu için, görsellere eklenmiş yazıların, dolayısıyla da her görüntüsel iletinin yanında en az bir dilsel iletinin varlığı artık kaçınılmazdır. Hemen her resme ya da fotoğrafa iliştirilmiş çeşitli uzunluklarda metinler görmek mümkündür. Barthes, dilsel iletinin iki boyutlu görüntüsel ileti ile bağlantılı olarak iki farklı işlev üstlendiğini söyler: Destekleme ve yerine geçme. Destekleme aslında reklamdan, görsellerden çok metinlerde yer alır ve özellikle ideolojik amaçlıdır. Yazarın okuru gösterilenler aracılığıyla, toplumu belirli bir hedefe bilinçli olarak yönlendirmesini, bir anlamda etki ve kontrol altına almasını sağlar, destekler. Dilsel iletinin en yaygın işlevi olan desteklemeyi baskı fotoğraflarda, ilan ve reklamlarda da yaygın olarak görmek olasıdır. Yerine geçme ise destekleme kadar yaygın bir işleve sahip değildir, genellikle karikatürlerde ve çizgi bantlarda görülür. Dilsel iletinin bu iki işlevine bir görüntüsel bütünde rastlamak olasıdır ancak hâkimiyetin hangisinde olduğu türlere göre değişkenlik gösterir.<sup>263</sup>

Doğrudan ileti (düzanlam) ile sembolik ileti (yananlam) her zaman bir arada bulunur. Yalnızca düzanlamlı bir imgeden, en azından reklamcılıkta, söz etmek olanaklı değildir. En yalın, basit hatta naif bir imgede bile bir yananlam bulunur. Hele ki estetik bakış açısından, düz, yalın ve belirli imge ancak, ütöpik bir biçimde tüm çağrışımlarından, yananlamlarından sıyrılmış cennetvari bir imge olabilir, böyle bir imge radikal bir biçimde nesnel, adeta masum olacaktır. Herhangi bir kod içermeyen belirli imgenin genel yapı içerisinde özel bir rolü vardır. Sembolik iletiyi doğallaştırır, reklamcılıkta özellikle yoğun olan, çağrışımdaki anlamsal hileyi yumuşatır. Panzani afişinde yer alan fotoğraf sembollerle yüklü olsa da doğrudan, harfi harfine ileteler (düzanlam) da tatmin edici derecede mevcuttur. Doğal ve olağan birtakım nesnelere de fotoğrafta yer aldıkları ve oldukça doğal bir biçimde de okura sunulan sahneyi var etmekte oldukları görülür. Hedeflenmiş, bilinçli oluşturulmuş ileti (sembolik ileti, yananlam), belirgin, görünen iletiyle (doğrudan iletiyle, düzanlamla) maskelenmiştir.<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> age, 36-38.

<sup>263</sup> age, 37-41.

<sup>264</sup> age, 44-45.

Kültürel, çağrışımlı ve kodlanmış sembolik ileti (yananlam) sabit değildir. Bireylere göre değişen çok sayıda farklı okumalar, yorumlar (yananlamlar) olasıdır. Barthes, Panzani reklam afişinde yer alan fotoğrafta kendi çözümlediği dört çağrışımlı göstergeden farklı başka göstergelerin de çözümlenmek üzere orada beklediğini özellikle vurgular. Kendisi alışveriş filesine, örneğin, hiç değinmemiştir ancak, buradan da çok sayıda okumalar gerçekleştirilebileceğini, file imgesinin balık ağıyla, bolluk ve bereketle, örneğin, ilişkilendirilerek çözümlenebileceğini belirtir. Bu çeşitliliğin, bireylerin sahip olduğu farklı bilgi türleriyle (işlevsel bilgi, ulusal, kültürel, sanatsal bilgi vb.) doğru orantılı bir biçimde artacağını söyler.<sup>265</sup>

Çağrışımın çözümlenmesindeki bir diğer ‘zorluk’ olarak değerlendirilebilecek durum da gösterilenlerin adlandırılmasında kendini gösterir. Çağrışımındaki gösterilenlerin özel doğasına uygun özel ve analitik bir dil yoktur. Barthes, böyle bir üstdil oluşturmayı gerekli bulduğunu söyler. Söz gelimi, gösterilen ve yananlam için ‘bolluk’, düzanlamıyla, bilinen saf ve yalın, ‘bolluk’ ile aynı değildir. Çok boyutludur, karmaşık bir yapıdadır, bileşik anlamlıdır. Tüm gösterenlerini aynı anda ve bir arada yansıtabilecek, büyük olasılıkla yine bu sözcükten, ya da bu sözcüğün kökünden türetilen başka bir ‘bolluk’ sözcüğüyle adlandırılması gerekir. Buradan hareketle, gösterenlerin gruplanarak alanlara özgü bir biçimde adlandırılmasından retoriğin oluştuğu söylenebilir. Retorikler imledikleri ses, imge, beden dili vb. maddelere göre her alan için özel ve özgün bir hal alırlar. Rüya retoriği, yazın retoriği ya da imge (görsel) retoriği farklılık gösterir. Diğer bir deyişle, gösteren (düzanlam) ile gösterilen (yanalam) aynı biçimde ve tıpatıp aynı sözcüklerle ifade edilemez, bu olgu da retoriğin oluşmasına sebep olmuştur. Her alanın kendine özgü bir ifade dili, bir retoriği var olagelmiştir.<sup>266</sup>

### 2.3.3. Söyleyenler Kuramı (Jean-Claude Coquet)<sup>267</sup>

Greimas’ın çevresinde kurulan ancak dünyanın birçok ülkesinde üyeleri bulunan Paris Göstergibilim Okulu’nun bir diğer kurucusu, isim babası ve belki de günümüzdeki en önemli temsilcisi Jean-Claude Coquet’dir.

---

<sup>265</sup> age, 46-47.

<sup>266</sup> age, 47-49.

<sup>267</sup> Bu bölümde, Jean-Claude Coquet ve Söyleyenler Kuramını tanıtmak için verilen bilgiler Sündüz Öztürk Kasar’ın bu konuyu ele alan iki makalesinden derlenmiştir:

29 Mart 1928'de Sens'de (Yonne- Fransa) doğan Jean-Claude Coquet uzun yıllar Ecole des Hautes en Sciences Sociales'de ve Paris VIII- Vincennes Saint Denis Üniversitesi'nde dersler verdi. Kitap, makale ve bildiri biçiminde çok sayıda eserleri bulunmaktadır. 1973 yılında yayınlanan ilk kitabı **Sémiotique littéraire (Yazınsal Göstergelim)** in alana katkısı büyüktür. **Le Discours et son sujet (Söylem ve Öznesi)** isimli kitabının ilk cildi 1984'te, ikinci cildi ise 1985'te yayınlanmıştır. Kendi göstergebilim anlayışını bu eserin ilk cildinde kuramsal, ikinci cildinde ise uygulamalı olarak sunmuştur. 1997 yılında yayınlanan **La Quete du sens. Le langage en question (Anlam Arayışı. Sorgulanan Dil)** ise başyapıtı olarak değerlendirilebilir. Bir diğer başyapıtı olan son kitabı **Physis et Logos: une phénoménologie du langage [Physis (Doğa) ve Logos (Akıl): Bir Dil Görüngübilimi]** de 2007'de yayınlanmıştır, Coquet'nin göstergebilimde ulaştığı son noktayı göstermektedir.

Coquet'nin göstergebilim anlayışı, yakın çalışma arkadaşı Greimas'ın yapısalci yöneliminden farklılık gösterir. Göstergebilimin Coquet ile paradigma değiştirdiği söylenebilir. Greimas'ın yalnızca sözceye yönelik bir kuram öngörerek metnin içine hapsettiği yazınsal göstergebilimi Coquet, 'nesne göstergebilimi' olarak, sözceleme çerçevesine oturttuğu, söylem ve özne kavramlarına yoğunlaştığı kendi yaklaşımını ise 'özne göstergebilimi' olarak adlandırır.<sup>268</sup>

Jean-Claude Coquet alana söylem, özne ve öznellik yetisi kavramlarında derinleşmeyi, söyleyenler tipolojisini ve söyleyenler kuramını getirmiştir. Coquet, dilin öz niteliğinin anlamlandırmak olduğunu söyleyen ve dili iletişim kurmaktan önce yaşamaya yarayan bir araç olarak gören hocası ve yakın çalışma arkadaşı Benveniste'in görüşlerinden hareket ederek onları bir adım daha ileri götürür. Benveniste insanın dil içinde ve dil aracılığıyla özne olarak ortaya çıkabildiğini, konuşanın kendisini özne olarak ortaya koyma yetisi şeklinde tanımladığı bir 'öznellik yetisi' olgusunun varlığını ifade etmiştir ve söyleme 'ben' i yerleştirmiştir. Öznenin sözceleme eylemi esnasında bulunduğu yargılarla, değerlendirmelerle, tüm ifade ettikleriyle kendini, kendi kimliğini ortaya koyduğuna yani konuşurken söyleyen ve söylediklerini üstlenen bir özne olarak ortaya

---

Sündüz Öztürk Kasar, "Jean-Claude Coquet ile Bir Dil Görüngübilimine Doğru", **XII. Uluslararası Dil, Yazın & Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri, Cilt 1, 18-19-20 Ekim 2012b**, (Edirne: Trakya Üniversitesi): 427-429.

Sündüz Öztürk Kasar, "Jean-Claude Coquet ve Söyleyenler Kuramı", **Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran'a Armağan**, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2017), 183-199.

<sup>268</sup> Sündüz Öztürk Kasar, "Jean-Claude Coquet ile Bir Dil Görüngübilimine Doğru", **XII. Uluslararası Dil, Yazın & Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri, Cilt 1, 18-19-20 Ekim 2012b**, (Edirne: Trakya Üniversitesi): 427-429.

çıkıtına işaret etmiştir.<sup>269</sup> Coquet ise Benveniste'e ek olarak, söylemde 'ben' in yanında bir de 'sen' in varlığına dikkat çeker. Dilin, dil kullanımının, söylemin var olabilmesi için bu ikili ilişkinin zorunlu olduğunu, kendini ifade eden bir öznenin (ben) varlığının onu dinleyenlerin, anlayanların ve değerlendirenlerin (sen) varlığı olmaksızın düşünülmemeyeceğini söyler.<sup>270</sup> Jean-Claude Coquet'nin kuramına verdiği Fransızca ad olan "Théorie des instances" öğrencisi Sündüz Öztürk Kasar tarafından Türkçeye "Söyleyenler Kuramı" olarak çevrilmiştir. Bu kuram çerçevesinde, Coquet'nin tasarladığı söyleyen kavramı çok zengin bir kavramdır: hocasının bu temel kavramını bir çizimle görselleştiren Sündüz Öztürk Kasar söyleyenin dört bileşenden (temel bileşen, kavramlaştırıcı bileşen, içkin bileşen ve aşkın bileşen) meydana geldiğini ifade eder ve Hocasının geliştirdiği söyleyenler tipolojisinde üç tür özne (özne, yükümsüz özne ve eşik özne) bulunduğunu açıklar.<sup>271</sup>

Coquet'ye göre, söylem edimi sırasında devreye giren, söyleyeni meydana getiren bu dört bileşen, biri özerklik alanı diğeri bağımlılık alanı olmak üzere, söyleyenin iki farklı alanında etkindir. Temel bileşen insan bedenidir. Beden aracılığıyla, bedene ait duyularla algılananlar bir elemenden sonra değerlendirilmek üzere kavramlaştırıcı bileşene yani akla ulaştırılır. Beş duyu vasıtasıyla iletilenler akılda biçimlenir ve yargılar oluşur. Temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşen de böylece söyleyenin özerklik alanını oluştururlar. İnsan algıları sınırlı ve de bağımlı olduğu için, yani söyleyenin algıları ve yargıları onun içinde ve üstünde işleyen güçler tarafından yönetildiği için söyleyenin bir de bağımlılık alanı vardır. İnsanın içine yerleşmiş olan ve insanı içeriden esir alan güçler içkin bileşeni oluştururlar. Bunlar da itkiler ve tutkular olarak ikiye ayrılırlar. İtkilere örnek olarak açlık, susuzluk, saldırganlık, cinsellik ve hayatta kalma içgüdüleri, tutkulara örnek olarak da aşk, sevgi, hırs, kıskançlık, öfke, korku ve merak verilebilir. Aşkın bileşen ise, insanı aşan, üzerine yerleşen ve onu yöneten, yönlendiren güçlerdir. Kozmik güçler ve simgesel güçler olarak ikiye ayrılabilirler. İnsan algısını ve yargısını etkileyen ay ve dünyanın hareketleri, güneşe göre değişen konumları, aşırı sıcaklar, şiddetli rüzgârlar, yer sarsıntısı, sel gibi doğa olayları birer kozmik güç örneğidir. İnsan düşüncesini ve davranışını baskılayan, belirli biçimlerde yönlendiren tüm kurum ve etmenler yani din,

---

<sup>269</sup> Jean-Claude Coquet, "Prolegomena to Modal Analysis", **Paris School Semiotics I**, ed. Paul Perron, Frank Collins, (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1989), 141.

<sup>270</sup> **age**, 145.

<sup>271</sup> Öztürk Kasar, **age**, 429.

ahlak, hukuk, toplumsal tabular, gelenek ve görenekler, adetler, yerel ve / veya evrensel kabuller birer simgesel güç örneğidir.

Göstergebilimin o güne dek ele aldığı bilinçli ve / veya istemli bir biçimde anlam üreten özneye ek olarak Coquet'nin belirlediği iki farklı tür öznenen eşik özne ve yükümsüz özne bilinçli ve istemli söylem üreticisi durumunda değildir, söylerler ancak söylediklerini üstlenemezler çünkü söylemleri sağlıklı bir bilinç çerçevesinde gerçekleşmiş değildir, hatta bazen mantıksal tutarlılıktan da yoksundur. Özne bilincini ve yargılama yeteneğini geçici ya da kalıcı olarak yitirebilir ve ürettiği söylemin yükümlülüğünü taşıyamayacak duruma gelebilir yani yükümsüz özneye (non-sujet) dönüşebilir. Öznelikle yükümsüz öznellik arasında bir de geçiş durumu yani eşik öznellik (quasi-sujet) söz konusudur. Örneğin gece yarısı bir kâbus nedeniyle uyanmak durumunda olduğu gibi bilincin belirli bir süre için henüz açılmadığı zamanda insan bir özne durumunda değildir ama öznellik durumunun eşikindedir, bilinci açıldığı anda özneye dönüşür.<sup>272</sup> Bu çalışmanın uygulama bölümünde de görülebileceği gibi, bir söylemin anlam evrenini çözümleyebilmek için söylemi üreten öznenin (sözgelimi, yazınsal yapıtlar için metindeki kahramanların) bu üç durumdan hangisinde, hangi nedenlerle bulunduğunu saptamak önemlidir.

Böyle bir üçlü söyleyenler tipolojisi içinde söylem üreticisinin hangi durumda olduğunun saptanabilmesi için Coquet'nin öznellik durumlarına ilişkin verdiği örneklerden yola çıkarak bunları çeşitlendiren ve sistemli bir sınıflandırmasını gerçekleştiren, öğrencisi Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar'a göre, yükümsüz öznellik halinin bağlı olduğu etmenler sekiz ana öbekte toplanabilir:

Doğa Gereği Bilinç Yokluğundan veya Yetersizliğinden Kaynaklanan Durumlar: Bilinçleri yeterince gelişmemiş olan, suç işlemleri durumunda yasa karşısında da yükümlülükleri bulunmayan küçük yaştaki çocuklar.

Patolojik Bilinç Eksikliğinin Neden Olduğu Durumlar: Akıl hastaları, Alzheimer hastaları, uyurgezerler, kimi özel koşullarda bilinç denetimsizlikleri yaşayanlar (örneğin, yüksek bir alanda tansiyon düşmesi nedeniyle ya da herhangi bir maddenin neden olduğu alerjik şok nedeniyle geçici bilinç bulanıklığı yaşayanlar), psikolojik şoklar nedeniyle geçici bilinç kaybı yaşayanlar (örneğin, bir ölüm haberi karşısında), gerçeklikle doğru bağlantı kuramayan otistik ve down sendromlu çocuklar.

---

<sup>272</sup> age, 429-431.

Kimi Tedavi Amaçlı Maddelerin Etkisiyle Bilinç Dışına Çıkmış Durumlar: Kendine gelmeden önce bilinçsizce sayıklayan anestezi altındaki hasta, sayıklama ya da intihar eğilimi gibi yan etkileri olan kimi ilaçları kullanan hastalar.

Bazı Kimyasal Maddelerin Etkisiyle Bilinç Dışına Çıkma Durumu: Alkol nedeniyle sarhoş olanlar ve eroin, kokain, hap, tiner gibi uyuşturucuları ya da yüksek düzeyde bağımlılık yaratan diğer maddeleri kullananlar.

İç ve Dış Nedenlere Bağlı Bedensel Dengesizlik Durumları: Uzun süreli açlık ve susuzluk sonucunda oluşan halüsinasyonlar ve sayıklamalar (örneğin, çölde serap gören bir kişi), hormon düzeyindeki bir değişim nedeniyle ortaya çıkan her türlü rahatsızlıklar (kadınlarda regl dönemi, menopoz, adrenalin fazlalığı, vb.), esenlikli durumda (çok büyük coşku, haz, heyecan ve sevinç durumunda) yaşanan unutma, anlamsız konuşma, donup kalma, vb. haller, esenliksiz durumda (elem, korku veya büyük fiziksel ya da ruhsal acılar karşısında) gerçekliği reddetme eğilimi gösterme veya intihar girişiminde bulunma, coşku kökenli olmayan bedensel dengesizlik durumlarında yaşanan geçici bilinç yitimleri (hız sarhoşluğu, yol, deniz ve araba tutmaları, salıncakta sallanma, vb.), kozmik nitelikli bir aşkın bileşenin insan zihni ve bedeni üzerindeki etkilerinden kaynaklanan bilinç yetersizliği durumları (örneğin, ay hareketlerinin insanların ruh hallerini etkileyerek tavırlarını değiştirmesi ve insanı etkileyen aşırı sıcaklar, baş ağrısı yapan rüzgârlar vb. gibi her türlü atmosfer ve iklim olgusu karşısında ya da kasırga, tufan, sel, deprem, vb. her türlü doğal felaket karşısında insanların mantıklı davranamaması.)

Aşkın Bir Bileşene Boyun Eğme Halinde Oluşan Yükümsüz Öznelik Durumları: Kan davası veya namus cinayeti durumlarındaki toplum tarafından koşullandırılmış kişiler, dini veya ideolojik bir dava uğruna intihar saldırısı düzenleyenler, korku salan, tehdit eden ya da işkence uygulayan baskın nitelikteki bir aşkın bileşene boyun eğmek durumunda kalıp bazı söylemlerde veya eylemlerde bulunanlar, hipnoz altındaki bireyler, trans halindeki ve (kimi kültürlerde yeri olan) kara büyü etkisinde bulunanlar.

Robotlaştırılmış Özne Durumu: Yalnızca belli bir işi gerçekleştirmek amacıyla programlanmış gibi tek düze bir yaşam süren kişiler, aldığı bir emir veya görev nedeniyle hiçbir yargılama ve sorgulama süreci yaşamadan, yalnızca o belirli işi yapanlar ve bedenin düşünmeksizin otomatik olarak birtakım eylemlerde bulunması

durumu (örneğin, araba kullanırken dalıp gitmek fakat yine de varılacak noktaya ulaşmak.)

Bir İşleve İndirgenmiş Kimlik, Biçim-Özne Durumu: Kurumsal bir biçimde dinsel veya politik bir nedenle kendini belli bir misyona adayıp diğer her türlü yaşantıdan vazgeçen rahip, rahibe, derviş vb. kişiler (kurumsal biçim-özneler) ve bireysel olarak kendilerine mal ettikleri bir amaç uğruna her şeyden vazgeçen bireysel biçim-özneler (örneğin, kendini özürsüz çocuğuna adayan anne, hayatını ilime adayan bilgin ya da Coquet'nin verdiği örnekle, yalnız kovboy Red Kit gibi kendilerini adalet ve topluma adayan bireyler.)<sup>273</sup>

Göstergebilimsel çözümleme yönteminin Coquet'in de katkılarıyla, bugün kullanılmakta olan son şeklini aldığını, özellikle de bu çalışmada izlenen göstergebilimsel yaklaşımın büyük ölçüde Greimas'ın eyleyenler kuramından ve Coquet'nin söyleyenler kuramından temellendiğini söylemek yerinde olur.

## 2.4. Çeviri Göstergebilimi

Çeviri Göstergebilimi, bir metinde anlamın nasıl biçimlendiği çözümlenerek söylemin anlam evrenini kavramanın çevirmene yol göstereceğini savunmaktadır. Alanda ilk çalışmaları yapanlardan ve Çeviri Göstergebilimi terimini en erken kullanan araştırmacılardan biri, göstergebilim ve çeviri ilişkisini bir üniversite dersi kapsamında en erken tarihlerde ele alan öğretim üyelerinden belki de ilki, Jean-Claude Coquet'in öğrencisi ve Yıldız Teknik Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar'dır. Öztürk Kasar çalışmalarında Ferdinand de Saussure tarafından temelleri atılan, Emile Benveniste'in geliştirdiği, Algirdas Julien Greimas önderliğinde Paris Göstergebilim Okulu'nun kurumsallaştırdığı ve Coquet'nin bugünkü konumuna ulaştırdığı dil ve gösterge kuramlarından beslenen bir okuma, yorumlama ve çözümleme modeli önermektedir. Böylelikle, göstergebilimin yardımıyla, çevirmenler

---

<sup>273</sup> Sündüz Öztürk Kasar, "Jean-Claude Coquet ve Söyleyenler Kuramı", **Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran'a Armağan**, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2017), 183-199.



özgün yapının anlam evrenini hem kavramada hem de dile getirmede daha başarılı olabileceklerdir,<sup>274</sup> zira genel anlamda,

“Çevirmenin aktaracağı varsayılan, yazar ne söylediye odur ve o kadardır. Daha iyisi, daha kusursuzu, daha belirgini ya da daha belirsizi veya söylenenin etrafında dolanması ama bir şekilde tam da onu söylememesi değildir. Çevirmenin bu hassasiyeti göstermesi için, öncelikle anlam bozucu eğilimlerin farkında olması gerekir.”<sup>275</sup>

Metnin yapısındaki farklılığın, dolambaçlılığın adeta bir tuzak gibi çevirmenin anlam bozucu bazı eğilimlere yönelmesine neden olabileceğini vurgulayan Öztürk Kasar, göstergebilimsel çözümlemeyle çevirmenin bunun önüne geçebileceğini söyler ve Fransız çeviribilimci Antoine Berman’dan esinlenerek oluşturduğu Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği kapsamında tanımlanan, çevirilerde oluşabilecek dokuz farklı tür ve derecede anlam dönüşümüne işaret eder.

Sündüz Öztürk Kasar, Anlam Bozucu Eğilimler Sistematiği’nden ilk kez Paris’te INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales) üniversitesinde Magdalena Nowotna et Amir Moghani’nin 10-12 Nisan 2008 tarihinde düzenlediği Des traces du traducteur (Çevirmenin İzleri) başlıklı kolokyumda sunduğu **Un chef-d’œuvre très connu: Le chef-d’œuvre inconnu de Balzac. Commentaires d’une traduction à l’autre laissant des traces** başlıklı bildirisinde bahsetmiştir. Sonraları, Yıldız Teknik Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı kapsamında yer alan Çeviri Göstergebilimi dersleri içerisinde güncellediği dizgeselliğin son biçimi şöyledir:<sup>276</sup>

Anlamın Aşırı Yorumlanması (Aşırı Çeviri, Aşırı Anlam): Özgün yapıttaki anlama ilişkin aşırı bir yorum sunmak ya da özgün yapıtta örtük olan bir anlamı görünür bir biçimde dile getirmek.

Anlamın Bulanıklaştırılması (Bulanık Anlam): Özgün yapıtta açık seçik bir biçimde dile getirilmiş bir anlamı bulanık, belirsiz hale getirmek.

Anlamın Eksik Yorumlanması (Eksik Çeviri, Yetersiz Anlam): Eksik bilgi vermek, yetersiz anlam üretmek.

---

<sup>274</sup> Sündüz Öztürk Kasar, “Jean-Claude Coquet ile Bir Dil Görüngübilimine Doğru”, **XII. Uluslararası Dil, Yazın & Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri, Cilt 1, 18-19-20 Ekim 2012b**, (Edirne: Trakya Üniversitesi): 433.

<sup>275</sup> Didem Tuna, “Oktay Rifat’ın Tecelli Başlıklı Şiiri Üzerinden Çeviriyi Göstergebilimle Buluşturmak.”, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, s. 35. Haziran 2016. DOI Number: <http://dx.doi.org/10.21497/sefad.51436>, 2016, s.37.

<sup>276</sup> Sündüz Öztürk Kasar, Didem Tuna, “Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma”, **Frankofoni**, Ankara, No:27, (2015): 457-482.

Anlamın Kaydırılması (Başka Anlam): Bir söz biriminin potansiyel olarak içinde taşıdığı ancak, özgün metin bağlamında gerçekleşmemiş olan bir anlamı üretmek ya da özgün metnin çağrıştırmadığı bir yan anlamı yaratmak.

Anlamın Bozulması (Yanlış Anlam): Özgün metindeki anlamla tümüyle ilintisiz olmamakla birlikte yanlış olan bir anlam üretmek.

Anlamın Çarpıtılması (Karşıt Anlam): Özgün metindeki anlamla zıt bir anlam üretmek.

Anlamın Saptırılması (Aykırı Anlam): Özgün metindeki anlamla hiçbir ilintisi olmayan bir anlam üretmek.

Anlamın Parçalanması (Anlamsızlık): Anlamdan yoksun bir sözce üretmek. Bu durumda, anlam söz konusu değildir ancak özgün metindeki çeviri biriminin kimi kalıntıları mevcuttur.

Anlamın Yok Edilmesi (Çeviri Yokluğu, Gösterge Yokluğu): Özgün metinde anlam üreten birimin silinmesi, yok edilmesi, bu eğilim çeviri yokluğuna neden olur. Anlamdan hiçbir izin kalmadığı, göstergenin tümüyle ortadan kaldırıldığı gösterge ve anlam oluşumunun sıfır derecesidir.

Yukarıdaki eğilimlerden Aşırı Anlam, Bulanık Anlam ve Yetersiz Anlam göstergenin anlam alanı içerisinde gerçekleşen anlam dönüşümleridir ve anlam boyutunda yer alırlar. Başka Anlam, Yanlış Anlam ve Karşıt Anlam göstergenin anlam alanının sınırlarında meydana gelen dönüşümlerdir yani, dolay anlam boyutundadırlar. Aykırı Anlam, Anlamsızlık ve Çeviri Yokluğu ise göstergenin anlam alanının dışında yer alan anlam dönüşümleridir ve anlamsızlık boyutunda bulunmaktadır.

Bu dokuz eğilim üçer üçer üç farklı anlamlama alanına dağılmaktadır: Anlam, Dolay Anlam ve Anlamsızlık. Anlamın aşırı yorumlanması, anlamın bulanıklaştırılması ve anlamın eksik yorumlanması eğilimleri, göstergenin anlam alanı içerisinde, anlamın kaydırılması, anlamın bozulması ve anlamın çarpıtılması eğilimleri, göstergenin anlam alanının sınırlarında, anlamın saptırılması, anlamın parçalanması ve anlamın yok edilmesi eğilimleri ise, göstergenin anlam alanının dışında yer alır.

Buraya kadar yer alan tüm bölümler çalışmanın kuramsal ve yöntemsel altyapısını ortaya koyar niteliktedir. Göstergenin ve göstergebilimin neyi imlediği, tarihsel süreç içerisinde göstergebilimin ortaya çıkışı ve gelişimi ile birlikte bugüne dek yer alan

göstergebilimsel yaklaşımlara ilişkin özlü ve özet bilgi verilmiştir. Bu çalışmanın uygulama bölümünde kullanılan çözümleme yaklaşımının yöntemlerinden sentezlendiği üç önemli ismin, Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes ve Jean-Claude Coquet'nin kuramlarıyla birlikte çeviri göstergebilimi, içeriği, çalışma alanı, amacı ve yöntemi açıklanmıştır. Bundan sonraki **Bütüncü ve Uygulama** ana başlıklı çözümleme ve inceleme bölümünde ise bu çalışmanın uygulama nesnesini teşkil eden esere, yazarına ve tarihsel-toplumsal-ekinsel bağlamına ilişkin kısa bilgi verildikten sonra söz konusu üç öykünün (**The Selfish Giant, The Devoted Friend, The Nightingale and The Rose**'un) gösterge evrenleri göstergebilimsel çözümlemeyle ortaya konacak ve ulaşılan sonuçlar bağlamında öykülerin Türkçe çevirileri çeviri göstergebiliminin bakış açısıyla incelenecektir.

### 3. BÜTÜNCE VE UYGULAMA

#### 3.1. Bütüncenin Çekirdeğini Oluşturan Özgün Metin, Yazarı ve Tarihsel-Toplumsal-Ekinsel Bağlamı ve Özgün Metnin Türkçe Çevirileri

“Sanat sanat içindir ve sanat güzellik üretmek içindir” anlayışının hâkim olduğu 1800’lerin sonu İngiltere’inde bu akımı benimseyen önemli isimlerden biri olarak Oscar Wilde, tam adıyla Oscar Fingall O’Flahertie Wills Wilde, 1854’te Dublin’de doğmuştur. İngiliz yüksek sosyitesiyle mukayese kabul edilemeyecek olsa bile bir İrlandalı olarak asilzade sayılabilecek bir ailenin oğludur. Babası çok değerli bir cerrah, İrlanda’nın bağımsızlık davasını destekleyen ateşli şiiirler yazmış olan annesi ise sanatsal yetileri kuvvetli ve aktif bir hanımdır. Gerek İngiliz aristokrasisinde gerekse edebiyat çevrelerinde hızla yükselerek kendine yer edinmeyi başarabilmiş gerçek bir yetenek olduğu söylemek abartılı olmayacaktır.<sup>277</sup> Kıvrak zekâsı, keskin mizah anlayışı ve güzel söz söylemedeki ustalığıyla dikkat çeken yazar aynı zamanda renkli ve aykırı bir kişiliğe sahiptir. Yapısındaki aykırılık ve mevcut düzene başkaldırısı eserlerinde de kendini gösterir. Denemelerinde fikrîsel çelişkilerden ve zıtlıklardan yararlanarak kendi görüşünü savunur. Romanlarında ve tiyatro oyunlarında ise hem bireye hem de topluma ilişkin gözlemlerinin ve tespitlerinin ne kadar yerinde olduğu dikkat çekicidir, karakterler üzerinden İngiliz soylu sınıfını ve döneminin toplumsal yapısını inceden inceye yerip eleştirdiği gözlenir. **The Decay of Lying, The Soul of Man Under Socialism** ve **The Beauties of Bookbinding** başlıklarıyla kaleme aldığı denemeleri vardır. **Lady Windermere's Fan, Salome, A Woman of No Importance, An Ideal Husband** ve **The Importance of Being Earnest** tiyatro oyunlarıdır. Çok sayıda şiiir de yazmış olmakla birlikte, başarılı bir şiiir olduğu söylenemez ancak “ahlaka uygun olmayan davranışlar” suçu nedeniyle hapis hâlindeyken kaleme aldığı **The Ballad of Reading Gaol** başlıklı eseri hariç. Bu eser çok beğenilmiştir ve diğerlerine oranla gerçekten çekici bir şiiirselliğe sahiptir. Kısa roman ve öykülerden oluşan düzyazıları ise **The Picture of Dorian Gray, Lord**

<sup>277</sup> Mina Urgan, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, 3. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2004), 1722-1723.

**Arthur Savile's Crime, A House of Pomegranates, The Canterville Ghost, The Sphinx Without A Secret, The Model Millionaire** ve bu çalışmanın inceleme konusu olan üç öyküyü de içeren **The Happy Prince and Other Tales** dir. Şiirlerinin geneli kadar başarısız olmasalar bile ne düzyazılarının ne de oyunlarının çok başarılı olduğunu söylemek mümkün değildir. Yine de oyunları, İngiliz tiyatrosunun boşlukta olduğu bir dönemde sergilendiği için beğenilmiştir, oldukça ses getirmiştir. Ancak Wilde'ı asıl üne kavuşturan konuşmadaki, söz söyleme sanatındaki ustalığı ve bu doğrultudaki özdeyişleridir. Özdeyişlerinin her biri keskin bir zekâyla ve herkesin hemen aklında kalabilen türde bir çarpıcılıkla söylenmiş, her dönemin ve her coğrafyanın insanına hitap edebilen birer atasözü niteliğindedir. Farklı cinsel tercihi olduğu hatta bu nedenle hakarete uğradığı, mahkemeye çıkarılıp hüküm giyerek hapis yattığı bilinen yazar, ekonomik nedenlerle bir evlilik de yapmıştır ve bu evlilikten iki erkek çocuk babası olmuştur. Oldukça zor koşullar altında, fakirlikle ve hastalıkla mücadele ederken, kırkaltı yaşında Paris'te öldüğünde ise tarih 1900'dür.<sup>278</sup>

Oscar Wilde kısa fakat üretken yaşamında hem birinci sınıf bir oyun yazarı hem de tam bir usta, tam bir zekâ küpü olarak nitelenmiştir.<sup>279</sup> O dönemdeki İngiliz Tiyatrosunun diğer İrlanda asıllı iki önemli yazarı Bernard Shaw ve W. B. Yeats'in birtakım hesaplar içerisinde ve bilinçli olarak ürettikleri, geleceğe yatırım yaparak tiyatroyu değiştirmek, tiyatroya katkıda bulunmak amacıyla oldukları bilinmektedir. Wilde'in ise hiçbir hesap yapmadan ve ne kendi adına ne de İngiliz Tiyatrosu adına hiçbir gelecek kaygısı gütmeyen yalnızca içinden geldiği için ve içinden geldiği gibi ürettiği, döneminde, gününde, o anda tiyato ile ilgili ne varsa onunla mutlu olduğu ve ona göre ürettiği bilinmektedir. Buna karşın Wilde'in etkisi de en az Shaw'un ve Yeats'inki kadar keskin ve derin olmuştur. Savaş sonrası dönemde tamamen egemen olan tiyatrodaki Wilde etkisinin hala daha belirgin olduğunu söylemek mümkündür.<sup>280</sup>

**The Happy Prince and Other Tales** ve yine masalsı öyküler içeren **A House of Pomegranates** Wilde'in yazar olarak en başarılı eserleridir. Çocukları küçükken Wilde'in bu öyküleri onlara anlattığı bilinmektedir ancak çocuk masallarından çok öte, her yerdeki her yaşta insana hitap edebilen, zaman ve mekân ötesi, evrensel bir

---

<sup>278</sup> *age*, 1724-1786.

<sup>279</sup> Richard Eyre, Nicholas Wright, **Changing Stages, A View of British and American Theatre in the Twentieth Century**, (New York: Alfred A. Knopf, 2001), 105.

<sup>280</sup> *age*, 100.

nitelikte oldukları da açıktır.<sup>281</sup> Olabildiğince yalın ve sade bir dille fakat özgün bir üslupla kaleme aldığı öyküleri çoğu şiirinden daha şiirseldir. Yalnızca peri masalı olarak değerlendirilemeyecek olan bu öyküler, eğitici, öğretici, ahlak dersi veren birer kıssa (parable) niteliğindedir. Her ne kadar zıtlıklar onun özgün kişiliğinin zaten bir parçası olsa da sanatın sanat için olduğu görüşünü benimseyen yazarın, öyküleri söz konusu olduğunda bu tutumunu geri plana atmış olması da ayrıca dikkat çekicidir.<sup>282</sup>

Yazarın masalsı öykülerin Türk dilindeki ilk çevirilerinin Nurettin Sevin tarafından gerçekleştirilmiş olup, 1938 yılında Hilmi Kitabevi tarafından İstanbul’da yayınlanmış olduğu bilinmektedir. Wilde’ın **The Happy Prince and Other Tales**’ de yer alan bu büyüleyici öykülerinden üç tanesi Türkçedeki çevirileriyle birlikte bu yapıtın ilerleyen bölümlerinde ele alınacaktır. **The Selfish Giant** ve **The Nightingale and The Rose** başlıklı öyküler için sekiz farklı çevirmenin<sup>283</sup> Türk dilindeki çalışmaları incelenecektir. **The Devoted Friend** için ise bu çevirmenlerden yalnızca Rıza Can hariç diğer yedisinin, Roza Hakmen-Fatih Özgüven’in, Nurettin Sevin, Şemsettin Yeltekin ve Orhan Düz’ün çevirileri göstergebilimsel çözümleme ışığında değerlendirilecektir.

### 3.2. Özgün Metinlerin Gösterge Evreni ve Türkçe Çevirileri Üzerinde Gösterge ve Anlam Çözümlenmeleri

#### 3.2.1. *The Selfish Giant*’ın (*Bencil Dev*’in) Gösterge Evreni<sup>284</sup>

Yapıt, bencil bir devin yaşadığı kasabanın çocukları ile birlikte, gizemli küçük bir çocuk vasıtasıyla paylaşmayı ve paylaşmanın güzelliğini keşfetmesini, sevginin gücünü anlatan, yaklaşık beş sayfa uzunluğunda, masalsı bir kısa öykü şeklinde tanımlanabilir. Öykü olarak bilinmekle birlikte masala özgü fantastik öğeler (Dev, gizemli küçük çocuk ve kişileştirilmiş, insani özellikler verilmiş doğa olayları) de içeren metnin, belirli bir mesaj iletmekle, ders vermekle yükümlü olması açısından,

---

<sup>281</sup> Micheal Mac Liammoir, “An Introduction to the Author”, **The Happy Prince and Other Stories**, Oscar Wilde, (Middlesex, England: Penguin Puffin Books, 1962), 8-9.

<sup>282</sup> Urgan, **age**, 1734.

<sup>283</sup> Çevirmenler hakkında bilgi için bkz. Ekler bölümü, Ek 4.

<sup>284</sup> Bu bölümden üretilmiş bir makale yayınlanmıştır: bkz. Sündüz Öztürk Kasar, Elif Batu, “Oscar Wilde’ın Bencil Dev Öyküsünün Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergebilimi Bağlamında Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi”, **IJLET**, 25.12.2017, Cilt: 5, Sayı:4, 920-950.

kıssa niteliği de taşıdığı söylenebilir. Metnin ana fikri, verdiği ders, ‘‘Cennet, yüreği sevgi dolu ve paylaşımcı insanlar içindir’ şeklinde özetlebilir ki, tam tamına Hıristiyan düşüncesinin, Hz. İsa’nın öğretisinin temeliyle örtüşmektedir. Çok seslilik, odak oyunları ve bakış açısı değişimleri gibi teknikler içermeyen düz bir metin ve üçüncü kişinin (herşeyi bilen yazarın) bakış açısıyla anlatılmaktadır. Öykü zamanı ve mekânı belirsiz olmakla birlikte metin, yine masal türünün bir diğer özelliğine uygun olarak, olayın ‘‘geçmiş zamanların birinde, bir kasabada’’ yaşandığı izlenimini vermektedir.

Olay örgüsü bir kasabada, özellikle de orada yaşayan bir devin bahçesinde başlayıp, yine orada son buluyor. Hiçbir özel isme rastlanmamaktadır. Anlatı kişileri Dev, Dev’in bahçesinde oynayan küçük çocuklar ve bu çocukların arasına karışan gizemli küçük bir çocuk ile birlikte, insani özellikler verilerek birer karakter haline getirilen Kar, Don, Kuzey Rüzgârı ve Dolu’dur. Tüm eyleyenlerin genellikle eylemlerini ve söylemlerini üstlenebilecek birer özne durumunda olduğu ancak, sekizinci ve son kesitte küçük çocuğu yeniden karşısında gören Dev’in peşpeşe üç kez yükümsüz özne durumuna düştüğü görülmüştür. İlk olarak, aslında koltuğundan zor kalkabiliyorken, sevinçten merdivenleri koşarak inen ve bahçeye fırlayan Dev, aşırı coşkulu esenlikli bir yükümsüz özne davranışı sergilemiştir. Çocuğun yanına ulaştığında ise gördüğü manzara karşısında yüzü hiddetten kızarak, öfke duyan eseniksiz bir yükümsüz özne davranışı göstermiştir. Küçük çocuğun el ayalarında ve ayaklarında yer alan çivi izleri onun kimliğini ortaya koymaktadır. Bu durum karşısında ise Dev, saygı ve hayranlık içinde küçük çocuğun önünde diz çökerek, üçüncü kez yükümsüz özne konumuna düşmüştür. Dev’in ilk iki tepkisi sevinç ve öfke nedenleriyle İç ve Dış Nedenlere Bağlı Bedensel Dengesizlikler Sonucu Oluşan Yükümsüz Öznelik Durumları’na birer örnek teşkil etmektedir. Üçüncüsü ise, karşısındakinin kim olduğunu anlamasıyla birlikte adeta büyülenmişçesine tanrısal bir gücün varlığını doğrudan hissetmesi sonucunda oluşan, Aşkın Bir Bileşene Boyun Eğme Halinde Oluşan Yükümsüz Öznelik Durumu’na bir örnektir.

Metin epigraf, önsöz, sonsöz, gönderme içeren, özellikle seçilmiş ya da türetilmiş birtakım sözcükler, bilmeceler ve gizem unsurları içermemektedir. Aldatmaca tekniği de kullanılmamış olmakla birlikte, öykünün geneline, tüm olay örgüsüne gönderme yapan bir metafor olarak, ‘bahçe’ simgesiyle iyi insanların (paylaşımcı ve sevgi dolu insanların) sonunda varacakları ebedi bahçeye, cennete gönderme yapılmış, sona olta atma tekniğiyle öykünün sonuna işaret edilmiştir. Ayrıca, bir noktada daha yine aynı

biçimde öykünün sonuna işaret edildiği söylenebilir. Uzaklarda, arkadaşının yanında kalmakta olan Dev'in yedi yıl aradan sonra evine döndüğü belirtilmiştir. "Yedi" de yine Hristiyanlıkta anlamı olan bir sayıdır. Yedi, kusursuzluğun ve ilahi mükemmeliyetin simgesi olarak düşünülmüştür. Sözelimi, güneş ve ay da dâhil olmak üzere gezegenler yedi tanedir, müzikte yedi nota vardır ve göğün yedinci katı Tanrı'nın oturduğu yerdir. Buna karşın, yedinin aynı zamanda uğursuz bir yorumu da vardır. Örneğin, dünyanın yedi harikası (Halikarnas Anıt Mezarı, Mısır Piramitleri, İskenderiye Feneri, Rodos Heykeli, Babil'in Asma Bahçeleri, İskenderiye'deki Zeus Heykeli ve Efes'teki Artemis Tapınağı) Hristiyan inancındaki başlıca yedi günahın (kibir, kıskançlık, öfke, açgözlülük, tembellik, oburluk ve şehvet düşkünlüğü) işlendiği yerler olarak görülmüştür.<sup>285</sup> Öyküde ise, yedi yıl aradan sonra evine geri dönen Dev, büyük bir değişime uğruyor. Korkulan ve sevilmeyen, çekinilen, uzak durulan biriyken, sevgi dolu, şefkatli, eğlenceli ve çocukların çok sevdiği, birlikte oynamaktan, beraber vakit geçirmekten mutlu oldukları birine dönüşür. Ancak bu güzel günler çok uzun sürmez, Dev evini, bahçesini ve çocukları geride bırakarak ebedi âleme göçer.

Üç yerde zamanda atlamalar gözlemlenmektedir. İlk olarak bir zamanda geriye dönüş, sonrasında ise iki noktada zamanda ileriye sıçramalar yer almaktadır. Zamanda geriye dönüş, ikinci kesitin başlangıcında, devin geçmişte nerede bulunduğu bilgisini veren bölümde görülmektedir. Zamanda ileriye sıçramaların ilki, dördüncü alt kesitin başında, "Sonra bahar geldi..." ("Then the Spring came...") ifadesiyle kendini göstermektedir. Öykü zamanının, devin çocuklara bahçesini yasakladığı zamandan birkaç ay sonrasına kaydırıldığı gözlemlenmektedir. İkincisi de "Yıllar geçti, ..." ("Years went over...") ifadesiyle yedinci kesitin başında gözlemlenmektedir, öykü artık bu ileriye alınmış zamanda devam etmekte ve son bulmaktadır.

Metnin anlam evreni incelendiğinde, sevgi yerdeşliğinin sevgi/sevgisizlik ikilemi biçiminde metnin temel okuma eksenlerinden birini oluşturduğu görülmektedir. Ayrıca, öykünün başlığının da işaret ettiği gibi, bencillik/ paylaşımcılık ikilemi de temel yerdeşliğe eklemlenen ve onu bütünleyen bir okuma ekseni oluşturmaktadır. Böylece, sevginin gücü Hristiyanlık izlekleri üzerinden okunmaktadır.

---

<sup>285</sup> Nanon Gardin ve diğ., **Larousse Semboller Sözlüğü**, ed. Prof. Dr. Ömer Faruk Harman, Prof. Dr. İsmail Taşpınar, çev. Beyza Akşit, (İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayın ve Dağıtım, 2014), 640-643.



Anlatı izlencesi dokuz ana kesitte çözümlenebilir:

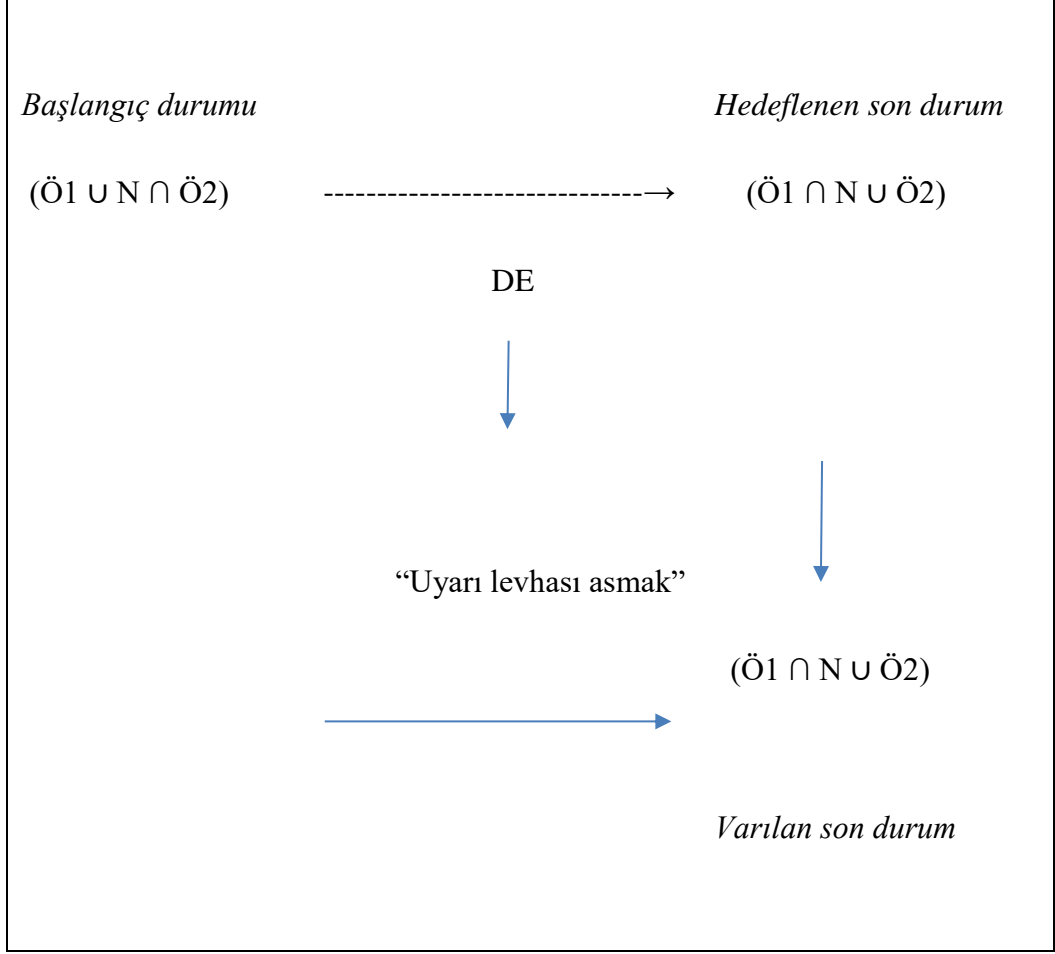
1. Kesit “Cennet Bahçesi”: s. 27 /s. 27 “Every afternoon, ..... to each other.”

İlk kesit, metnin ilk cümleleriyle birlikte, küçük çocukların Dev geri dönmeden önce onun bahçesinde hergün oynayabildikleri için ne kadar mutlu olduklarının anlatıldığı, devin geri döndüğünü bildiren paragrafa kadar olan bölümü içermektedir. Dev'in bahçesi bu bölümde, mutluluk ve esenliğin hüküm sürdüğü, adeta bir cennet bahçesi olarak anlatılmıştır. Ağaçlar, çiçekler, kuşlar, yeşil ve pembe renkleri ile birlikte, mutluluğun, bolluk ve bereketin sembolü olarak ‘ilkbahar’ ve ‘sonbahar’ ile tasvir edilmiştir.

2. Kesit “Bencil Dev”: s. 27 /s. 27 “One day ..... a very selfish Giant.”

İkinci kesit Dev’in, arkadaşı Cornwall Canavarı’nın (the Cornish ogre) yanından yedi yıl sonra evine geri dönmesiyle başlayan ve çocukları bahçesinden kovduktan sonra, bahçenin etrafına yüksek duvarlar inşa ederek, bir de üzerinde ‘İzinsiz Girenler Dava Edilecektir’ (Trespassers Will Be Prosecuted) yazan bir uyarı levhası asmasını anlatan bölümdür. Bahçesinin yalnızca kendisine ait olduğunu ve orada oynama hakkına sahip olanın da yalnızca kendisi olduğunu söyleyen devin bencilliği ve paylaşmaya yanaşmayan karakteri ortaya konmuştur. Burada Gönderen, bencillik duygusu ile Alıcı, bu duyguya sahip olan Dev olduğunda aralarında bir çakışma/birleşme (syncrétisme) gerçekleşmiştir ve bundan dolayı bir arayış içerisine düşen özne de bu arayışını başarıyla tamamlayabilmek için bir anlatı izlencesi başlatmıştır.

**Tablo 2: Dev'in "Bahçesini Çocuklardan Geri Alma" İzlenesi<sup>286</sup>**



Tablo öğeleri:

Ö1	: Özne 1	: Dev
Ö2	: Özne 2	: Çocuklar
N	: Nesne	: Bahçe
DE	: Dönüştürücü Edim	: “Uyarı levhası asmak”
∪	: Ayrılık	
∩	: Birliktelik	
----->	: Tasarlanan İzlenec	
----->	: Gerçekleşen İzlenec	

Dev'in "Bahçesini Çocuklardan Geri Alma" İzlenesini yansıtan Tablo 1'e baktığımızda, Dev'in çocuklar tarafından kullanılan bahçesini geri alma arayışı "Uyarı levhası asmak" Dönüştürücü Ediminin olumlu sonucu sayesinde başarıya ulaşmaktadır. Aynı bahçeyi paylaşamayan karşı-özneler konumunda olan çocuklar ile

<sup>286</sup> 3.2.1. **The Selfish Giant'in (Bencil Dev'in) Gösterge Evreni** başlıklı bölümdeki tüm anlatı izlenesi tabloları Sündüz Öztürk Kasar tarafından tasarlanmış ve oluşturulmuştur, böylece diğer iki bölümde yer alan tüm anlatı izlenesi tablolarına örnek teşkil etmiştir.

devin çatışması uyarı levhasının çocuklarının üzerinde yarattığı çekinceyle son bulmuş, çocuklar bahçeden uzak durmuşlardır. Dev'in anlatı izlencesindeki hedeflenen son durum ile varılan son durumun aynı olması tasarlanan izlencenin gerçekleşen izlenceye dönüşebildiğini, bir başka deyişle göstermektedir.

Buraya kadar, eyleyenlerin hepsinin eylemlerini ve söylemlerini üstlenebilecek birer özne durumunda olduğu, herhangi bir eşik öznelik ya da yükümsüz öznelik durumunun yer almadığı gözlenmektedir. Bağımsız bir özne olarak Dev hem 'yapmayı istemek' kipliğinde, hem de aynı zamanda 'yapabilmek' ve 'nasıl yapılacağını bilmek' kipliklerine de sahip bulunmaktadır. Uyarı levhasındaki yazı da ayrıca dikkat çekicidir. Cezalandırılacaktır değil, dava edilecektir ifadesini tercih etmesi Dev'in bahçesine giren çocuklarla ilgili kararı adalete bırakma arzusunda olduğu ve buradan hareketle, aslında zalim ve katı kalpli olmadığı, yalnızca sevgiyi ve paylaşımı bilmediğinden bencilce hareket ettiği mesajını vermektedir.

3. Kesit “Çocukların Mutsuzluğu”: s. 27 /s. 28 “The poor children ..... to each other.”

Artık oynayacak hiçbir yerleri olmayan ve okul çıkışı bahçenin yanından geçerken yüksek duvarlara bakarak, bahçede oynarken ne kadar mutlu olduklarını hatırlayan üzgün çocuklar üçüncü kesitte anlatılmıştır.

**Tablo 3: Çocukların “Dev'in Bahçesinde Oyun Oynama” İzlencesi (1. Aşama)**

<i>Başlangıç durumu</i> ( $\ddot{O} \cup N$ )	-----→	<i>Hedeflenen son durum</i> ( $\ddot{O} \cap N$ )
--------------------------------------------------	--------	------------------------------------------------------

$\ddot{O}$  : Özne : Çocuklar  
 $N$  : Nesne : Bahçede oynama  
 $\cup$  : Ayrılık  
 $\cap$  : Birliktelik  
-----→: Tasarlanan İzlence

Bağımsız bir özne olarak çocukların 'yapmayı istemek' kipliğine sahip oldukları, ancak 'yapabilmek' ve 'nasıl yapılacağını bilmek' kipliklerinden yoksun bir durumda buldukları gözlemlenmektedir. Özne bu kesitte henüz nesnesine kavuşmamış, başarıyla ya da başarısızlıkla sonuçlanmış, herhangi bir girişim de yer almamaktadır.

4. Kesit “Kış Hâkimiyeti”: s. 28 /s. 28 “Then the Spring ..... through the trees.”

Bütün ülkeye baharın gelmesinin, sonra sırasıyla yazın ve sonbaharın da bunu izlemesinin ancak çocuklar artık oraya giremediği için Dev'in bahçesinin hep kışta kalmasının anlatıldığı bu bölüm, bütüncenin dördüncü kesiti olarak ele alınabilir. Çocukların yokluğuyla birlikte çiçeklerin açmak, ağaçların tomurcuklanmak istemediği, kuşların artık orada şarkı söylemeye çekindiği, eskisinin tam aksine soğğun, ıssızlığın ve dolayısıyla mutsuzluğun hüküm sürdüğü bir bahçe tasviri, mevsimler değışse de bahçeyi hiç terketmeyen kış mevsimine özgü doğa olaylarının yani Kar, Don, Kuzey Rüzgârı ve Dolu'nun, dansetmek, pelerin giymek, konuşmak gibi insana ait özelliklere büründürülerek kişileştirilmesi ile yapılmıştır. Bu duruma şaşırın Dev, niye bahçesine bir türlü baharın gelmediğini anlayamamakta ve umutsuzca baharı beklerken üzülmemtedir.

**Tablo 4: Dev'in "Bahara Kavuşma" İzlenesi (1. Aşama)**

<i>Başlangıç durumu</i> (Ö ∪ N)	-----→	<i>Hedeflenen son durum</i> (Ö ∩ N)
------------------------------------	--------	----------------------------------------

Ö : Özne : Dev  
N : Nesne : Bahara Kavuşma  
U : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
-----→ : Tasarlanan İzence

Güzellik ve Mutluluk Özlemi bir Gönderen işlevi üstlenerek Özne Bahara Kavuşma arzusu yaratmaktadır. Ancak devin bahçesinde hüküm süren Kış Hâkimiyeti buna engel olmaktadır, göstergebilim terimleriyle söyleyecek olursak bir Engelleyen olarak ortaya çıkmaktadır. Kendisine kimin ya da neyin engel olduğunu bilmeyen Dev, bu engeli aşamamakta, baharın, yazın ve sonbaharın güzelliklerine sahip, esenlikli bir bahçeye sahip olamamaktadır. Dolayısıyla, Özne bu kesitte henüz nesnesine kavuşmamış, başarıyla ya da başarısızlıkla sonuçlanmış herhangi bir girişim de söz konusu değildir.

Son derece bencil olan Dev'in umutsuzca bahçesine baharın gelmesini istediğini ancak bunun niçin olamadığını ve olabilmesi için ne yapması gerektiğini bir türlü anlamadığını görüyoruz. Dev 'yapmayı istemek' kipliğine sahip, ancak 'yapabilmek' ve 'nasıl yapılacağını bilmek' kipliklerinden yoksundur zira baharın gelmesinin kendi elinde olduğunu ve bu doğrultuda da yapması gerekenleri muhakeme edemediği

gözlemlenmektedir: muhakeme yetisini kullanamaması nedeniyle yükümsüz özne durumuna geçtiği düşünülebilir. Aşırı bencilliği onda bir doyumsuzluk ve husursuzluk yaratmakta, bu da kendisini tutkularından kaynaklanan esenliksiz durumda bir yükümsüz özneye dönüştürmektedir.

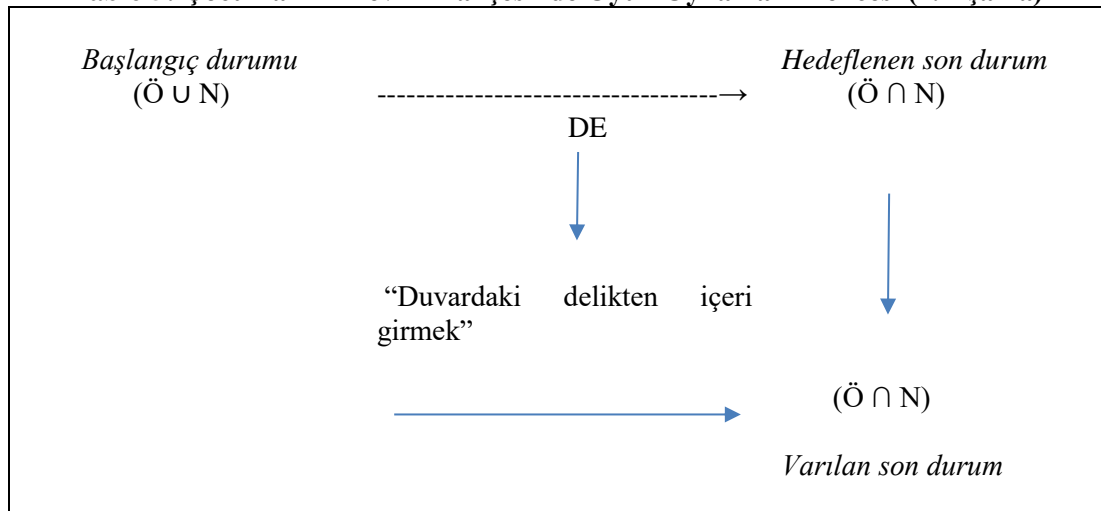
5. Kesit “Bahar Hâkimiyeti”: s. 28 /s. 31 “One morning ..... felt very sad.”

Bütüncenin en uzun kesiti olarak beşinci kesit, kendi içinde dört alt kesite ayrılarak incelenebilir. Dev’in bir sabah büyüleyici bir müzik sesiyle (aslında bir ketenkuşunun şarkısıyla) uyanmasını, bahçeye baktığında, duvardaki bir delikten içeri süzülerek gizlice bahçeye giren çocukların neşe içinde oynadıklarını ve çimenlerin yeşillendiğini, çiçeklerin açtığını, ağaçların tomurcuklandığını, kuşların şarkı söylediğini yani baharın geldiğini görmesini ve o günün akşamına kadar olan bölümü içermektedir.

• 1. Altkesit “Çocukların Bahçeye Girişi”: s. 28 /s. 30 “One Morning ..... was too tiny.”

Birinci alt kesit, Dev’in bir sabah büyüleyici bir müzik sesiyle (aslında bir ketenkuşunun şarkısıyla) uyanmasını, bahçeye baktığında, duvardaki bir delikten içeri süzülerek gizlice bahçeye giren çocukların neşe içinde oynadıklarını ve çimenlerin yeşillendiğini, çiçeklerin açtığını, ağaçların tomurcuklandığını, kuşların şarkı söylediğini yani baharın geldiğini görmesini ve o günün akşamına kadar olan bölümü içerir.

**Tablo 5: Çocukların “Dev’in Bahçesinde Oyun Oynama” İzlenesi (2. Aşama)**

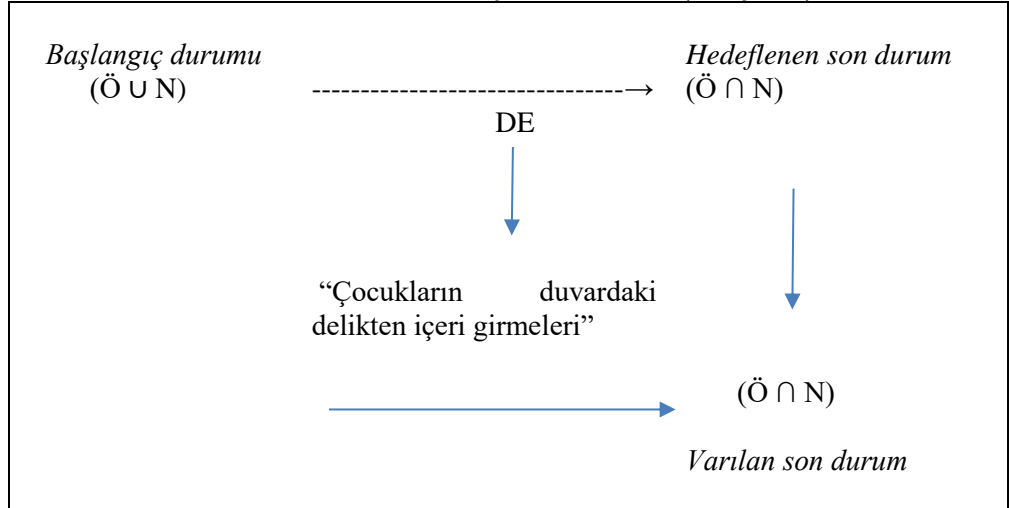


Ö	: Özne	: Çocuklar
N	: Nesne	: Bahçede oynama
DE	: Dönüştürücü Edim	: “Duvardaki delikten içeri girmek”
U	: Ayrılık	
∩	: Birliktelik	
-----→	: Tasarlanan İzlençe	
—→	: Gerçekleşen İzlençe	

Bahçede oynama arzusunu, göstergebilim terimleriyle, ‘istemek’ kipini hiç yitirmeyen çocuklar bunu nasıl yapabileceklerini bilmedikleri için arzularını gerçekleştiremiyorlardır. Ancak, bir gün duvarda kendilerinin içinden geçebilecekleri büyüklükteki bir deliği keşfeden çocuklar artık ‘bilmek’ ve dolayısıyla ‘yapabilmek’ kipliklerine de sahip olmuşlar ve bu delikten geçerek izlencelerini başarıyla tamamlamışlardır.

- 2. Altkesit “Uyanış”: s. 30 /s. 30 “And the Giant’s heart ..... for what he had done” İkinci alt kesitte dev, bahçesine baharın gelmeyişinin nedenini anlar. Dallarında çocukların oturduğu tüm ağaçlar yeşil ve çiçeklidir. Bunu gören dev, nasıl böyle bir bencillik yapabildiğine şaşırır. Bundan sonra da çocukların bahçede oynamalarına karşı çıkmaz. Böylece öykünün başında, karşı özne olarak görünen çocuklar ile Dev arasındaki çatışmada son bulmuş, her iki özne için de esenlikli bir ortam oluşmuştur.

**Tablo 6: Dev’in “Bahara Kavuşma” İzlençesi (2. Aşama)**



Ö	: Özne	: Dev
N	: Nesne	: Bahara Kavuşma
DE	: Dönüştürücü Edim	: “Çocukların duvardaki delikten içeri girmeleri”

U : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
-----→ : Tasarlanan İzlençe  
→ : Gerçekleşen İzlençe

- 3. Altkesit “Küçük Çocuk”: s. 31 /s. 31 “So he crept ..... the birds came and sang on it”

Yalnızca bahçenin bir köşesinde hala Kuzey Rüzgârı hüküm sürmektedir, tek bir ağaç hâlâ karla, buzla kaplıdır çünkü çok küçük bir çocuk ağacın dallarına uzanmaya, tırmanmaya çalışmaktadır ancak o kadar miniktir ki yetişmemektedir. Bahçede gördüğü manzara üzerine hemen oraya koşan devin, küçük çocuğu kaldırarak, ağaca oturttuğu bölümdür. Devin yüreğinde sevgi hissetmesine neden olan anlatı karakteri küçük çocuğun, anlatıya dâhil olması bakımından bu bölüm önemlidir. Bahara kavuşmanın yanı sıra, özellikle küçük çocuğa duyduğu şefkat ve yakınlık Dev’in tutumunu, dolayısıyla tüm anlatının seyrini değiştirecektir. Dönüştürücü edim olarak, çocukların tekrar bahçeye girmeleriyle Dev’in kararını değiştirme süreci başlar. Küçük çocuğu ağaca koyduktan sonra duvarı yıkmayı planlar, bundan sonra bahçesinin her zaman çocuk parkı olacağını düşünerek sevinir. Bu üçüncü alt kesitin bir diğer önemli noktası da üçüncü ve dördüncü kesitlerde başlamış olan anlatı izlencelerinin sonuçlandırıldığı, her iki öznenin de nesnesine kavuşmuş olduğunun açık ifadelerini içeriyor olmasıdır.

- 4. Altkesit “Bir Öpücük”: s. 31 /s. 31 “the little boy stretched out ..... felt very sad”

Devin kendisine yaptığı iyiliğe karşılık ağlamayı kesen küçük çocuğun, mutlulukla devin boynuna sarılarak, ona bir öpücük vermesi ile başlayan ve o günün akşamında, çocuklar evlerine dönerlerken vedalaşmak için Dev’in yanına gittiklerinde aralarında küçük çocuğu göremeyen Dev’in, aslında çocukların onu hiç tanımadıklarını, ilk kez o gün gördüklerini ve nereye gittiğini de bilmediklerini öğrenmesi ile son bulan bölümdür. Çocukların duvardaki delikten bahçeye tekrar girmeleriyle, tüm anlatının tek bilmece ve gizem unsuru olarak ‘küçük çocuğun kimliği’ ve tüm anlatının seyrini değiştiren, Dev’in kalbinde sevgiye neden olan o bir tek öpücük burada gündeme gelir.

- 6. Kesit “Özlem”: s. 31/s. 31 “Every afternoon ..... he used to say”

Dev’in küçük çocuğu ne kadar çok özlediğinin ve hergün onu beklediğinin, görmek istediğinin ancak diğer tüm çocukların hergün bahçede oynamaya gelmesine rağmen

onun bir daha hiç gelmediğinin anlatıldığı oldukça kısa bu bölüm, anlatımın altıncı kesiti olabilir. Dev’de meydana gelen değişikliğin boyutunu, sevginin gücünü çarpıcı bir biçimde vurgulaması bakımından önemlidir.

**Tablo 7: Dev’in “Gizemli Küçük Çocuğa Kavuşma” İzlenesi (1. Aşama)**

<i>Başlangıç durumu</i> (Ö ∪ N)	-----→	<i>Hedeflenen son durum</i> (Ö ∩ N)
------------------------------------	--------	----------------------------------------

Ö : Özne : Dev  
N : Nesne : Gizemli Küçük Çocuğa Kavuşma  
∪ : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
-----→ : Tasarlanan İzence

Bağımsız bir özne olarak, küçük çocuğu yeniden görebilmeyi çok isteyen fakat onu nasıl bulacağını bilemeyen Dev’in ‘yapmayı istemek’ kipliğinde olduğu, ancak ‘yapabilmek’ ve ‘nasıl yapılacağını bilmek’ kipliklerinden yoksun bir durumda bulunduğu görülmektedir. Bu nedenle, Özne bu kesitte henüz nesnesine kavuşmamış, başarıyla ya da başarısızlıkla sonuçlanmış herhangi bir girişim de yer almamaktadır.

7. Kesit “Dev’in Yaşlanması”: s. 31 /s. 32 “Years went over ..... flowers were resting”

Üçüncü ve son kez zamanda atlama, bu yedinci kesitte görünür. ‘Yıllar geçti, ...’ (‘Years went over, ...’) ifadesiyle başlayan, Dev’in artık çocuklarla oyun oynamaya inemeyecek kadar yaşlandığının ve güçsüzleştiğinin anlatıldığı bölümdür. Öykünün başındakinden çok farklı bir Dev karakteri burada netlik kazanmaktadır. Dev artık sevgi dolu bir varlık olmuştur. Yaratılan her şeye kabul, sevgi ve paylaşım ile yaklaşmaktadır. Çocukları birer çiçek gibi görüp sevdiği, kışı, soğuk havayı bile adeta baharın öncüsü olarak değerlendirip sevdiği yönündeki ifadeleri çarpıcıdır.

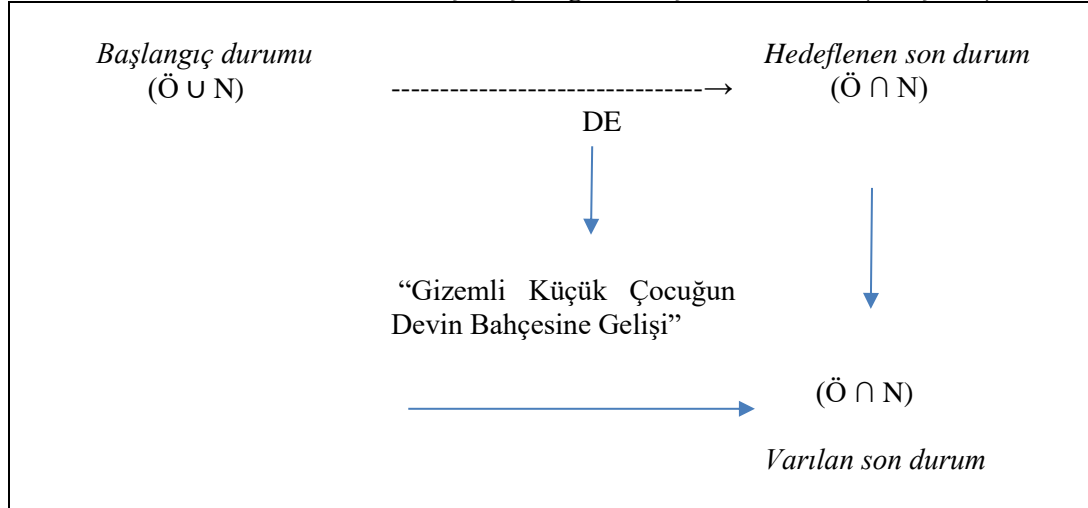
8. kesit “Kavuşma”: s. 32 /s. 32 “Suddenly he rubbed ..... boy he had loved”

Bir kış sabahı, Dev penceresinden bakarken gözlerine inanamaz. Tekrar tekrar gözlerini oğuşturup yine bakar ve yıllardır özlemle beklediği küçük çocuk orada, bahçenin en uzak köşesindeki bir ağacın altında durmaktadır. Çocuğun altında



durduğu ağaç beyaz çiçeklerle kaplıdır. Hem genel olarak ‘beyaz’ renk, hem de ‘beyaz çiçekler’ birer simgedir. Beyaz, saflığın, masumiyetin, iyiliğin, meleklerin, ilahi aydınlığın, ruhaniliğin, azizliğin ve hıristiyanlıkta Tanrı’nın kuzusunun (Hz. İsa’nın) simgesi olmakla birlikte, aynı zamanda matemin, karın ve soğğun, yaşlılık ve ölümün, hastanelerin, kemiklerin ve kefenin rengi olarak da bilinir.<sup>287</sup> Beyaz çiçeklerin de buna paralel olarak saf sevginin, mutluluğun, düğünün simgesi olduğu kadar ölümün ve cenazenin de simgesi olduğu düşünülebilir. Ayrıca aynı ağacın altından dallarından gümüş meyveler sarkmaktadır. ‘Meyve’ genel anlamda bir işin ya da bir emeğin sonuçlanmasını, ödülünü, semeresini simgeler.<sup>288</sup> Altın gücü, krallığı, doğrudan ilahi gücü ve Tanrı’nın krallığını,<sup>289</sup> gümüş ise yine tanrısallığı, iyiliği, saflığı ve masumiyeti temsil eder.<sup>290</sup> Tüm bu simgeler öykünün yakın sonu ile birlikte, tek bilmecesinin çözümüne, gizem unsurunun açıklık kazanmasına yani küçük çocuğun kimliğine işaret etmektedir. Altıncı kesitte umutsuzca sevdiği küçük çocuğa kavuşabilmeyi bekleyip durmakta olan Dev’in kendince başlatmış olduğu anlatı izlencesi de aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi gizemli küçük çocuğun Dev’in bahçesine gelişi sayesinde başarıyla sona ermiş, Dev özlediğine, beklediğine sevgi dolu yüreği, sabrı ve iyiliği karşısında nihayet kavuşmuştur.

**Tablo 8: Dev’in “Gizemli Küçük Çocuğa Kavuşma” İzlencesi (2. Aşama)**



<sup>287</sup> Nanon Gardin ve diğ., Larousse Semboller Sözlüğü, ed. Prof. Dr. Ömer Faruk Harman, Prof. Dr. İsmail Taşpınar, çev. Beyza Akşit, 1.bs. (İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayın ve Dağıtım, 2014), 113-115.

<sup>288</sup> *age*, 430.

<sup>289</sup> *age*, 33-34.

<sup>290</sup> *age*, 248.

Ö	: Özne	: Dev
N	: Nesne	: Gizemli Küçük Çocuğa Kavuşma
U	: Ayrılık	
∩	: Birliktelik	
DE	: Dönüştürücü Edim	: “Gizemli Küçük Çocuğun Dev’in Bahçesine Gelişi”
-----→		: Tasarlanan İzlençe
→		: Gerçekleşen İzlençe

9. Kesit “Cennet Bahçesine Gidiş”: s. 32 /s. 32 “Downstairs ran ..... with white blossoms”

Dokuzuncu ve son kesitte tüm gizem çözülür, öykü son bulur. Küçük çocuğu gören Dev, peşpeşe üç kere yükümsüz özne durumuna düşer. İlk olarak, aslında koltuğundan zor kalkabiliyorken, sevinçten merdivenleri koşarak iner ve bahçeye fırlar. Çocuğun yanına ulaştığında ise yüzü öfkeden kızararak, arka arkaya iki kez “Kim seni yaralamaya cüret etti?” (“Who hath dared to wound thee?”) ve “söyle, koca kılıcımı kaptığım gibi haklayayım onu.” (“tell me, that I may take my big sword and slay him.”) diye haykırır. Küçük çocuğun el ayalarında ve ayaklarında yer alan çivi izleri onun kimliğini ortaya koymaktadır. Dev’e verdiği yanıt da bunu pekiştirir niteliktedir: “Hayır, bunlar sevgi yaraları.” (“Nay, but these are the wounds of Love.”) Bu durum karşısında Dev, üçüncü kez yükümsüz özne konumuna düşer, huşu ile karışık tuhaf bir ürperme içinde “Kimsin sen?” (“Who art thou?”) diye sorarken küçük çocuğun önünde diz çöker. Dev’in ilk iki tepkisi sevinç ve öfke nedenleriyle iç ve dış nedenlere bağlı bedensel dengesizlikler sonucu oluşan yükümsüz öznellik durumlarına birer örnek teşkil etmektedir. Üçüncüsü ise, karşındakinin kim olduğunu anlamasıyla birlikte adeta büyülenmişçesine tanrısal bir gücün varlığını doğrudan hissetmesi sonucunda oluşan, aşkın bir bileşene boyun eğme halinde oluşan yükümsüz öznellik durumuna bir örnektir. Çocuğun verdiği son yanıt ise kimliğini belki de en kesin biçimde ifade eder niteliktedir: “Bahçende oynamama izin vermiştin, bugün de sen benim bahçeme, Cennet’e geleceksin.” (“You let me play once in your garden, today you shall come with me to my garden, which is Paradise.”) Anlatı yine hem düğüne hem de cenazeye gönderme yapan ‘beyaz çiçekler’ simgesini içeren bir cümleyle son bulur: “Ve öğleden sonra, çocuklar bahçeye koştuklarında Dev’i, tamamen beyaz çiçeklerle kaplanmış bir halde o ağacın altında cansız yatarken buldular.” (“And when the children ran in that afternoon, they found the Giant lying dead under the tree, all covered with white blossoms.”)

Metnin yerdeşliği “Sevgi”, tanrının doğrudan tüm insanlarda görmek istediği bir değer olarak özellikle hıristiyanlık göndermesi üzerinden açığa çıkmaktadır. Kendini hem tanrıyı hem de onun tüm yarattıklarını çok sevdiği için feda eden, doğrudan “Sevgi Peygamberi” olarak bilinen Hz. İsa, gizemli küçük çocuk karakteriyle bu anlatıya dâhil olmuştur. Küçük çocuğun, aslında İsa peygamber olduğu tartşılabilir belki ama en azından, tanrının İsa’nın kimliğinde Dev’e gönderdiği bir melek olduğu açıktır. Metin, herşeyin sevgiyle mümkün olduğu, sevginin her kapıyı açan bir anahtar olduğu, tanrının sevgisiz ve bencil kullarını mahrumiyet içinde bırakırken, yüreğinde sevgi taşıyan, şefkatli ve paylaşımcı kullarını ödüllendirdiği ve ebediyette de cennetle ödüllendireceği mesajlarını iletmektedir.

Öykünün anlam evrenini bu bölümde sunulan şekilde çözümlmek olasıdır. Anlatı izlenceleri ve yerdeşlikler çözümlmede ortaya çıktıkları şekilde, bu biçimde belirlenebilir. Bir sonraki aşamada ise bu bölümde gerçekleştirilen çözümlmenin ışığında tespit edilen belirli kritik noktalar doğrultusunda eserin Türk dilindeki sekiz farklı çevirisi incelenecektir.

### 3.2.1.1. *The Selfish Giant*’ın (*Bencil Dev*’in) Türkçe’deki Çevirileri<sup>291</sup>

292

Bu bölümde öykünün sekiz farklı çevirmen tarafından gerçekleştirilen çevirilerinden seçilen bazı bölümler ele alınacaktır. Çeviri sürecinde metnin anlam evreninde ne gibi değişiklikler olduğu somut örnekler üzerinden değerlendirilmesiyle, tespit edilen anlam bozucu eğilimlerin önlenmesinde göstergebilimin oynayabileceği rolün öneminin belirginleşeceği düşünölmektedir.

Örnek 1

“Here and there over the grass stood beautiful flowers like stars, and there were twelve peach-trees that in the spring-time broke out into delicate blossoms of pink and pearl, and in the autumn bore rich fruit.”<sup>293</sup>

---

<sup>291</sup> Bu bölüm Sündüz Öztürk Kasar-Elif Batu ortak makalesinde de ayrıca yer almıştır.

<sup>292</sup> Sündüz Öztürk Kasar, Elif Batu, “Oscar Wilde’ın Bencil Dev Öyküsünün Göstergebilimsel Çözümlmesi ve Çeviri Göstergebilimi Bağlamında Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi”, *IJLET*, 25.12.2017, cilt: 5, sayı: 4, 920-950.

<sup>293</sup> Oscar Wilde, *The Happy Prince and Other Stories*, (Middlesex, England: Penguin Puffin Books, 1962), 27.

**Tablo 9: *Bencil Dev* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 1<sup>294</sup>**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.32	Ötede beride <i>iri</i> güzel çiçekler çayırın üzerinden yıldızlar gibi <i>bakardı</i> . İlkbaharda <i>pembeli incili</i> çiçekler açıp, sonbaharda bol bol meyva veren on iki tane de şeftali ağacı vardı.	İri Bakardı Pembeli incili
Çelik, 2008, [2004]. s.33	Çimenlerin üzerinde, oraya buraya serpiştirilmiş yıldızları andıran güzel çiçekler; baharda pembe <i>beyaz</i> küçük çiçekler açan, güzün bol meyve veren on iki şeftali ağacı vardı.	Beyaz
Can, 2006, s.59	Çimenler arasında güzel çiçekler <i>büyümüştü</i> . Bahçede on iki tane meyve ağacı vardı. İlkbaharda meyve ağaçlarını <i>örten kırmızı</i> ve <i>beyaz</i> çiçekler, sonbaharda dolu-dolu meyveye <i>dönüşürlerdi</i> .	“Like stars” birimi çevrilmemiş Büyümüştü “Peach” birimi çevrilmemiş Örten Kırmızı Beyaz Dönüşürlerdi
Hakmen-Özguven, 2013 [2006]. s.23	Çimenlerin şurasında burasında <i>gökyüzündeki</i> <sup>295</sup> yıldızlar gibi güzel çiçekler ve bahar gelince pembe ve inci rengi nazlı çiçekler açan, güz gelince bereketli meyveler veren on iki tane şeftali ağacı vardı.	Gökyüzündeki

<sup>294</sup> Çeviriler ilk yayın tarihlerine göre sıralanmıştır. Burada yararlanılan metin daha sonra yapılmış bir yayın olduğunda önce bu yayının tarihi, daha sonra da köşeli ayrıç içinde ilk yayın tarihi verilmiştir. İncelenen örneklerin sayfa referansları ise yine yararlanılan mevcut baskı üzerinden yapılmıştır.

<sup>295</sup> Tüm taboların içinde yer alan italik yazılmış kelimeler kaynak metinde bu şekilde yazılmamış olup, burada özellikle ele alınan birimler olduğunu göstermek amacıyla bu şekilde yazılmıştır.

**Tablo 9- devamı**

Düz, 2010, s.29	Çimenlerin üzerinde her yanı, yıldızlar gibi güzelim çiçekler kaplamıştı. İlkbaharda <i>pembeli incili</i> nazenin çiçekler açan ve sonbaharda bol bol meyve veren on iki tane de şeftali ağacı vardı.	Pembeli incili
Şener, 2014, [2010]. s.370	Çimenlerin arasında <i>gökyüzündeki</i> yıldızlar gibi güzel çiçekler ve bahar gelince pembe ve <i>beyaz</i> çiçekler açan ve sonbahar gelince ise bereketli meyveler veren on iki tane şeftali ağacı vardı.	Gökyüzündeki “Delicate” birimi çevrilmemiş. Beyaz
Ertüzün, 2012, s.33	Çimenlerin orasına burasına yıldız gibi çiçekler serpiştirilmişti, ayrıca baharları pembe ve inci renkli narin çiçeklere bürünen, güzleri de bolca meyve veren on iki şeftali ağacı vardı.	“Beautiful” birimi çevrilmemiş
Yeltekin, 2014, s.33	Ötede beride <i>iri</i> güzel çiçekler çayırın üzerinden yıldızlar gibi <i>bakardı</i> . İlkyazda <i>pembeli incili</i> çiçekler açıp, güze bol bol meyve veren on iki de şeftali ağacı vardı	İri Bakardı Pembeli incili

Hakmen- Özgüven ve Şener çevirilerinde, kaynak metinde yer almayan “gökyüzü” sözcüğünün eklendiği görünmektedir. Böylelikle, anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) durumu gözlenir. Çiçeklerin renklerinden birini belirten “pearl” sözcüğünün karşılığı olarak Şener’in, Çelik’in ve Can’ın “beyaz” sözcüğünü kullanmaları, beyaz renginin inci rengiyle tamamen ilintisiz olmamakla birlikte, eşanlamlı olmaması ve özgün metinde beyaz nitelemesinin yer almaması nedeniyle anlamın eksik yorumlanması (yetersiz anlam) durumuna bir örnektir. Can’ın ayrıca, özgün metinde çiçekleri niteleyen bir diğer renk olan “pembe (pink)” nin yerine de “kırmızı (red)” şeklinde bir niteleme kullanması da yine bir anlamın bozulması (yanlış anlam) örneğidir. Sevin, Yeltekin ve Düz’ün ise “pearl” sözcüğü için “pembeli incili” ifadesini kullanmış oldukları gözlenmektedir. “Pembeli incili” ifadesi de alacalı ve karışık renkli çiçekler için kullanılabilir bir niteleme olduğundan ve özgün metinde böyle bir anlam bulunmadığından, burada da anlamın bozulması (yanlış anlam) söz

konusudur. Söz konusu ifadenin Türkçedeki anlam karşılığı olarak en fazla “inci beyazı” ifadesi önerilebilir.

Şeftali ağaçlarının çiçeklerini niteleyen bir başka sözcük, “delicate” in Şener tarafından tamamen atlanmış olması da bir anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) örneğidir. “Delicate” in Türkçedeki karşılığı olarak “narin”, “nazenin” ya da “küçük” gibi kabul edilebilir<sup>296</sup> ifadelerden birinin yer alması gerekir. Ayrıca, çayırdaki çiçekleri niteleyen “beautiful (güzel)” sözcüğünün Ertüzün tarafından atlanması ve yine aynı çiçekleri niteleyen “like stars (yıldızlar gibi)” ifadesi ile birlikte bahçedeki ağaçların türünü ifade eden “peach (şeftali)” sözcüğünün de Can tarafından atlanması da anlamın yok edilmesine (çeviri yokluğuna) neden olmuştur.

Tümüyle ilintisiz olmamakla birlikte, özgün metinde yer almayan “büyümüştü”, “örten” ve “dönüşürlerdi” sözcükleri Can tarafından, “bakardı” sözcüğünün de Sevin ve Yeltekin tarafından çevirilere eklenmesiyle ilgili bölümlerde anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) durumlarının olduğu gözlenir.

Aynı noktaya hem Sevin’in hem de Yeltekin’in, özgün metinde yer almayan “iri” nitelemesini eklemiş bulunmaları da ayrıca birer, anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) örneği teşkil etmektedir.

## Örnek 2

“He had been to visit his friend the Cornish ogre, and had stayed with him for seven years. After the seven years were over he had said all that he had to say, for his conversation was limited, and he determined to return to his own castle.”<sup>297</sup>

---

<sup>296</sup> Burada ve buradan sonra da çeviriler incelenirken yer alan tüm ‘kabul edilebilir’ nitelemeleri Gideon Toury’nin kuramında yer alan, erek odaklı çeviride “kabul edilebilirlik” ve “yeterlilik” kavramlarıyla aynı paralellikte kullanılmamıştır.

<sup>297</sup> Wilde, **age**, 27.

**Tablo 10: *Bencil Dev* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 2**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.32	Arkadaşı <i>Kornval Umacısı</i> ni ziyarete gitmişti. Yanında yedi yıl kalmış, yedi yıl bitince bütün söyleyecekleri de bitmişti; çünkü sözleri mahduttu, artık kendi kalesine dönmek istedi.	Kornval Umacısı
Çelik, 2008, [2004]. s.33	Arkadaşı <i>Cornwall Devi</i> 'ni ziyaret etmeye gitmiş ve onunla yedi yıl kalmıştı. Yedi yıl sonunda, sohbet edecek pek birşeyi olmadığından, bütün söyleyeceğini söylemiş ve kendi kalesine dönmeye karar vermişti.	Cornwall Devi
Can, 2006, s.59	Yedi yıl önce buradan ayrılmıştı.	
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.23	Arkadaşı <i>Cornwall Ucubesi</i> 'ni ziyarete gitmişti. Diyeceğini demesi yedi yıl sürmüştü, çok konuşkan biri değildi çünkü ondan sonra da şatosuna dönmeye karar vermişti.	Cornwal Ucubesi
Düz, 2010, s.29	Arkadaşı olan <i>Cornwall ucubesini</i> ziyarete gitmiş, yanında yedi yıl kalmış ve yedi yılın sonunda tüm söyleyeceklerini söylemişti; çünkü sohbeti kıt birisiydi. Artık kendi şatosuna dönmeye karar verdi.	Cornwal Ucubesi
Şener, 2014, [2010]. s.370	Yedi yıllığına arkadaşı <i>Cornwall Hilkat Garibesi</i> 'ne gitmişti. Söyleyeceği şeyi söylemesi yedi yılını almıştı. Sonrasında ise şatosuna geri dönmeye karar vermişti.	“For his conversation was limited” birimi çevrilmemiş Cornwall Hilkat Garibesi
Ertüzün, 2012, s.33	Arkadaşı olan <i>Cornwall’lı gulyabaniyi</i> ziyarete gitmiş ve yanında yedi yıl kalmıştı. Ve yedi yılın sonunda, sohbeti kıt olduğundan, söyleyeceklerini söylemiş olarak şatosuna çekilmeye karar verdi.	Cornwall’lı Gulyabani
Yeltekin, 2014, s.33	Arkadaşı <i>Kornval Umacısı</i> 'ni ziyarete gitmişti. Yanında yedi yıl kalmış, yedi yıl bitince bütün söyleyecekleri de bitmişti; çünkü sözleri sınırlıydı, artık kendi kalesine dönmek istedi.	Kornval Umacısı

Hakmen-Özgüven ve Düz’ün “Cornwall Ucubesi”, Sevin ile Yeltekin’in “Kornval Umacısı” ve Şener’in “Cornwall Hilkat Garibesi”, Ertüzün’ün “Cornwall’lı

Gulyabani”, Çelik’in de “Cornwall Devi” ifadelerini kullanmış olmalarıyla söz konusu noktaların her birinde anlamın bozulması (yanlış anlam) durumunun gerçekleştiği söylenebilir. Ucube, çok acayip, şaşılacak kadar çirkin olan,<sup>298</sup> umacı yani öcü, küçük çocukları korkutmak için uydurulmuş hayalî yaratık,<sup>299</sup> hilkat garibesi, bedeninde doğuştan normal olmayan gariplikler bulunan kimse ya da acayip, garip, tuhaf şey,<sup>300</sup> gulyabani ise karanlık ve ıssız yerlerde, insanın gördüğünü sandığı korkunç hayalet<sup>301</sup> anlamına gelmektedir. Bu durumda, “Cornwall Canavarı” şeklinde bir ifade Türkçede daha yerinde görülebilir. Ancak kaynak metinde yer alan “Ogre”, Türk dilinde ve yazınında tam karşılığı bulunmayan, masalarda geçen, insan yiyen, dev bir canavardır ve tek başına ne “dev (giant)” ne de “canavar (monster)” sözcükleri bütünüyle “ogre” yi ifade edemeyeceğinden, bunu açıklayan bir dipnot eklemek gereklidir. Cornwall’ın Güney Batı İngiltere’de bir kontluk olduğunu da yine bir dipnotta ek olarak bildirmek yerinde olur. Ayrıca, “ogre” sözcüğü için, Hasan Anamur’un Michel Tournier’den çevirdiği *Kızılağaçlar Kralı (Le Roi des Aulnes)* başlıklı romanda kullandığı “tenobur dev” karşılığı da uygun görülebilir.

Şener’in, Dev’in arkadaşında niçin yedi yıl gibi uzun bir süre kaldığını, Dev’in konuşma güçlüğü çeken biri olduğunu ve anlatmak istediklerini ancak çok uzun bir sürede anlatabildiğini bildiren “ for his conversation was limited” gibi önemli bir ifadeyi çeviride tamamen atlaması nedeniyle anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) gözlemlenmektedir.

Can çevirisinde ise ilgili ifadelerin hiçbiri yer almamıştır. Bölüm tek bir cümleye indirgenmiş, yalnızca özgün metinde bire bir yer almayan tek bir cümle ile Dev’in yedi yıldır orada bulunmadığı bildirilmiştir. Birimlerin çıkarılması, anlamın yok edilmesi sonucu geriye kalan ifadelerin anlamın bulanıklaştırılması (bulanık anlam) eğilimi yarattığı söylenebilir.

---

<sup>298</sup> “Ucube”, Güncel Türkçe Sözlük, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b4b017adf1ee2.38103382](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b4b017adf1ee2.38103382) [15.07.2018].

<sup>299</sup> “Öcü”, Güncel Türkçe Sözlük, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b4b02c49f3d14.67081499](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b4b02c49f3d14.67081499) [15.07.2018].

<sup>300</sup> “Hilkat Garibesi”, Güncel Türkçe Sözlük, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b4b02fde07317.75319466](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b4b02fde07317.75319466) [15.07.2018].

<sup>301</sup> “Gulyabani”, Güncel Türkçe Sözlük, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b4b03aa84d570.21696287](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b4b03aa84d570.21696287) [15.07.2018].



### Örnek 3

“Trespassers will be Prosecuted.”<sup>302</sup>

**Tablo 11: *Bencil Dev* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 3**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.33	Sınırı Geçenler Cezalandırılacaktır.	Sınır Cezalandırılacaktır
Çelik, 2008, [2004]. s.34	İzinsiz Girenler Dava Edilecektir.	
Can, 2006, s.59	İçeri Girmek Yasaktır.	Yasaktır
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.24	İzinsiz Bahçeye Girenler Cezalandırılacaktır.	Bahçeye Cezalandırılacaktır
Düz, 2010, s.30	İzinsiz Girenler Cezalandırılacaktır!	Cezalandırılacaktır
Şener, 2014, [2010]. s.370	İzinsiz Girenler Cezalandırılacaktır.	Cezalandırılacaktır
Ertüzün, 2012, s.34	İzinsiz Girenler Yargılanacaktır.	Yargılanacaktır
Yeltekin, 2014, s.34	Duvarı Aşanlar Cezalandırılacaktır.	Duvar Cezalandırılacaktır

Hakmen-Özgüven’in kaynak metinde yer almayan “bahçeye” sözcüğünü kullanmaları anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) durumuna bir örnek teşkil eder niteliktedir.

Yine Hakmen-Özgüven ile birlikte, Şener, Sevin, Yeltekin ve Düz’ün “prosecuted” sözcüğünün karşılığı olarak tercih ettikleri “cezalandırmak” sözcüğünün anlamın bozulmasına, yanlış anlam ortaya çıkmasına neden olduğu görünmektedir. “Prosecuted” Türkçede “yargılanmak” ve “dava edilmek” sözcükleriyle karşılır. Yargılama hakkı ancak resmi bir zümreye ait olup, bireylerin elinde olan yalnızca yargıca, mahkemeye vermek, dava etmektir. Bu durumda bağlama uygun düşen

<sup>302</sup> Wilde, *age*, 27.

sözcük “dava edilmek” olacaktır. Ertüzün’ün ise ilgili sözcüğün karşılığı olarak “yargılanacaktır” ı kullanmasıyla anlam kaymıştır, başka anlam üretilmiştir. Acaba Dev o kadar mı zalimdir ki, yargılama hakkını da kendinde görebilmekte, bahçesine girenleri yargılayacağını açıkça beyan etmektedir? Oysa kaynak metinden Dev ile ilgili böyle bir şüpheye düşmek olası değildir. Can çevirisinde de “yasak” ya da “yasaklamak” ifadeleri özgün metinde yer almadığı gibi yine resmiyet çağrıştırmakta, bireylerin değil ancak kanunların yasak koyacağını düşündürmekte olduğu için anlamın bozulması (yanlış anlam) durumunun ortaya çıktığını söylemek olasıdır.

Sevin ve Yeltekin çevirilerinde kaynak metindeki “Trespassers” ın karşılığı olarak tercih edilmiş bulunan “Sınırı Geçenler” ve “Duvarı Aşanlar” ifadelerinin anlamın aşırı yorumlanmasına (aşırı çeviriye) neden olduğu gözlenmektedir. Bağlama en uygun sözcük olarak “İzinsiz Girenler” önerilebilir.

Çelik’in ise bu noktada özgün metni tam olarak yansıtan bir çeviri gerçekleştirmiş olduğu söylenebilir.

#### Örnek 4

“The only people who were pleased were the Snow and the Frost. [...] and the Frost painted all the trees silver. Then they invited the North Wind to stay with them, and he came. [...] So the Hail came.”<sup>303</sup>

**Tablo 12: *Bencil Dev* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 4**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.33	Memnun olanlar yalnızca Karla Dondu. [...] Don da bütün ağaçları gümüşle kapladı. Sonra Karayeli de yanlarına davet ettiler; o da geldi. [...] Dolu da geldi.	
Çelik, 2008, [2004]. s.34	Halinden memnun olan yalnızca Kar ve Kırığı’ydi. [...] ve Kırığı bütün ağaçları gümüşe boyadı. Sonra Kuzey Rüzgârı’nı davet ettiler ve o da geldi. [...] Böylece Dolu da geldi.	

<sup>303</sup> Wilde, *age*, 28.

**Tablo 12- devamı**

Can, 2006, s.60	–	–
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.24	Bu işe memnun olanlar bir tek Kar ve Kırağı'ydı. [...] Don bütün ağaçları gümüş rengine boyadı. Sonra Kuzey Rüzgârı'nı da yanlarına davet ettiler, o da geldi. [...] Bunun üzerine Dolu da geldi.	Kırağı Don
Düz, 2010, s.30	Durumdan memnun olanlar, sadece Kar ve Kırağı idi. [...] Kırağı da bütün ağaçları gümüşe boyadı; sonra Kuzey Rüzgârı'nı da yanlarında kalmaya çağırdılar, o da geldi. [...] Böylece Dolu da geldi.	
Şener, 2014, [2010]. s.371	Bu işten tek memnun olanlar kar ve kırağı idi. [...] Don bütün ağaçları gümüş rene boyadı. Sonra kuzey rüzgârını da yanlarına çağırdılar ve o da geldi. [...] Bunun üzerine dolu da geldi.	kar kırağı don kuzey rüzgarı dolu
Ertüzün, 2012, s.34	Bu durumdan yalnızca Kar ve Ayaz memnundu. [...] Ayaz tüm ağaçları gümüşe boyadı. Sonra yanlarında kalması için çağırdıkları Kuzey Yeli geldi. [...] Böylece Dolu da geldi.	
Yeltekin, 2014, s.34	Hoşnut olanlar yalnızca Kar ve Don'du. [...] Don da bütün ağaçları gümüşle kapladı. Sonra Karayeli de yanlarına çağırdılar, o da geldi. [...] Dolu da geldi.	

Hakmen-Özgüven'in "the Frost" için ilk cümlede "Kırağı", ikincisinde "Don", diğerlerinde ise tekrar "Kırağı" karşılığını kullanması tutarsızlığa neden olabileğİ için çevirinin tutarlılık arz etmesi bakımından aynı sözcüklerin metin içinde her zaman aynı sözcüklerle karşılanması önerilir. Burada, kaynak metinde "the Snow" ve "the Frost" sözcükleri aynı harfle başlamadığından "Kar ve Kırağı" yerine "Kar ve Don" seçeneğİ daha uygun görünmektedir.

Şener'in de Hakmen-Özgüven ile aynı noktada tam olarak aynı tutarsızlığa düşmesi, "Frost" için ilk cümlede "Kırağı", diğerlerinde ise "Don" karşılığını kullanması ilginçtir. Şener'in ayrıca, kaynak metinde büyük harfle yazılarak ve insani özellikler eklenerek kişileştirilmiş birer unsur olan "the Snow, the Frost, the North Wind ve the Hail" ifadelerini Türkçede küçük harfle "kar, don, kuzey rüzgârı ve dolu" şeklinde karşılması da bu öğelerin kişileşip birer öykü karakterine dönüştüğünü göstermediği için anlamın eksik yorumlanmasına, eksik çeviriye neden olmuştur.

Can çevirisinde de yine ilgili ifadelerin hiçbirinin yer almadığı görünmektedir. Bölüm iki cümleyle özetlenmiş, çimenlerin hâlâ karla örtülü olduğu, kuzey rüzgârlarının esmekte ve yağmurun yağmakta olduğu bildirilerek geçirilmiştir. Anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) belirgindir.

Diğer tüm çevirilerin kaynak metinle uyumlu birer örnek teşkil ettiği söylenebilir.

#### Örnek 5

"So it was always winter there, and the North Wind and the Hail, and the Frost, and the Snow danced about through the trees."<sup>304</sup>

**Tablo 13: *Bencil Dev* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 5**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.34	Artık orası hep kıştı. Karayelle Kar, Doluyla Don ağaçların arasında dans edip durdular.	
Çelik, 2008, [2004]. s.35	Bu yüzden orada mevsim hep Kış'tı ve Kuzey Rüzgârı, Dolu, Kırağı ve Kar, ağaçların arasında dans ediyordu.	Kış
Can, 2006, s.60	Onun bahçesinde Kuzey rüzgârları esiyordu... Kar vardı.. Buz vardı.. Ve bahçeye sürekli yağmur yağıyordu...	"winter" birimi çevrilmemiş "the Hail" birimi çevrilmemiş "danced" birimi çevrilmemiş yağmur yağıyordu

<sup>304</sup> Wilde, *age*, 28.

**Tablo 13- devamı**

Hakmen- Özgüven, 2013 [2006]. s.25	Böylece o bahçe hep kış kaldı. Kuzey Rüzgârı ile Dolu, Kırâğı ile Kar ağaçların arasında dans edip durdular.	
Düz, 2010, s.29	Artık orası hep kıştı. Kuzey Rüzgârı, Dolu, Kırâğı ve Kar ağaçların arasında dans edip durdular.	
Şener, 2014, [2010]. s.371	Böylece o bahçe hep kış olarak kaldı. Kuzey rüzgârı ile dolu, kırâğı ve kar ağaçların arasında dans etmeye devam ettiler.	
Ertüzün, 2012, s.35	Dolayısıyla burası hep Kış, hep Kuzey Yeli, hep Dolu, hep Ayaz'dı ve ağaçların arasında Kar oynaşp duruyordu.	Hep Kış, hep Kuzey Yeli, hep Dolu, hep Ayaz  “danced” birimi çevrilmemiş  Kar oynaşp duruyordu
Yeltekin, 2014, s.35	Artık orası hep kıştı. Kuzey Rüzgârı, Dolu, Kırâğı ve Kar ağaçların arasında dans edip durdular.	

Ertüzün'ün ilgili cümleyi bütünüyle farklı çevirdiği gözlenmektedir. Kişileştirilmiş tüm doğa olaylarının ağaçların arasında dans ettikleri ifadesi eksik yorumlanmıştır, ağaçların arasında dans edenin yalnızca Kar olduğu söylenmiştir, anlamın eksik yorumlanması, eksik çeviri durumu söz konusudur. Diğer taraftan, kaynak metindeki “bahçenin hep kış olduğu” gibi net ve yalın bir ifade de değiştirilmiş, diğer kişileşmiş doğa olaylarının kışla birlikte bahçede sürekli hüküm sürdükleri söylenmiştir oysa kaynak metne göre onlar, Kar ile birlikte ağaçların arasında dans etmektedirler. Anlamın bozulması (yanlış anlam) da ayrıca söz konusudur.

Çelik özel isim şeklinde yazdığı “kışa (winter)” kaynak metinde yer almayan bir kişileştirilme kazandırmıştır. Anlamın aşırı yorumlanması, aşırı çeviri oluşmuştur.

Can çevirisinde ise kişileşmiş doğa olayları ve ağaçların arasında dans edip durdukları mevsimin hep kış olduğu görülmemekte ayrıca “Dolu (the Hail)” karakteri de yer almamaktadır. Bununla birlikte, kaynak metinle ilgisi olmayan “yağmur yağıyordu” ifadesi yer almaktadır. Kış mevsimi ve Dolu göstergelerinin yok edilmesi sonucunda anlamın yok edilmesi eğilimi gerçekleşmiştir. Bunun yanısıra, metinde olmayan bir

“yağmur” göstergesinin eklenmesi sonucu betimlenen sahne bozulmuş ve yanlış anlam oluşmuştur.

Diğer tüm çevirilerin kabul edilebilir nitelikte olduğu söylenebilir ancak aşağıdaki gibi bir çeviri de ayrıca önerilebilir:

Böylece, orası hep kış kaldı ve Kuzey Rüzgârı ile Dolu, Kar ve Don ağaçların arasında dans edip durdular.

#### Örnek 6

“And the Giant stole up behind him and took him gently in his hand, and put him up into the tree.”<sup>305</sup>

**Tablo 14: *Bencil Dev* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 6**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.35-36	Dev de arkasından gizlice yaklaşp yavaşça onu ellerinin arasına aldı ve ağacın üstüne koyuverdi.	Yavaşça onu ellerinin arasına aldı
Çelik, 2008, [2004]. s.36	Dev, çocuğa sessizce arkadan yaklaştı ve onu nazikçe kucaklayıp ağaca çıkardı.	Onu nazikçe kucaklayıp
Can, 2006, s.61	Dev, sessizce çocuğa yaklaştı. Ve usulca tutup ağaca çıkardı, ...	Usulca tutup
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.26	Dev onun arkasından dolandı, elini yavaşça eline aldı ve kaldırıp ağaca oturttu.	Elini yavaşça eline aldı
Düz, 2010, s.32	Dev de gizlice arkasından yaklaşp yavaşça onu ellerinin arasına alarak ağaca çıkardı.	Yavaşça onu ellerinin arasına alarak
Şener, 2014, [2010]. s.372	Dev onun arkasından dolaştı ve çocuğu yavaşça eline aldı ve kaldırıp ağaca oturttu.	
Ertüzün, 2012, s.36	Böylece Dev arkadan gizlice sokuldu ve usulca oğlanın elini tutup onu ağaca çıkardı.	Usulca oğlanın elini tutup
Yeltekin, 2014, s.37	Dev de arkasından gizlice yaklaşp yavaşça onu ellerinin arasına aldı ve ağacın üstüne koyuverdi.	Yavaşça onu ellerinin arasına aldı

<sup>305</sup> Wilde, *age*, 31.

Dev'in küçük çocuğu nazikçe kendi eline (avcunun içine) alarak ağaca koyduğunu belirten ifadeyi Dev'in çocuğun elinden tutarak onu ağaca çıkardığı biçiminde yorumlayan Hakmen-Özgüven ile Ertüzün çevirilerinde ve Dev'in çocuğu kucaklayarak ağaca çıkardığını söyleyen Çelik çevirisinde anlamın bozulması (yanlış anlam) gözlenmektedir. Yalnızca, “usulca tutup ağaca çıkardı.” ifadesini kullanmakla yetinen Can'ın anlamın bulanıklaştırılmasına (bulanık anlama) neden olduğu görülmektedir. Kaynak metindeki “çocuğu eline aldı.” ifadesinin yerine “onu ellerinin arasına aldı” biçiminde bir ifade getiren Sevin, Yeltekin ve Düz'ün de yine anlamın bozulmasına (yanlış anlama) neden oldukları söylenebilir.

Şener çevirisi kabul edilebilir görünmekle birlikte aşağıdaki gibi bir çeviri de önerilebilir:

Dev çocuğun arkasından sessizce yaklaştı ve onu nazikçe eline alarak ağacın üstüne koyuverdi.

#### Örnek 7

“All day long they played, and in the evening they came to the Giant to bid him good-bye.”<sup>306</sup>

**Tablo 15: *Bencil Dev* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 7**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.36	Bütün gün oynadılar. Akşam olunca Deve Allahaismarladık demiye <sup>307</sup> geldiler.	
Çelik, 2008, [2004]. s.36	Çocuklar bütün gün oynadılar ve akşam hoşça kal demek için Dev'in yanına geldiler.	
Can, 2006, s.62	Çocuklar bütün gün akşama kadar bahçede oynadılar. Ayrılırken gelip dev'e: “Allahaismarladık” dediler.	
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.26	Gün boyu oynadılar, akşam olduğunda Dev onlara veda etti.	Dev onlara veda etti.

<sup>306</sup> Wilde, **age**, 31.

<sup>307</sup> Çeviri metinde bu şekilde yazılmıştır.

**Tablo 15- devamı**

Düz, 2010, s.32	Çocuklar bütün gün oynadılar, akşam olunca da Dev'e veda etmeye geldiler.	
Şener, 2014, [2010]. s.373	Gün boyu oynadılar, akşam olduğunda dev onlara veda etti.	Dev onlara veda etti.
Ertüzün, 2012, s.36	Çocuklar bütün gün oynadı ve akşam olunca Dev'in yanına gelip ona veda ettiler.	
Yeltekin, 2014, s.37	Çocuklarla Dev, bütün gün oynadılar. Akşam olunca Dev'e hoşça kal demeye geldiler.	

Çocukların tüm gün bahçede oynadıklarını, akşam olunca da gelip Dev'e veda ettiklerini bildiren ifadenin Hakmen-Özgüven ve Şener çevirilerinde Dev'in çocuklara veda ettiği şeklinde yer alıyor olması bir anlamın çarpıtılması (karşıt anlam) örneğidir.

Diğer çevirilerin hepsi kabul edilebilir niteliktedir.

#### Örnek 8

“For on the palms of the child’s hands were the prints of two nails, and the prints of two nails were on the little feet.”<sup>308</sup>

**Tablo 16: *Bencil Dev* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 8**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.37	Çünkü çocuğun avuçlarında ikişer tane çivi izi vardı, iki çivi izi de ayaklarında.	
Çelik, 2008, [2004]. s.37	Çünkü çocuğun avuç içlerinde ve küçük ayaklarının üzerinde birer çivi izi vardı.	
Can, 2006, s.63	Çocuğun elleriyle ayaklarında ikişer iz vardı.	“The prints of two nails” birimi çevrilmemiş
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.27	Çünkü çocuğun avuçlarında iki çivi izi vardı, ayaklarında da.	
Düz, 2010, s.33	Çünkü çocuğun avuçlarında iki tane çivi vardı, iki tane de o minik ayaklarında.	“The prints of two nails” birimi çevrilmemiş

<sup>308</sup> Wilde, *age*, 32.



**Tablo 16- devamı**

Şener, 2014, [2010]. s.373	Çünkü çocuğun avuçlarında iki çivi izi vardı.	“and the prints of two nails were on the little feet.” birimi çevrilmemiş
Ertüzün, 2012, s.37	Çünkü çocuğun avuç içlerinde de, küçük ayaklarında da birer mız izi vardı.	
Yeltekin, 2014, s.39	Çünkü çocuğun avuçlarında ikişer tane çivi izi vardı, iki çivi izi de ayaklarında.	

Düz’ün çevirisinde, çocuğun ellerinde ve ayaklarında çivi izleri olduğunu bildiren ifadenin, çocuğun ellerinde ve ayaklarında çiviler olduğunu bildiren bir ifade biçiminde yer alması sonucu anlamın bozulması (yanlış anlam) oluşmuştur.

Şener çevirisindeki, çocuğun ayaklarında da birer çivi izi bulunduğunu bildiren ifadenin yokluğu (anlamın yok edilmesine, çeviri yokluğuna örnek olarak) ve Can çevirisindeki, çocuğun ellerinde ve ayaklarında yer alan izlerin birer çivi izi olduğunu bildiren ifadenin yokluğu (yine anlamın yok edilmesine, çeviri yokluğuna örnek olarak) özellikle önemlidir. ‘Çarmıha gerilme’ izleğine gönderme yapan çok önemli bir göstergenin yokluğu metnin anlam evrenini temelden zedelemiştir. Çözümlemeden sonra gerçekleştirilecek bir çeviriyle önlenebilecek bir durum meydana gelmiştir, küçük çocuğun taşıdığı Hıristiyanlık izleği ve İsa göndermesi kaybedilmiştir.

Diğer çeviriler kabul edilebilir nitelikte olmakla birlikte, en sorunsuz çevirinin aşağıdaki gibi olabileceğini söylemek mümkündür:

Çünkü çocuğun hem avuçlarında hem de minik ayaklarında birer çivi izi vardı.

Örnek 9

“And when the children ran in that afternoon, they found the Giant lying dead under the tree, all covered with white blossoms.”<sup>309</sup>

---

<sup>309</sup> Wilde, **age**, 32.

**Tablo 17: *Bencil Dev* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 9**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.38	Çocuklar akşam koşa koşa <i>içeri girdikleri zaman</i> baştan başa beyaz çiçeklere bürünmüş ağacın altında Dev'in ölüsünü buldular.	Akşam İçeri girdikleri zaman Baştan başa beyaz çiçeklere bürünmüş ağaç “Lying” birimi çevrilmemiş
Çelik, 2008, [2004]. s.38	O öğleden sonra bahçeye koşan çocuklar Dev’i ağacın altında her yanı beyaz çiçeklerle kaplı bir halde ölmüş buldular.	“Lying” birimi çevrilmemiş
Can, 2006, s.64	O gün, öğleden sonra bahçeye gelen çocuklar, dev’i ağacın altında ölü olarak buldular. Ağaç, bembeyaz çiçeklerle bezeliydi...	“Lying” birimi çevrilmemiş Ağaç, bembeyaz çiçeklerle bezeliydi...
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.27	Çocuklar o gün akşamüzeri koşarak bahçeye <i>doluştuklarında</i> ağacın altında Dev’in ölüsünü buldular, baştan aşağı beyaz çiçeklerle donanmıştı.	Doluştuklarında “Lying” birimi çevrilmemiş
Düz, 2010, s.34	Çocuklar o gün ikinci üzeri koşarak bahçeye geldiklerinde bembeyaz çiçeklere bürünmüş ağacın altında Dev’i ölü halde yatıyor buldular.	Bembeyaz çiçeklere bürünmüş ağacın altında
Şener, 2014, [2010]. s.374	Çocuklar akşamüzeri koşarak bahçeye geldiklerinde ağacın altında devin ölü <i>bedenini</i> buldular. O baştanbaşa beyaz çiçeklerle kaplanmıştı.	Bedenini “Lying” birimi çevrilmemiş
Ertüzün, 2012, s.37	O gün öğleden sonra çocuklar oynamak için geldiklerinde Dev’in ölmüş olarak ağacın altında yattığını gördüler; baştan ayağa beyaz çiçekler içindeydi.	

**Tablo 17- devamı**

Yeltekin, 2014, s.39	Çocuklar <i>akşam</i> koşa koşa <i>içeri</i> <i>girdikleri zaman</i> baştan başa beyaz çiçeklere bürünmüş ağacın altında Devin ölüsünü buldular.	Akşam İçeri girdikleri zaman Baştan başa beyaz çiçeklere bürünmüş ağaç “Lying” birimi çevrilmemiş
-------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Hakmen-Özgüven’in ve Şener’in ilgili noktalara, özgün metinde açıkça yer almayan “doluşmak” ve “beden” sözcüklerini eklemeleri birer anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) durumunun meydana gelmesine neden olmuştur.

Yine Hakmen-Özgüven ve Şener ile birlikte Çelik’in de “lying” ifadesini çevirmeden atlamaları birer anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) örneğidir.

Can çevirisinde de “lying” ifadesinin atlanması sonucu oluşan anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) ve bembeyaz çiçeklerle kaplı olanın ağacın altında cansız yatmakta olan dev değil de ağaç olduğunu bildiren “Ağaç, bembeyaz çiçeklerle bezeliydi...” şeklinde yanlış bir ifade kullanılması nedeniyle oluşan anlamın bozulması (yanlış anlam) görülmektedir.

Sevin’in, kaynak metindeki “afternoon” kelimesini “akşam” olarak aktarması anlamın bozulmasına (yanlış anlama) neden olmuştur. Kaynak metinde açıkça yer almayan “içeri girdikleri zaman” ifadesini kullanması da anlamın aşırı yorumlanmasına (aşırı çeviriye) neden olmuştur. Sevin de yine “lying” ifadesini atlayarak anlamın yok edilmesine (çeviri yokluğuna) ve ‘Baştan başa beyaz çiçeklere bürünmüş ağaç’ şeklinde yanlış bir ifade kullanarak anlamın bozulmasına (yanlış anlama) neden olmuştur.

Yeltekin’in, tam olarak Sevin ile aynı biçimde, kaynak metindeki “afternoon” kelimesini “akşam” olarak aktarması anlamın bozulmasına (yanlış anlama) neden olmuştur. Kaynak metinde açıkça yer almayan “içeri girdikleri zaman” ifadesini kullanması da anlamın aşırı yorumlanmasına (aşırı çeviriye) neden olmuştur. Yeltekin de yine “lying” ifadesini atlayarak anlamın yok edilmesine (çeviri yokluğuna) ve ‘Baştan başa beyaz çiçeklere bürünmüş ağaç’ şeklinde yanlış bir ifade kullanarak anlamın bozulmasına (yanlış anlama) neden olmuştur.

Düz'ün kullanmış olduğu ‘‘Bembeyaz çiçeklere bürünmüş ağacın altında’’ şeklinde yanlış bir ifade de anlamın bozulmasına (yanlış anlam oluşmasına) yol açmıştır. Ertüzün çevirisi kabul edilebilir görünmekle birlikte, ilgili bölüm için şöyle bir çevirinin daha yerinde olacağı düşünülebilir:

Öğleden sonra bahçeye koşan çocuklar Dev'i o ağacın altında, üzeri tamamen beyaz çiçeklerle kaplanmış, cansız yatarken buldular.

The Selfish Giant'ın Türkçedeki incelenen çevirileri için belirlenen dokuz farklı noktada, çevirmenlerin en çok gösterdiği anlam bozucu eğilimler sıklık oranına göre şöyle sıralanmaktadır: Anlamın bozulması (yirmibeş adet), anlamın aşırı yorumlanması (ondört adet), anlamın yok edilmesi (onüç adet), anlamın kaydırılması (sekiz adet), anlamın bulanıklaştırılması (dört adet), anlamın eksik yorumlanması (üç adet) ve son olarak anlamın çarpıtılması (iki adet). Anlamın saptırılması, aykırı anlam ve anlamın parçalanması, anlamsızlık eğilimlerine ise rastlanmamaktadır.

### 3.2.2. *The Devoted Friend*'in (*Fedakâr Dost*'un) Gösterge Evreni

Yapıt, çerçeve bir öykü dâhilinde anlatılan, iki arkadaş ve onların birbirlerine karşı tutumları üzerinden gerçek arkadaşlık olgusunu irdeleyen, yaklaşık onüç sayfa uzunluğunda, masalsı bir kısa öykü şeklinde tanımlanabilir.

Öykü olarak bilinmekle birlikte, çerçeve öyküsünde masala özgü bir fantastik öge olarak kişileştirilmiş, insani özellikler verilmiş hayvan karakterler de içermekte olan metnin, belirli bir mesaj iletmekle, ders vermekle yükümlü olması açısından, kısasa niteliği de taşıdığı söylenebilir.

Metnin ana fikri, verdiği ders, ‘‘Gerçek arkadaşlık, sözde değil özde olmalıdır, karşılıklı fedakârlıklar ve paylaşımlar içermelidir. Tek taraflılığın ve bencilliğin hâkim olduğu bir arkadaşlık gerçek arkadaşlık değildir. Arkadaşlığı menfaat ilişkisi olarak görenler de her ne kadar çoğunlukla olanaksız görünse de hatalarını anlayıp kendilerini değiştirmelidir.’’ şeklinde özetlenebilir. Değirmenci Koca Hugh gibileri nitelendirme için Türkçede ‘‘nalıncı keseri gibi kendine yontmak’’ şeklinde bir deyim kullanılırken yine Türk dilinde ve kültüründe metnin ana fikriyle tam olarak örtüşen üç atasözü

bilinmektedir: “Ayinesi iştir kişinin, lafa bakılmaz.”, “Dost kara günde belli olur.” ve “Alacağına şahin, vereceğine karga.”

Çok seslilik, odak oyunları ve bakış açısı değişimleri gibi teknikler içermeyen düz bir metin ve üçüncü kişinin (herşeyi bilen yazarın) bakış açısıyla anlatılmıştır. Ancak yazar, metnin son cümlesi olarak bir ‘ben anlatıcı cümlesi’ kullanarak kendini anlatıya dâhil ediyor: “Ve ben de kesinlikle ona katılıyorum.” (“And I quite agree with her.”)<sup>310</sup>

Öykü zamanı ve mekânı belirsiz olmakla birlikte metin, yine masal türünün bir diğer özelliğine uygun olarak, olayın “geçmiş zamanların birinde, bir kasabada” yaşandığı izlenimini vermektedir.

Olay örgüsü bir kasabada, özellikle de orada yaşayan iki arkadaşın etrafında başlayıp, yine orada son bulmaktadır. İki özel isme rastlanmaktadır: Değirmenci Koca Hugh ve Küçük Hans, anlatının kahramanları iki arkadaş. Diğer başlıca anlatı kişileri ise değirmencinin karısı, küçük oğlu ve çerçeve öyküde yer alan, insani özellikler kazandırılmış hayvan karakterler yani Ketenkuşu, Susıçanı ve Ördektir. Eyleyenlerin hepsinin eylemlerini ve söylemlerini üstlenebilecek birer özne durumunda olduğu, herhangi bir eşik öznellik ya da yükümsüz öznellik durumunun yer almadığı gözleniyor.

Yapıt epigraflar, özellikle türetilmiş sembolik kelimeler, simge ve metaforlar, gizem unsurları ve bilmeceler içermeyen oldukça düz ve yalın bir metindir. Aldatmaca tekniği kullanılmamış olmakla birlikte, iki arkadaşın isimlerinin başında yer alan ‘Küçük’ (‘Little’) ve ‘Koca’ (‘Big’) lakaplarıyla sona olta atılmış, öykünün acı sonuna işaret edilmiştir. Güçlü, zengin ve kurnaz değirmenci tarafından dürüst, iyi kalpli ve kendi halinde genç bir çiftçinin nasıl mağdur edileceğinin sinyalleri verilmiştir.

İkinci kesidin sonu, üçüncü kesidin başında, zamanda atlama gözlemlenir: “..., kış biter bitmez, çuhaçiçeklerinin uçuk sarı yıldızları açılmaya başladığında, Değirmenci karısına, Küçük Hans’ı görmeye gideceğini söyledi.” (“..., as soon as the winter was over, and the primroses began to open theirpale yellow stars, the Miller said to his wife that he would go down and see little Hans.”) ifadesiyle, kış olan mevsimin artık bahara döndüğü belirtilmektedir. Öykü artık bu ileriye alınmış zamanda, gün be gün, düzenli ilerleyerek devam eder ve son bulur.<sup>311</sup>

---

<sup>310</sup> Wilde, **age**, 48.

<sup>311</sup> Wilde, **age**, 39.

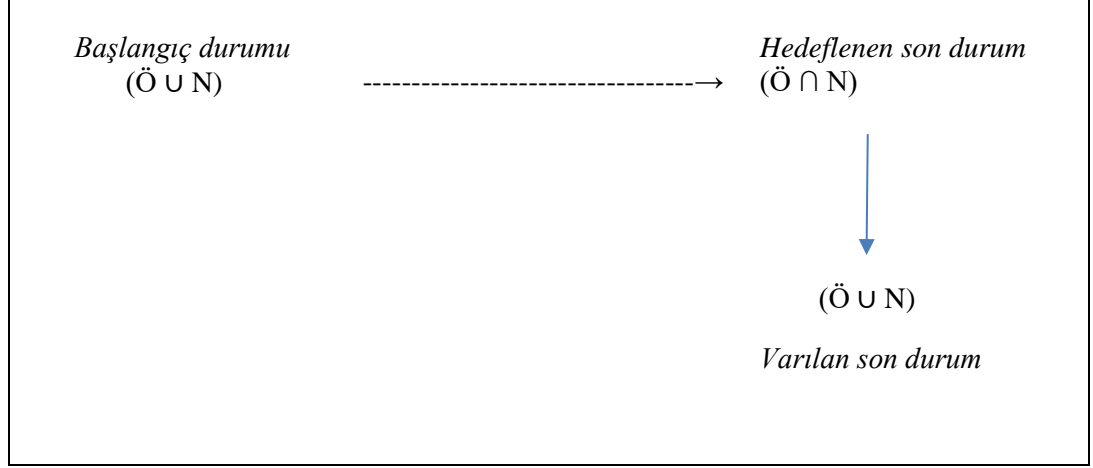
Metnin anlam evreni incelendiğinde, öykünün başlığının da ayrıca işaret etmekte olduğu gibi, ‘arkadaşlık, dostluk’ yerdeşliğinin, yardımcı yerdeşlikler olarak düşünölebilecek gerçek arkadaşlık-sözde arkadaşlık, fedakârlık-bencillik, söz-eylem, kendi hatalarını görebilmek-görememek ve ders alıp örenebilmek-asla kendini değıştirmek karşıtlıkları üzerinden kendini ortaya koymakta olduğu keşfediliyor.

Anlatı izlencesi bir çerçeve öykü ve sekiz ana kesit halinde çözümlenebilir:

Çerçeve Öykü: s. 35 /s. 36 “One morning ..... The Devoted Friend” ve s. 46 /s. 48 “Well? said the ..... agree with her.”

Yavrularını eğitmeye çalışan bir anne ördek, bir susıçanı ve bir ketenkuşu çerçeve anlatının karakterleridir. Susıçanı yalnızca kendini düşünen bencil bir insan tipinin simgesidir. Ördekle sohbeti sırasında, aşkla ve evlilikle hiç işi olmayacağını söylemekte ancak gerçek arkadaşlık için çok yüce duyguları olduğunu iddia etmektedir. Onun tavırlarını gözlemlemekte olan, sözlerini duyan ve gerçek arkadaşlık olarak adlandırdığı olgunun aslında gerçek arkadaşlık olmadığını düşünen Ketenkuşu Susıçanı’na bir öykü anlatmak ister. Amacı ona bir ders vermektir, bu öykü aracılığıyla hatalı tutumunu görebileceğini ve değıştirebileceğini ümit etmektedir. Öykü içinde öykü oluşur, çerçeve anlatı dâhilinde iki arkadaşın hikâyesi anlatılır. Fakat sonuç Ketenkuşu’nun umduğu gibi olmaz, Susıçanı’nın gerçekleri görmeye ve kendini değıştirmeye hiç niyeti yoktur. Kendinden son derece emin bir tutumla bildiği yönde yürümeye devam edecektir. Üstelik böyle bir öykü anlatarak vaktini boşa harcadığı için Ketenkuşu’na çıkışır, öfkeli ve mağrur bir tavırla oradan uzaklaşır. Arkasından onun bu tutumunu değerlendiren Ördek Ketenkuşu’na, birine doğruları göstermeye çalışmanın ne kadar tehlikeli olduğunu çünkü kişilerin bunu görmeye ve kendilerini değıştirmeye yanaşmayacakları gibi kendilerine yol göstermeye çalışanlara da öfkelenenlerini açıkça ifade eder. Yazar da burada bizzat söze karşıarak, kendisinin de kesinlikle onunla aynı fikirde olduğunu belirterek metne son noktayı koyar.

**Tablo 18: Çerçeve Öykü: “Ketenkuşunun Susıçanına Öyküyle Ders Verme” İzlenesi**



Ö : Özne : Ketenkuşu  
N : Nesne : Susıçanına anlattığı öyküyle bir ders verebilmek  
∪ : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
-----→ : Tasarlanan İzlenec  
—→ : Gerçekleşen İzlenec

Anlatı izlenesi başarıyla sonuçlanmadığı, Susıçanı öyküyü dinlese de ders almadığı görünmektedir. Ayrıca, çerçeve öykü dâhilinde yazınsal bir gönderme yer alır. Wilde modernizm sonrası (postmodern) edebiyat ve eleştiri anlayışına işaret etmektedir. Susıçanı öykünün bir noktasında bittiğini düşünerek Ketenkuşu'nun sözünü keser. Şaşırarak daha yeni başladıklarını belirten Ketenkuşu'nu çağın gerisinde kalmakla suçlar. Geçen gün sohbetine kulak misafiri olduğu bir edebiyat eleştirmeninden bahseder. Adam, modernizm sonrası yazınsal tekniklerinden biri olan parçalı anlatım hakkında konuşmuştur. Susıçanı da böylelikle, bir anlatının başının, ortasının ve sonunun klasik, bilindik şekliyle bu düz sıralamayı izlemek zorunda olmadığını, sözgelimi, sonun en başta, ortanın ise sonda anlatılabileceğini öğrenmiştir. Wilde bu noktada ayrıca, kendini beğenmiş ve soğuk eleştirmen tipini de ince bir alayla yermektedir. Öykü anlatımı hakkında yeni öğrendiklerini gururla sıralayan Susıçanı eleştirmenin, sözde, son derece güven veren, kendinden emin ve bilgili halinden de hayranlıkla söz etmekten geri kalmaz.

1. Kesit “İki Arkadaş”: s. 36 /s. 37 “Once upon a time ..... he was very happy”

İlk kesit, Ketenkuşu'nun anlattığı öykünün ilk cümleleriyle birlikte, kış mevsiminin gelip durumun nasıl değiştiğini bildiren paragrafa kadar olan bölümü içermektedir.

Anlatının baş karakterleri iki arkadaş tanıtılmaktadır. Küçük Hans, mütevazı bahçesinde her zaman çeşitli yemişler ve çiçekler yetiştirmekle meşgul olan, temiz kalpli, iyi niyetli, içi dışı bir, güler yüzlü, genç bir çiftçidir. Arkadaşı, kasabanın değirmencisi Koca Hugh ise Hans'ın sahip olduğu içtenlikten yoksun, kendi hesapları ve çıkarları peşinde koşan, sürekli dostluk ve arkadaşlık üzerine süslü sözler söyleyip duran fakat arkadaşının samimi duygularını kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaktan çekinmeyen, uyanık ve içten pazarlıklı bir adamdır. Hergün Hans'ın bahçesine gelip ona dostluğun değeri ve gerçek arkadaşlığın erdemleri üzerine etkileyici nutuklar atarak arkadaşından her seferinde çiçekler, meyveler ve sebzeler alıp karşılığında kendisi hiçbirşey vermemektedir. Onun en sevgili arkadaşı olduğunu düşünen temiz kalpli Hans ise bu durumu hiç yadırgamamakta, hatta dostunu mutlu edecek birşeyler yapabildiği için kendisi de mutlu olmaktadır. İki arkadaşın isimlerinin başındaki lakaplar bireysel özelliklerini simgelemekle birlikte öykünün acıklı sonuna da işaret etmektedir. Fiziksel anlamda Hans'ın Hugh'dan daha ufak tefek ve yaşça da genç olduğu açıkça tasvir edilmemekle birlikte, bu lakaplar aracılığıyla bilinmektedir. 'Küçük' ('Little') ve 'Koca' ('Big') lakapları aynı zamanda, hem iki arkadaşın birinin zengin, güçlü ve baskın karaktere sahip, diğersinin ise onun tam tersi, kendi halinde, sıradan ve oldukça yumuşakbaşlı bir karaktere sahip bir kişi olduğunu, hem de hikâyenin sonunda güçlü olanın zayıf olanı nasıl ezeceğini, yok edeceğini imlemektedir. Kahramanlar için seçilmiş özel isimler de ayrıca dikkate değerdir. Hans, Johannes isminin kısaltılmış biçimidir.<sup>312</sup> Johannes'ın ise Avrupa ve Amerika'da kullanılan, bilindik, latin formu 'John' dur.<sup>313</sup> John tarihteki iki önemli karakterin taşıdığı, dini temelli bir isimdir: Hz. İsa'nın atalarından olan bir diğer peygamber Hz. Yahya (John the Baptist) ve yine Hz. İsa'nın havarilerinden biri olan John the Evangelist.<sup>314</sup> Bu ismin öyküdeki iyi kalpli ve dürüst, küçük çiftçi karakteriyle uyuluk içinde olduğu görünmektedir. Hugh ise kelime olarak 'kalp, yürek ve ruh' gibi manevi içerikli bir anlama sahip olmakla birlikte, özellikle onuncu yüzyıldaki Fransız krallarından birinin ismi olması nedeniyle Fransız kültüründe soyluluk, güç, zenginlik, ayrıcalık ve debdebe çağrışımları taşıyan bir isim olarak kullanılagelmiştir.<sup>315</sup> Bu ismin de iki farklı açıdan öyküdeki karakterle uyumlu olduğu görünmektedir. İsmi

---

<sup>312</sup> "Hans", <http://www.behindthename.com/name/hans> [05.06.2016].

<sup>313</sup> "Johannes", <http://www.behindthename.com/name/johannes> [05.06.2016].

<sup>314</sup> Isabel Macleod, Terry Freedman, **Dictionary of First Names**, (Great Britain: Wordsworth Editions Limited, 1995), 116.

<sup>315</sup> "Hugh", <http://www.behindthename.com/name/hugh> [05.06.2016].



bir yönüyle, kasabada adeta bir kral gibi kendini ön planda tutan zengin ve kendini beğenmiş değirmencinin bu tutumları yansıtılırken, ismin sözlük anlamıyla da Wilde'ın, değirmencinin kalpsizliğini ve ruhaniyattan yoksun, bencil, çıkarıcı yapısını yerdiği düşünülebilir.

2. Kesit “Gerçek Arkadaşlık”: “s. 37 /s. 32 “but when the winter came ..... as the winter was over”

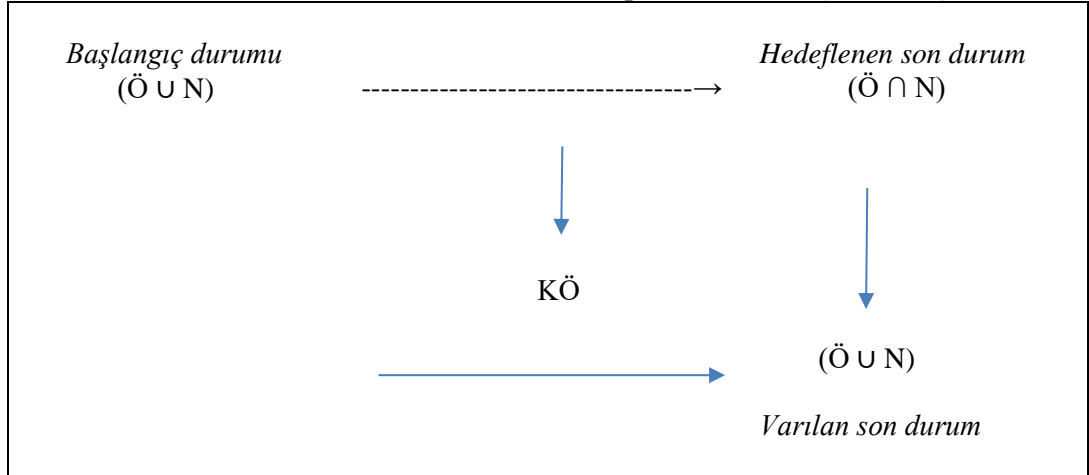
İkinci kesit kış boyunca pazarda satacak hiçbir ürünü kalmayan Küçük Hans'ın çektiği sıkıntıların ve arkadaşı Koca Hugh'un nasıl hiç yanına uğramadığının, onu bahara dek yalnız bıraktığının anlatıldığı bölümdür. Değirmenci, “Gerçek dost, arkadaşı sıkıntıdayken bir de yanına gidip onun sıkıntısını arttırmamalıdır, dostuna verecek hiçbirşeyi olmayınca dostun üzüntüsü daha da artacaktır.” gibi görüşlerle kendisinin doğru davrandığına inanmaktadır. Karısı da şiddetle onu desteklemekte, üstelik böyle güzel, böyle doğru laflar edebildiği için de kocasını sürekli övmektedir. Bir tek değirmencinin küçük oğlu arkadaşlığın yalnızca almak değil, aynı zamanda vermek de olduğunu hatırlatmak ister, Küçük Hans'ı evlerine çağırıp ısınmasını ve karnının doymasını sağlamaları gerektiğini söyler. Ancak bu fikre asla katılmayan adam, oğlunu şiddetle azarlayarak, onu düşüncesiz ve aptal olmakla suçlar, kendi hatasını görebilmek şöyle dursun, çocuğu üzer, ağlatır.

3. Kesit “Arkadaşlar Ne İçindir”: s. 39 /s. 41 “the primroses began to open ..... pleased about the wheel-barrow”

Artık kış bitip, baharın gelmesi, Değirmencinin arkadaşı küçük çiftçiyi ziyarete giderek onunla bir sözleşme yapması üçüncü kesitte anlatılmıştır. Kış boyunca yiyecek ekmek alabilmek için Hans ilk olarak pazar günleri kilisede giydiği elbisesinin gümüş düğmelerini, sonra sırasıyla gümüş zincirini, büyük piposunu ve son olarak da bahçede kullandığı el arabasını satmak zorunda kalmıştır. Şimdi de önce el arabasından başlayarak sırasıyla hepsini geri alabileceği için sevinçlidir, artık satabileceği çiçekler yetiştirmiştir. Ancak Hans'ın el arabasını geri almak istediğini öğrenen Hugh, hemen ona kendi el arabasını vermeyi teklif eder. Her ne kadar kendisi yeni bir el arabası aldığını umarsızca vurgulamış olsa ve bu eski araba ciddi bir onarım gerektiren, kullanılamaz bir durumda olsa da değirmencinin bu teklifi Hans'ı gerçekten çok mutlu eder. Sevinçle, kendisinde bir döşemelik tahta bulunduğunu, arabayı onunla tamir edebileceğini, hem böylelikle de sattığı çiçeklerinin parasıyla gümüş düğmelerini geri

alabileceğini söyleyerek teşekkür eder. Buna karşılık Hugh, yine arkadaşların birbirileri için yapmaları gerekenleri hatırlatan türlü sözler söyleyerek, vereceği el arabasına karşılık çiftçiden çiçekleri karısına götürmek, döşemelik tahtayı da ahırının çatısındaki bir deliği onarmak üzere kendisine vermesini ister. İyi niyetli ve dostcanlısı Küçük Hans, kendisi çok üzülse de dostunu üzmemek üzere onu sevindirmeyi tercih eder, değirmencinin taleplerini karşılamaya razı olur.

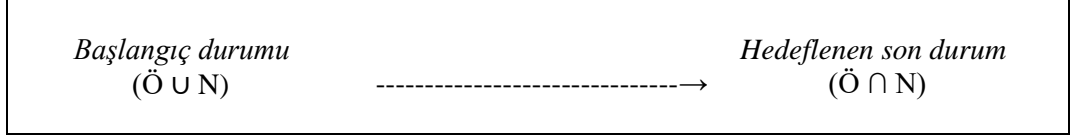
**Tablo 19: “Arkadaş İçin Fedakârlık Yapma” İzlenesi (1. Aşama)**



- |        |                        |                                                     |
|--------|------------------------|-----------------------------------------------------|
| Ö      | : Özne                 | : Küçük Hans                                        |
| N      | : Nesne                | : El arabasını onarmak, çiçek satarak para kazanmak |
| U      | : Ayrılık              |                                                     |
| ∩      | : Birliktelik          |                                                     |
| KÖ     | : Karşı Özne           | : Değirmenci Koca Hugh                              |
| -----→ | : Tasarlanan İzlenesi  |                                                     |
| →      | : Gerçekleşen İzlenesi |                                                     |

Bağımsız bir özne olarak Küçük Hans'ın 'yapmayı istemek' ve 'nasıl yapılacağını bilmek' kipliklerine sahip bulunduğu ancak girişimleri Karşı Özne (Karşı Çıkan, Engellleyen Özne) Koca Hugh tarafından engellendiği, araçları elinden alındığı için 'yapabilmek' kipliğinden yoksun bir durumda olduğu görülmektedir. Arayış öznesi, nesnesine ulaşamamıştır. Anlatı izlenesi başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

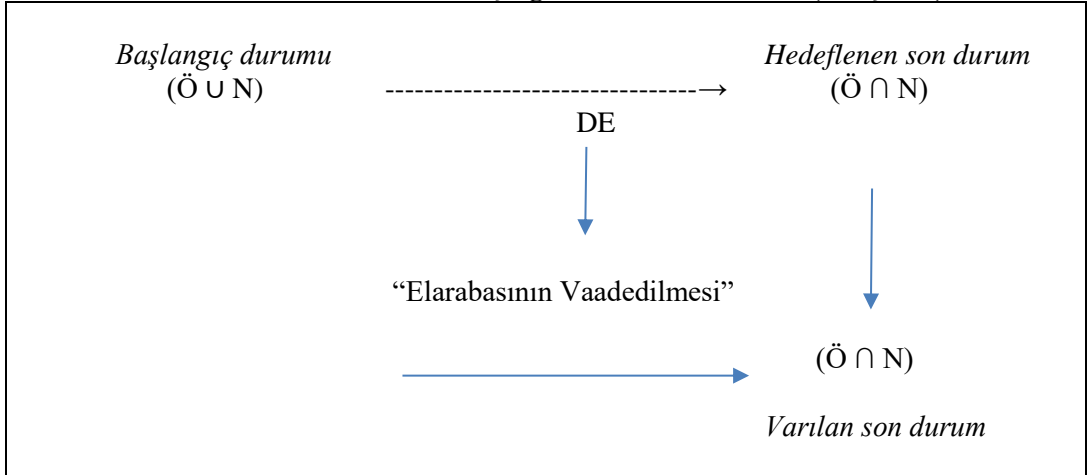
**Tablo 20: “Söz Verme” İzlenesi**



- Ö : Özne : Koca Hugh  
N : Nesne : Eski elarabasını Küçük Hans’a vermek  
U : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
-----> : Tasarlanan İzence  
—> : Gerçekleşen İzence

Değirmenci Koca Hugh arkadaşı Küçük Hans’a kendi eski elarabasını ödünç vereceğine dair söz veriyor. Ancak bu vaadi yerine getirmek üzere herhangi bir girişim yer almıyor. İzlenenin bu bölümünün başarıyla ya da başarısızlıkla sonuçlanması bu kesitte gerçekleşmiyor.

**Tablo 21: “Elarabasının Karşılığını Ödeme” İzlenesi (1. Aşama)**



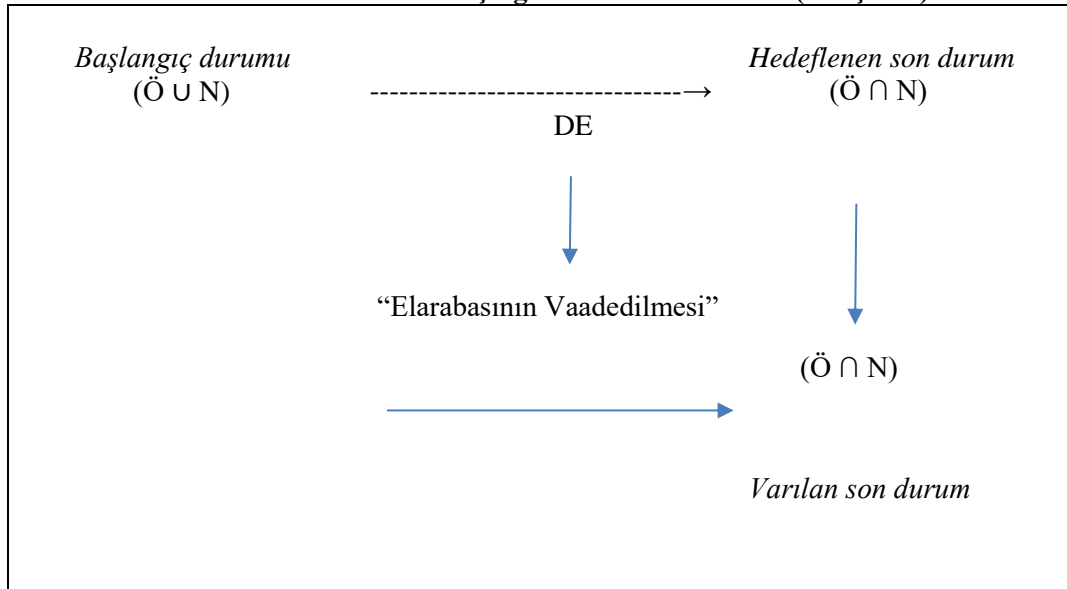
- Ö : Özne : Koca Hugh  
N : Nesne : Elarabasına karşılık çiçekler ve döşemelik tahta  
DE : Dönüştürücü Edim : “Elarabasının Vaadedilmesi”  
U : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
-----> : Tasarlanan İzence  
—> : Gerçekleşen İzence

Değirmenci henüz kendi vaadini yerine getirmemiş, arkadaşına elarabasını ödünç vermemiş olasa da buna karşılık olarak onun yetiştirdiği çiçekleri ve döşemelik tahtasını almıştır. Öznenin istediğini elde ettiği, izlenenin bu bölümünün başarıyla sonuçlandığı görülmektedir.

4. Kesit “Arkadaşlık Gereği”: s. 41 /s. 42 “The next day ..... give me his wheelbarrow”

Ertesi gün Küçük Hans’ın bahçesinde çalışmak zorunda olduğu halde Koca Hugh’un gelerek onu, kendisi için koca bir çuval unu satmak üzere pazara gönderdiği bölüm, dördüncü kesit olarak ele alınabilir. Değirmenci vadettiği el arabasını arkadaşına vermek için adeta sözleşmeye unu pazara götürüp satmak maddesini de eklemiştir, bu emrivaki karşısında bahçesinde çalışmak zorunda olduğunu hatırlatan Hans’a hemen o da el arabasını vereceğini hatırlatmıştır. Çiftçi o gün bahçesinde yapması gereken işlerinin hiçbirini yapamamış, tüm gününü arkadaşının ununu pazara götürüp satmakla geçirmiştir.

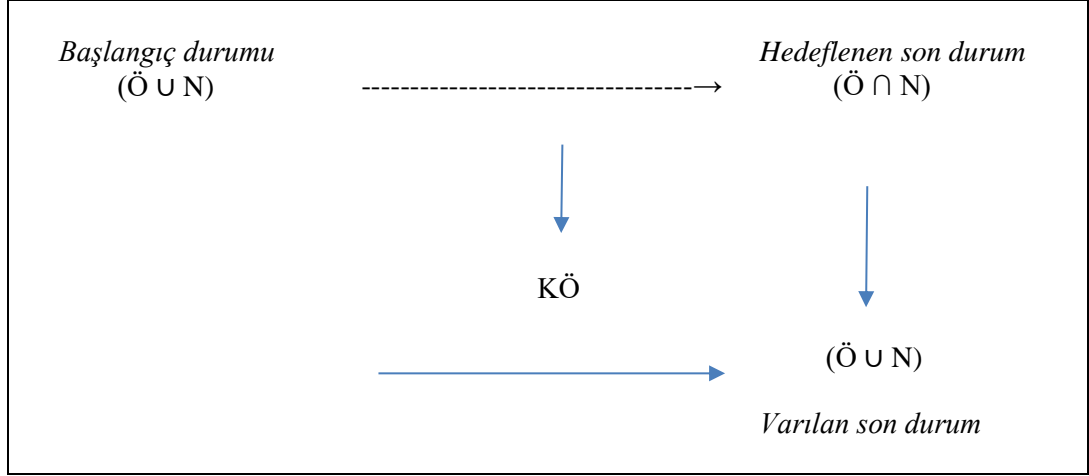
**Tablo 22: “Elarabasının Karşılığını Ödeme” İzlenesi (2. Aşama)**



Ö : Özne : Koca Hugh  
N : Nesne : Elarabasına karşılık Hans’ın unu pazara satması  
DE : Dönüştürücü Edim : “Elarabasının Vaadedilmesi”  
∪ : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
-----> : Tasarlanan İzlenesi  
—> : Gerçekleşen İzlenesi

Değirmenci henüz kendi vaadini yerine getirmemiş, arkadaşına elarabasını ödünç vermemiş olasa da vaadini hatırlatarak karşılık olarak ondan, ununu pazara götürüp kendisi namına satmasını istemiştir. Öznenin yine istediğini elde ettiği, sözleşmenin bu bölümünün de başarıyla sonuçlandığı görülmektedir.

**Tablo 23: “Arkadaş İçin Fedakârlık Yapma” İzlenesi (2. Aşama)**



- Ö : Özne : Küçük Hans  
N : Nesne : Ürün elde edebilmek için bahçesinde çalışmak  
∪ : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
KÖ : Karşı Özne : Koca Hugh  
-----> : Tasarlanan İzlenesi  
——> : Gerçekleşen İzlenesi

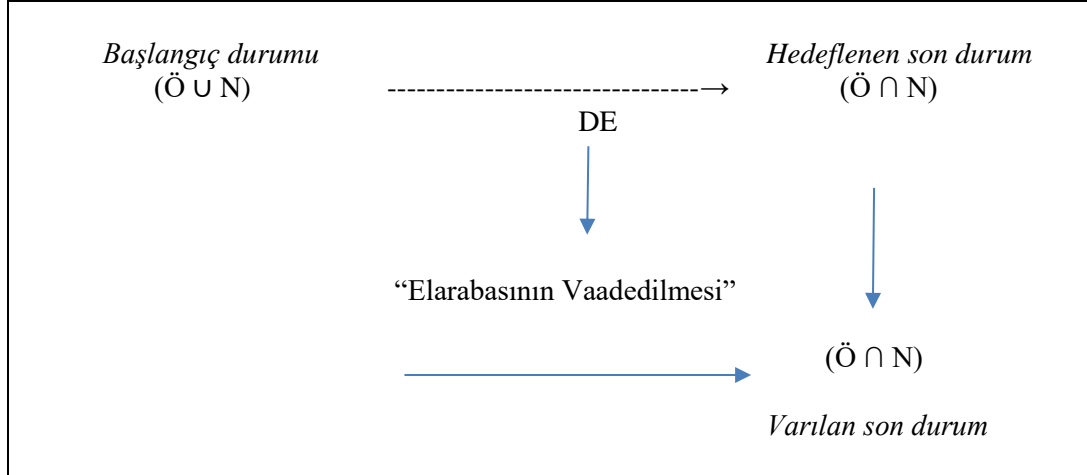
Geçimini sağlayabilmek için Küçük Hans bahçesinde düzenli çalışarak ürün elde etmek zorunda olsa da bunu bir türlü gerçekleştiriyor. Çünkü arkadaşı yine gelip kendisi için birşeyler yapmasını istiyor. Özne nesnesine kavuşamıyor, çalışması karşı özne tarafından engelleniyor.

5. Kesit “Arkadaş Hatırı İçin”: s. 42 /s. 44 “Early the nex morning ..... to the mountain tomorrow”

Bir sonraki gün, sabahın erken saatinde Hugh’un yine gelerek Hans’ı bu defa da ahırının çatısını onarmaya çağırdığı bölüm anlatının beşinci kesidi olabilir. Bahçesindeki işlerin hiçbirinin yapılmadığı hatta çiçeklerinin iki gündür sulanmadığı gerçeği Küçük Hans’ı ne kadar endişelendirse de arkadaşını reddetmeyi göze alamaz. Değirmenci dostluk üzerine ettiği süslü sözlerle Hans’ın hayranlığını öylesine kazanmıştır ki, kendisini sürekli olarak türlü nedenlerle hem azarlamaktan hem de küçümsemekten geri kalmamasına rağmen iyi kalpli çiftçi, değerli dostunu mutsuz etmektense kendi mutsuz olmayı tercih eder. Üstelik Koca Hugh, olası bir itirazı engellemek için yine el arabasını ona vereceğini gündeme getirmiş, anlaşmaya el

arabasına karşılık talep ettiği yeni bir şey daha eklemiştir. Böylelikle Küçük Hans o gün de kendisi için yapması gerekenlerin hiçbirini yapamamıştır, akşama kadar değirmencinin ahırının çatısını onarmıştır.

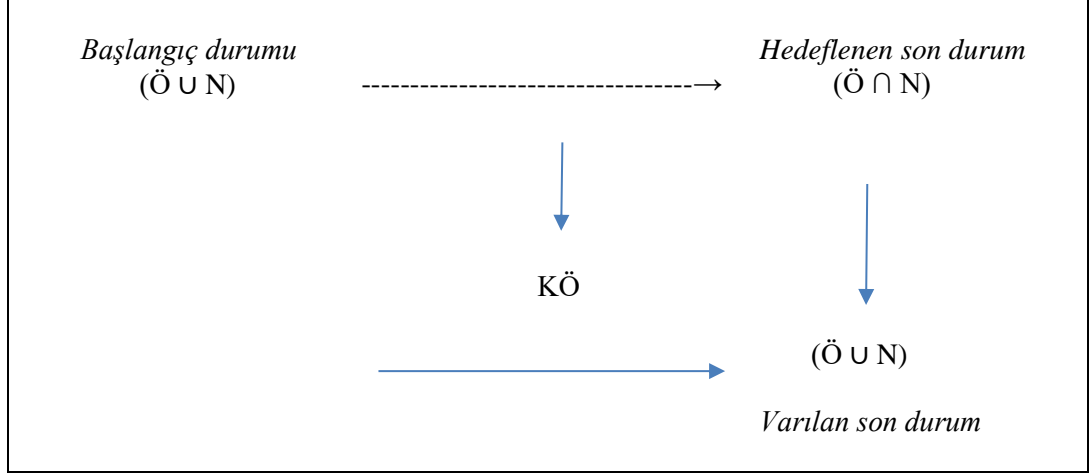
**Tablo 24: “Elarabasının Karşılığını Ödeme” İzlenesi (3. Aşama)**



- Ö : Özne : Koca Hugh  
 N : Nesne : Hans'ın ahırının çatısını onarması  
 DE : Dönüştürücü Edim : “Elarabasının Vaadedilmesi”  
 ∪ : Ayrılık  
 ∩ : Birliktelik  
 -----> : Tasarlanan İzlenesi  
 -----> : Gerçekleşen İzlenesi

Koca Hugh henüz kendi vaadini yerine getirmemiş, Küçük Hans'a elarabasını ödünç vermemiş olsa da buna karşılık olarak ondan, gelip ahırının damını onarmasını istemiştir. Öznenin yine istediğini elde ettiği, sözleşmenin bu bölümünün de başarıyla sonuçlandığı görülmektedir.

**Tablo 25: “Arkadaş İçin Fedakârlık Yapma” İzlenesi (3. Aşama)**



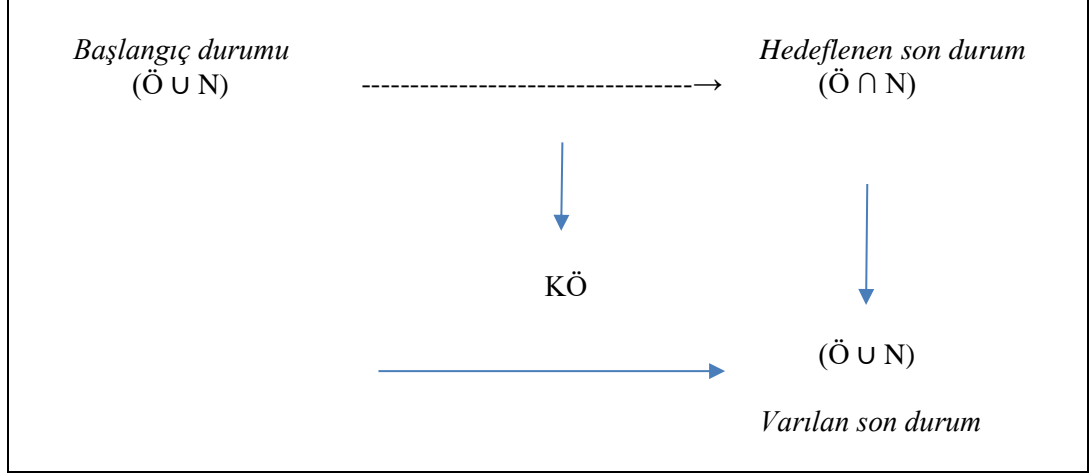
- Ö : Özne : Küçük Hans  
N : Nesne : Ürün elde edebilmek için bahçesinde çalışmak  
∪ : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
KÖ : Karşı Özne : Koca Hugh  
-----> : Tasarlanan İzlenesi  
—————> : Gerçekleşen İzlenesi

Geçimini sağlayabilmek için Küçük Hans bahçesinde düzenli çalışarak ürün elde etmek zorunda olsa da bunu bir türlü gerçekleştiremiyor. Çünkü karşı çıkan, engelleyen özne olarak arkadaşı arkadaş Değirmenci Koca Hugh, vermeyi vaadedtiği elarabasına karşılık yine gelip kendisi için birşeyler yapmasını istiyor. Hans kendisi için yapması gerekenleri Hugh yüzünden yapamıyor. Özne nesnesine kavuşamıyor, çalışması karşı özne tarafından mütemadiyen engelleniyor.

6. Kesit “Arkadaş Uğruna”: s. 44 /s. 44 “Poor little Hans ..... a very good scholar”

Değirmenci Hugh’un sonraki gün yine gelerek Hans’ı tüm gün dağa koyunlarını olatmaya göndermesinin ve ondan sonraki diğer günlerde de her defasında başka bir iş buyurarak arkadaşını ve arkadaşlıklarını istismar etmesinin ifade edildiği bölüm metnin altıncı kesidi olarak düşünülebilir.

**Tablo 26: “Arkadaş İçin Fedakârlık Yapma” İzlenesi (4. Aşama)**



- Ö : Özne : Küçük Hans  
N : Nesne : Ürün elde edebilmek için bahçesinde çalışmak  
∪ : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
KÖ : Karşı Özne : Koca Hugh  
-----> : Tasarlanan İzlenec  
—> : Gerçekleşen İzlenec

Bağımsız bir özne olarak Küçük Hans'ın her zaman 'yapmayı istemek' ve 'nasıl yapılacağını bilmek' kipliklerine sahip bulunduğu ancak Koca Hugh tarafından sürekli engellendiği için 'yapabilmek' kipliğinden yoksun bir durumda olduğu görülmektedir. Özne nesnesine ulaşamamıştır, dolayısıyla anlatı izlenesi başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

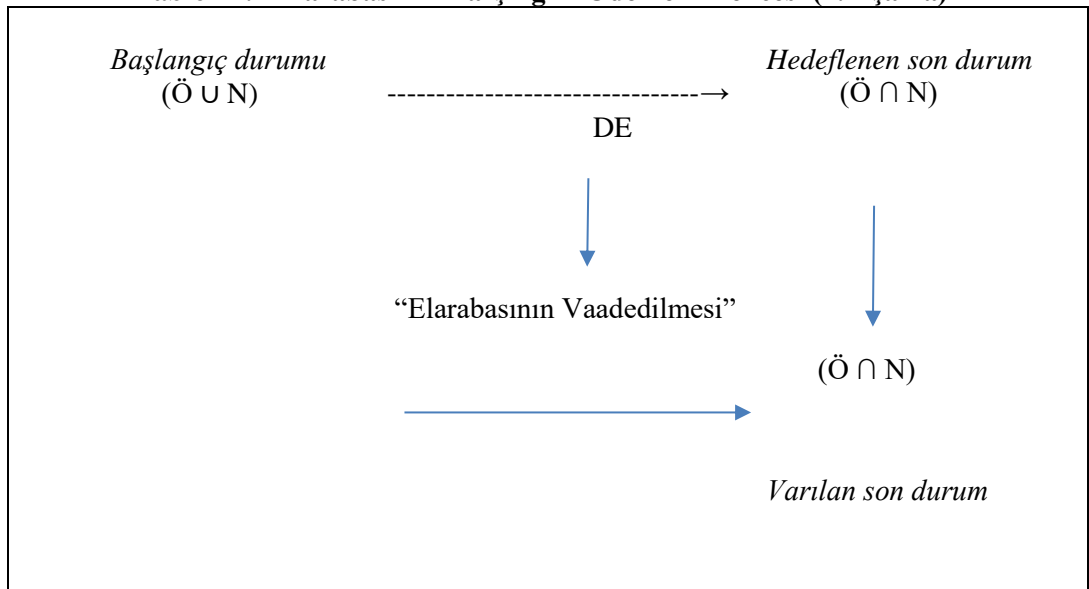
7. Kesit “Gerçek Arkadaşlığın Bedeli”: s. 44 /s. 46 “Now it happened ..... by them to the cottage”

Karanlık ve fırtınalı bir gecede değirmencinin yine Küçük Hans'ın kapısına gelerek, yine ona el arabasını vereceği vaadini tekrarlayarak, ondan kendisi için bir iş daha yapmasını istemesinin ve bu defa zavallı fedakâr arkadaşının ölümüne neden olmasının anlatıldığı bölümdür. Koca Hugh Hans'dan merdivenden düşen küçük oğlu için oldukça uzakta oturan doktoru gidip çağırmasını ister. Üstelik arkadaşının ricasına rağmen, o kadar korkunç bir gecede ona fenerini ödünç vermeyi de reddeder. Gerekçesi ise fenerini yeni aldığı, dolayısıyla aletin çok değerli olduğudur. Gerçek bir azimle ve üç saat süren çok zorlu bir yolculuktan sonra Hans doktoru yaralı küçük



çocuğa göndermeyi başarır ancak dönüş yolunda karanlık ve fırtına nedeniyle yönünü şaşırarak kaybolur, girdiği tehlikeli bölgelerdeki hendeklerden birine düşerek boğulur. Değirmenci Koca Hugh'un bencilliği, düşüncesizliği ve sömürücü dostluk anlayışı arkadaşının ölümüne yol açmıştır. Üçüncü kesitte yapılan sözleşmenin tam olarak bu kesitte sonuçlandığı görülür. Küçük Hans tarafından verilen sözlerin hepsi yerine getirilmiştir ancak güçlü, baskın ve hâkim bir karakter olarak tüm öykü boyunca her zaman 'yapmayı istemek', 'yapmayı bilmek' ve 'yapabilmek' kipliklerinin üçüne de sahip bağımsız bir özne durumunda olan Koca Hugh sözleşmedeki vaadini yerine gitirmemiştir, el arabasını Hans'a hiç vermemiştir.

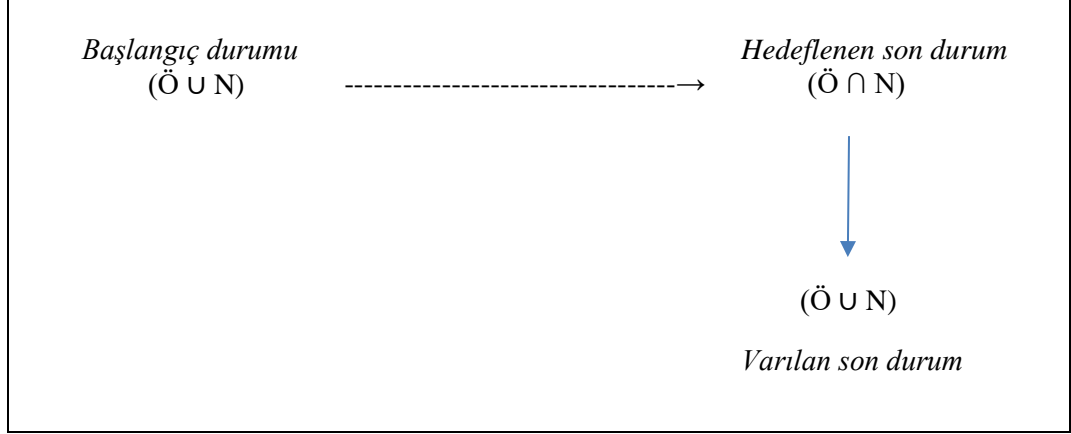
**Tablo 27: “Elarabasının Karşılığını Ödeme” İzlenesi (4. Aşama)**



- |        |                        |                                                 |
|--------|------------------------|-------------------------------------------------|
| Ö      | : Özne                 | : Koca Hugh                                     |
| N      | : Nesne                | : Elarabasına karşılık Hans'ın doktor getirmesi |
| DE     | : Dönüştürücü Edim     | : “Elarabasının Vaadedilmesi”                   |
| ∪      | : Ayrılık              |                                                 |
| ∩      | : Birliktelik          |                                                 |
| -----→ | : Tasarlanan İzlenesi  |                                                 |
| —→     | : Gerçekleşen İzlenesi |                                                 |

Değirmenci hala kendi vaadini yerine gitirmemiş, Küçük Hans'a elarabasını ödünç vermemiş olasa da buna karşılık olarak ondan, gidip yaralanan oğlu için doktor getirmesini istemiştir. Öznenin yine istediğini elde ettiği, izlencenin burada da başarıyla sonuçlandığı görülmektedir.

**Tablo 28: “Vaadini Yerine Getirme” İzlenesi**



Özne arkadaşından pek çok karşılık almasına hatta son bir iyiliği de canı pahasına bile olsa yine alabilmiş olmasına rağmen asla vaadini yerine getirmemiştir, söz verdiği gibi el arabasını arkadaşına hiçbir zaman vermemiştir. Bencil ve yalancı bir kişiliğe sahip olan Değirmenci Koca Hugh başından beri arkadaşı Küçük Hans’ı kandırdığı için izlencenin bu bölümü başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

8. Kesit “Gerçek Arkadaşın Son Sözleri”: s. 46 /s. 46 “Everybody went to ..... suffers for being generous”

Anlatının son kesidi, Ketenkuşu’nun anlattığı iki arkadaş öyküsünün son bulduğu, Küçük Hans’ın cenaze merasiminde Hugh’un yaptıklarını anlatan bölümdür. Değirmenci yine en ön plandadır. Cenaze alayının başına geçer, gösterişli bir biçimde ağlar, merhumun en yakın arkadaşı olduğunu iddia ederek sürekli konuşur. Son sözleri ise ne kadar bencil ve dostane duygulardan yoksun bir adam olduğunu en çarpıcı biçimde ortaya koyduğu gibi, aynı zamanda ikiyüzlü, içten pazarlıklı, yalancı bir kişi olduğunu da belgeler niteliktedir. Kendisine onca iyiliği dokunmuş, kasabada da herkesin sevdiği, saydığı, kaybına gerçekten üzülmekte olduğu o iyi kalpli dost adamcağızın kendisine ölümünden önce zarar verdiği yalanını söyler. El arabasını ona ödünç vermek gibi bir gaflette bulunmuştur. Şimdi ise alet o kadar eskimiş ve perişan bir durumda elinde durmaktadır ki, atsa atılmaz, satsa satılmaz, gerçekten büyük zarar görmüştür ama bir daha cömertlik edip de birine bir şey vereceği zaman çok daha iyi düşünmesi gerektiğini öğrenmiştir. Dostluğunun ve iyi niyetinin karşılığını maalesef böyle almış bulunduğunu ima etmektedir.

Öykünün anlam evrenini bu bölümde sunulan şekilde çözümlenmek olasıdır. Anlatı izlenceleri ve yerdeşlikler çözümlenmede ortaya çıktıkları şekilde, bu biçimde

belirlenebilir. Bir sonraki aşamada ise bu bölümde gerçekleştirilen çözümlemenin ışığında tespit edilen belirli kritik noktalar doğrultusunda eserin Türk dilindeki yedi farklı çevirisi incelenecektir.

### 3.2.2.1. *The Devoted Friend*'in (*Fedakâr Dost*'un) Türkçe'deki Çevirileri

Bu bölüm ilgili öykünün yedi farklı çevirmen tarafından gerçekleştirilen çevirilerinden seçilen bazı bölümleri içerecektir. Çeviri sürecinde metnin anlam evreninde ne gibi değişiklikler olduğunun somut örnekler üzerinden değerlendirilmesi, tespit edilen anlam bozucu eğilimlerin önlenmesinde göstergebilimin oynayabileceği rolün önemine işaret edecektir.

#### Örnek 1

The Devoted Friend<sup>316</sup>

**Tablo 29: *Fedakâr Dost* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 1**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.39	Candan Dost	Candan
Çelik, 2008, [2004]. s.47	Sadık Dost	Sadık
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.29	Vefalı Dost	Vefalı
Düz, 2010, s.35	Candan Dost	Candan
Şener, 2014, [2010]. s.375	Sadık Dost	Sadık
Ertüzün, 2012, s.39	Sadık Arkadaş	Sadık
Yeltekin, 2014, s.41	Candan Dost	Candan

<sup>316</sup> Wilde, *age*, 33.

Hakmen-Özgülven'in "Devoted" sözcüğünün karşılığı olarak "Vefalı", Şener, Ertüzün ve Çelik'in de "Sadık" sözcüğünü kullanmaları, bu sözcüklerin metnin başlığındaki anlamla tamamen ilintisiz olmamakla birlikte yine de onu bütünlükle yansıtmakta yetersiz kalmaları nedeniyle anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) oluşmasına yol açmıştır.

Sevin, Yeltekin ve Düz'ün söz konusu sözcüğün karşılığı olarak "Candan" 1 kullanmaları ise, birer anlamın bozulması (yanlış anlam) örneğidir.

Metnin başlığı olan "Devoted Friend" in Türkçe karşılığı olarak "Fedakâr Dost" ya da "Fedakâr Arkadaş" seçenekleri önerilebilir.

## Örnek 2

"You will never be in the best society unless you can stand on your heads."<sup>317</sup>

**Tablo 30: Fedakâr Dost Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 2**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.39	Tepesinin üstünde durmadıkça hiçbir vakitte yüksek bir cemiyette bulunamazsınız.	
Çelik, 2008, [2004]. s.47	Başınızın üzerinde durmayı öğrenemezseniz asla sosyete de yer alamazsınız.	Sosyete de
Hakmen-Özgülven, 2013 [2006]. s.29	Amuda kalkamazsanız, hiçbir zaman yüksek sosyete ye giremezsiniz.	Amuda kalkamazsanız Yüksek sosyete ye giremezsiniz
Düz, 2010, s.35	Başlarınızın üstünde duramazsanız asla seçkin bir topluma giremezsiniz.	Seçkin bir topluma giremezsiniz
Şener, 2014, [2010]. s.375	Eğer böyle ters dönemezseniz asla yüksek sosyete ye kabul edilmezsiniz.	Ters dönemezseniz Yüksek sosyete ye kabul edilmezsiniz
Ertüzün, 2012, s.39	Baş aşağı duramazsanız hiçbir zaman muteber cemiyete giremezsiniz.	Giremezsiniz
Yeltekin, 2014, s.41	Tepetaklak duramadıkça hiçbir zaman yüksek bir toplum da bulunamazsınız!	Tepetaklak duramadıkça Yüksek bir toplum

<sup>317</sup> Wilde, age, 33.

Roza Hakmen-Fatih Özgüven ve Şemsettin Yeltekin çevirilerindeki “amuda kalkmak” ve “tepetaklak durmak” ifadeleri metindeki anlamla tamamen ilintisiz olmamakla birlikte yine de onu bütünlükle yatsıtmakta yetersiz kalmaktadır, anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) oluşmuştur. İbrahim Şener çevirisinde kullanılan “ters dönmek” ifadesiyle anlamın kaydırılması (başka anlam) olduğu gözlenmektedir. Suat Ertüzün ve Nurettin Sevin çevirilerinde kullanılan, “baş aşağı durmak” ve “tepesinin üstünde durmak” ifadeleri de kabul edilebilir olmakla birlikte, bağlama en uygun ifadenin Özgü Çelik ve Orhan Düz’ün de kullanmış buldukları “baş üstünde durmak” olduğu söylenebilir.

Hakmen-Özgüven, Şener ve Çelik çevirilerinde “the best society” ifadesini karşılamak üzere tercih edilen, “yüksek sosyete” ve “sosyete” ifadeleri bağlamla tamamen ilintisiz olmamakla birlikte, eşanlamlı da olmaması nedeniyle anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) durumuna birer örnektir. Yeltekin ve Düz’ün çevirilerinde kullanılan “yüksek bir toplum” ve “seçkin bir toplum” ifadeleri ise birer anlamın bozulması (yanlış anlam) örneğidir. Ertüzün ve Sevin çevirilerindeki “muteber cemiyet” ve “yüksek bir cemiyet” ifadeleri de kabul edilebilir nitelikte olmakla beraber bağlama en uygun ifadenin “seçkin bir topluluk” olacağı söylenebilir.

İlgili cümledeki “to be” sözcüğünün Türk dilindeki en uygun karşılıkları “olmak”, “bulunmak” ve “yer almak” şeklindeyken, Hakmen-Özgüven, Şener, Ertüzün ve Düz’ün kullanmış oldukları “girmek” ve “kabul edilmek” sözcükleri bağlamla tamamen ilintisiz olmamakla birlikte anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) oluşumuna yol açmıştır.

Sevin’in seçimleri yerindedir ancak cümlenin Türkçe karşılığı olarak şöyle bir ifade de ayrıca önerilebilir:

Eğer başınızın üstünde duramazsanız asla seçkin bir toplulukta yer alamazsınız.

Örnek 3

“Everyone must make a beginning, and parents cannot be too patient.”<sup>318</sup>

---

<sup>318</sup> Wilde, *age*, 35.

**Tablo 31: Fedakâr Dost Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 3**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.39	Herkes acemilik çeker. Anne babalar da pek sabırlı olamıyor.	Acemilik çeker
Çelik, 2008, [2004]. s.47	Herkes bir yerden başlar. Ebeveynler anlayışlı olmalıdır.	Anlayışlı olmalıdır
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.29	Zamanla öğrenecekler; anne babaların, çocuklarına karşı çok sabırlı davranmaları gerekir.	Zamanla öğrenecekler Sabırlı davranmaları gerekir
Düz, 2010, s.35	Herkes bir başlangıç yapmak zorundadır. Anne babalar da çok sabırlı olamıyor.	
Şener, 2014, [2010]. s.375	Zamanla onlar da öğrenecekler, ebeveynlerin yavrularına karşı çok sabırlı olmaları gerekiyor.	Zamanla öğrenecekler Çok sabırlı olmaları gerekiyor
Ertüzün, 2012, s.39	Kimse bunu anasının karnında öğrenmiyor, ayrıca bir ebeveyn her zaman sabırlı olmalıdır.	Anasının karnında öğrenmiyor Sabırlı olmalıdır
Yeltekin, 2014, s.41	Herkes acemilik çeker. Anneler babalar da pek sabırlı olamıyor!	Acemilik çeker

Cümledeki “everyone must make a beginning” ifadesinin karşılığı olarak, Hakman-Özgüven, Şener, Ertüzün, Sevin ve Yeltekin tarafından önerilen “zamanla öğrenmek”, “anasının karnında öğrenmek” ve “acemilik çekmek” ifadeleri söz konusu ifadeye yakın anlamlar çağrıştırmakla birlikte yine de anlamı tam olarak yansıtmamaktadır, anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) oluşmuştur.

Aynı cümledeki diğer ifade “parents cannot be too patient” için ise Hakmen-Özgüven, Şener, Ertüzün ve Çelik’in, sabırlı davranmak gerekliliği, sabırlı olmak gerekliliği ve anlayışlı olmak gerekliliği ifadelerini kullanmaları da ayrıca birer anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) örneğidir.

Özgün cümleye en yakın olarak şöyle bir çeviri düşünülebilir:

Herkes bir başlangıç yapmak zorundadır. Anne babalar da pek sabırlı olamıyor.

Böylelikle, Düz’ün bu noktada sorunsuz bir çeviri gerçekleştirmiş olduğu söylenebilir.

#### Örnek 4

“If so, I will listen to it, for I am extremely fond of fiction.”<sup>319</sup>

**Tablo 32: Fedakâr Dost Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 4**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.40	Eğer öyleyse dinlerim, çünkü uydurma şeylerden pek hoşlanırım.	Uydurma şeyler
Çelik, 2008, [2004]. s.48	Eğer öyleyse dinlerim, çünkü ben hikâyelere bayılırım.	Hikâyeler
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.30	Eğer öyleyse, dinlerim, çünkü hayal ürünü öykülerden çok hoşlanırım.	
Düz, 2010, s.36	Eğer öyleyse dinlerim, çünkü kurmaca şeylerden çok hoşlanırım.	Kurmaca şeyler
Şener, 2014, [2010]. s.376	Eğer öyleyse dinlerim çünkü öykülerden çok hoşlanırım.	Öyküler
Ertüzün, 2012, s.40	Öyleyse dinlerim, çünkü hikâyelere tam anlamıyla bayılırım ben.	Hikâyeler
Yeltekin, 2014, s.43	Öyleyse dinlerim; çünkü uydurma şeylerden pek hoşlanırım.	Uydurma şeyler

Kurmaca, kurgu özelliği taşıyan hikâyeleri ifade etmek için kullanılan “fiction” kelimesinin karşılığı olarak Şener, Ertüzün ve Çelik’in yalnızca “öykü” ve “hikâye” sözcüklerini kullanmaları anlamın bulanıklaşmasına (bulanık anlama) yol açmaktadır. Sevin ve Yeltekin’in kullanmış oldukları “uydurma şeyler” ifadesi bir anlam bozulması (yanlış anlam) örneği iken, Düz’ün kullanmış olduğu “kurmaca şeyler” ifadesi de bir anlamın kaydırılması (başka anlam) örneğidir.

Burada şöyle bir çeviri önerilebilir:

Eğer öyleyse, dinlerim, çünkü kurmaca hikâyelerden çok hoşlanırım.

Bu durumda Hakmen-Özgüven çevirisinin yerinde olduğunu söylemek olasıdır.

<sup>319</sup> Wilde, *age*, 36.

## Örnek 5

“The unselfishness of true friendship”<sup>320</sup>

**Tablo 33: Fedakâr Dost Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 5**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.42	Hakiki dostluğun fedakârlığı	
Çelik, 2008, [2004]. s.49	Gerçek arkadaşlığın çıkar gözetmemesi	
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.31	Gerçek dostların cömertliği	Dostlar Cömertlik
Düz, 2010, s.37	Hakiki bir dostlukta bencillığe yer olmadığı	
Şener, 2014, [2010]. s.377	Gerçek dostların cömertliği	Dostlar Cömertlik
Ertüzün, 2012, s.41	Gerçek arkadaşlığın diğerkâmlığı	
Yeltekin, 2014, s.43	Gerçek dostluğun özveriye dayandığı	

Hakmen-Özgüven ve Şener çevirilerinde “unselfishness” ve “friendship” kelimelerinin “cömertlik” ve “dostluk” olarak çevrilmesi nedeniyle, her iki durumda da anlamın bozulması (yanlış anlam) gerçekleşmiştir. İfadenin, “Gerçek arkadaşlıkta bencillığe yer olmadığı” şeklinde çevrilmesi uygun görünmektedir. Bu bağlamda, diğer beş çevirmenin de gerçekleştirmiş olduğu çeviriler kabul edilebilir niteliktedir.

## Örnek 6

<sup>320</sup> Wilde, *age*, 37.



“I have all kinds of beautiful sentiments myself, so there is a great symphaty between us.”<sup>321</sup>

**Tablo 34: Fedakâr Dost Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 6**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.45	Benim de türlü türlü güzel duygularım vardır. Bu münasebetle aramızda derin bir samimiyet var.	Samimiyet
Çelik, 2008, [2004]. s.51	Ben de güzel konuşurum ve onunla aramızda büyük bir benzerlik var.	Güzel konuşurum Benzerlik
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.33	Ben de böyle yüce duyguları olan biriyim, aramızda büyük benzerlik var.	Yüce Benzerlik
Düz, 2010, s.40	Benim de içimde her türlü güzel duygu vardır, aramızda büyük bir yakınlık doğdu.	
Şener, 2014, [2010]. s.379	Ben de böyle yüce duyguları olan biriyim ve aramızda büyük bir benzerlik var.	Yüce Benzerlik
Ertüzün, 2012, s.43	Benim de türlü güzel duygularım vardır, o yüzden aramızda büyük bir anlayış olduğunu görüyorum.	Anlayış Görüyorum
Yeltekin, 2014, s.47	Benim de türlü türlü güzel duygularım vardır. Bu nedenle aramızda derin bir yakınlık var.	

Hakmen-Özgüven Şener’in “beautiful (güzel)” kelimesini, “yüce” şeklinde çevirmeleri anlamın bozulması (yanlış anlam) örneğidir. Yine aynı iki çevirmenin ve onlarla birlikte Çelik’in “symphaty (benzerlikten doğan yakınlık)” kelimesinin karşılığı olarak “benzerlik” kelimesini tercih etmeleri anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) durumuna örnektir.

<sup>321</sup> Wilde, age, 39.

Ertüzün'ün "sympathy" sözcüğünü "anlayış" olarak çevirmesi ile seçilen sözcük her ne kadar bağlamla tamamen ilintisiz olmasa da metindeki anlamı yansıtmaktan uzak olduğu için anlamın kaydırılması (başka anlam) oluşmuştur. Çevirmenin, kaynak metinde yer almayan, "görüyorum" sözcüğünü ilgili cümle içerisinde kullanması da ayrıca, anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) durumuna yol açmıştır.

Çelik'in "I have all kinds of beautiful" sentiments myself ifadesini "güzel konuşurum" biçiminde aktarması ve Sevin'in "sympathy" kelimesini Türkçeleştirirken "samimiyet" sözcüğünü tercih etmesi de yine birer anlamın bozulması (yanlış anlam) örneği teşkil etmektedir.

Bu bağlamda, Yeltekin ve Düz'ün çevirilerinin yerinde ve uygun olduğu söylenebilir. Aşağıdaki gibi bir çeviri de ayrıca önerilebilir:

Bende de her türlü güzel duygu vardır, bu nedenle aramızda büyük bir yakınlık var.

Örnek 7

"I would much sooner have your good opinion than my silver buttons, any day."<sup>322</sup>

**Tablo 35: Fedakâr Dost Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 7**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.48	Ne zaman olsa gümüş düğmelerimden önce sizin güzel fikirlerinize kavuşmak isterim.	
Çelik, 2008, [2004]. s.54	Sen benim için gümüş düğmelerimden çok daha değerlisin.	Sen çok daha değerlisin Any day
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.35	Seni memnun etmek benim için gümüş düğmeden çok daha önemli.	Seni memnun etmek Any day
Düz, 2010, s.42	Gümüş düğmelerimin ne önemi var ki, senin iyi niyetinin yanında.	Senin iyi niyetin Ne önemi var ki Any day
Şener, 2014, [2010]. s.381	Seni memnun etmek benim için gümüş düğmeden çok daha önemli.	Seni memnun etmek Any day

<sup>322</sup> Wilde, *agy*, 39.

**Tablo 35- devamı**

Ertüzün, 2012, s.45	Gümüş düğmelerimi almaktansa her gün senin güzel sözlerini dinlemeyi tercih ederim.	Senin güzel sözlerini dinlemek
Yeltekin, 2014, s.51	Ne zaman olsa, gümüş düğmelerimden önce sizin güzel düşüncelerinize kavuşmak isterim.	

Hakmen-Özgülven, Şener, Ertüzün, Çelik ve Düz'ün "have your good opinion" ifadesinin Türkçe karşılığı olarak sırasıyla, "seni memnun etmek", "senin güzel sözlerini dinlemek", "sen çok daha değerlisin" ve "senin iyi niyetin" ifadelerini kullanmaları birer anlamın bozulması (yanlış anlam) örneğidir.

Düz'ün cümlelerin aslında yer almayan "ne önemi var ki" ifadesini çeviriye eklemesi de bir anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) durumudur.

Hakmen-Özgülven, Şener, Çelik ve Düz'ün cümledeki "any day" kelimesine çevirilerinde yer vermemeleri de bir anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) örneğidir.

Sevin ve Yeltekin çevirileri bu noktada kabul edilebilir görünmekle birlikte şöyle bir çeviri de ayrıca uygun olabilir:

Her zaman, gümüş düğmelerimden çok, sizin güzel fikirlerinizi tercih ederim.

#### Örnek 8

"... before Hans had reached the sixth milestone he was so tired that..."<sup>323</sup>

**Tablo 36: Fedakâr Dost Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 8**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.49	Hans o kadar yorulmuş ki, altıncı mil taşına varmadan...	
Çelik, 2008, [2004]. s.55	Hans, daha yolu yarılamaadan öyle yoruldu ki...	Yolu yarılamaadan
Hakmen-Özgülven, 2013 [2006]. s.36	Hans daha onuncu kilometre taşına gelmeden o kadar yorulmuş ki, ...	Onuncu

<sup>323</sup> Wilde, age, 42.

**Tablo 36- devamı**

Düz, 2010, s.43	Hans onuncu kilometre taşına varmadan o kadar yorulmuş ki, ...	Onuncu
Şener, 2014, [2010]. s.381	Hans onuncu kilometre taşına gelmeden o kadar yorulmuş ki...	Onuncu
Ertüzün, 2012, s.46	Hans daha altıncı mil taşına ulaşmadan o kadar yorulmuş ki, ...	
Yeltekin, 2014, s.52	Hans öyle yorulmuş ki, altıncı mil taşına varmadan...	

Hakmen-Özgüven, Şener ve Düz'ün çevirilerinde “sixth (altıncı)” kelimesinin karşılığı olarak “onuncu” sözcüğünün, Çelik çevirisinde ise “yarı yol” ifadesinin görülmesi anlamın bozulmasına (yanlış anlama) işaret eder.

Sevin ve Yeltekin çevirileri uygun görünmektedir.

#### Örnek 9

“I had as good as given him my wheelbarrow; ...”<sup>324</sup>

**Tablo 37: Fedakâr Dost Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 9**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.56	Ya, adeta el arabamı ona vermiş gibiydim.	Vermiş gibiydim Good
Çelik, 2008, [2004]. s.60	Ona el arabamı vermiştim ve şimdi...	Good
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.40	Tam ona el arabamı vermek üzereydim, ...	Vermek üzereydim Good
Düz, 2010, s.48	İnanın, el arabamı bile ona verecektim; ...	Verecektim Good İnanın
Şener, 2014, [2010]. s.385	Tam ona el arabamı vermek üzereydim ve...	Vermek üzereydim Good

<sup>324</sup> Wilde, *age*, 46.

**Tablo 37- devamı**

Ertüzün, 2012, s.50	Ona el arabamı verecektim, ama...	Verecektim Good
Yeltekin, 2014, s.58	Ya, sanki el arabamı ona vermiş gibiydim.	Vermiş gibiydim Good

Hakmen-Özgüven, Şener, Ertüzün, Sevin, Yeltekin ve Düz'ün yani Çelik hariç diğer tüm çevirmenlerin cümlelerin zamanını kaydardıkları gözlemlenmektedir, "I had as good as given (vermiştim, vermek gibi bir iyilikte bulunmuştum)" ifadesini "vermek üzereydim", "verecektim" ve "vermiş gibiydim" ifadeleriyle Türkçe'ye aktarmaları anlamın kaydırılmasına (başka anlam oluşumuna) neden olmuştur.

Tüm çevirmenlerin, arkadaşına el arabasını ödünç vererek ne büyük bir iyilik yaptığını anlatırken Değirmenci'nin kullandığı "good" ibaresini atlamaları, ona çevirilerinde yer vermemeleri anlamın yok edilmesine (çeviri yokluğuna) yol açmıştır.

Düz'ün çevirisinde de ayrıca, özgün metinde yer almayan bir "inanın" ibaresinin bulunması da bir anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) örneğidir.

Cümlelerin uygun bir çevirisi şu şekilde olabilir:

Ona el arabamı vermek gibi bir iyilikte bulunmuştum, ...

#### Örnek 10

"It is quite evident then that you have no sympathy in your nature."<sup>325</sup>

**Tablo 38: Fedakâr Dost Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 10**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.56	O halde, ... Tabiatında hiç samimi teessürden eser yok.	
Çelik, 2008, [2004]. s.60	O halde hiç anlayışlı biri olmadığın çok açık.	Anlayışlı

<sup>325</sup> Wilde, *age*, 48.

**Tablo 38- devamı**

Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.40	Belli ki pek şefkatli bir mizacınız yok.	Şefkatli
Düz, 2010, s.48	O zaman senin doğanda hiç şefkat yok anlaşılır.	Şefkat
Şener, 2014, [2010]. s.385	Belli ki pek şefkatli değilsin.	Şefkatli
Ertüzün, 2012, s.51	İçinde ona karşı bir anlayış beslemediğini açıkça görebiliyorum.	Anlayış besleyen
Yeltekin, 2014, s.59	Öyleyse, ... Hiç öyle içten üzölmüşe benzemiyor.	İçten üzölmüş

Sevin hariç diğer altı çevirmenin, cümledeki “no symphaty in your nature” ifadesini “şefkatli”, “anlayış besleyen”, “anlayışlı” ve “içten üzölmüş” ifadeleriyle karşılamları tümünden ilintisiz olmamakla birlikte yine de anlamın eksilmesine ve belirsizleşmesine neden olmuştur, anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) meydana gelmiştir.

Sevin çevirisi bu noktada uygun görölebilir ancak aşağıdaki gibi bir örnek de ayrıca önerilebilir:

Belli ki, diğerlerine içten yakınlık duyabilen bir mizacınız yok.

Fedakâr Dost’un Türkçedeki incelenen çevirileri için belirlenen on farklı noktada çevirmenlerin en çok gösterdikleri eğilimler sıklık sıralamasıyla şöyledir: Anlamın bulanıklaştırılması (otuzüç adet), anlamın bozulması (yirmiiki adet), anlamın yok edilmesi (onbir adet), anlamın kaydırılması (sekiz adet) ve anlamın aşırı yorumlanması (üç adet). Anlamın eksik yorumlanması, anlamın çarpıtılması ve anlamın parçalanması eğilimleri ise gözlenmemiştir.

### **3.2.3. *The Nightingale and The Rose*’un (*Bölböl ile Gü’ün*) Gösterge Evreni**

Yapıt, gerçek aşk olgusunun derinlikle irdelenmesini ve yazarın döneminden itibaren, insanlar tarafından çoğunlukla benimsenegelen bir görüüş, bir yaşam tarzı olarak yararlılığın ciddi bir eleştirisini, genç bir öğrencinin âşık olduğu ya da âşık olduğunu

zannettiği genç kıza kırmızı bir gül verebilmeyi çok istemesi ve bunu duyan bir bülbülün de öğrenciye gülü bulabilmesi için yardım etmesi üzerinden gerçekleştiren, yaklaşık yedi sayfa uzunluğunda, masalsi bir kısa öykü şeklinde tanımlanabilir.

Öykü olarak bilinmekle birlikte masala özgü fantastik öğeler (kişileştirilmiş, insani özellikler verilmiş bitki ve hayvanlar gibi) de içeren metnin, belirli bir mesaj iletmekle, ders vermekle yükümlü olması açısından, kısasa niteliği de taşıdığı söylenebilir.

Metnin ana fikri, metinden çıkan ders, “Gerçek aşkı herkes deneyimleyemez, gerçek aşk ancak manayı maddenin, yüreği mantığın ve çıkarların önüne koyabilenlere nasip olur.” şeklinde özetlenebilir ki, tam tamına tasavvuf düşüncesinin temeliyle örtüştüğü gözlenmektedir.

Çok seslilik, odak oyunları ve bakış açısı değişimleri gibi teknikler içermeyen düz bir metin ve üçüncü kişinin (herşeyi bilen yazarın) bakış açısıyla anlatılmaktadır.

Öykü zamanı ve mekânı belirsiz olmakla birlikte metin, yine masal türünün bir diğer özelliğine uygun olarak, olayın ‘geçmiş zamanların birinde, bir kasabada’ yaşandığı izlenimi vermektedir.

Olay örgüsü bir kasabada, özellikle de orada yaşayan genç bir öğrencinin çevresinde başlayıp, yine orada son bulmaktadır. Hiçbir özel isme rastlanmamaktadır. Anlatı kişileri Genç Öğrenci, Profesör’ün Kızı ve insani özellikler verilerek birer karakter haline getirilen Bülbül, Beyaz, Sarı ve Kırmızı Gül Ağaçları, Bir Kelebek, Papatya ve küçük Yeşil Kertenkele’dir.

Metinde epigraf, önsöz, sonsöz, gönderme içeren, özellikle seçilmiş ya da türetilmiş birtakım sözcükler, bilmece ve gizem unsurları bulunmamaktadır. Öykünün geneline, tüm olay örgüsüne gönderme yapan bir metafor, bir simge olarak, Antik Yunan’dan beri tutkulu aşkı temsil ettiği bilinen<sup>326</sup> Kırmızı Gül yer almaktadır.

Zamanda atlamalar gözlenmemektedir. Tüm olay örgüsü, Öğrenci’nin bir akşamüstü sevdiği kıza verebilmek için bir kırmızı gül bulamayışından yakınmasıyla başlamakta, o gece Bülbül’ün kırmızı gülü sabaha kadar şarkı söyleyerek kendi kanı, canı karşığında var etmesi ile devam etmekte, öğlen vakti kırmızı gülü penceresinin altında

---

<sup>326</sup> Nanon Gardin ve diğ., **Larousse Semboller Sözlüğü**, ed. Prof. Dr. Ömer Faruk Harman, Prof. Dr. İsmail Taşpınar, çev. Beyza Akşit, (İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayın ve Dağıtım, 2014), 245.

bulan öğrencinin onu alarak kıza götürmesi ve götürmesinden çok kısa bir süre sonra evine geri dönmesiyle son bulmaktadır.

Öyküdeki kişileştirilmiş karakterler Bülbül, Kırmızı Gül, Ay, nehir sazları ve fantastik karakter peri kızı Echo ruhun, mananın, iyiliğin ve aşkın değerini bilmenin yanı sıra gerçek aşkın sırrına vakıf olmanın simgesi olarak kullanılırken, insanlar (Genç Öğrenci ve Profesör'ün Kızı) yalnızca maddeye, menfaate ve paraya önem vermenin, iyilikbilmezliğin ve aşkı, gerçek aşkı deneyimleyememenin simgesi olarak kullanılmıştır. Bülbül ve Gül aşkı, bülbülün kırmızı gülü varedebilmek için aşkla kendini feda etmesi gerçek aşkın, Genç Öğrenci'nin sevdiğini zannettiği kıza olan hisleri ise bencilliğin, iyilikbilmezliğin ve menfaat sevgisinin simgesidir.

İki yerde sona olta atma tekniğiyle öykünün sonuna işaret edilmiştir. İlki, Bülbül'ün o gece kırmızı gülü varedebilmek için kendini feda etme kararı aldığı ve bu kararını da sevinçle şakıyarak Genç Öğrenci'ye anlattığı bölümde yer alır. Küçük kuşun bu halinden hiçbirşey anlamayan Öğrenci, yazın dünyasının en yaygın tartışması olan biçim -içerik karşıtlığından söz eder, Bülbül'ü içeriği boş ve duygusuz, salt biçimden ibaret eserler üreten bencil sanatçılara benzeterek hiçbir kimse ve hiçbir ilke uğruna kendini feda etmeyeceğini iddia eder. Buradaki biçim-içerik tartışması da gerçek aşk-madde aşkı karşıtlığının da bir diğer simgesi olarak kullanılmıştır. Öğrenci'nin Bülbül hakkındaki görüşleri de hem ilerideki kendi iyilikbilmezliğine ve bencilliğine, hem de öykünün sonunda Profesör'ün Kızı tarafından sergilenecek iyilikbilmezliğe ve bencilliğe işaret etmektedir. İkincisi ise, Bülbül'ün şarkısının son namelerini de şakıyarak ruhunu teslim ettiği bölümde yer alır. Bu durum karşısında Ay bile şafağı unuttur, gidemez, olduğu yerde bir müddet daha öylece kalakalır, yeni doğmuş kırmızı gül goncası da sabah ayazında titreyerek birden açılıverir, bu son nameleri duyan Echo onları yükseklerdeki mağarasına taşıyarak uyumakta olan çobanları uyandırır ve nehirdeki sazlar da onun mesajını akıntı boyunca taşıyarak denize ulaştırırlar. Ancak, öğlen vakti uyanarak penceresini açtığında orada kırmızı gülü bulan Öğrenci hiçbirşey bilmez, anlamaz, bilmek ve anlamak da istemez. Ne daha dün tek bir tomurcuğu bile bulunmayan bu gül ağacının bir gecede böyle muhteşem bir kırmızı gülü nasıl verebildiğini sorgular, ne de ağacın dibinde yatmakta olan Bülbül'ün minik bedenini farkeder. Durumu tamamen güzel bir şans olarak değerlendirir, "Ne şans ama!" ("Why, what a wonderful piece of luck!") diye çığlık atarak gülü kopardığı gibi sevdiği kızın evinin yolunu tutar. Öğrencinin bu umarsızlığı ve bencilliği öykünün sonuna,



sevdiğini zannettiği kız tarafından kendisinin de aynı umarsızlığa ve bencillığe maruz kalacağına yani ettiğini bulacağına işaret etmektedir.

Metnin anlam evreni incelendiğinde, “aşk” yerdeşliğinin, yardımcı yerdeşlikler olarak düşünölebilecek, gerçek aşk (ruhani, ilahi aşk)-madde aşkı (menfaat aşkı), fedakârlık-bencillik ve iyilikbilirlik-nankörlük karşıtlıklarının, öykünün başlığının da ayrıca işaret etmekte olduğu gibi özellikle, tasavvufun ve geleneksel doğu edebiyatının ana temalarından biri olan Bülböl-Göl aşkı ile birlikte ruh (yürek)-madde (mantık) çatışması ve duygular, yaşamsal, insani olgular- kitaplarda yazan salt teorik bilgiler çatışması izlekleri üzerinden kendini ortaya koymakta olduğu keşfedilmektedir.

Anlatı izlencesi dört ana kesitte çözümlenebilir:

1. Kesit “Bir Kırmızı Göl”: s. 69 /s. 70 “She said that ..... the mystery of Love”

İlk kesit, Genç Öğrenci’nin sevdiğı kıza verebilmek için etrafında kırmızı bir göl arayıp bulamayınca ağlayıp yakındığı, bunları dinleyen Bülböl’ün yıllardır şarkılarında anlattığı gerçek âşıkla sonunda karşılaştığına inanarak Öğrenci’ye yardım edebilmeyi yüreğten arzuladığı bölümdür. İnsani vasıflar yüklenerek kişileştirilmiş birer karakter olarak Bülböl’ün yanısıra bir keşek, bir papatya ve oradan geçmekte olan küçük bir yeşil kerkenkele de anlatıya burada konuk olurlar. Hiçbiri Öğrenci’nin bir tek kırmızı göl için bu kadar üzülmeginin, ağlamasının nedenini anlayamaz. Yalnızca Bülböl onu gerçekten anlar, aslında anladığını zanneder. Çünkü o gerçek aşk olgusunu iyi bilmektedir, Öğrencinin de gerçek aşkı tadabilmiş biri olduğuna inanır ve aşkın önemini, değerini kendi kendine bir kez daha anlatır. Kesit, Genç Öğrenci ile sevdiğı kız arasında anlatı başlamadan önce gerçekleşmiş olan bir sözleşmenin bilgisini veren, öykünün ilk cümleleriyle başlar ve Bülböl’ün, Genç Öğrenci’ye verebilmek için kırmızı bir göl aramak üzere oradan ayrıldığını bildiren ifadeyle son bulur. Prens ertesi akşam bir balo verecektir ve eğer ona kırmızı bir göl götürebilirse, sevdiğı kız o gece sabaha kadar Öğrenci ile dans edecektir.

**Tablo 39: “Öğrenci’nin Sevdiği Kız İçin Bir Kırmızı Gül Arayışı” İzlenesi (1. Aşama)**

<i>Başlangıç durumu</i> ( $\text{Ö} \cup \text{N}$ )	-----→	<i>Hedeflenen son durum</i> ( $\text{Ö} \cap \text{N}$ )
---------------------------------------------------------	--------	-------------------------------------------------------------

Ö : Özne : Genç Öğrenci  
N : Nesne : Sevdiği Kızı Vermeğe Üzere Kırmızı Bir Gül  
U : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
-----→ : Tasarlanan İzlenesi

Sevdiği kıza vermek üzere kırmızı bir gül arayan Özne bu kesitte henüz nesnesine kavuşmamış, sözleşmenin başarıyla ya da başarısızlıkla sonuçlanması bu kesitte gerçekleşmiyor. Genç Öğrenci’nin, anlatının bu giriş bölümünde arayışını gerçekleştirmeye muktedir olmadığı görülmektedir. Bülbül onun yardımına gelecektir, onun “yapamamak” kipliğini “yapabilmek” durumuna çevirmek için devreye girecektir.

2. Kesit “Bülbül”: s. 70 /s. 71 “Suddenly she spread ..... at all this year”

Bütüncenin ikinci kesidi, kendi içinde iki alt keside ayrılarak incelenebilir. Bülbül’ün Öğrenci’ye verebilmek amacıyla kırmızı bir gül aramaya çıkmasını, civardaki gül ağaçlarını teker teker dolaşmasını, sonunda bir tane bulabileceğini fakat bunun için çok büyük bir bedel ödemeyi kabul etmesini, geri dönüp müjdeyi verdiğiğinde ise Genç Öğrenci’nin onu anlamadığını ve her ne kadar bülbülün bundan haberi olmasa da onu, yalnızca güzel müzik üretmeye vakıf, iyi şarkı söyleyen fakat ruhtan, içtenlikten ve fedakârlıktan yoksun bir varlık olarak gördüğünü ifade etmesini içerir. Öğrenci’nin evine girip uykuya dalmasıyla, günün bitip gecenin başlamasıyla sonlanır.

• 1. Altkesit “Arayış”: s. 71 /s. 71 “One red rose ..... the heart of a man”

Birinci alt kesitte Öğrenci’ye yardım edebilmeyi çok isteyen Bülbül, en güzel şarkısını okuması karşılığında kendisine bir gülünü verebilecek bir ağaç aramaktadır. Kişileştirilmiş diğer bitkiler olarak üç farklı gül ağacı burada anlatıya konuk olurlar. Bülbül’ün ilk sorduğu ağaç beyaz gül ağacı çıkar, onu diğer bir kardeşine gönderir ama o da sarı gül ağacıdır. Sarı Gül ağacı da Genç Öğrenci’nin penceresinin altındaki bir diğer kardeşine sorması için Bülbül’ü yönlendirir. Oradaki gerçekten de kırmızı gül veren bir ağaçtır ancak ağaç o sene hiç gül veremeyeceğini söyler. Şiddetli geçen kıştan olumsuz etkilenmiştir. Hiç tomurcuğu kalmadığı gibi, dalları ve damarları da

zarar görmüştür. Bülbül'ün ısrarı karşısında, tek bir kırmızı gül verebilmesinin imkânsız olmadığını, çok zor da olsa bunun bir yolunun bulunduğunu açıklar. Bülbül eğer kırmızı bir gül istiyorsa tüm gece boyunca, sabaha kadar onu kendi müziğiyle ve kendi kanıyla yapmalıdır, sürekli şarkı söylerken, bir yandan da kalbini dikene dayayarak kanını son damlasına gül ağacına akıtmalıdır.

- 2. Altkesit “Büyük Fedakârlık”: s. 72 /s. 73 “So she spread ..... he fell asleep”

Bülbül ilkin, ölümün bir kırmızı gül için çok büyük bir bedel olduğu haykırırsa da kendini feda etmeye razı olur. En ulvi duygu olarak bildiği aşkın buna degeceğini ve bir bülbülün kalbinin bir insanın kalbine karşılık çok önemsiz olduğunu düşünür. Böylelikle, anlatının ikinci sözleşmesi Bülbül ile Kırmızı Gül Ağacı arasında gerçekleşmiş olur:

**Tablo 40: “Bülbül’ün Öğrenci İçin Bir Kırmızı Gül Arayışı” İzlenesi (1. Aşama)**

<i>Başlangıç durumu</i> ( $\ddot{O} \cup N$ )	----->	<i>Hedeflenen son durum</i> ( $\ddot{O} \cap N$ )
--------------------------------------------------	--------	------------------------------------------------------

$\ddot{O}$  : Özne : Bülbül  
 $N$  : Nesne : Genç Öğrenci’ye Vermek Üzere Kırmızı Bir Gül  
 $\cup$  : Ayrılık  
 $\cap$  : Birliktelik  
----->: Tasarlanan İzlenesi

Özne henüz nesnesine kavuşmamış, sözleşmenin başarıyla ya da başarısızlıkla sonuçlanması bu kesitte gerçekleşmiyor. Bülbül Öğrenci’nin yanına geri dönüp, ona yarın aradığı kırmızı güle, dolayısıyla da sevdiği kıza kavuşacağını müjdesini verdiğinde ise, Bülbül’ün şarkısından hiçbirşey anlamayan Öğrenci, zavallı fedakâr kuş hakkında tam aksi bir yorumda bulunur. Bu noktada yazınsal bir gönderme yer almaktadır. Yazın dünyasının eskilerden beri süregelen, en yaygın tartışmasına, biçim-içerik karşıtlığına değinilmiştir. Öğrenci Bülbül’ün, hiçbir işe yararlılığı olmayan, yalnızca estetik haz vermekten öteye gidemeyen eserler üreten, bencil, kendinden ve sanatından başka hiçbirşeyi önemsemeyen sanatçılara benzediğini düşünmektedir.

Bülbül'ün ve Genç Öğrenci'nin bu kesitte, eylemlerini ve söylemlerini üstlenebilecek birer bağımsız özne durumunda oldukları görülmektedir. Bir kırmızı gül bulabilmeyi isteyen her iki karakterden Bülbül 'yapmayı istemek', 'yapmayı bilmek' ve 'yapabilmek' kipliklerinin üçünde de bulunmaktadır, Öğrenci ise yalnızca 'yapmayı istemek' kipliğine sahiptir ancak diğer iki kiplikten de yoksundur.

3. Kesit "Bülbül ile Gül": s. 73 /s. 74 "And when the moon ..... thorn in her heart"

Üçüncü kesit Bülbül'ün, ay gökyüzünde parladığında kırmızı gülü oluşturabilmek için tüm gece boyunca göğsünü dikene dayayarak şarkı söylediği ve sabahın ilk ışıklarıyla birlikte muhteşem güzellikte bir kırmızı gül varederek ruhunu teslim ettiği bölümdür. Önemli bir yazınsal gönderme bu kesitte belirgindir. Kökeni Fars Edebiyatına dayanan Bülbül-Gül aşkı temasının edebiyatta ilk kullanımı İranlı şair Feridüddin Attâr'da görülmektedir. Attâr (1119-1193), Kuşların Dili (Mantuku't-tayr) adlı eserinde ilâhi aşkı sembolize etmek üzere bu temsili kullanmıştır.<sup>327</sup> İslam peygamberinin gülü çok sevmekten öte, kırmızı gülün Allah'ın muhteşemliğinin bir yansıması olduğunu dile getirdiği rivayet edilmektedir. Gül, ilahi güzelliği ve ihtişamı en mükemmel biçimde yansıttığından, arzu ve tutku dolu bir ruhun sembolü olarak bülbül tarafından hep ulaşılmak, elde edilmek istenmiştir, sevilmiştir ve sonsuza kadar sevinecektir.<sup>328</sup> Oscar Wilde da oldukça çarpıcı ifadelerle bu noktaya işaret etmektedir: "... (Bülbül) ölümle mükemmelleşen, kabirde ölmeyen Aşkın şarkısını söyledi." (...for she sang of the Love that is perfected by Death, of the Love that dies not in the tomb.)<sup>329</sup> Kesitte ayrıca mitolojik bir gönderme de yer almaktadır. Kırmızı gül tamamlandığında, Bülbül şarkısının son namelerini de şakıyarak ruhunu teslim ettiğinde, Ay şafağı unutarak gökyüzünde öylece kalakalır, yeni doğmuş kırmızı gül goncası baştan aşağıya titrer ve sabah ayazında birden açılır, Echo bu son nameleri tepelerdeki mor mağarasına taşıyarak, onunla uyumakta olan çobanları uyandırır ve nehirdeki sazlar akıntı boyunca onun mesajını denize taşırlar. Echo, dağlarda, tepelerde yankı oluşturan bir dağ nympe'idir ve ırmak tanrısı Kephissos'un yakışıklı oğlu Narkissos'a olan karşılıksız

<sup>327</sup> Fatma Dore, "Jean-Paul Sartre'ın Varoluşçu Felsefesinden Gül-Bülbül İlişkisine Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi** 54, 2 (2014): 19-36.

<sup>328</sup> Beşir Ayvazoğlu, **Güller Kitabı**, 13. bs. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2013), 100-101.

<sup>329</sup> Oscar Wilde, **The Happy Prince and Other Stories**, (Middlesex, England: Penguin Puffin Books, 1962), 74.

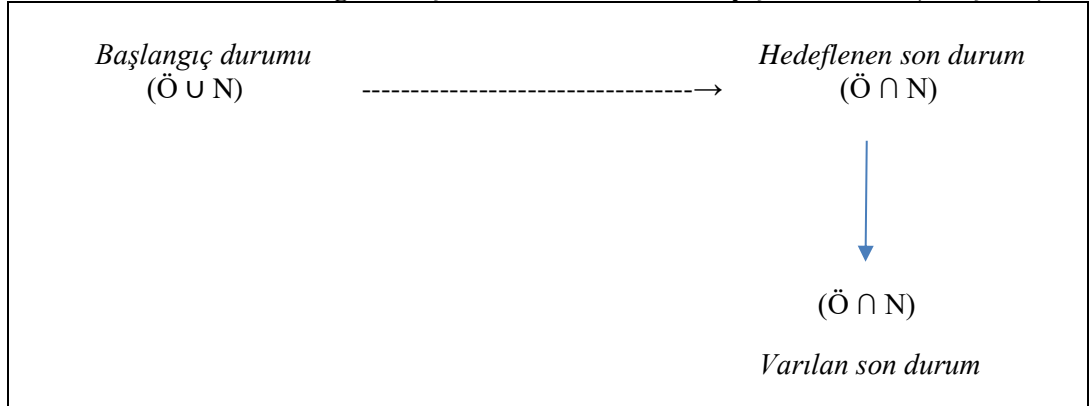
aşkıyla bilindir.<sup>330</sup> İki insanın aşk uğruna harcadıkları boşuna çabaları anlatan bir hikâyeleri vardır.<sup>331</sup>

4. Kesit “Bülbül’ün Hediyesi”: Metnin dördüncü ve son kesidi, kendi içinde iki alt keside ayrılarak incelenebilir.

• 1.Altkesit “Kırmızı Gül”: s. 74 /s. 76 “Why, what a ..... rose in his hand”

Genç Öğrenci’nin ertesi gün öğlen saatlerinde penceresini açtığına aradığı kırmızı gülü, olağanüstü güzel bu kırmızı gülü bulduğu fakat oracıkta cansız yatmakta olan küçük bülbül hiç farketmeyerek, gülü kopardığı gibi sevdiği kızın evinin yolunu tuttuğu bölümdür. Bülbül ile Kırmızı Gül Ağacı arasında gerçekleşmiş olan anlatının ikinci sözleşmesi sonuçlanmıştır:

**Tablo 41: “Bülbül’ün Öğrenci İçin Bir Kırmızı Gül Arayışı” İzlenesi (2. Aşama)**



Ö : Özne : Bülbül  
N : Nesne : Genç Öğrenci’ye Verilmek Üzere Kırmızı Bir Gül  
∪ : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
-----→ : Tasarlanan İzlenesi  
—→ : Gerçekleşen İzlenesi

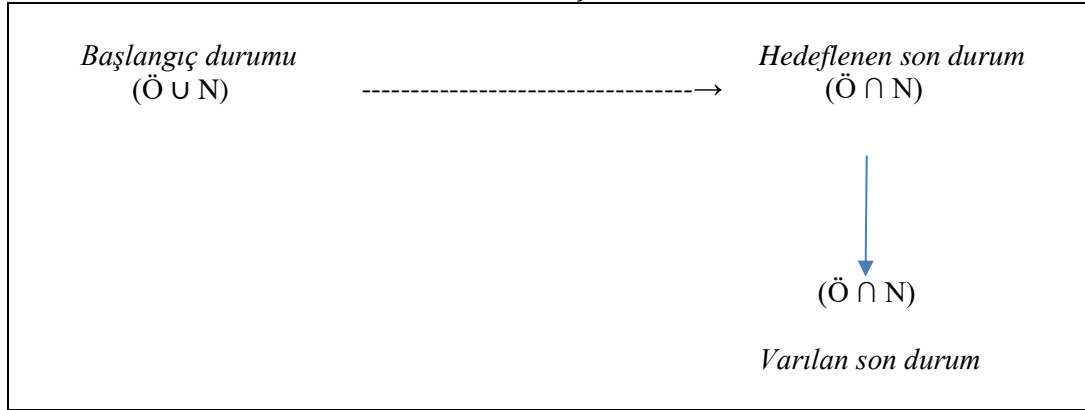
Bülbül kırmızı bir gül elde edebilmek için onu kendisinin yapmasından başka bir çare olmadığını öğrendiğinde, bedeli çok ağır olsa da bunu gerçekleştiriyor. En güzel şarkılarını söyleyerek, kalbinin kanını son damlasına kadar akıtarak ve nihayetinde de

<sup>330</sup> Behçet Necatigil, **Mitologya Sözlüğü**, 2. bs. (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2011), 103.

<sup>331</sup> Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, 19. bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011), 211.

yaşamını yitirerek bunu başarıyor. Özne canı pahasına da olsa nesnesine kavuşuyor, sözleşme başarıyla sonuçlanıyor.

**Tablo 42: “Bülbül’ün Kırmızı Gül İçin Kanını Akıtması” İzlenesi**



Ö : Özne : Kırmızı Gül Ağacı  
N : Nesne : Vereceği kırmızı güle karşılık Bülbül’ün kanı  
∪ : Ayrılık  
∩ : Birliktelik  
-----→ : Tasarlanan İzlenesi  
—→ : Gerçekleşen İzlenesi

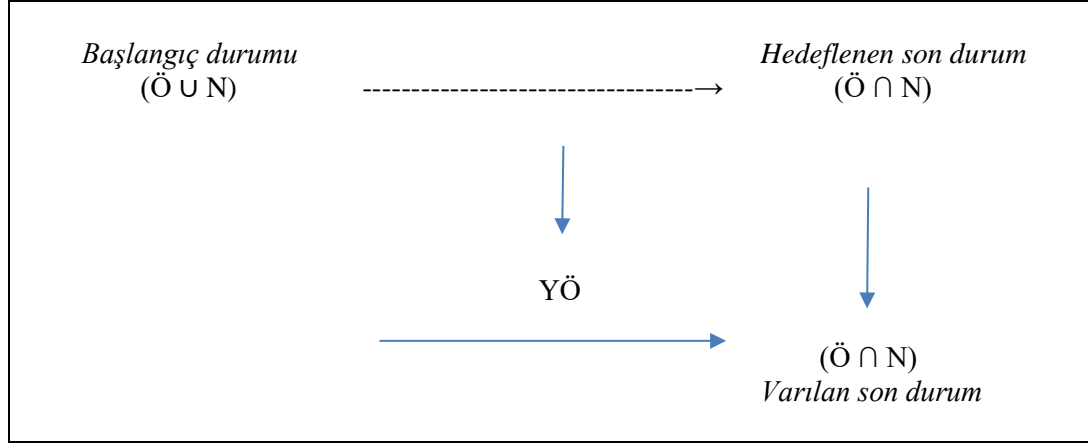
Kırmızı Gül Ağacı Bülbül’den tek bir kırmızı gül için çok büyük bir fedakârlık istemiştir. Bülbül kabul etmiş, gereğini de yapmıştır. Özne verdiği kırmızı gül karşılığında Bülbül’den kendisine vadettiklerini yani en güzel şarkılarını, kanını ve nihayetinde de canını almıştır, izlenesi başarıyla sonuçlanmıştır.

• 2. Altkesit “Aşk”: s. 76 /s. 76 “The daughter of ..... and began to read”

Anlatının bu son bölümünde Öğrenci büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Kırmızı gülü teslim etmesine ramen, kız sözünü tutmayacağını, baloda onunla değil mabeyincinin yeğeniyle dans edeceğini söyler. Çünkü çocuk ona gerçek mücevherler göndermiştir. Üstelik açık bir ifadeyle mücevherlerin kırmızı gülden çok daha pahalı olduğunu söyleyerek ve onu mabeyincinin yeğeniyle açıkça kıyaslayarak Öğrenciyi aşağılar. “..., sen kimsin? Yalnızca bir öğrenci. Hıh, ayakkabılarının, mabeyincinin yeğenkiler gibi, gümüş tokaları olduğunu bile hiç sanmıyorum...” (... , who are you? Only a Student. Why, I don’t believe you have even got silver buckles to your shoes

as the Chamberlain's nephew has; ...) <sup>332</sup> Öğrenci'nin, daha önceleri Bülbül'e karşı sergilemiş olduğu umarsız ve nankör tavrın aynısı kendisine sevdiği kız tarafından sergilenmiş olur. Metnin son satırlarında, öfkeyle evine dönen Öğrenci yine mantık-kalp ve yararlılık-aşk kaşıtlıkları üzerine konuşarak bilimin ve mantığın aşktan çok daha değerli olduğuna çünkü insana yarar sağladığına karar verir, eski, tozlu bir kitabı raftan aldığı gibi okumaya koyulur. Delikanlının burada, kızın sözünü tutmayacağını duyduğunda, yükümsüz özne durumuna düştüğü gözlenmektedir. Hışımıyla kırmızı gülü sokağa fırlatır, kıza bir nankör olduğunu haykırır ve sinirle, söylenerek evine döner. Öğrenci evine döndüp bir bilim kitabı olarak okumaya koyulduğunda ise öznelik durumuna dönüş (akıla, bilime sığınmış) gerçekleşmiştir. Öğrencinin bu davranışları İç ve Dış Nedenlere Bağlı Bedensel Dengesizlik Durumları'ndan esenliksiz durumda (öfke halinde) bulunmaya örnek teşkil eder niteliktedir. Ayrıca, Öğrenci ile Profesörün Kızı arasında gerçekleşmiş olan anlatının ilk sözleşmesi de bu kesitte sonuçlanmış olur:

**Tablo 43: "Öğrenci'nin Sevdiği Kız İçin Bir Kırmızı Gül Arayışı" İzlenesi (2. Aşama)**

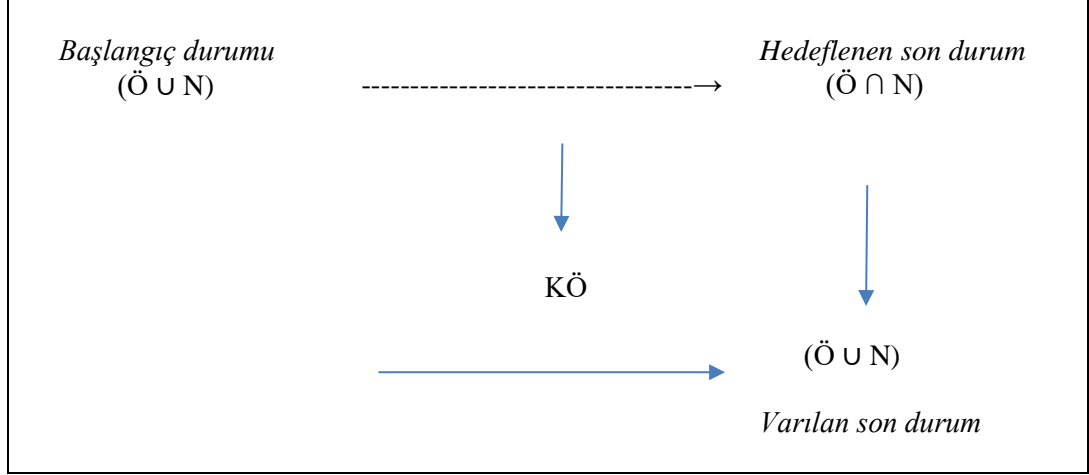


- |        |                       |                                                 |
|--------|-----------------------|-------------------------------------------------|
| Ö      | : Özne                | : Genç Öğrenci                                  |
| N      | : Nesne               | : Kırmızı bir gül bulup sevdiği kıza verebilmek |
| ∪      | : Ayrılık             |                                                 |
| ∩      | : Birliktelik         |                                                 |
| YÖ     | : Yardımcı Özne       | : Bülbül                                        |
| -----→ | : Tasarlanan İzlenec  |                                                 |
| →      | : Gerçekleşen İzlenec |                                                 |

<sup>332</sup> Wilde, *age*, 76.

Kendisi farkında olmasa da Yardım Eden Özne olarak ortaya çıkan Bülbül'ün yardımı ve fedakarlığı sonucunda Özne kırmızı gülü elde ederek sevdiği kıza teslim edebilmiştir. İzlencenin ilk bölümü başarıyla sonuçlanmıştır. Ancak,

**Tablo 44: “Öğrenci'nin Sevdiği Kız İçin Bir Kırmızı Gül Arayışı” İzlencesi (3. Aşama)**



Ö	: Özne	: Profesör'ün Kızı
N	: Nesne	: Kırmızı güle karşılık baloda bahşedeceği dans
KÖ	: Karşı Özne	: Mabeyinci'nin Yeğeni
∪	: Ayrılık	
∩	: Birliktelik	
-----→	: Tasarlanan İzlençe	
-----→	: Gerçekleşen İzlençe	

Özne kırmızı gülü aldığı halde sözünü tutmayacağını, vadettiği gibi, Öğrenci ile baloda dans etmeyeceğini çünkü kendisiyle dansetmesi için Mabeyinci'nin Yeğeni'nden de teklif aldığını, fakir ve sıradan bir Öğrenci yerine zengin ve ünlü bir adamı tercih edeceğini açıkça bildirmiştir. Mabeyinci'nin Yeğeni'nin bir Karşı Özne olarak ortaya çıkması ve bir karşı izlenceyle Genç Öğrenci'nin sevdiği kıza baloda kendisiyle dansetmesi için teklifte bulunması nedeniyle izlencenin bu ikinci bölümü başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Öykünün anlam evrenini bu bölümde sunulan şekilde çözümlenmek olasıdır. Anlatı izlenceleri ve yerdeşlikler çözümlenmede ortaya çıktıkları şekilde, bu biçimde belirlenebilir. Bir sonraki aşamada ise bu bölümde gerçekleştirilen çözümlenmenin



ışığında tespit edilen belirli kritik noktalar doğrultusunda eserin Türk dilindeki sekiz farklı çevirisi incelenecektir.

### 3.2.3.1. *The Nightingale and The Rose*'un (*Bülbül ile Gül*'ün) Türkçe'deki Çevirileri

Bu bölümde öykünün sekiz farklı çevirmen tarafından gerçekleştirilen çevirilerinden seçilen bazı bölümler ele alınacaktır. Çeviri sürecinde metnin anlam evreninde ne gibi değişiklikler olduğu somut örnekler üzerinden değerlendirilmesiyle, tespit edilen anlam bozucu eğilimlerin önlenmesinde göstergebilimin oynayabileceği rolün öneminin belirginleşeceği düşünülmektedir.

#### Örnek 1

“Ah, on what little things does happiness depend! I have read all that the wise men have written, and all the secrets of philosophy are mine, yet for want of a red rose is my life made wretched.”<sup>333</sup>

**Tablo 45: *Bülbül ile Gül* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 1**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.22	Ah şu saadet ne hiçten şeylere bağlı! Bütün akıllı insanların yazdıklarını okudum, felsefenin bütün sırlarına erdim de gene kırmızı bir gülün yokluğu hayatımı perişan ediyor.	
Çelik, 2008, [2004]. s.39	Ah, aşk ne küçük şeylere bağlı! Bilgelerin yazdığı her şeyi okudum ve felsefenin bütün gizemlerini çözdüm, ama bir kırmızı gülün yokluğu hayatımı perişan etti.	Aşk

<sup>333</sup> Wilde, *age*, 69.

**Tablo 45- devamı**

Can, 2006, s.51	Tüm zeki insanların yazdıklarını okudum. Ama bir yararı olmamış... hayatım, param parça... Kırmızı gülüm yok ve onun nereden, nasıl elde edileceğini de bilmiyorum	Ah, on what little things does happiness depend! all the secrets of philosophy are mine. Ama bir yararı olmamış Onun nereden nasıl elde edileceğini de bilmiyorum
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.15	Ah, nasıl da küçük şeylere bağlı aşk! Bilge kişilerin aşk hakkında yazdıkları herşeyi okudum, felsefenin tüm sırlarına sahibim, gene de bir kırmızı gül yüzünden mahvoldu hayatım.	Aşk Aşk hakkında
Düz, 2010, s.21	Ah, mutluluk ne de küçük şeylere bağlı! Ben ki dünya bilgelerinin yazdıklarının hepsini okumuşum, felsefenin bütün sırlarına sahibim; ne var ki tek bir kırmızı gülün yokluğu yüzünden zavallı bir hayat sürüyorum.	
Şener, 2014, [2010]. s.363	Ah, nasıl da küçük şeylere bağlı aşk! Bilge kişilerin aşk hakkında yazdıkları herşeyi okudum, felsefenin tüm sırlarına sahibim fakat yine de bir kırmızı gül yüzünden hayatım mahvoldu.	Aşk Aşk hakkında
Ertüzün, 2012, s.25	Ah, saadet ne küçük şeylere bağlı! Bilgelerin yazdıkları her şeyi okudum ve felsefenin tüm sırlarını özümstedim, ama gel gör ki, bir kırmızı gülüm yok diye hayatım perişan oldu.	
Yeltekin, 2014, s.23	Ah şu mutluluk ne hiçten şeylere bağlı! Bütün akıllı insanların yazdıklarını okudum, felsefenin bütün gizlerine erdim de gene al bir gülün yokluğu yaşamımı altüst ediyor.	

“Happiness” sözcüğünün karşılığı olarak Hakmen-Özgüven, Şener ve Çelik’in “Aşk” ı kullanması bir anlam bozulması (yanlış anlam) örneğidir. Yine Hakmen-Özgüven ve Şener’in, özgün metinde yer almayan ve oradakinden çok farklı bir anlam ifade eden “Aşk Hakkında” söz öbeğini çevirilerine eklenmeleriyle ilgili bölümlerde anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) durumlarının oluştuğu gözlenir.

Rıza Can'ın, özgün metinde yer alan “Ah, on what little things does happiness depend!” ve “All the secrets of philosophy are mine” gibi iki büyük ifadeyi atlamış olması anlamın yok edilmesine (çeviri yokluğuna) neden olmuştur. Can ayrıca, özgün metinde doğrudan değil de örtük bir biçimde yer alan “Ama bir yararı olmamış” ve “Onun nereden nasıl elde edileceğini de bilmiyorum” ifadelerini çevirisine ekleyerek anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) durumunun oluşmasına da neden olmuştur.

Ertüzün, Sevin, Yeltekin ve Düz'ün çevirileri uygun görünmektedir.

#### Örnek 2

“Surely love is a wonderful thing. It is more precious than emeralds and dearer than fine opals. Pearls and pomegranates cannot buy it, nor is it set forth in the market-place. It may not be purchased of the merchants, nor can it be weighed out in the balance for gold.”<sup>334</sup>

**Tablo 46: *Bülbül ile Gül* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 2**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.23	Aşk acayip bir şey, muhakkak! Zümrütlerden daha kıymetli, ala aynüşşemslerden daha değerli. İncilerle, lalelerle değişilemez, pazara da çıkarılamaz. Ne tacirlerden parayla alınabilir, ne de altın teraziyile tartılır...	Acayip Lale Altın teraziyile tartılır
Çelik, 2008, [2004]. s.40	Hiç şüphe yok aşk harika bir şey. Zümrütten daha değerli, opalden daha güzel. Ne inciler verip alabilirsiniz onu ne narlar ne de pazarda satışa çıkarabilirsiniz. Ne tüccarlardan satın alınabilir ne de değeri altınla ölçülür.	Nar
Can, 2006, s.52	Aşk, olağanüstü bir şey, ne altınla, ne de mücevherlerle satın alınabilir...	It is more precious than emeralds and dearer than fine opals.  Pearls and pomegranates cannot buy it, nor is it set forth in the market-place.  It may not be purchased of the merchants, nor can it be weighed out in the balance for gold.

<sup>334</sup> Wilde, *age*, 69-70.

**Tablo 46- devamı**

Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.16	Hakikaten de aşk harikulade bir şey. Zümrütlerden daha değerli, güzel opallerden daha bulunmaz, inciler, kırmızı taşlar satın alamaz onu, pazarda da satılmaz. Tacirlerden alınmaz, değeri altınla ölçülmez.	
Düz, 2010, s.22	Muhakkak ki aşk harika bir şey; zümrütlerden daha kıymetli, nadide güneş taşlarından daha paha biçilmez. Ne inci mercanla değiştirilebilir ne çarşıya çıkarılabilir. Ne tacirlerden satın alınabilir ne de altın teraziyle tartılır...	Altın teraziyle tartılır
Şener, 2014, [2010]. s.364	Gerçekten de aşk olağanüstü bir şey. Zümrütlerden daha değerli ve opallerden daha nadir bulunan bir şey. İnciler, kırmızı değerli taşlar onu satın alamaz ve pazarda da satılamaz. Tüccarlar onu satamaz ve değeri altınla ölçülemez	
Ertüzün, 2012, s.26	Aşk şüphesiz harika bir şey. Zümrütlerden daha değerli, işlenmiş opallerden daha kıymetli. İnciler ve narlar onu satın alamaz, zaten pazarda satılık da değil. Ne tüccardan alınabilir, ne de terazide tartılıp değer biçilebilir.	Narlar
Yeltekin, 2014, s.24	Aşk şaşılacak bir şey, kesinlikle! Zümrütlerden, yakutlardan daha değerli. İncilerle, lalelerle değişilemez, pazara da çıkarılamaz. Ne satıcılardan parayla alınabilir, ne de altın teraziyle tartılır...	Şaşılacak Yakutlar Laleler Altın teraziyle tartılır

“Pomegranate” sözcüğünün karşılığı olarak Ertüzün ile Çelik’in “nar”, Sevin ve Yeltekin’in de “lale” sözcüğünü kullanmaları birer anlamın bozulması (yanlış anlam) örneğidir. İlgili sözcüğün sözlük anlamı gerçekten “nar” olsa da bağlamda kastedilenin bu sözlük anlamının tamamen dışında olduğu, bir meyve ya da bir çiçek olmadığı açıktır. Aşkın fiyatını ölçmek amacıyla başvurulmuş değerli taşlar arasında sayıldığına göre, rengi ve doğal yapısı bakımından bir nara, nar tanelerine benzeyen yakut ya da mercanın “pomegranate” sözcüğüyle imlendiği açıktır.

“Nor can it be weighed out in the balance for gold” ifadesinin karşılığı olarak Sevin, Yeltekin ve Düz’ün “altın teraziyle tartılır” ifadesini önermiş bulunmaları birer anlamın bozulması (yanlış anlam) örneği teşkil etmektedir. Cümlede yer alan “weighed out” and “gold” kelimeleriyle aşkın altın olarak değeri ölçülürken ağırlığının

teraziyle tartılması kastedilmiş ancak teazinin altından olduğu gibi bir ifadeye yer verilmemiştir.

Yeltekin'in "harika, inanılmayacak derecede harika" anlamına gelen "wonderful" sözcüğünü "şaşılacak", Sevin'in de "acayip" şeklinde çevirmeleri özgün anlamla tamamen ilintisiz olmamakla birlikte anlamın bozulması (yanlış anlam) durumunun oluşmasına neden olmuştur. Yeltekin'in özgün metinde "kaliteli, değerli opaller" anlamında kullanılmış olan "fine opals" ifadesini "yakutlar" biçiminde aktarması da yakut ve opal birbirinden farklı iki değerli taş olduğundan, bir diğer anlamın bozulması (yanlış anlam) örneğidir.

İlgili ifadenin tamamına yakın bir bölümünün "It is more precious than emeralds and dearer than fine opals.", "Pearls and pomegranates cannot buy it, nor is it set forth in the market-place." ve "It may not be purchased of the merchants, nor can it be weighed out in the balance for gold." şeklindeki cümlelerin tümünün Can tarafından atlanarak, ilgili bölümün yalnızca "Aşk, olağanüstü bir şey, ne altınla, ne de mücevherlerle satın alınabilir..." şeklinde özetlenmesi ise bir anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) örneğidir.

Hakmen-Özgüven ve Şener çevirileri kabul edilebilir olmakla birlikte şöyle bir öneri de getirilebilir:

Gerçekten de aşk harika bir şey. Zümrütlerden daha değerli, işlenmiş opallerden daha güzel. Ne inciler mercanlar satın alabilir onu, ne de pazarda satılır. Ne tacirlerden alınabilir ne de değeri ağırlığınca altınla ölçülebilir.

### Örnek 3

"The musicians will sit in their gallery,"<sup>335</sup>

**Tablo 47: *Bülbül ile Gül* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 3**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.23	Saz takımı sayvana geçip	Saz takımı Sayvan

<sup>335</sup> Wilde, *age*, 70.

**Tablo 47- devamı**

Çelik, 2008, [2004]. s.40	Müzişyenler kendi bölmelerinde oturacaklar.	
Can, 2006, s.52		The musicians will sit in their gallery.
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.16	Müzişyenler galerideki yerlerinde oturacaklar.	
Düz, 2010, s.22	Çalgıcılar galerideki yerlerinde oturup	
Şener, 2014, [2010]. s.364	Müzişyenler galerideki yerlerinde oturacaklar.	
Ertüzün, 2012, s.26	Müzişyenler galeride oturacak	
Yeltekin, 2014, s.24	Saz takımı sayvana geçip	Saz takımı Sayvan

İlgili cümlelerin Rıza Can tarafından tamamen metinden çıkarılması bir anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) örneğidir.

Nurettin Sevin ve Şemsettin Yeltekin'in "musicians" sözcüğünü "saz takımı" şeklinde aktarmaları tamamen ilintisiz olmamakla birlikte yine de özgün anlamı netlikle yansıtmadığından anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) durumuna, "their gallery" ifadesini de "sayvan" sözcüğüyle karşılamaları ise anlamın bozulması (yanlış anlam) durumuna örnek teşkil etmektedir. Zira Türkçe'de "sayvan" sözcüğü genellikle, "güneşten, yağmurdan korunmak için veya süs olarak bir şeyin üzerine çekilen dam saçağı gibi düz veya eğimli örtü: Saçak sayvanı, perde sayvanı, eteklik sayvanı, karyola sayvanı." ve "evlere bitişik, önü açık, direkler üzerine oturtulmuş, üzeri örtülü yer" gibi anlamları karşılamak üzere kullanılmaktadır.<sup>336</sup>

Hakmen-Özgüven, Şener, Ertüzün ve Düz'ün çevirileri de kabul edilebilir olmakla birlikte en yerinde çeviriyi, bu noktada, Çelik'in gerçekleştirmiş olduğu söylenebilir.

<sup>336</sup>

"Sayvan", Büyük Türkçe Sözlük, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&view=bts&kategori=1=veritbn&kelimesec=276079](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=1=veritbn&kelimesec=276079) [24.05.2017].

#### Örnek 4

“ ‘Why, indeed?’ said a Butterfly, who was fluttering about after a sunbeam.”<sup>337</sup>

**Tablo 48: *Bülbül ile Gül Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 4***

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.23	Bir güneş huzmesinde titreyip duran Kelebek, ‘Sahi, neye?’ dedi.	Titreyip duran
Çelik, 2008, [2004]. s.40	‘Neden, gerçekten de?’ dedi bir güneş ışığını kovalayan Kelebek.	Kovalayan
Can, 2006, s.52		‘Why, indeed?’ said a Butterfly, who was fluttering about after a sunbeam.
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.16	‘Neden, sahi?’ dedi bir kelebek, bir güneş ışığını kovalıyordu.	Kovalıyordu
Düz, 2010, s.22	Bir güneş hüzmelerinin çevresinde kanat çırpıp duran bir kelebek, ‘Sahi niye?’ dedi.	
Şener, 2014, [2010]. s.364		‘Why, indeed?’ said a Butterfly, who was fluttering about after a sunbeam.
Ertüzün, 2012, s.26	Bir güneş huzmesinin peşinde pır pır uçan bir Kelebek, ‘Sahi, niçin?’ diye ona katıldı.	Ona katıldı
Yeltekin, 2014, s.24	Güneş ışınının demeti içinde titreyip duran Kelebek, ‘Sahi, niye?’ dedi.	Güneş ışınının demeti Titreyip duran

Roza Hakmen-Fatih Özgüven ve Özgü Çelik’in “kanat çırpılmak” anlamına gelen “fluttering” sözcüğünün karşılığı olarak “kovalıyordu” ve “kovalayan” sözcüklerini kullanmaları bir anlamın bozulması, yanlış anlam örneğidir.

İlgili cümlenin İbrahim Şener ve Rıza Can tarafından tamamen atlanması anlamın yok edilmesine (çeviri yokluğuna) neden olmuştur.

<sup>337</sup> Wilde, *age*, 70.

Bağlamla ilgili olup örtük bir biçimde kendini hissettirse de kaynak metinde bire bir yer almayan, “ona katıldı” sözcüğünün Suat Ertüzün tarafından çeviriye eklenmesi anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) durumuna yol açmıştır.

Nurettin Sevin ve Şemsettin Yeltekin’in “kanat çırpma” anlamına gelen “fluttering” sözcüğünün karşılığı olarak kullandıkları “titreyip durmak” ifadesi eksik bilgi vermektedir, böylelikle çeviride yetersiz bir anlam üretilmiştir. Kanat çırparken kelebek titremektedir ancak yalnızca titremek ya da titreyip durmak kanat çırpma eylemini bütünlükle yansıtmamaktadır. Anlamın eksik yorumlanması (eksik çeviri, yetersiz anlam) gözlenmektedir.

Şemsettin Yeltekin’in “sunbeam” sözcüğü için “güneş ışınının demeti” biçiminde bir ifade kullanması da bir anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) örneğidir.

Söz konusu noktada en sorunsuz çevirinin Orhan Düz tarafından gerçekleştirilmiş bulunduğunu söylemek olasıdır. Şöyle bir çeviri de ayrıca önerilebilir:

‘Neden, sahi?’ dedi, bir güneş hüzmeleri boyunca kanat çırpıp duran bir kelebek.

#### Örnek 5

“I will build it out of music by moonlight, and stain it with my own heart’s-blood.”<sup>338</sup>

**Tablo 49: *Bülbül ile Gül* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 5**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.26	Ben onu ay ışığında musikiden yaratıp kendi kalbimin kanıyla boyayacağım.	
Çelik, 2008, [2004]. s.42	Onu ay ışığının müziğinden yapacak ve kalbimin kanıyla boyayacağım.	Onu ay ışığının müziğinden yapacağım.
Can, 2006, s.54	O gülü mehtapta şakıyarak meydana getireceğim... Ve onu, kırmızılaşması için damarlarımdaki kanla sulayacağım.	Şakıyarak Kırmızılaşması için
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.18	Onu geceleyin ay ışığından yapacağım ve kendi kalbimin kanıyla boyayacağım.	Built it out of music Geceleyin

<sup>338</sup> Wilde, *age*, 72.



**Tablo 49- devamı**

Düz, 2010, s.25	Ben onu ay ışığında müzikten yaratıp, kendi kalbimin kanıyla boyayacağım.	
Şener, 2014, [2010]. s.366	Onu geceleyin ay ışığından yapacağım ve kendi kalbimin kanıyla boyayacağım.	Built it out of music Geceleyin
Ertüzün, 2012, s.28	Onu ay ışığında namelerden yapacağım ve kalbimin kanıyla boyayacağım.	
Yeltekin, 2014, s.27	Ben onu ay ışığında müzikten yaratıp kendi yüreğimin kanıyla boyayacağım.	

Hakmen-Fatih Özgüven ve Şener çevirilerinde, “built it out of music” gibi önemli bir ifadenin yer almaması, bir anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu), “by moonlight” ifadesinin ise yalnızca “geceleyin” biçiminde yer alması da bir anlamın eksik yorumlanması (eksik çeviri, yetersiz anlam) örneğidir.

Çelik’in ilgili cümlede yer alan “I will build it out of music by moonlight.” ifadesini “Onu ay ışığının müziğinden yapacağım.” şeklinde çevirmesi bir anlamın bozulması (yanlış anlam) durumu teşkil etmektedir.

Can’ın tümüyle ilintisiz olmamakla birlikte, özgün metinde yer almayan “şakıyarak” sözcüğüne çeviride yer vermesiyle ve yine özgün cümlede örtük bir biçimde ima edilen ancak açıkça yer almayan “kırmızılaşması için” ifadesine yer vermesiyle anlamın aşırı yorumlanması (aşırı çeviri) durumları oluşmuştur.

Ertüzün, Sevin, Yeltekin ve Düz’ün çevirileri ise bu noktada uygun görünmektedir.

#### Örnek 6

“ ‘She has form,’ he said to himself, as he walked away through the grove – ‘that cannot be denied to her; but has she got feeling? I am afraid not. In fact, she is like most artists; she is all style without any sincerity.’”<sup>339</sup>

<sup>339</sup> Wilde, *age*, 72-73.

**Tablo 50: *Bülbül ile Gül* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 6**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.27	Ağaçlıktan çıkarken kendi kendine, “Bülbülde şekil var, bu inkâr edilemez; fakat duygusu var mı? Hiç zannetmem. Tıpkı birçok sanatkârlar gibi, baştanbaşa üslup, samimiyeti hiç!	
Çelik, 2008, [2004]. s.43	“Biçimi var,” dedi kendi kendine, ağaçlı yolda yürürken, “hakkını teslim etmek lazım; ama duyguları da var mı? Korkarım yok. Aslında, o da çoğu sanatçı gib; sırf üslup, hiç içtenlik yok.	
Can, 2006, s.55	Bülbülün sesinde çok güzel nağmeler var. Fakat onun nağmeleri gerçekleri dile getirmiyor. Ve hiçbir gerçeği güzelleştirmiyor. Onun nağmeleri bize göre değil... O duygulu değil, yalnız kendisini eğlendiriyor... Büyük sanatçılara benziyor...	<p>Sesinde çok güzel nağmeler var.</p> <p>Fakat onun nağmeleri gerçekleri dile getirmiyor. Ve hiçbir gerçeği güzelleştirmiyor. Onun nağmeleri bize göre değil...</p> <p>Yalnız kendisini eğlendiriyor</p> <p>She has form,’ he said to himself, as he walked away through the grove – ‘that cannot be denied to her.</p> <p>She is all style without any sincerity.</p>
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.19	“Bülbül’de biçim var,” dedi kendi kendine, koruluğun içinden yürüyüp giderken, “orası inkâr edilemez; ama duygu var mı? Korkarım hayır. Aslında o da bütün sanatçılar gibi; baştan aşağı içtenliksiz üslup.	
Düz, 2010, s.25	Ağaçların arasından yürüyerek uzaklaşırken kendi kendine, “Bülbül’de biçim var,” dedi, “bu inkâr edilemez; gelgelelim, duyguya sahip mi? Korkarım ki değil. Tıpkı birçok sanatçı gibi içtenlikten yoksun, salt biçimden ibaret.	

**Tablo 50- devamı**

Şener, 2014, [2010]. s.366	‘Bülbülde biçim var’ dedi kendi kendine, koruluğun içinden yürürken, ‘orası asla inkâr edilemez fakat duygu var mı? Korkarım hayır. Aslında o da bütün sanatçılar gibi ve baştan aşağı samimiysiz bir tarz.	
Ertüzün, 2012, s.28	Koruluktan yürürken kendi kendine, “İnkâr edilemeyecek bir endamı var,” diye düşündü. “Ama ya duyguları? Korkarım yok. Hatta o da çoğu sanatkâr gibi; pür zarafet, ama sıfır samimiyet.	Düşündü İnkâr edilemeyecek bir endamı var. Zarafet
Yeltekin, 2014, s.28	Ağaçlıktan çıkarken kendi kendine, “Bülbülün güzel bir görünümü var, bu yadsınamaz; ama duygusu var mı? Hiç sanmam. Tıpkı birçok sanatçı gibi, baştanbaşa söyleyiş; içtenliği hiç!	Bülbülün güzel bir görünümü var.

Erüzün’ün, Genç Öğrenci’nin kendi kendine söylendiğini ifade etmek için özgün metinde kullanılmış bulunan “said” in karşılığı olarak “düşündü” sözcüğüne çeviride yer vermesiyle anlamın bozulması (yanlış anlam) meydana gelmiştir. Bir sanatçıya benzetilen Bülbül’ün sanatıyla ilgili bir değerlendirme yapılırken kullanılmış olan “She has form [...] that cannot be denied to her” ifadesinin karşılığı olarak “İnkâr edilemeyecek bir endamı var.” ifadesini kullanması ve yine Bülbül’ün sanatçı olarak benimsediği düşünülen tutumu ifade etmek amacıyla kullanılan, stil, tarz, biçim ya da üslup anlamına gelen “style” kelimesini de “zarafet” olarak aktarması da ayrıca birer anlamın bozulması (yanlış anlam) örneğidir.

Can’ın yalnızca, söz konusu bölümdeki “but has she got feeling? I am afraid not” ifadesini “O duygulu değil” şeklinde kabul edilebilir biçimde çevirmiş olduğu gözlenmektedir. Bölümdeki geri kalan diğer ifadelerin ise ya tamamen atlanmış ya da özgün metinden farklı bir biçimde aktarılmış bulunması nedeniyle hem çeviri yokluğu hem de yanlış çeviri durumlarının bir arada gerçekleşmiş olduğu söylenebilir.

Yeltekin’in Bülbül’ün sanatında belli bir biçim, tarz ya da üslup olduğunu belirten “she has form” ifadesini “Bülbülün güzel bir görünümü var.” Şeklinde çevirmesi de bir anlamın bozulması, yanlış anlam örneğidir.

Hakmen-Özgüven, Şener, Çelik, Sevin ve Düz’ün çevirileri uygun görünmektedir.

## Örnek 7

“And he went into his room, and lay down on his little pallet-bed, and began to think of his love; and, after a time, he fell asleep.”<sup>340</sup>

**Tablo 51: *Bülbül ile Gül* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 7**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.27	Diye odasına gidip küçük ot yatağına uzandı ve sevgilisini düşünmeye başladı, az sonra da uykuya daldı.	
Çelik, 2008, [2004]. s.43	Ve odasına girdi, küçük ottan şiltesine uzandı ve aşkını düşünmeye başladı ve bir zaman sonra uykuya daldı.	
Can, 2006, s.55	Genç öğrenci odasına gitti; yatağına uzandı ve sevgilisini düşünmeye başladı. Bir zaman sonra uykuya daldı.	Little Pallet
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.19	Sonra odasına girdi ve küçük yatağının üzerine uzanıp aşkını düşünmeye başladı; bir süre sonra da uykuya daldı.	Pallet
Düz, 2010, s.26	Böylece söylenerek odasına girdi, şiltesinin üzerine uzandı ve sevgilisini düşünmeye başladı, az sonra da uykuya daldı.	
Şener, 2014, [2010]. s.367	Sonra odasına girdi ve küçük yatağının üzerine uzandı ve aşkını düşünmeye başladı ve bir süre sonra ise uykuya daldı.	Pallet
Ertüzün, 2012, s.29	Ardından odasına gidip samandan küçük döşegine uzanarak sevdiğini düşünmeye başladı, bir süre sonra da uykuya daldı.	
Yeltekin, 2014, s.29	Diyerek odasına gidip küçük ot yatağına uzandı ve sevgilisini düşünmeye başladı, az sonra da uykuya daldı.	

Roza Hakmen-Fatih Özgüven ve İbrahim Şener çevirilerinde Öğrenci'nin yatağının ottan yapılmış olduğunu bildiren “pallet” sözcüğünün, Rıza Can çevirisinde ise aynı

<sup>340</sup> Wilde, *age*, 73.

sözcük ile birlikte, söz konusu yatağın küçük olduğunu bildiren “little” sözcüğünün de atlanmış bulunması birer anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) örneğidir.

Özgün metindeki “his love” ifadesini Suat Ertüzün’ün “sevdiğini”, Rıza Can, Nurettin Sevin, Şemsettin Yeltekin ve Orhan Düz’ün “sevgilisi” biçiminde aktarmaları birer anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) örneğidir. Her iki ifade birbiriyle yakından ilintili olmakla birlikte, yazarın Genç Öğrenci’nin kendi aşkını mı yoksa âşık olduğu kızı mı düşünerek hülyalara daldığını, “his love” ifadesini bilinçli tercih ederek okurun yorumuna bırakmış olabileceği ihtimali de göz ardı edilmemelidir.

Hakmen-Özguven, Şener ve Can tarafından gerçekleştirilenler hariç, diğer çevirilerin hepsi bu noktada uygun görünmektedir.

#### Örnek 8

“But the thorn had not yet reached her heart, so the rose’s heart remained white, for only a Nightingale’s heart’s-blood can crimson the heart of a rose.”<sup>341</sup>

**Tablo 52: *Bülbül ile Gül* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 8**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.28	Fakat daha diken gülün kalbine değmemiş, gülün kalbi de beyaz kalmıştı, çünkü gülün kalbini ancak bir bülbülün kalbindeki kan kızartabilirdi.	Gülün kalbi
Çelik, 2008, [2004]. s.44	Fakat diken henüz kalbine ulaşmamıştı, bu yüzden gülün kalbi beyaz kaldı, çünkü yalnızca bir bülbülün kalbinin kanı bir gülün kalbini kırmızıya boyayabilirdi.	
Can, 2006, s.56	Ama özü beyazdı henüz, çünkü ancak bülbülün kanı gülün özünü kırmızılaştırabilirdi...	But the thorn had not yet reached her heart.
Hakmen-Özguven, 2013 [2006]. s.19	Ama diken henüz Bülbül’ün yüreğini bulmamıştı, o yüzden de Gül’ün yüreği hala beyazdı, çünkü ancak bir bülbülün yüreğinin kanı kızıla döndürür bir gülün yüreğini.	

<sup>341</sup> Wilde, *age*, 73-74.

**Tablo 52- devamı**

Düz, 2010, s.26	Ancak diken henüz Bülbül'ün kalbine değmediği için Gül'ün kalbi de beyaz kalmıştı; çünkü bir gülün kalbini ancak bir bülbülün yüreğinin kanı kızıla boyayabilirdi.	
Şener, 2014, [2010]. s.367	Ancak diken henüz bülbülün yüreğini bulmamıştı ve o yüzden de gülün yüreği hala beyazdı.	For only a Nightingale's heart's-blood can crimson the heart of a rose.
Ertüzün, 2012, s.29	Fakat diken henüz Bülbül'ün kalbine ulaşmadığından gülün kalbi beyazdı; ne de olsa bir gülün kalbini ancak Bülbül'ün kalbindeki kan kırmızıya boyayabilirdi.	
Yeltekin, 2014, s.30	Ama daha diken gülün yüreğine değmemiş, gülün yüreğini ancak bir bülbülün yüreğindeki kan kızartabilirdi.	Gülün yüreği

Şener'in "For only a Nightingale's heart's-blood can crimson the heart of a rose." şeklindeki, Can'ın da "But the thorn had not yet reached her heart." şeklindeki iki önemli ifadeyi atlamış bulunmaları nedeniyle anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) meydana gelmiştir.

Sevin ve Yeltekin'in Bülbül'ün kalbinin kastedildiği "her heart" ifadesini "Gülün yüreği" ve Gülün kalbi" şeklinde çevirmeleri bir anlamın bozulması (yanlış anlam) durumudur.

Hakmen-Özguven, Ertüzün, Çelik ve Düz'ün çevirilerinin uygun ve yerinde olduğu söylenebilir.

#### Örnek 9

"Echo bore it to her purple cavern in the hills, and woke the sleeping shepherds from their dreams."<sup>342</sup>

<sup>342</sup> Wilde, *age*, 74.

**Tablo 53: *Bülbül ile Gül* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 9**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.29	Aksisada onu kırlardaki eflatun mağarasına taşıdı, uyuyan çobanları rüyalarından ayırdı.	Aksisada
Çelik, 2008, [2004]. s.45	Ekho bunu tepelerdeki mor mağaraya taşıdı ve uyuyan koyunları rüyalarından uyandırdı.	Koyunları
Can, 2006, s.56		Echo bore it to her purple cavern in the hills, and woke the sleeping shepherds from their dreams.
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.20	Ekho bu şarkıyı tepelerdeki mor mağarasına taşıdı ve uyuyan çobanları uykularından uyandırdı.	Uykularından
Düz, 2010, s.27	Yankı bu nağmeyi dağlardaki mor mağaralarına taşıyarak uyuyan çobanları rüyalarından uyandırdı.	Yankı
Şener, 2014, [2010]. s.368	Ekho bu şarkıyı tepelerdeki mor mağarasına taşıdı ve uyuyan çobanları uykularından uyandırdı.	Uykularından
Ertüzün, 2012, s.30	Ekho o nağmeyi tepelerdeki mor mağaralara taşıdı ve uyuyan çobanları rüyalarından uyandırdı.	
Yeltekin, 2014, s.30	Yankı onu kırlardaki eflatun mağarasına taşıdı, uyuyan çobanları düşlerinden ayırdı.	Yankı

Roza Hakmen-Fatih Özgüven ve İbrahim Şener çevirilerinde, kaynak metinde “from their dreams” (rüyalarından) biçiminde yer alan ifadenin “uykularından” biçiminde yer alması bir anlamın bozulması (yanlış anlam) örneği teşkil etmektedir.

Özgü Çelik’in “shepherds” (çobanlar) sözcüğünü “koyunlar” olarak çevirmesi de bir anlamın bozulması (yanlış anlam) örneğidir.

Rıza Can’ın ilgili cümleyi çevirmeden tamamen atlaması anlamın yok edilmesine (çeviri yokluğuna) neden olmuştur.

Yazar özgün metinde Ekho isimli mitolojik varlığa gönderme yapmaktadır. Ekho, dağ nympe'lerindedir. (Nympe'ler kırlarda, dağlarda ve ormanlarda yaşayan ikinci derece tanrıçalar yani çeşitli tabiat köşelerinin peri kızları.)<sup>343</sup> Her ne kadar Ekho dağlardaki yankının mitolojide kişilik bulmuş hali olsa da metinde sözü geçen bir özel isimdir ve özel de bir göndermeye işaret etmektedir. Uygun bir çeviride tüm bu ek bilgilerin dipnot olarak verilmesi gerekirken “Ekho” sözcüğünü Nurettin Sevin'in “aksisada”, Şemsettin Yeltekin ve Orhan Düz'ün de “yankı” biçiminde çevirmekle yetinmelerinin birer anlamın eksik yorumlanması (eksik anlam) örneği olduğu söylenebilir. Yalnızca Suat Ertüzün ve Özgü Çelik çevirilerinde Ekho üzerine ek açıklama verildiği gözlenmektedir.

Bu noktada, Suat Ertüzün çevirisi kabul edilebilir niteliktedir.

#### Örnek 10

“ ‘Look, look!’ cried the Tree, ‘the rose is finished now’; but the Nightingale made no answer, for she was lying dead in the long grass, with the thorn in her heart.”<sup>344</sup>

**Tablo 54: *Bülbül ile Gül* Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 10**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.29	Fidan, “Bak, bak!” dedi, “Artık gül tamamlandı.” Fakat Bülbül cevap vermedi, çünkü uzun çayırların içinde, kalbinde diken, cansız yatıyordu.	
Çelik, 2008, [2004]. s.45	“Bak, bak!” diye bağırdı Ağaç, “Gül bitti;” fakat Bülbül cevap vermedi, çünkü ölmüştü ve kalbinde dikenle uzun otların içinde yatıyordu.	
Can, 2006, s.56	“Bak bak, gülün oluşumu bitti” diyerek seslendi gül ağacı. Ama bülbül ona yanıt veremedi... kalbindeki dikenle ölü olarak çimenlerin üstüne uzanmıştı...	
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.20	“Bakın, bakın!” diye bağırdı Ağaç, “Gül bitti artık;” ama Bülbül karşılık vermedi, çünkü uzun otların arasında cansız yatıyordu, göğsünde dikenle.	Bakın, bakın!

<sup>343</sup> Behçet Necatigil, *Mitologya Sözlüğü*, 2. bs. (İstanbul: Sel Yayınları, 2011), 106-107.

<sup>344</sup> Wilde, *age*, 74.



**Tablo 54- devamı**

Düz, 2010, s.27	“Bak, bak!” diye bağırdı Gül Ağacı, “Gül tamamlandı artık.” Fakat Bülbül cevap vermedi; çünkü uzun çayırların arasında kalbinde dikenle cansız yatıyordu.	
Şener, 2014, [2010]. s.368	‘Bakın, bakın!’ diye haykırdı ağaç, ‘Gül bitti artık’ fakat bülbül buna karşılık vermedi çünkü uzun çimenlerin arasında cansız olarak yatıyordu. Göğsünde diken vardı.	Bakın, bakın!
Ertüzün, 2012, s.30	“Bak bak!” dedi Gül Ağacı, “Gül nihayet oldu”. Fakat Bülbül kalbinde dikenle yüksek otların içinde cansız yattığından cevap vermedi.	
Yeltekin, 2014, s.31	Fidan, “Bak, bak!” dedi, “Artık gül tamamlandı.” Ama Bülbül yanıt vermedi; çünkü uzun çayırların içinde, yüreğinde diken, cansız yatıyordu.	

Roza Hakmen-Fatih Özgüven ve İbrahim Şener çevirilerinde, Gül Ağacı’nın Bülbül’e hitaben söylediği “Look, look!” ifadesinin, sanki tek bir kişiye değil de çoğul bir gruba hitaben söylenmiş gibi “Bakın, bakın!” şeklinde aktarılmış olması bir anlamın bulanıklaşması (bulanık anlam) örneğidir.

Diğer çevirilerin hepsinin sorunsuz olduğu söylenebilir.

#### Örnek 11

“In fact, it is quite unpractical, and, as in this age to be practical is everything, I shall go back to Philosophy and study Metaphysics.”<sup>345</sup>

**Tablo 55: Bülbül ile Gül Öyküsünün Türkçe Çevirilerinde Anlam Bozucu Eğilimler, Örnek 11**

Çevirmen	Çeviri Metinleri	Çözümleme Verileri
Sevin, 2001 [1945]. s.31	Doğrusu hiçbir ameli faydası yok. Hem bu asırda ameli olmak her şeyin başı, ben gene felsefeye dönüp metafizikle uğraşayım.	

<sup>345</sup> Wilde, *age*, 76.

**Tablo 55- devamı**

Çelik, 2008, [2004]. s.46	Aslında, tamamıyla kullanışsız, bu çağda kullanışlılık her şey demek olduğu için, felsefeye dönüp metafizik çalışacağım.	Kullanışsız Kullanışlılık
Can, 2006, s.58	Aşk, hiçbir şeye yaramaz... Böyle zor günlerde yararlı şeyler öğrenmeli... Çalışmalarımı sürdüreceğim...	Böyle zor günlerde yararlı şeyler öğrenmeli... Çalışmalarımı sürdüreceğim.
Hakmen-Özgüven, 2013 [2006]. s.21	Hatta gayet işe yaramaz bir şey, felsefeye geri döneceğim. Metafizik öğreneceğim.	, and, as in this age to be practical is everything
Düz, 2010, s.28	Aslında hiç de faydalı değil; hem bu çağda faydalı olmak herşeyin başı olduğuna göre ben yine felsefeye dönüp metafizik okuyayım bari.	
Şener, 2014, [2010]. s.369	Hatta hiç işe yaramaz bir şey. Ben felsefeye geri döneceğim. Metafizik öğreneceğim.	, and, as in this age to be practical is everything
Ertüzün, 2012, s.31	Madem Aşk, faydanın herşey demek olduğu bu çağda hiçbir fayda etmiyor, ben de Felsefe'ye dönüp Metafizik çalışayım.	
Yeltekin, 2014, s.32	Doğrusu hiçbir pratik yararı yok. Hem bu yüzyılda pratik olmak her şeyin başı... Ben gene felsefeye dönüp metafizikle uğraşayım.	

Hakmen-Özgüven ile Şener'in “, and, as in this age to be practical is everything” gibi önemli bir ifadeyi çevirmemiş bulunmaları bir anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) örneğidir. Yine Çelik'in özgün metinde yer alan “practical-unpractical” karşılaştırmasını, “kullanışlılık-kullanışsızlık” biçiminde çevirmesinin, yazarın kastettiği anlamla tamamen ilintisiz olmamakla birlikte yine de anlamın bulanıklaşmasına (bulanık anlama) neden olduğu söylenebilir. Örneğin, diğer çevirmenlerin tercih ettiği, “faydalı-fayda etmeyen” ve “yararlı-bir işe yaramayan” ifadeleri bağlama daha uygun düşmektedir.

Can'ın “işe yararlılığın herşey olduğu bu çağda” anlamına gelen “, and, as in this age to be practical is everything” ifadesini “Böyle zor günlerde yararlı şeyler öğrenmeli...” olarak çevirmesiyle anlamın bozulması (yanlış anlam) meydana gelmiştir. Yine Can çevirisinde, “Felsefeye geri döneyim, metafizik çalışayım” şeklinde çevrilebilecek “I

shall go back to Philosophy and study Metaphysics.” ifadesinin de “Çalışmalarımı sürdüreceğim.” biçiminde çevrilmiş bulunmasıyla hem anlamın bozulması (yanlış anlam) hem de anlamın yok edilmesi (çeviri yokluğu) durumlarının bir arada gözlemlendiği söylenebilir.

Ertüzün, Sevin, Yeltekin ve Düz’ün çevirileri bu noktada kabul edilebilir görünmektedir.

Bülbül ile Gül’ün Türkçedeki incelenen çevirileri için saptanan onbir farklı noktada çevirmenlerin sıklıkla şu eğilimleri gösterdikleri gözlenmiştir: Anlamın bozulması (otuz adet), anlamın yok edilmesi (onsekiz adet), anlamın aşırı yorumlanması ve anlamın eksik yorumlanması (yediser adet) ve en son, anlamın bulanıklaştırılması (beş adet). Anlamın saptırılması, aykırı anlam; anlamın parçalanması, anlamsızlık; anlamın kaydırılması, başka anlam ve anlamın çarpıtılması, karşıt anlam eğilimleri ise gözlenmemiştir.

### **3.3. Bütüncü Üzerindeki Uygulamaların Çeviri Göstergelimi Açısından Değerlendirilmesi**

İlk öykü **Bencil Dev**’in çevirileri için belirlenen dokuz farklı noktada, çevirmenlerin en çok gösterdiği anlam bozucu eğilimler sıklık oranına göre şöyle sıralanabilir: Anlamın bozulması (yirmibeş adet), anlamın aşırı yorumlanması (ondört adet), anlamın yok edilmesi (onüç adet), anlamın kaydırılması (sekiz adet), anlamın bulanıklaştırılması (dört adet), anlamın eksik yorumlanması (üç adet) ve son olarak anlamın çarpıtılması (iki adet). Anlamın saptırılması, aykırı anlam ve anlamın parçalanması, anlamsızlık eğilimlerine ise rastlanmamıştır.

Bu çalışmanın amacı dışında olmakla birlikte, ilk öykünün çevirileri için, çevirmenlerin almış oldukları kararlara ve yapmış oldukları tercihlere değinilecek olursa, Çelik ve Sevin’in saptanan dokuz noktadan beş tanesinde yerinde çeviriler gerçekleştirmiş buldukları, onları dört noktayla Ertüzün ve Yeltekin’in izlediği, üç noktada Düz’ün ve ikişer noktada da Hakmen-Özgüven ve Şener’in yerinde çeviriler gerçekleştirmiş buldukları gözlenmiştir. Can ise bir noktada uygun bir çeviri gerçekleştirmiş olmakla birlikte, özgün metnin büyük bir bölümünü atlayarak çevirmemiştir.

İkinci öykü **Fedakâr Dost**'un çevirileri için belirlenen on farklı noktada çevirmenlerin en çok gösterdikleri eğilimler sıklık sıralamasıyla şöyledir: Anlamın bulanıklaştırılması (otuzüç adet), anlamın bozulması (yirmiiki adet), anlamın yok edilmesi (onbir adet), anlamın kaydırılması (sekiz adet) ve anlamın aşırı yorumlanması (üç adet). Anlamın eksik yorumlanması, anlamın çarpıtılması ve anlamın parçalanması eğilimleri ise gözlenmemiştir.

İkinci öykünün çevirilerinde belirlenen on noktanın beş tanesinde Sevin'in, Yeltekin'in dört noktada, Düz'ün üç noktada, Ertüzün'ün iki, Hakmen-Özgüven ve Çelik'in birer noktada sorunsuz çeviriler gerçekleştirmiş oldukları görülmüştür. Şener ise on noktanın tamamında anlam bozucu eğilimlere düşmüştür.

Üçüncü öykü **Bülbül ile Gül**'ün çevirileri için saptanan onbir farklı noktada çevirmenler sıklıkla şu eğilimleri göstermiştir: Anlamın bozulması (otuz adet), anlamın yok edilmesi (onsekiz adet), anlamın aşırı yorumlanması ve anlamın eksik yorumlanması (yedışer adet) ve en son, anlamın bulanıklaştırılması (beş adet). Anlamın saptırılması, aykırı anlam; anlamın parçalanması, anlamsızlık; anlamın kaydırılması, başka anlam ve anlamın çarpıtılması, karşıt anlam eğilimleri ise yer almamıştır.

Üçüncü öykünün çevirilerinde belirlenen onbir noktanın dokuz tanesinde Düz, sekiz tanesinde Ertüzün, altı tanesinde Sevin, beş tanesinde Yeltekin ve Çelik, dört tanesinde Hakmen-Özgüven ve üç tanesinde de Şener, yerinde çeviriler gerçekleştirmişlerdir. Can'ın ise, bir noktada yerinde bir çeviri gerçekleştirmiş olmakla birlikte, metnin büyük bir bölümünü yine çevirmeden atladığı gözlenmiştir.

Yine alanı dışında olmakla birlikte, bu çalışmanın sonucunda ayrıca kendini gösteren bir diğer durum da Hakmen-Özgüven çevirileri ile Şener çevirileri arasındaki ve Sevin çevirileri ile Yeltekin çevirileri arasındaki dikkat çekici benzerliktir. Bu husus, çevirmenin çevireceği eserin kendisinden önce gerçekleştirilen çevirisinden ya da çevirilerinden esinlenmiş olması ihtimalini akla getirmektedir.

#### 4. SONUÇ

Yazınsal çeviride “söz konusu olan kısa bir öykü ise, göstergebilimsel çözümleme çeviriye ayrı bir katkı sunabilir, zira kısa öyküde anlam evrenini oluşturan ve sonuca bağlayan göstergelerin sayısı sınırlıdır. Az sözcükle çok şey ifade edilir ve bu nedenle de göstergelerin atlanmaması kısa öyküde özel önem taşır.”<sup>346</sup> Çeviri Göstergebilimi adı altında gerçekleştirilen çalışmalardan çeviri eğitiminde nasıl yararlanılabileceği, nitelikli çevirmenler yetiştirilmesine ve nitelikli çeviriler üretilmesine göstergebilimin nasıl katkıda bulunabileceği, Oscar Wilde’ın **The Selfish Giant**, **The Devoted Friend** ve **The Nightingale and The Rose** başlıklı kısa öyküleri üzerinden yapılan göstergebilimsel çözümleme ve metinlerin çevirileriyle karşılaştırılması ile gerçekleştirilen bu çalışmayla bir kez daha ortaya konmuştur.

Oscar Wilde’ın masalsı hikâyelerinden üçünün çalışmaya uygulama nesnesi olarak seçilmesinde, özgün metinlerin yalın dili ve herkesçe kolay anlaşılabilir içeriği gibi, çözümlemenin karmaşık hale gelmesini önleyen nitelikleri özellikle göz önünde bulundurulmuştur. Bu üç öykü, yazarın aynı nitelikteki diğer öyküleri arasından da en kısa, en kolay anlaşılabilir oldukları ve farklı yorumlara, çoğul okumalara en az olanak sağlar görüldükleri için tercih edilmiştir. Böyle bir seçim vasıtasıyla, çalışmanın sonunda, bir metin ne kadar kısa olup ne kadar net, yalın ve basit görünse de anlam evreninin aslında görünenin çok ötesinde olduğu ve farklı okumalara açık olduğu bir kez daha kendini göstermiştir. Çünkü “kısa öykü, kısa bir öyküdür. Bu da önemli bir cümledir. Kısıllığı nedeniyle, çokça karakteri, ikinci derecede olayları ya da arasözünü olamaz [...] Her cümle sonuca hem şaşırtıcı hem de kaçınılmaz görünmesi gereken bir açığa çıkma ya da kavrayış anına işaret etmelidir.”<sup>347</sup> Tıpkı, şiirde de olduğu gibi. Çoğunlukla kısa öyküden de kısa bir tür olarak görülebilen şiir, oldukça az yer işgal

---

<sup>346</sup> Didem Tuna, “Çevirmek İçin Çözümlemek: Bel Kaufman’ın Sunday in the Park Başlıklı Öyküsünde Anlam Arayışı”, **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, s.5, (Nisan 2016): 76.

<sup>347</sup> Bel Kaufman, “Introduction”, **La Tigresse and Other Short Stories**, (New York: Open Road Integrated Media, 2012), 7’den aktaran Didem Tuna, “Çevirmek İçin Çözümlemek: Bel Kaufman’ın Sunday in the Park Başlıklı Öyküsünde Anlam Arayışı”, **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, s.5. (Nisan 2016): 7.

etmesine rağmen genellikle en çok imge yüklü yazımsal türdür. Neredeyse her sözcüğünün birer simge, birer gösterge olduğunu söylemek mümkündür. Birkaç kıtalık bir şiir için bile sayfalarca çözümleme yapabilmek olasıdır. Bu çalışmada da yaklaşık beş sayfadan oluşan **Bencil Dev**, yaklaşık onüç sayfa olarak, onüç sayfaya yakın **Fedakâr Dost**, onaltı sayfaya yakın olarak, yine yaklaşık yedi sayfadan oluşan **Bülbül ile Gül** ise yaklaşık onbir sayfa halinde çözümlenmiştir. Elbette Greimas'ın, Maupassant'ın **İki Arkadaş** başlıklı altı sayfa civarındaki oldukça yalın kısa öyküsünü iki yüz elli sayfalık bir kitabın neredeyse tamamı boyunca çözümlendiği ya da Barthes'ın Balzac'ın **Sarrasine** isimli, otuz üç sayfalık öyküsünü **S/Z** başlıklı yapıtının yaklaşık iki yüz on beş sayfasında çözümlendiği şekilde bu kısa öykülerin her birini de çok daha detaylı bir biçimde, yüzlerce sayfa halinde çözümlenmek olasıdır. Ancak bu yaklaşım, göstergebilimi özellikle, uygulama alanlarından biri olarak çeviri göstergebilim üzerinden tanıtmak ve çeviri göstergebiliminin çevirmen eğitiminde nasıl yararlı olabileceğine işaret etmek gibi daha pratik amaçlı ve sonuca odaklı olan bu çalışmanın sınırlarını aşacağı ve hedefinden uzaklaştıracağı gerekçesiyle bilhassa tercih edilmemiştir.

Çalışmanın kuramsal bölümünü teşkil eden **Gösterge ve Göstergebilim** başlıklı ilk ana bölümü kapsamında öncelikle ilk altbaşlıkta, **Anlam, Dil, Gösterge** bölümünde, kendisinden başka bir şeyi gösteren olgu olarak gösterge ve gösterge dizgelerini inceleyen bilim olarak göstergebilim tanıtılmıştır. “Gösterge” ve “Dizge” terimleri örneklerle açıklanmıştır. Göstergebilimin işleyişi ve uygulanışı, okur, okuma ve anlamlama, yorumlama kavramları doğrultusunda ifade edilmiştir.

İkinci altbaşlıkta, **Göstergebilim Tarihi** bölümünde göstergebilimin doğuşu, tarih içerisindeki gelişimi ve bugünkü durumu özetlenmiştir. “Göstergebilim” teriminin etimolojik kökenine değinilerek işe başlanmıştır. Göstergebilimin kuruluşu 20. yüzyılda gerçekleşmiş olsa da gösterge kavramı üzerine görüşler ileri sürülmesi antik çağda başladığı için Platon ve Aristoteles'in fikirlerine de değinilerek çağdaş yaklaşımlara kadar alanın gelişimi tarihsel kronoloji içerisinde anlatılmıştır. Katkıda bulunan tüm düşünürlere, akımlara ve bunların görüşlerine ilişkin ansiklopedik bilgi sunulmuştur.

Üçüncü alt başlıkta, **Göstergebilimsel Yaklaşımlar** bölümünde, çalışmada kullanılan çözümleme yöntemi özellikle Greimas, Barthes ve Coquet'nin yöntemlerine dayandığı için bu üç ismin yöntemlerini açıklayan üç farklı alt başlık yer almıştır. İlk olarak,

**Metin Göstergebilimi (Algirdas Julien Greimas)** bölümünde Greimas'ın yöntemi ana hatlarıyla ortaya konmuştur. Düşünürün yaşamına, yapıtlarına ve çevresinde oluşan Paris Göstergebilim Okulu'na değinildikten sonra, varsayımsal ve tündengelimli yaklaşımı, yine kendisi tarafından ortaya koyulan kavramsal ve biçimsel açıdan kendine özgü bir üstdil doğrultusunda ifade edilmiştir. “Greimas Dörtgeni” olarak da bilinen, derin anlamın genel eksenini ortaya çıkarmakta ve ifade etmekte kullandığı dörtgen şema tanıtılmıştır. Greimas'ın çözümleme yönteminin temelini oluşturan “Eyleyenler Modeli” ve “İşlevler Modeli” açıklanmıştır. Eyleyen, Özne, Nesne, Kiplik, Anlatı İzlenesi, Gönderen, Gönderilen, Kesit, Kesitleme ve Yerdeşlik kavramları tanımlanmıştır. Bir anlatıdaki dönüşüm eylemi ve bu esnada gerçekleşen üç sınaama yani Yetilendirici Sınaama, Sonuçlandırıcı Sınaama ve Onurlandırıcı Sınaama açıklanmıştır.

İkinci olarak **Yananlam Göstergebilimi (Roland Barthes)** başlığı altında Barthes'ın yaşamına ve yapıtlarına değinildikten sonra, görüşleri ana hatlarıyla ifade edilmiştir. Bir yazı ve yazın uzmanı olarak Barthes'ın yazı, yazın, metin, okur ve anlam üzerine görüşleri açıklanmıştır. Kendi deyimiyle, “bir serüven” olarak gördüğü göstergebilim anlayışı tanıtılmıştır. Gösterenler düzlemini anlatım düzlemi, gösterilenler düzlemini ise içerik düzlemi olarak değerlendiren düşünürün kendi özgün çözümleme yöntemi “düzanlam” ve “yananlam” olguları doğrultusunda açıklanmıştır. Metni öncelikle kesitleyerek sözbirimler belirleyen, sonra da bu sözbirimlerdeki düzanlam boyutunda farkedilmeyen yananlamı yani gösterilenleri açığa çıkaran düşünürün çözümleme yöntemi, temel alarak geliştirdiği ama sonucunda tamamen farklı ve kendine özgü bir boyuta taşıdığı, arkadaşı ve meslektaşı Greimas'ın yöntemiyle olan benzerlikler ve farklılıklar bağlamında ele alınarak ortaya konmuştur. Uygulama bölümünde kullanılan çözümleme yönteminde diğer iki kuramcıya (Greimas ve Coquet'ye) oranla Barthes'ın belirgin bir ağırlığı bulunmasa da kuramsal bölümde ağırlıklı olarak Barthes'a bilhassa yer verilmiştir. Çünkü hem göstergebilimin işleyişini hem de uygulanışını, okur, okuma ve anlamlama, yorumlama kavramları doğrultusunda ifade etmekte olan bu çalışmanın ‘yetkin bir çevirinin öncelikle yetkin bir okumayla mümkün olabileceği’ yolundaki ana savının, neredeyse tüm eserlerinde yine aynı kavramlar üzerine yoğunlaşmakta olan bu düşünürün saptamalarıyla desteklenebilir bir niteliktedir.

**Söyleyenler Kuramı (Jean-Claude Coquet)** başlığı altındaki üçüncü bölümde yazarın yaşamına, yapıtlarına değinilmiş ve kuramı, yöntemi tanımlanmıştır. Coquet'nin, yakın çalışma arkadaşı Greimas'ın yapısalcı yönteminden farklılık gösteren, sözceleme çerçevesine oturtarak “söylem” ve “özne” kavramlarına yoğunlaştığı yaklaşımı açıklanmıştır. Coquet'nin tasarladığı ve öğrencisi Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar tarafından Türkçe aktarım çeviri göstergebilimi eksenine oturttuğu “Söyleyenler Kuramı”, Temel Bileşen, Kavramlaştırıcı Bileşen, İçkin Bileşen, Aşkın Bileşen ve üç farklı tür özne yani Özne, Yükümsüz Özne, Eşik Özne kavramları doğrultusunda tanımlanmıştır. Yine Coquet'nin öznellik durumlarına ilişkin verdiği örneklerden yola çıkarak bunları çoğaltan, çeşitlendiren ve sistemli bir sınıflamasını gerçekleştiren Öztürk Kasar'ın ifadeleri uyarınca yükümsüz öznellik halinin bağlı olabileceği sekiz ana etmen açıklanmıştır. Doğa gereği bilinç yokluğundan veya yetersizliğinden kaynaklanan durumlar, patolojik bilinç eksikliğinin neden olduğu durumlar, kimi tedavi amaçlı maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkılan durumlar, bazı kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma durumu, iç ve dış nedenlere bağlı bedensel dengesizlik durumları, aşkın bir bileşene boyun eğme halinde oluşan yükümsüz öznellik durumları, robotlaştırılmış özne durumu ve bir işleve indirgenmiş kimlik, biçim-özne durumu tanımlanmıştır.

İlk ana bölüm **Gösterge ve Göstergebilim**'in dördüncü ve son alt başlığını teşkil eden **Çeviri Göstergebilimi** bölümünde de “çeviri göstergebilimi” teriminin tam olarak neyi imlediği, terimin ilk kullanıcılarından ve alanın mimarlarından Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar'ın çalışmaları doğrultusunda anlatılmıştır. Çeviri göstergebiliminin çeviri eğitiminde nasıl kullanılabileceği ve nitelikli çevirmen yetiştirilmesine nasıl katkıda bulunabileceği Öztürk Kasar tarafından geliştirilen Çeviride Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği bağlamında ifade edilmiştir. Çevirmenlerin eğilimli olduğu saptanan dokuz farklı çeviri yanılması yani Anlamın Aşırı Yorumlanması (Aşırı Çeviri – Aşırı Anlam), Anlamın Bulanıklaştırılması (Bulanık Anlam), Anlamın Eksik Yorumlanması (Eksik Çeviri – Yetersiz Anlam), Anlamın Kaydırılması (Başka Anlam), Anlamın Bozulması (Yanlış Anlam), Anlamın Çarpıtılması (Karşıt Anlam), Anlamın Saptırılması (Aykırı Anlam), Anlamın Parçalanması (Anlamsızlık) ve Anlamın Yok Edilmesi (Çeviri Yokluğu – Gösterge Yokluğu) açıklanmıştır.

Çalışmanın uygulama bölümünü teşkil eden ikinci ana bölümü **Bütüncü ve Uygulama** başlığı altında ise öncelikle, incelenen öykülerin yazarı Oscar Wilde'a, yaşamına ve



dönemine ilişkin tanıtıcı bilgi verilmiştir. Öykülerin genel yapısına işaret edilmiştir. Türkçe çevirileri gerçekleştirilen, **The Selfish Giant** ve **The Nightingale and The Rose** için sekiz farklı çevirmenin (Roza Hakmen-Fatih Özgüven, İbrahim Şener, Suat Ertüzün, Özgü Çelik, Rıza Can, Nurettin Sevin, Şemsettin Yeltekin ve Orhan Düz), **The Devoted Friend için** ise (Rıza Can hariç) yedi farklı çevirmenin çevirilerinin inceleneceği belirtilmiştir.

İlk olarak **The Selfish Giant'ın (Bencil Dev'in) Gösterge Evreni** başlığı altında öykünün göstergebilimsel çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Metnin ana fikri Hz. İsa'nın temel öğretisini yansıtan “Cennet, yüreği sevgi dolu ve paylaşımcı insanlar içindir.” şeklinde belirlenmiştir. Öykü, masal türünün özellikleri olan belirsiz zaman ve mekân ile Dev, gizemli küçük çocuk ve kişileştirilmiş, insani özellikler verilmiş doğa olayları gibi fantastik öğeler içermektedir. Üçüncü kişinin, her şeyi bilen yazarın bakış açısıyla anlatılmıştır ve çok seslilik, odak oyunları, aldatmaca ve bakış açısı değişimleri gibi teknikler içermeyen, oldukça düz bir metindir. Epigraf, önsöz, sonsöz, gönderme içeren, özellikle seçilmiş ya da türetilmiş birtakım sözcükler, bilmeceler ve gizem unsurları da içermemektedir. Anlatı kişileri Dev, Dev'in bahçesinde oynayan küçük çocuklar, bu çocukların arasına karışan gizemli küçük bir çocuk ve insani özellikler yüklenerek birer karakter haline getirilen Kar, Don, Kuzey Rüzgârı ve Dolu'dur. Tüm eyleyenlerin genellikle eylemlerini ve söylemlerini üstlenebilecek birer özne durumunda olduğu, ancak sekizinci ve son kesitte küçük çocuğu yeniden karşısında gören Dev'in peş peşe üç kez yükümsüz özne durumuna düştüğü görülmüştür. Dev'in ilk iki tepkisinin sırasıyla sevinç ve öfke nedenleriyle İç ve Dış Nedenlere Bağlı Bedensel Dengesizlikler Sonucu Oluşan Yükümsüz Öznelik Durumlarına birer örnek teşkil etmekte olduğu, üçüncüsünün ise, karşındakinin kim olduğunu anlamasıyla birlikte adeta büyülenmişçesine tanrısal bir gücün varlığını doğrudan hissetmesi sonucu oluşan yani Aşkın Bir Bileşene Boyun Eğme Halinde Oluşan Yükümsüz Öznelik Durumuna bir örnek teşkil etmekte olduğu belirlenmiştir. Tüm olay örgüsüne gönderme yapan bir metafor olarak “bahçe” simgesi ön plana çıkmıştır. Hem bu simgeyle hem de Hıristiyanlıkta özel anlamları olan “yedi” sayısı ile öykünün sonuna işaret edilmiş olduğu, sona olta atma tekniği kullanıldığı belirlenmiştir. Üç farklı bölümde, zamanda atlamalar gözlenmiştir. İlk olarak ikinci kesitin başında, Dev'in geçmişte nerede bulunduğunu bildiren bölümde bir geriye dönüş, sonrasında ise dördüncü alt kesitin başında, bahçenin çocuklara

yasaklanmasının ardından birkaç ay geçtiği bilgisini veren ve yedinci kesitin başında, Dev'in artık yaşlandığını belirten noktalarda olmak üzere iki kere ileriye sıçramalar görülmüştür. Sevgi yerdeşliğinin sevgi- sevgisizlik ikilemi şeklinde metnin temel okuma eksenlerinden birini oluşturduğu ve öykünün başlığının da işaret ettiği üzere, bencillik- paylaşımcılık ikileminin de temel yerdeşliğe eklenen ve onu bütünleyen bir okuma ekseni oluşturduğu belirlenmiştir. Sevginin gücünün Hıristiyanlık izlekleri üzerinden okunduğu gözlenmektedir. Anlatı izlencesi dokuz ana kesitte “Cennet Bahçesi”, “Bencil Dev”, “Çocukların Mutsuzluğu”, “Kış Hâkimiyeti”, “Bahar Hâkimiyeti”, “Özlem”, “Dev'in Yaşlanması”, “Kavuşma” ve “Cennet Bahçesine Gidiş” başlıkları verilerek çözümlenmiştir. Beşinci kesit “Bahar Hâkimiyeti” nin altında sırasıyla, “Çocukların Bahçeye Girişi”, “Uyanış”, “Küçük Çocuk” ve “Bir Öpücük” başlıklarıyla dört alt kesit belirlenmiştir. Diğer kesitlerde altkesit mevcut değildir.

**The Selfish Giant'ın (Bencil Dev'in)** Türkçedeki Çevirileri bölümünde metnin Türkçe çevirileri incelenmiş, en çok dikkat çeken dokuz farklı noktada sekiz çevirmenin tercihleri değerlendirilmiştir. Buradaki söz konusu dokuz nokta yöresel ve kültürel göndermeler taşıyan göstergeleri (örneğin, Cornwall'lı Tenobur Dev), genel anlam içerisinde önemli bir yer tutmayan, oldukça yalın göstergeleri (sözgelimi, inci beyazı) ve gizemli küçük çocuk karakteri ile Hz. İsa arasındaki bağıntıya doğrudan işaret etmekte olup yokluğu, eksikliği ya da yanlışlığı öykünün anlam evrenini derinden zedeleyen, ‘çarmıha gerilme sonucu ellerde ve ayaklarda oluşan çivi izleri’ gibi çok önemli göstergeleri içermektedir. Çevirmenlerin öncelikle, metinlerin içerdiği bu tür göstergelerin farkına varabildikleri, daha nitelikli okumalar gerçekleştirmeleri, bundan sonra çeviri sürecini başlatmaları şeklinde bir tutum benimsemeleriyle çevirilerde oluşabilecek birtakım anlam bozucu eğilimlerin önüne geçebilecekleri düşünülmektedir. Zira, çalışma kapsamında incelenen mevcut yapıtlarında en çok göstermiş oldukları bu eğilimler sıklık oranına göre sıralanacak olursa, Anlamın Bozulması, Anlamın Yok Edilmesi, Anlamın Aşırı Yorumlanması, Anlamın Kaydırılması, Anlamın Bulanıklaştırılması, Anlamın Eksik Yorumlanması ve son olarak da Anlamın Çarpıtılması şeklindedir. Anlamın Saptırılması ve Anlamın Parçalanması eğilimleri ise burada gözlenmemiştir.

İkinci olarak **The Devoted Friend'in (Fedakâr Dost'un) Gösterge Evreni** başlığı altında öykünün göstergebilimsel çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Metnin ana fikri

“Gerçek arkadaşlık yalnızca sözde değil, özde de olmalıdır. Karşılıklı fedakârlıklar ve paylaşımlar içermelidir. Tek taraflılığın ve bencilliğin hâkim olduğu bir durum gerçek arkadaşlık olamaz.” şeklinde özetlenmiştir. Değirmenci Koca Hugh’un tutumunun Türkçe’deki “nalıncı keseri gibi kendine yontmak” deyiimiyle örtüşmekte olduğu gibi gerek öykünün gerekse içerisindeki çerçeve öykünün ana fikirlerinin de yine Türk dilindeki ve kültüründeki üç ata sözüyle örtüşmekte olduğu belirlenmiştir: “Ayinesi iştir kişinin, lafa bakılmaz.”, “Dost kara günde belli olur.” ve “Alacağına şahin, vereceğine karga.” Öykü masal türünün özellikleri olarak bilinen belirsiz zaman ve mekân ile çerçeve öyküde yer alan, insani özellikler kazandırılmış hayvan karakterler (Ketenkuşu, Susıçanı ve Ördek) gibi fantastik öğeler içermektedir. Üçüncü kişinin, her şeyi bilen yazarın bakış açısıyla anlatılmıştır. Çok seslilik, odak oyunları ve bakış açısı değişimleri gibi teknikler içermeyen, oldukça düz bir metindir. Epigraflar, özellikle türetilmiş sembolik kelimeler, simge ve metaforlar, gizem unsurları ve bilmeceler de içermediği gözlenmiştir. Aldatmaca tekniği kullanılmamış olmakla birlikte, öykünün ana karakterleri iki arkadaşın isimlerinin başlarında yer alan “Küçük (Little) ve “Koca (Big)” lakaplarıyla sona olta atılmış, öykünün trajik sonuna işaret edilmiş olduğu görülmüştür. Başlıca anlatı kişileri olarak Değirmenci Koca Hugh, Küçük Hans, değirmencinin karısı ve küçük oğlu, Ketenkuşu, Susıçanı ve Ördek eyleyenlerinin tamamının eylemlerini ve söylemlerini üstlenebilecek birer özne durumunda olduğu, herhangi bir eşik öznellik ya da yükümsüz öznellik durumunun yer almadığı gözlenmiştir. Yalnızca bir noktada zamanda atlama görülmüştür. İkinci kesidin sonu, üçüncü kesidin başlangıcında kış mevsiminin artık bahara döndüğü bildirilmiştir. Öykü başlığının da ayrıca işaret ettiği gibi, arkadaşlık, dostluk yerdeşliğinin, yardımcı yerdeşlikler olarak da gerçek arkadaşlık – sözde arkadaşlık, fedakârlık – bencillik, söz – eylem, kendi hatalarını görebilmek – görememek ve ders alıp öğrenebilmek – asla kendini değiştirememek karşıtlıkları üzerinden kendini ortaya koyduğu belirlenmiştir. Anlatı izlencesi bir çerçeve öykü ve sekiz ana kesit halinde çözümlenmiştir. Kesitlerin her biri için sırasıyla, “İki Arkadaş”, “Gerçek Arkadaşlık”, “Arkadaşlar Ne İçindir”, “Arkadaşlık Gereği”, “Arkadaş Hatırı İçin”, “Arkadaş Uğruna”, “Gerçek Arkadaşlığın Bedeli” ve “Gerçek Arkadaşın Son Sözleri” başlıkları belirlenmiştir.

**The Devoted Friend’in (Fedakâr Dost’un) Türkçe’deki Çevirileri** başlığı bölümünde öykünün Türkçe çevirileri incelenmiş, en belirgin on farklı noktada yedi çevirmenin tercihleri değerlendirilmiştir. Buradaki söz konusu on nokta metnin

başlığını teşkil eden ve temel göndermeler taşıyan bir göstergeyi (örneğin, Fedakar Dost), genel anlam içerisinde önemli bir yer tutmayan, oldukça yalın göstergeleri (sözgelimi, altıncı) ve dostluğa ihanet etmenin belki de en şiddetli derecelerinden birine, bir dostun, hem de kendisinden pek çok iyilik görülmüş olan fedakar bir dostun, vefatının ardından şahsıyla ilgili yanlış beyanatta bulunmaya işaret etmekte olan ve yokluğu, eksikliği ya da yanlışlığı öykünün anlam evrenini derinden zedeleyen, ‘ona el arabamı vermek gibi bir iyilikte bulunmuştum’ gibi çok önemli göstergeleri içermektedir. Çevirmenlerin öncelikle, metinlerin içerdiği bu tür göstergelerin farkına varabildikleri, daha nitelikli okumalar gerçekleştirmeleri, bundan sonra çeviri sürecini başlatmaları şeklinde bir tutum benimsemeleriyle çevirilerde oluşabilecek birtakım anlam bozucu eğilimlerin önüne geçebilecekleri düşünülmektedir. Zira, çalışma kapsamında incelenen mevcut yapıtlarında en çok göstermiş oldukları bu eğilimler sıklık oranına göre sıralandığında, Anlamın Bulanıklaştırılması, Anlamın Bozulması, Anlamın Yok edilmesi, Anlamın Kaydırılması ve Anlamın Aşırı Yorumlanması şeklindedir. Anlamın Eksik Yorumlanması, Anlamın Çarpıtılması ve Anlamın Parçalanması eğilimlerine rastlanmamıştır.

Son olarak, **The Nightingale and The Rose’un (Bülbül ile Gül’ün) Gösterge Evreni** başlığı altında, üçüncü öykünün göstergebilimsel çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Metnin ana fikri, “Gerçek aşkı herkes deneyimleyemez, gerçek aşk ancak manayı maddenin, yüreği mantığın ve çıkarların önüne koyabilenlere nasip olur.” şeklinde özetlenmiştir ki, bunun da tasavvuf düşüncesinin temeliyle örtüştüğü görülmektedir. Metin masalsi bir öykü olarak, masal türünün özellikleri olduğu bilinen belirsiz zaman ve mekân ile kişileştirilmiş, insani özellikler verilmiş bitki ve hayvanlar (Bülbül, Beyaz, Sarı ve Kırmızı Gül Ağaçları, Kelebek, Papatya ve Küçük Yeşil Kertenkele) gibi fantastik öğeler içermektedir. Her şeyi bilen üçüncü kişinin, yazarın bakış açısıyla anlatılmıştır. Çok seslilik, odak oyunları ve bakış açısı değişimleri gibi teknikler içermeyen, oldukça düz bir metindir. Zamanda atlamalar gözlenmemiştir. Aldatmaca tekniği de kullanılmamış olmakla birlikte, epigraf, önsöz, sonsöz, gönderme içeren, özellikle seçilmiş ya da türetilmiş birtakım sözcükler, özel isimler, bilmece ve gizem unsurları da görülmemiştir. Yalnızca iki yerde sona olta atma tekniğiyle, öykünün sonuna işaret edildiği belirlenmiştir. İlki, Bülbül’ün kırmızı gülü varedebilmek için kendini feda etme kararı aldığı ve bu kararını sevinçle şakıyarak Genç Öğrenci’ye anlattığı bölümde yer almıştır. Öğrenci’nin burada Bülbül hakkında

söylediği sözler hem ileride açığa çıkacak kendi iyilik bilmezliğine ve bencilliğine, hem de öykünün sonunda Profesör'ün Kızı tarafından kendisine karşı sergilenecek iyilikbilmezliğe ve bencillığe işaret etmektedir. İkincisinin ise, Bülbül'ün şarkısının son namelerini de şakıyarak ruhunu teslim ettiği bölümde yer aldığı görülmüştür. Burada Öğrenci'nin sergilediği hiçbir şeyi sorgulamayan (dün tek bir tomurcuğu bile olmayan gül ağacının nasıl olup da bir gecede böyle güzel bir kırmızı gül verebildiğini ve Bülbül'ün niçin ağacın dibinde cansız yatmakta olduğunu) düşüncesiz, umarsız ve bencil tutumunun öykünün sonunda Öğrenci'nin sevdiğini zannettiği kız tarafından aynı umarsızlığa ve bencillığe maruz kalacağına, yani ettiğini bulacağına işaret ettiği belirlenmiştir. Başlıca anlatı kişileri olarak, Genç Öğrenci, Profesör'ün Kızı ve insani özellikler verilerek birer karakter haline getirilen Bülbül, Beyaz, Sarı ve Kırmızı Gül Ağaçları, Kelebek, Papatya ve Yeşil Kertenkele eyleyenlerinin tümünün eylemlerini ve söylemlerini üstlenebilecek birer özne durumunda olduğu, herhangi bir eşik öznelik ya da yükümsüz öznelik durumunun yer almadığı görülmüştür. Öykünün geneline gönderme yapan bir metafor olarak, tutkulu aşkı temsil eden “Kırmızı Gül” ön plana çıkmıştır. Aşk yerdeşliğinin yardımcı yerdeşlikler olarak düşünülebilecek, gerçek (ruhani ve ilahi aşk) – madde (menfaat) aşkı, fedakârlık – bencillik ve iyilikbilirlik – nankörlük karşıtlıklarının öykünün başlığının da ayrıca işaret etmekte olduğu gibi, tasavvufun ve geleneksel doğu edebiyatının ana temalarından biri olan Bülbül – Gül aşkı ile birlikte ruh (yürek) – madde (mantık) çatışması ve duygular, yaşamsal, insani olgular – kitaplarda yazan salt teorik bilgiler çatışması izlekleri üzerinden kendini ortaya koymakta olduğu saptanmıştır. Anlatı izlencesi sırasıyla, “Bir Kırmızı Gül”, “Bülbül”, “Bülbül ile Gül” ve “Bülbül'ün Hediyesi” başlıkları altında olmak üzere, dört ana kesitte çözümlenmiştir.

**The Nightingale and The Rose'un (Bülbül ile Gül'ün) Türkçe'deki Çevirileri** bölümünde, öykünün Türkçe çevirileri incelenmiş, en çok göze çarpan onbir farklı noktada sekiz çevirmenin tercihleri değerlendirilmiştir. Buradaki söz konusu onbir nokta mitolojik bir göstergesi (dağ nymphe'lerinden Ekho), genel anlam içerisinde önemli bir yer tutmayan, oldukça yalın göstergeleri (sözgelimi, müzisyenler) ve tasavvufun da ana temalarından biri olan 'Bülbül-Gül Aşkı' üzerinden metnin temel sorunsalına yani gerçek aşka gönderme yapan ve yokluğu, eksikliği ya da yanlışlığı öykünün anlam evrenini derinden zedeleyen, 'Bülbül'ün kalbi' gibi çok önemli bir göstergesi içermektedir. Çevirmenlerin öncelikle, metnin içerdiği bu tür

göstergelerin farkına varabildikleri, daha nitelikli okumalar gerçekleştirmeleri, bundan sonra çeviri sürecini başlatmaları şeklinde bir tutum benimsemeleriyle çevirilerde oluşabilecek birtakım anlam bozucu eğilimlerin önüne geçebilecekleri düşünülmektedir. Zira, çalışma kapsamında incelenen mevcut yapıtlarında en çok göstermiş oldukları bu eğilimler sıklık oranına göre şöyle sıralanmıştır: Anlamın Bozulması, Anlamın Yok edilmesi, Anlamın Aşırı Yorumlanması ve Anlamın Eksik Yorumlanması ile aynı sayıda Anlamın Bulanıklaştırılması. Anlamın Saptırılması, Anlamın Parçalanması, Anlamın Kaydırılması ve Anlamın Çarpıtılması eğilimleri gözlenmemiştir.

**Bencil Dev** ve **Bülbül ile Gül** için sekiz, **Fedakâr Dost** için yedi farklı çevirmenin öncelikle bir okur olarak algıları ve yorumları incelenmiş, ardından karar verme süreçlerinin sonucunda okudukları metinleri nasıl dönüştürüp, yeniden oluşturdukları yorumlanmış, gerçekleştirdikleri çevirilerdeki seçimleri değerlendirilmiştir. Bazen var olan göstergelere yenileri eklenerek, bazen göstergeler eksiltilecek, bazen de göstergelerin içeriği değiştirilerek, farklı derecelerde anlamı dönüştüren anlam bozucu eğilim türleri ve oluşma sıklıkları, çevrilen yapıtların özelliklerine hem kaynak dilin hem de hedef dilin özelliklerine ve çevirmenlerin bireysel seçimlerine bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Bu çalışmada sunulan örneklerden yola çıkarak, her üç yapıtın çevirileri değerlendirildiğinde gözlemlenen ortak durum, Anlamın Çarpıtılması ve Anlamın Parçalanması eğilimlerine neredeyse hiç rastlanmadığı ancak çevirmenlerin büyük oranda, Anlamın Bozulması, Anlamın Yok edilmesi, Anlamın Aşırı Yorumlanması, Anlamın Kaydırılması, Anlamın Bulanıklaştırılması ve Anlamın Eksik Yorumlanması eğilimleri içerisinde bulduklarıdır. Anlam Çarpıtılması eğiliminin görülmemesi kaynak metinlerin yalın ve net diliyle doğrudan bağlantılıdır, zira aşağı yukarı aynı yalınlıktaki günlük konuşma dilinde de ifade edilenin zıddını anlamak pek olası değildir. Anlamın Parçalanması eğilimine rastlanmaması da yine aynı gerekçeyle açıklanabilir. Genellikle kapalı, soyut ya da çoğul anlamlı cümlelerin yer aldığı metinlerde çevirmenlerin anlama tam hâkim olamadıkları durumlarda bu eğilim meydana gelebilmektedir. Anlam bozucu eğilimlerin burada rastlanan sözkonusu türleri ise yapıtların ve dillerin özelliklerinden ziyade, doğrudan çevirmenlerin bireysel durumlarıyla yani göstergeleri okumalarıyla ve aktarmalarıyla ilgili olanlardır. Okurlar, burada çevirmenler, kendi bireysel, toplumsal ve kültürel birikimleri, Eco'nun deyimiyse kendi ansiklopedileri doğrultusunda birer okuma

gerçekleştirmişlerdir. Metinlerin örtük anlamları vardır ve okurlar da çevirmenler de ansiklopedilerini sabit bir düzeyde eşitleyemeyeceklerine göre, en azından sistemli ve belirli bir yöntem doğrultusunda, göstergibilimsel çözümleme vasıtasıyla okumalarını yetkinleştirebilirler, göstergeleri yorumlayarak ve metnin derin anlamlarını keşfederek daha verimli okumalar gerçekleştirebilirler.

Çevirmek, bir metni önce okur olarak okuyup yorumlamak, sonra da adeta ikinci bir yazar olarak dönüştürüp, başka bir dile aktarmaktır. Bir aktarım sırasında değişim, başkalaşım, dönüşüm beklenen durumlardır. Böyle bir dönüşüm sırasında ise kazanımların yanı sıra bazı kayıplar da aynı derecede olağan görünmektedir. Paul Ricœur'un dediği gibi, "Belli bir kurtarma işi yapılır ve bazı şeyleri de yitirmeye rıza gösterilir."<sup>348</sup> Özgün metnin bire bir aynısı bir çeviri ya da tam tamına kusursuz bir çeviri, çeviri eyleminin doğası gereği çok da olanaklı görünmemektedir. Ancak çeviri, metnin anlam evrenini derinden zedeleyecek boyutta göstergeleri tahrip etmemeli ya da tamamen yok etmemelidir. Yerinde bir çeviri her şeyden önce, yerinde bir okumayla mümkün olacağından göstergibilim "çevirmenin okumalarını daha etkili ve amaca uygun, başka bir deyişle daha nitelikli kılabilir."<sup>349</sup> Bu bağlamda, "çeviri göstergeleri 'yakalamak' ve 'yeniden üretmek' üstüne temellenir ve tam olarak da bu niteliğiyle, göstergibilimsel bir etkinliktir. İşte bu nedenle, çevirmen, göstergeleri daha iyi kavramak ve hedef metne kazandırmak için, ille de 'mektepli' olmasa da 'alaylı' bir göstergibilimci olmalıdır."<sup>350</sup>

Bu çalışmadan elde edilen sonuçlar arasında, amaçlanmadığı ve öngörülmediği halde kendiliğinden ortaya çıkanlar da ayrıca mevcuttur. Çalışmanın kapsamı dışında olan iki farklı husus görünürlük kazanmıştır. Üzerinde çalışılan üç metnin çevirilerinin geneli için, çevirileri incelenen sekiz çevirmen arasında en az anlam bozucu eğilimler gösteren çevirmen olarak Sevin'in ön planda bulunduğu, Düz'ün ve Ertüzün'ün de onu takip ettiği görülmektedir. Çeviri ve çevirmen değerlendirmesi gibi, çeviride esinlenme sorunsalı da yine başka bir çalışmaya konu olabilecekken, Hakmen-Özgüven çevirileri (2006) ile Şener çevirileri (2014) arasındaki ve Sevin çevirileri

---

<sup>348</sup> Paul Ricœur, **Çeviri Üzerine**, çev. Sündüz Öztürk Kasar, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 10.

<sup>349</sup> Sündüz Öztürk Kasar, "Trois notions-clés pour une approche sémiotique de la traduction: Discours, Sens et Signification dans Mon nom est Rouge d'Orhan Pamuk", **D'une langue à l'autre**, ed. Prof. Dr. Magdalena Nowotna, Paris, Aux lieux d'être. Éditions de sciences humaines et sociales contemporaines, (2005): 47-48.

<sup>350</sup> Sündüz Öztürk Kasar, "Traduire Les Signes en Sciences Sociales", **Traduire: Transmettre ou Trahir? Reflexions sur la Traduction en Sciences Humaines**, ed. Stephanie Schwerter et Jennifer K. Dick, Paris: Editions de la Maison des Scences de l'Homme, (2013): 193-197.

(1945) ile Yeltekin çevirileri (2014) arasındaki dikkat çekici benzerlik de yine burada ayrıca kendini göstermektedir.

“Yazın alanında çalışma yapanların öncelikli sorunu yazın yapıtlarının yorumlanması, anlamlandırılması, çözümlenmesi ve eleştiri ölçütlerine ilişkindir. Yazın tarihi boyunca çeşitli yöntemlerle anlamlandırma ve çözümlenme girişimlerinde bulunulmuş, her yöntem kendinden sonra gelen tarafından biraz değiştirilmiş, farklı yorumlanmış ve ona yeni veriler eklenerek geliştirilmeye çalışılmıştır. Yazın yapıtlarını çözümlenme ve anlamlandırma sürecine yönelik yöntem arayışları sürmektedir”<sup>351</sup>

Ve sürecektir. Bu yöntemlerden biri olarak göstergebilim için de süreç kuşkusuz böyle devam edecektir. Bu çalışma ise hem çeviri göstergebiliminin hem de genel anlamda göstergebilimin bu ilerleme, gelişme süreçleri içerisinde bir çıkış noktası daha teşkil ederek süreçlerine katkıda bulunabilmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Gerek burada önerilen Greimas, Barthes ve Coquet merkezli çözümlenme yöntemi, gerekse onun çeviri göstergebilimi kapsamında kullanımı ve çeviride anlam bozucu eğilimler dizgeselliği geliştirilmeye ve yenilenmeye açık niteliktedir. Çalışmanın Paris Göstergebilim Okulu’ndan kaynaklanan yöntemlerin birleşimiyle, seçmeci bir bakış açısıyla gerçekleştirilen çözümlenme geleneğinin ve bu bileşik yöntemin çeviride anlam bozucu eğilimler dizgeselliği ile birlikte çeviri göstergebilimi çerçevesinde kullanımının geliştirilmesine ve sürdürülmesine katkıda bulunacağına inanılmaktadır. Bu çalışmanın ayrıca, Oscar Wilde’in eserlerinin Türkiye’de alınılmasına çeviri göstergebilimi yoluyla katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Bu, yeniden çevrilmiş yazarlar için önemli bir katkıdır, yeni bakış açısıyla yazarların anlam evreninin sorgulanmasını sağlayacaktır. Eserlerdeki yükümsüz özne çözümlenmeleri ya da anlatı izlenceleri gibi bu zamana kadar gün ışığına çıkmamış verilerin keşfedilmesini sağlayacaktır. İnceleme nesnesi olarak çalışmaya konu olan eserler masalsı nitelik taşıyan öyküler olduğu için çalışma ayrıca masal çözümlenmelerine de bir örnek teşkil edebilir.

Çalışma, ulaştığı sonuçlarla göstergebilimin ve özellikle de çeviri göstergebiliminin ana hatlarıyla fakat bütüncül anlamda anlaşılmasında ve tanınmasında rol oynayabildiği gibi, yararlılığına da dikkat çekebildiği ölçüde alana katkı sağlayabilir. Çeviri göstergebiliminin çeviri eğitimi veren, çevirmen yetiştiren fakültelerde ve genel olarak göstergebilimin de dil, edebiyat ve iletişim eğitimi veren fakültelerde ders olarak okutulması ayrıca önerilebilir. Yalnızca akademik amaçlı okurlar için değil,

---

<sup>351</sup> Betül Parlak, “Umberto Eco’da Kuram-Uygulama İlişkisi: Lector in Fabula’dan Gülün Adı’na”, (Doktora Tezi, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000), 1.



alana ilgi duyan herkes için, çok daha geniş okur kitlelerine hitap edebilmek amacıyla kaleme alınan bu çalışmanın görevini yerine getirerek, okurları daha ileri okumalara teşvik edeceği düşünülmektedir. Yakın gelecekte hem göstergebilim hem de çeviri göstergebiliminin çeviri alanındaki işlevi ve yararı daha çok fark edilecektir. Bu durumda, bu derslerin sayısının ilgili fakültelerde artacağı düşünülmekte ve çalışmamızın bu kapsamda, öğrenciler için bir rehber, bir kaynak eser olarak literatürde yerini alacağı ümit edilmektedir.

## 5. KAYNAKÇA

Adanır, Oğuz. “Önsöz”. **Sinemada Anlam Üstüne Denemeler**. Christian Metz. çev. Oğuz Adanır. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.

Aktulum, Kubilay. **Metinlerarası İlişkiler**. Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.

Ayvazoğlu, Beşir. **Güller Kitabı**. 13. bs. İstanbul: Kapı Yayınları, 2013.

Bakhtine, Mikhail. **Esthétique et Théorie du Roman**. Paris: Gallimard (Aktaran: Aktulum, Kubilay. “Metinlerarası İlişkiler”. Ankara: Öteki Yayınevi, 1999).

Balzac, Honoré (de). **Sarrasine**. çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2017.

Barthes, Roland. **Camera Lucida**. çev. Reha Akçakaya. 5. bs. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2011.

\_\_\_\_\_. “Göstergebilim ve Şehircilik”. çev. Korhan Gümüş, İhsan Bilgin. **Mimarlık: Mekân Göstergebilimi: Mimarlıkta Mekân ve Anlam**. 82/11-12. s. 185-186. Ankara: TMMOB Yayınları (1982): 15-19.

\_\_\_\_\_. **Göstergebilim İlkeleri**. çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.

\_\_\_\_\_. **Göstergebilimsel Serüven**. çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. 6. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

\_\_\_\_\_. **Göstergeler İmparatorluğu**. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

\_\_\_\_\_. **Image-Music-Text**. çev. Stephen Heath. London: Fontana Press, 1977.

\_\_\_\_\_. **S/Z**. çev: Sündüz Öztürk Kasar. 3. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

\_\_\_\_\_. **S/Z**. çev: Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016.

\_\_\_\_\_. “The Death of The Author”. **Image-Music-Text**. çev. Stephen Heath. London: Fontana Press, 1977.

\_\_\_\_\_. “The Rhetoric Of the Image”. **Image-Music-Text**. çev. Stephen Heath. London: Fontana Press, 1977.

\_\_\_\_\_. **Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazzı**. çev. Şule Demirkol. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

- \_\_\_\_\_. **Yazının Sıfır Derecesi-Yeni Eleştirel Denemeler.** çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Batu, Elif. “Çeviri ve Göstergebilim: Bir Uygulama”. **13. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu: Basit Üslup Bildiriler Kitabı, 26-28 Eylül 2013.** Kars: Kafkas Üniversitesi, 2013: 107-123.
- \_\_\_\_\_. “Yağ Tulumu: Bir Dönüşüm Öyküsü”. 3. Uluslararası Çeviri Kolokiyumu, 08-10 Mayıs 2013, İstanbul.
- Benveniste, Emile. **Genel Dilbilim Sorunları.** çev. Erdim Öztokat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Berman, Antoine. **La Traduction et la lettre ou l’auberge du lointaine.** Paris: Seuil, 1999.
- Broden, Thomas F. “Toward a Biography of Algirdas Julius Greimas (1917-1992)”. **Lituanus The Lithuanian Quarterly.** Vol. 57:4. (2011): 5-41.
- Coquet, Jean-Claude, Sündüz Öztürk Kasar. “Discours, Sémiotique et Traduction/ Söylem, Göstergebilim ve Çeviri”. **Hommage à Emile Benveniste au centenaire de sa naissance/Ölümünün Yüzüncü Yılında Emile Benveniste’i Anna Semineri,** İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, 2003: 165.
- Coquet, Jean-Claude. “Prolegomena to Modal Analysis”. **Paris School Semiotics I.** ed: Paul Perron, Frank Collins. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1989.
- Deely, John. **Basics of Semiotics.** Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Dore, Fatma. “Jean-Paul Sartre’ın Varoluşçu Felsefesinden Gül-Bülbül İlişisine Bir Bakış”. **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi** c.54. s.2 (2014): 19-36.
- Eagleton, Terry. **Edebiyat Kuramı Giriş.** çev. Tuncay Birkan. 2. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Eco, Umberto. **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti.** çev. Kemal Atakay. 5. bs. İstanbul: Can Yayınları, 2011.
- \_\_\_\_\_. **Experiences in Translation.** çev. Alastair McEwen. Toronto: University of Toronto Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Yorum ve Aşırı Yorum.** çev. Kemal Atakay. 7. bs. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- Erhat, Azra. **Mitoloji Sözlüğü.** 19. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.
- Erkman-Akerson, Fatma. **Göstergebilime Giriş.** İstanbul: Multilingual Yayınları, 2005.

- Eyre, Richard, Nicholas Wright. **Changing Stages, A View of British and American Theatre in the Twentieth Century**. New York: Alfred A. Knopf, 2001.
- Fiske, John. **İletişim Çalışmalarına Giriş**. çev. Süleyman İrvan. Ankara: Pharmakon Yayınevi, 2014.
- Gardin, Nanon, Jean Gardin, Oliver Klein, Robert Olorenshaw. **Larousse Semboller Sözlüğü**. ed. Prof. Dr. Ömer Faruk Harman, Prof. Dr. İsmail Taşpınar. çev. Beyza Akşit. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayın ve Dağıtım, 2014.
- Genette, Gérard. **Narrative Discourse An Essay in Method**. New York: Cornell University Press, 1983.
- Greimas, Algirdas Julien. “Basil Soup or The Construction of An Object of Value”. **Paris School Semiotics II**. ed. Paul Perron, Frank Collins. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Kusur Konusunda**. çev. Ayşe Eziler Kıran. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Maupassant: The Semiotics of Text**. çev. Paul Perron. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1998.
- \_\_\_\_\_. **On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory (Theory and History of Literature, Vol 38)**. çev. Paul Perron, Frank Collins. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Structural Semantics: An Attempt at a Method**. çev. Daniele McDowell, Ronald Schleifer, Alan Velie. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1984.
- \_\_\_\_\_. **The Semiotics of Passions: From States of Affairs to states of Feeling**. çev. Paul Perron, Frank Collins. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 1993.
- Greimas, Algirdas Julien, Joseph Courtés. **Semiotics and Language An Analytical Dictionary**. çev. Larry Crist, Daniel Patte, James Lee, Edward McMahon II, Gary Philips, Michael Rengstorf. Bloomington: Indiana University Press, 1982.
- Herbert, Louis. **Tools for Text and Image Analysis An Introduction to Applied Semiotics**. çev. Julie Tabler, Louis Hébert. 2011.
- Jakobson, Roman. **Six Lectures on Sound and Meaning**. çev. John Mepham. Cambridge, Massachusetts: The Mit Press, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Dilbilim ve Yazınbilim, Yirminci Yüztıl Dilbilim**. çev. Osman Senemoğlu. İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999.
- Kaufman, Bel. “Introduction”. **La Tigresse and Other Short Stories**. New York: Open Road Integrated Media, 2012.

- Kıran, Ayşe, Zeynel Kıran. **Yazınsal Okuma Süreçleri**. Ankara: Seçkin Yayınları, 2000.
- Kristeva, Julia. “Mallarmé’nin Bir Metniyle (Un coup de dés) İlgili Olarak Yazınsal Göstergebilimin Birkaç Sorunu”. **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2. Temel Metinler**. çev. Mehmet Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.
- Kuleli Mesut., Ural, Gökhan. “Gösterge Çözüm Yöntemi ile William Shakespeare’in “Merchant Of Venice” Eserinde Mitolojik ve İkonografik Göndergelerin Saptanması ve Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi”. **Uluslararası Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi**. 13. Doi Number: 10.12973/dee.11.264, 2015, 1-24.
- Liammoir, Micheal Mac. “An Introduction to the Author”. **The Happy Prince and Other Stories**. Oscar Wilde. London: Penguin Puffin Books, 1962, 7-9.
- Macleod Isabel, Freedman Terry. **Dictionary of First Names**. London: Wordsworth Editions Limited, 1995.
- Metz, Christian. “Sinema: Dil mi, Dilyetisi mi?”. **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2. Temel Metinler**. çev. Mehmet Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Montaigne, Michel de. “Çeviri”. **Denemeler**. çev. Sabahattin Eyüboğlu. 26. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. 14. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Necatigil, Behçet. **Mitologya Sözlüğü**. 2. bs. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2011.
- Öztoğat Tanyolaç, Nedret. **Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar**. İstanbul: Multilingual Yayınları, 2005.
- Öztürk Kasar, Sündüz. “Algirdas Julien Greimas’ın Sémantique Structurale Adlı Yapıtını Türkçeye Nasıl Çevirmeli?”. **Cogito, Yapı Kredi Yayınları Üç Aylık Düşünce Dergisi**. s. 86 (2017b): 308-316.
- \_\_\_\_\_. “Contribution sémiotique à la quête du sens en traduction littéraire”. in **Le sens en traduction**. éd. M. Lederer Caen, Lettres modernes Minard, 2006a, 225-233.
- \_\_\_\_\_. “Dilde Kavramsal Gelişmeye Koşut Olarak Sözbirim ve Terim Üretimi”. **Dilbilim, 21, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**. c. 1 (2009f): 29-42.
- \_\_\_\_\_. “Interaction entre la sémiotique et la traduction littéraire”. **Translation as Innovation: Bridging the Sciences and the Humanities**. ed. Patricia Phillips-Batoma, Florence Zhang. Victoria (USA): Dalkey Archive Press, 2016a, 243-260.

- \_\_\_\_\_. “Jean-Claude Coquet ile Bir Dil Görüngübilimine Doğru”. **XII. Uluslararası Dil, Yazın & Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri**. Cilt 1, 18-19-20 Ekim 2012b, Trakya Üniversitesi, Edirne, 427-433.
- \_\_\_\_\_. “Jean-Claude Coquet ve Söyleyenler Kuramı”. **Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran’a Armağan**. ed. İrem Onursal Ayırır, Ece Korkut. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 2017a: 183-199.
- \_\_\_\_\_. “Les pseudo-traductions de Nihal Yeğınobalı: auctorialité féminine et émancipation”. in **Femmes écrivains à la croisée des langues, 1700-2000**. éds. A. Fidecaro, H. Partzsch, S. van Dijk, V. Cossy. Genève, MétisPresses, 2009e, 187-197.
- \_\_\_\_\_. “Paul Ricœur ve Çeviri Üzerine”. **Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi / Journal of Translation Studies**. s. 18. (2008): 35-48.
- \_\_\_\_\_. “Pour une sémiotique de la traduction”. in **La Traduction et ses métiers**. éds. C. Laplace, M. Lederer, D. Gile. Caen, Lettres Modernes Minard, Coll."Champollion 12", 2009b, 163-175.
- \_\_\_\_\_. “Pour une typologie des non-sujets: au carrefour de la sémiotique et de la phénoménologie”. **Sémio 2007: Rencontres sémiotiques: les interfaces disciplinaires, des théories aux pratiques professionnelles, Actes du Congrès international de l'Association Française de Sémiotique**. Paris, Université Paris IV La Sorbonne, 2009a, <http://afssemio.com/semio2007/spip.php?article19> adresinde yayınlanmıştır. (Yayın tarihi: 6 Mayıs 2009)
- \_\_\_\_\_. “Roland Barthes, Honoré de Balzac ve Gösterge Okuryazarlığı”. **S/Z**. Roland Barthes. çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016c, 7-11.
- \_\_\_\_\_. “Sémiotique de la traduction littéraire”. **Langues Modernes, Dossier: Approches théoriques de la traduction**. no: 2016/1, janvier-février-Mars 2016b, Paris.
- \_\_\_\_\_. “Sens et intentionnalité en traduction”. **Synergies Turquie, 2**. İstanbul, Gerflint, 2009d, 187-195.
- \_\_\_\_\_. “Traducteur face à un texte énigmatique: essai d'illustration de la quête du sens”. in **S. Öztürk Kasar (éd.), Interdisciplinarité en traduction / Interdisciplinarity on Translation I**. İstanbul, Editions ISIS, 2006b, 119-129.
- \_\_\_\_\_. “Traduction de la ville sous le point de vue sémiotique: İstanbul à travers ses signes en trois langues”. **Défis et enjeux de la médiation interculturelle**, éds. Nadine Rentel, Stephanie Schwerter. Frankfurt, Peter Lang, Aralık 2012a, 267-285.
- \_\_\_\_\_. “Traduire Les Signes en Sciences Sociales”. **Traduire: Transmettre or Trahir? Reflexions sur la Traduction en Sciences Humaines**, éds. Stephanie Schwerter, Jennifer K. Dick. Paris: Editions de la Maison des Scences de l'Homme. 2013, 193-197.

- \_\_\_\_\_. “Trois notions-clés pour une approche sémiotique de la traduction: Discours, Sens et Signification dans Mon nom est Rouge d’Orhan Pamuk”. **D’une langue à l’autre**, ed. Prof. Dr. Magdalena Nowotna, Paris, Aux lieux d’être. Editions de sciences humaines et sociales contemporaines, 2005, 47-70.
- \_\_\_\_\_. “Türk Göstergibiliminde Öncü Bir Yapıt: *Anlatı Yerlemleri*”. **Söylem, Söylen, Yazın Tahsin Yücel’e Armağan**. ed. Nedret Tanyolaç Öztokat. İstanbul: Can Yayınları, 2015: 59-69.
- \_\_\_\_\_. “Un chef-d’œuvre très connu: Le chef-d’œuvre inconnu de Balzac. Commentaires d’une traduction à l’autre laissant des traces”. in **Les traces du traducteur**. éds. M. Nowotna, A. Moghani. Paris, Publications de l’INALCO, 2009c, 187-211.
- Öztürk Kasar, Sündüz, Didem Tuna. “Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma”. **Frankofoni**. s. 27 (2015): 457-482.
- \_\_\_\_\_. “Idéologie et abus de texte en turc”. **Idéologie et traductologie**. ed. Astrid Guillaume. Paris: L’Harmattan, 2016, 87-103.
- \_\_\_\_\_. “Shakespeare in Three Languages: Reading and Analizing Sonnet 130 and its Translations in Ligth of Semiotics”. **International Journal of Languages’ Education and Teaching**. c. 1. s. 5 (2017): 170-181.
- Öztürk Kasar, Sündüz, Elif Batu. “Oscar Wilde’ın Bencil Dev Öyküsünün Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergibilimi Bağlamında Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi”. **IJLET**. c. 5. s. 4 (2017): 920-950.
- Öztürk Kasar, Sündüz, Mesut Kuleli. “Antony And Cleopatra Oyununun Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi”. **RumeliDE Journal of Language and Literature Studies**. 2016. 5 (April), 98-123. <http://www.rumelide.com/dergi/arsiv/rumelide-2016-5--april.html>
- Parlak, Betül. “Umberto Eco’da Kuram-Uygulama İlişkisi: Lector in Fabula’dan Gülün Adı’na”. Doktora Tezi. İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
- Peirce, Charles Sanders. “Göstergeler Kuramı: Göstergibilim”. **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 2. Temel Metinler**. çev. Mehmet Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Rifat, Mehmet. **Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.
- \_\_\_\_\_. **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**. 4. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- \_\_\_\_\_. **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 2. Temel Metinler**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Ricœur Paul. **Çeviri Üzerine**. çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

- \_\_\_\_\_. **Zaman ve Anlatı: Bir Zaman Olayörgüsü Üçlü Mimesis.** çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat. 2. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Zaman ve Anlatı: Üç Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi.** çev. Mehmet Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Saussure, Ferdinand De. **Genel Dilbilim Dersleri.** çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.
- Senemoğlu, Osman. “Roman Jakobson (1896 – 1982)”. **Yirminci Yüzyıl Dilbilimi.** İstanbul: Multilingual Yayınları, 1999.
- Tournier, Michel. **Kızılağaçlar Kralı.** çev. Hasan Anamur. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.
- Tuna, Didem. “Çevirmek İçin Çözümlenmek: Bel Kaufman’ın Sunday in the Park Başlıklı Öyküsünde Anlam Arayışı”. **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi.** s. 5 (2016): 76-97.
- \_\_\_\_\_. “Oktaf Rifat’ın Tecelli Başlıklı Şiiri Üzerinden Çeviriyi Göstergibilimle Buluşturmak”. **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi.** s. 35. Haziran 2016. DOI Number:<http://dx.doi.org/10.21497/sefad.51436>, 2016, s.33-52.
- Urgan, Mina. **İngiliz Edebiyatı Tarihi.** 3. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Vardar, Berke. **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü.** İstanbul: Multilingual Yayınları, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri.** İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001.
- Wilde, Oscar. **Bütün Eserleri.** çev. İbrahim Şener. 2. bs. İstanbul: Mitra Yayınları, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Dünya Edebiyatından Seçmeler Hikâyeler I O. Wilde.** çev. Nurettin Sevin. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2001 [1945].
- \_\_\_\_\_. **Masallar.** çev. Rıza Can. İstanbul: Kalan Yayınları, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Mutlu Prens ve Diğer Masallar.** çev. Orhan Düz. Ankara: İmge Kitabevi, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Mutlu Prens, Bütün Masallar, Bütün Öyküler.** çev. Roza Hakmen, Fatih Özgüven. 8. bs. İstanbul: Türküye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Mutlu Prens.** çev. Özgü Çelik. 2. bs. İstanbul: Say Yayınları, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Mürver Ağacı, Toplu Öyküler.** çev. Suat Ertüzün. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Öyküler.** çev. Şemsettin Yeltekin. İstanbul: Mutena Yayınları, 2014.



\_\_\_\_\_. **The Happy Prince and Other Stories.** London: Penguin Puffin Books, 1962.

Yücel, Tahsin. **Anlatı Yerlemleri, Kişi / Süre / Uzam.** Ada Yayınları.

\_\_\_\_\_. **Göstergeler.** 2.bs. İstanbul: Can Yayınları, 2006.

\_\_\_\_\_. **Söylemlerin İçinden.** İstanbul: Alakarga Yayıncılık, 2014.

\_\_\_\_\_. **Yazın, Gene Yazın.** 3. bs. İstanbul: Can Yayınları, 2015.

\_\_\_\_\_. **Yapısalcılık.** Ada Yayınları.

\_\_\_\_\_. **Yazının Sınırları.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

Yüksel, Ayşegül. **Yapısalcılık ve Bir Uygulama: Melih Cevdet Anday Tiyatrosu Üstüne.** İstanbul: Yazko Yayınları, 1981.

“Gulyabani”, Güncel Türkçe Sözlük,  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.5b4b03aa84d570.21696287](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.5b4b03aa84d570.21696287) [15.07.2018].

“Hans”,  
<http://www.behindthename.com/name/hans> [05.06.2016].

“Hilkat Garibesi”, Güncel Türkçe Sözlük,  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.5b4b02fde07317.75319466](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.5b4b02fde07317.75319466) [15.07.2018].

“Hugh”,  
<http://www.behindthename.com/name/hugh> [05.06.2016].

“Johannes”,  
<http://www.behindthename.com/name/johannes> [05.06.2016].

“Öcü”, Güncel Türkçe Sözlük,  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b4b02c49f3d14.67081499](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b4b02c49f3d14.67081499) [15.07.2018].

“Sayvan”, Büyük Türkçe Sözlük,  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=276079](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=276079) [24.05.2017].

“Ucube”, Güncel Türkçe Sözlük,  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.5b4b017adf1ee2.38103382](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.5b4b017adf1ee2.38103382) [15.07.2018].

## EKLER

### Ek 1. The Selfish Giant<sup>352</sup>

Every afternoon, as they were coming from school, the children used to go and play in the Giant's garden. It was a large lovely garden, with soft green grass. Here and there over the grass stood beautiful flowers like stars, and there were twelve peach-trees that in the spring-time broke out into delicate blossoms of pink and pearl, and in the autumn bore rich fruit. The birds sat on the trees and sang so sweetly that the children used to stop their games in order to listen to them. "How happy we are here!" they cried to each other. One day the Giant came back. He had been to visit his friend the Cornish ogre, and had stayed with him for seven years. After the seven years were over he had said all that he had to say, for his conversation was limited, and he determined to return to his own castle. When he arrived he saw the children playing in the garden. "What are you doing here?" he cried in a very gruff voice, and the children ran away. "My own garden is my own garden," said the Giant; "any one can understand that, and I will allow nobody to play in it but myself." So he built a high wall all round it, and put up a notice-board. TRESPASSERS WILL BE PROSECUTED He was a very selfish Giant. The poor children had now nowhere to play. They tried to play on the road, but the road was very dusty and full of hard stones, and they did not like it. They used to wander round the high wall when their lessons were over, and talk about the beautiful garden inside. "How happy we were there," they said to each other. Then the Spring came, and all over the country there were little blossoms and little birds. Only in the garden of the Selfish Giant it was still winter. The birds did not care to sing in it as there were no children, and the trees forgot to blossom. Once a beautiful flower put its head out from the grass, but when it saw the notice-board it was so sorry for the children that it slipped back into the ground again, and went off to sleep. The only people who were pleased were the Snow and the Frost. "Spring has forgotten this garden," they cried, "so we will live here all the year round." The Snow covered up the grass with her great white cloak, and the Frost painted all the trees silver. Then they invited the North Wind to stay with them, and he came. He was wrapped in furs, and he roared all day about the garden, and blew the chimney-pots down. "This is a delightful spot," he said, "we must ask the Hail on a visit." So the Hail came. Every day for three hours he rattled on the roof of the castle till he broke most of the slates, and then he ran round and round the garden as fast as he could go. He was dressed in grey, and his breath was like ice. "I cannot understand why the Spring is so late in coming," said the Selfish Giant, as he sat at the window and looked out at his cold white garden; "I hope there will be a change in the weather." But the Spring never came, nor the Summer. The Autumn gave golden fruit to every garden, but to the Giant's garden she gave none. "He is too selfish," she said. So it was always Winter there, and the North Wind, and the Hail, and the Frost, and the Snow danced about through the trees. One morning the Giant was lying awake in bed when he heard some lovely music. It sounded so sweet to his ears that he thought it must be the King's

---

<sup>352</sup> "The Selfish Giant", <http://www.inf.fu-berlin.de/lehre/pmo/eng/Wilde-Giant.pdf> [17.07.2018].

musicians passing by. It was really only a little linnet singing outside his window, but it was so long since he had heard a bird sing in his garden that it seemed to him to be the most beautiful music in the world. Then the Hail stopped dancing over his head, and the North Wind ceased roaring, and a delicious perfume came to him through the open casement. "I believe the Spring has come at last," said the Giant; and he jumped out of bed and looked out. What did he see? He saw a most wonderful sight. Through a little hole in the wall the children had crept in, and they were sitting in the branches of the trees. In every tree that he could see there was a little child. And the trees were so glad to have the children back again that they had covered themselves with blossoms, and were waving their arms gently above the children's heads. The birds were flying about and twittering with delight, and the flowers were looking up through the green grass and laughing. It was a lovely scene, only in one corner it was still winter. It was the farthest corner of the garden, and in it was standing a little boy. He was so small that he could not reach up to the branches of the tree, and he was wandering all round it, crying bitterly. The poor tree was still quite covered with frost and snow, and the North Wind was blowing and roaring above it. "Climb up! little boy," said the Tree, and it bent its branches down as low as it could; but the boy was too tiny. And the Giant's heart melted as he looked out. "How selfish I have been!" he said; "now I know why the Spring would not come here. I will put that poor little boy on the top of the tree, and then I will knock down the wall, and my garden shall be the children's playground for ever and ever." He was really very sorry for what he had done. So he crept downstairs and opened the front door quite softly, and went out into the garden. But when the children saw him they were so frightened that they all ran away, and the garden became winter again. Only the little boy did not run, for his eyes were so full of tears that he did not see the Giant coming. And the Giant stole up behind him and took him gently in his hand, and put him up into the tree. And the tree broke at once into blossom, and the birds came and sang on it, and the little boy stretched out his two arms and flung them round the Giant's neck, and kissed him. And the other children, when they saw that the Giant was not wicked any longer, came running back, and with them came the Spring. "It is your garden now, little children," said the Giant, and he took a great axe and knocked down the wall. And when the people were going to market at twelve o'clock they found the Giant playing with the children in the most beautiful garden they had ever seen. All day long they played, and in the evening they came to the Giant to bid him good-bye. "But where is your little companion?" he said: "the boy I put into the tree." The Giant loved him the best because he had kissed him. "We don't know," answered the children; "he has gone away." "You must tell him to be sure and come here to-morrow," said the Giant. But the children said that they did not know where he lived, and had never seen him before; and the Giant felt very sad. Every afternoon, when school was over, the children came and played with the Giant. But the little boy whom the Giant loved was never seen again. The Giant was very kind to all the children, yet he longed for his first little friend, and often spoke of him. "How I would like to see him!" he used to say. Years went over, and the Giant grew very old and feeble. He could not play about any more, so he sat in a huge armchair, and watched the children at their games, and admired his garden. "I have many beautiful flowers," he said; "but the children are the most beautiful flowers of all." One winter morning he looked out of his window as he was dressing. He did not hate the Winter now, for he knew that it was merely the Spring asleep, and that the flowers were resting. Suddenly he rubbed his eyes in wonder, and looked and looked. It certainly was a marvellous sight. In the farthest corner of the garden was a tree quite covered with lovely white blossoms. Its branches were all golden, and silver fruit hung

down from them, and underneath it stood the little boy he had loved. Downstairs ran the Giant in great joy, and out into the garden. He hastened across the grass, and came near to the child. And when he came quite close his face grew red with anger, and he said, "Who hath dared to wound thee?" For on the palms of the child's hands were the prints of two nails, and the prints of two nails were on the little feet. "Who hath dared to wound thee?" cried the Giant; "tell me, that I may take my big sword and slay him." "Nay!" answered the child; "but these are the wounds of Love." "Who art thou?" said the Giant, and a strange awe fell on him, and he knelt before the little child. And the child smiled on the Giant, and said to him, "You let me play once in your garden, to-day you shall come with me to my garden, which is Paradise." And when the children ran in that afternoon, they found the Giant lying dead under the tree, all covered with white blossoms.

## Ek 2. The Devoted Friend<sup>353</sup>

One morning the old Water-rat put his head out of his hole. He had bright beady eyes and stiff grey whiskers, and his tail was like a long bit of black india-rubber. The little ducks were swimming about in the pond, looking just like a lot of yellow canaries, and their mother, who was pure white with real red legs, was trying to teach them how to stand on their heads in the water.

«You will never be in the best society unless you can stand on your heads,» she kept saying to them; and every now and there she showed them how it was done. But the little ducks paid no attention to her. They were so young that they did not know what an advantage it is to be in society at all.

«What disobedient children! cried the old Water-rat; «they really deserve to be drowned.»

«Nothing of the kind,» answered the Duck, «every one must make a beginning, and parents cannot be too patient.»

«Ah! I know nothing about the feelings of parents,» said the Water-rat; «I am not a family man. In fact, I have never been married, and I never intend to be. Love is all very well in its way, but friendship is much higher. Indeed, I know of nothing in the world that is either nobler or rarer than a devoted friendship.»

«And what, pray, is your idea of the duties of a devoted friend?» asked a Green Linnet, who was sitting in a willow- tree hard by, and had overheard the conversation.

«Yes, that is just what I want to know,» said the Duck, and she swam away to the end of the pond, and stood upon her head, in order to give her children a good example.

«What a silly question!» cried the Water-rat. «I should expect my devoted friend to be devoted to me, of course.»

«And what would you do in return?» said the little bird, swinging upon a silver spray, and flapping his tiny wings.

«I don't understand you,» answered the Water-rat.

«Let me tell you a story on the subject,» said the Linnet.

«Is the story about me?» asked the Water-rat. «If so, I will listen to it, for I am extremely fond of fiction.»

«It is applicable to you,» answered the Linnet; and he flew down, and alighting upon the bank, he told the story of The Devoted Friend.

«Once upon a time,» said the Linnet, «there was an honest little fellow named Hans.»

«Was he very distinguished?» asked the Water-rat.

«No,» answered the Linnet, «I don't think he was distinguished at all, except for his kind heart, and his funny round good-humoured face. He lived in a tiny cottage all by himself, and every day he worked in his garden. In all the country-side there was no garden so lovely as his. Sweet- william grew there, and Gilly-flowers, and Shepherds'-purses, and Fair-maids of France. There were damask Roses, and yellow Roses, lilac Crocuses, and gold, purple Violets and white. Columbine and Ladysmock, Marjoram and Wild Basil, the Cowslip and the Flower-de-luce, the Daffodil and the Clove-Pink

---

<sup>353</sup> «The Devoted Friend», [http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/oscar\\_wilde/the\\_devoted\\_friend.htm](http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/oscar_wilde/the_devoted_friend.htm) [17.07.2018].

bloomed or blossomed in their proper order as the months went by, one flower taking another flower's place, so that there were always beautiful things to look at, and pleasant odours to smell.

«Little Hans had a great many friends, but the most devoted friend of all was big Hugh the Miller. Indeed, so devoted was the rich Miller to little Hans, that he would never go by his garden without leaning over the wall and plucking a large nosegay, or a handful of sweet herbs, or filling his pockets with plums and cherries if it was the fruit season.

«Real friends should have everything in common,» the Miller used to say, and little Hans nodded and smiled, and felt very proud of having a friend with such noble ideas.

«Sometimes, indeed, the neighbours thought it strange that the rich Miller never gave little Hans anything in return, though he had a hundred sacks of flour stored away in his mill, and six milch cows, and a large flock of woolly sheep; but Hans never troubled his head about these things, and nothing gave him greater pleasure than to listen to all the wonderful things the Miller used to say about the unselfishness of true friendship.

«So little Hans worked away in his garden. During the spring, the summer, and the autumn he was very happy, but when the winter came, and he had no fruit or flowers to bring to the market, he suffered a brood deal from cold and hunger and often had to go to bed without any supper but a few dried pears or some hard nuts. In the winter, also, he was extremely lonely, as the Miller never came to see him then.

«There is no good in my going to see little Hans as long as the snow lasts,» the Miller used to say to his wife, «for when people are in trouble they should be left alone, and not be bothered by visitors. That at least is my idea about friendship, and I am sure I am right. So I shall wait till the spring comes, and then I shall pay him a visit, and he will be able to give me a large basket of primroses, and that will make him so happy.»

«You are certainly very thoughtful about others,» answered the Wife, as she sat in her comfortable armchair by the big pinewood tire; «very thoughtful indeed. It is quite a treat to hear you talk about friendship. I am sure the clergyman himself could not say such beautiful things as you do, through he does live in a three-storied house, and wear a gold ring on his little finger.»

«But could we riot ask little Hans up here?» said the Miller's youngest son. «If poor Hans is in trouble I will give him half my porridge, and show him my white rabbits.»

«What a silly boy you are!» cried the Miller; «I really don't know what is the use of sending you to school. You seem not to learn anything. Why, if little Hans came up here, and saw our warm tire, and our good supper, and our great cask of red wine, he might get envious, and envy is a most terrible thing, and would spoil anybody's nature. I certainly will not allow Hans's nature to be spoiled. I am his best friend, and I will always watch over him, and see that he is not led into any temptations. Besides, if Hans came here, he might ask me to let him have some flour on credit, and that I could not do. Flour is one thing, and friendship is another, and they should not be confused. Why, the words are spelt differently, and mean quite different things. Everybody can see that.»

«How well you talk!» said the Miller's Wife, pouring herself out a large glass of warm ale; «really I feel quite drowsy. It is just like being in church.»

«Lots of people act well,» answered the Miller; «but very few people talk well, which shows that talking is much the more difficult thing of the two, and much the finer thing

also;» and he looked sternly across the table at his little son, who felt so ashamed of himself that he hung his head down, and grew quite scarlet, and began to cry into his tea. However, he was so young that you must excuse him.»

«Is that the end of the story?» asked the Water-rat.

«Certainly not,» answered the Linnet, «that is the beginning.»

«Then you are quite behind the age,» said the Water-rat.

«Every good story-teller nowadays starts with the end, and then goes on to the beginning, and concludes with the middle. That is the new method. I heard all about it the other day from a critic who was walking round the pond with a young man. He spoke of the matter at great length, and I am sure he must have been right, for he had blue spectacles and a bald head, and whenever the young man made any remark, he always answered «Pooh!» But pray go on with your story. I like the Miller immensely. I have all kinds of beautiful sentiments myself so there is a great sympathy between us.»

«Well,» said the Linnet, hopping now on one leg and now on the other, «as soon as the winter was over, and the primroses began to open their pale yellow stars, the miller said to his wife that he would go down and see little Hans.

«Why, what a good heart you have!» cried his Wife; «you are always thinking of others. And mind you take the big basket with you for the flowers.»

«So the Miller tied the sails of the windmill together with a strong iron chain, and went down the hill with the basket on his arm.

«Good morning, little Hans,» said the Miller.

«Good morning,» said Hans, leaning on his spade, and smiling from ear to ear.

«And how have you been all the winter?» said the Miller.

«Well, really,» cried Hans, «it is very good of you to ask, very good indeed. I am afraid I had rather a hard time of it, but now the spring has come, and I am quite happy, and all my flowers are doing well.»

«We often talked of you during the winter, Hans,» said the Miller, «and wondered how you were getting on.»

«That was kind of you,» said Hans; «I was half afraid you had forgotten me.»

«Hans, I am surprised at you,» said the Miller; «friendship never forgets. That is the wonderful thing about it, but I am afraid you don't understand the poetry of life. How lovely your primroses are looking, by-the-bye!»

«They are certainly very lovely,» said Hans, «and it is a most lucky thing for me that I have so many. I am going to bring them into the market and sell them to the Burgomaster's daughter, and buy back my wheelbarrow with the money.»

«Buy back your wheelbarrow? You don't mean to say you have sold it? What a very stupid thing to do!»

«Well, the fact is,» said Hans, «that I was obliged to. You see the winter was a very bad time for me, and I really had no money at all to buy bread with. So I first sold the silver buttons off my Sunday coat, and then I sold my silver chain, and then I sold my big pipe, and at last I sold my wheelbarrow. But I am going to buy them all back again now.»

«Hans,» said the Miller, «I will give you my wheelbarrow. It is not in very good repair; indeed, one side is gone, and there is something wrong with the wheel-spokes; but in spite of that I will give it to you. I know it is very generous of me, and a great many people would think me extremely foolish for parting with it, but I am not like the rest of the world. I think that generosity is the essence of friendship, and, besides, I have got a new wheelbarrow for myself. Yes, you may set your mind at ease, I will give you my wheelbarrow.»

«Well, really, that is generous of you,» said little Hans, and his funny round face glowed all over with pleasure. «I can easily put it in repair, as I have a plank of wood in the house.»

«A plank of wood! said the Miller; «why, that is just what I want for the roof of my barn. There is a very large hole in it, and the corn will all get damp if I don't stop it up. How lucky you mentioned it! It is quite remarkable how one good action always breeds another. I have given you my wheelbarrow, and now you are going to give me your plank. Of course, the wheelbarrow is worth far more than the plank, but true friendship never notices things like that. Pray get it at once, and I will set to work at my barn this very day.»

«Certainly,» cried little Hans, and he ran into the shed and dragged the plank out.

«It is not a very big plank,» said the Miller, looking at it, «and I am afraid that after I have mended my barn-roof there won't be any left for you to mend the wheelbarrow with; but, of course, that is not my fault. And now, as I have given you my wheelbarrow, I am sure you would like to give me some flowers in return. Here is the basket, and mind you till it quite full.»

«Quite full? said little Hans, rather sorrowfully, for it was really a very big basket, and he knew that if he tilled it he would have no flowers left for the market, and he was very anxious to get his silver buttons back.

«Well, really,» answered the Miller, «as I have given you my wheelbarrow, I don't think that it is much to ask you for a few flowers. I may be wrong, but I should have thought that friendship, true friendship, was quite free from selfishness of any kind.»

«My dear friend, my best friend,» cried little Hans, «you are welcome to all the flowers in my garden. I would much sooner have your good opinion than my silver buttons, any day;» and he ran and plucked all his pretty primroses, and tilled the Miller's basket.

«Good-bye, little Hans,» said the Miller, as he went up the hill with the plank on his shoulder, and the big basket in his hand.

«Good-bye,» said little Hans, and he began to dig away quite merrily, he was so pleased about the wheelbarrow.

«The next day he was nailing up some honeysuckle against the porch, when he heard the Miller's voice calling to him from the road. So he jumped off the ladder, and ran down the garden, and looked over the wall.

«There was the Miller with a large sack of flour on his back.

«Dear little Hans,» said the Miller, «would you mind carrying this sack of flour for me to market?»

«Oh, I am so sorry,» said Hans, «but I am really very busy to-day. I have got all my creepers to nail up, and all my flowers to water, and all my grass to roll.»



«Well, really,» said the Miller, «I think that, considering that I am going to give you my wheelbarrow, it is rather unfriendly of you to refuse.»

«Oh, don't say that,» cried little Hans, «I wouldn't be unfriendly for the whole world;» and he ran in for his cap, and trudged off with the big sack on his shoulders.

«It was a very hot day, and the road was terribly dusty, and before Hans had reached the sixth milestone he was so tired that he had to sit down and rest. However, he went on bravely, and at last he reached the market. After he had waited there some time, he sold the sack of flour for a very good price, and then he returned home at once, for he was afraid that if he stopped too late he might meet some robbers on the way.

«It has certainly been a hard day,» said little Hans to himself as he was going to bed, «but I am glad I did not refuse the Miller, for he is my best friend, and, besides, he is going to give me his wheelbarrow.»

«Early the next morning the Miller came down to get the money for his sack of flour, but little Hans was so tired that he was still in bed.

«Upon my word,» said the Miller, «you are very lazy. Really, considering that I am going to give you my wheelbarrow, I think you might work harder. Idleness is a great sin, and I certainly don't like any of my friends to be idle or sluggish. You must riot mind my speaking quite plainly to you. Of course I should not dream of doing so if I were riot your friend. But what is the good of friendship if one cannot say exactly what one means? Anybody can say charming things and try to please and to flatter, but a true friend always says unpleasant things, and does riot mind giving pain. Indeed, if he is a really true friend he prefers it, for he knows that then he is doing good.»

«I am very sorry,» said little Hans, rubbing his eyes and pulling off his night-cap, «but I was so tired that I thought I would lie in bed for a little time, and listen to the birds singing. Do you know that I always work better after hearing the birds sing?»

«Well, I am glad of that,» said the Miller, clapping little Hans on the back, «for I want you to come up to the mill as soon as you are dressed, and mend my barn-roof for me.»

«Poor little Hans was very anxious to go and work in his garden, for his flowers had not been watered for two days, but he did not like to refuse the Miller, as he was such a good friend to him.

«Do you think it would be unfriendly of me if I said I was busy?» he inquired in a shy and timid voice.

«Well, really,» answered the Miller, «I do not think it is much to ask of you, considering that I am going to give you my wheelbarrow; but of course if you refuse I will go and do it myself.»

«Oh! on no account,» cried little Hans; and he jumped out of bed, and dressed himself and went up to the barn.

«He worked there all day long, till sunset, and at sunset the Miller came to see how he was getting on.

«Have you mended the hole in the roof yet, little Hans?» cried the Miller in a cheery voice.

«It is quite mended,» answered little Hans, coming down the ladder.

«Ah!» said the Miller, «there is no work so delightful as the work one does for others.»

«It is certainly a great privilege to hear you talk,» answered little Hans, sitting down and wiping his forehead, «a very great privilege. But I am afraid I shall never have such beautiful ideas as you have.»

«Oh! they will come to you,» said the Miller, «but you must take more pains. At present you have only the practice of friendship; some day you will have the theory also.»

«Do you really think I shall?» asked little Hans.

«I have no doubt of it,» answered the Miller; «but now that you have mended the roof you had better go home and rest, for I want you to drive my sheep to the mountain tomorrow.»

«Poor little Hans was afraid to say anything to this, and early the next morning the Miller brought his sheep round to the cottage, and Hans started off with them to the mountain. It took him the whole day to get there and back; and when he returned he was so tired that he went off to sleep in his chair, and did not wake up till it was broad daylight.

«What a delightful time I shall have in my garden,» he said, and he went to work at once.

«But somehow he was never able to look after his flowers at all, for his friend the Miller was always coming round and sending him off on long errands, or getting him to help at the mill. Little Hans was very much distressed at times, as he was afraid his flowers would think he had forgotten them, but he consoled himself by the reflection that the Miller was his best friend. «Besides,» he used to say, «he is going to give me his wheelbarrow, and that is an act of pure generosity.»

«So little Hans worked away for the Miller, and the Miller said all kinds of beautiful things about friendship, which Hans took down in a note-book, and used to read over at night, for he was a very good scholar.

«Now it happened that one evening little Hans was sitting by his fireside when a loud rap came at the door. It was a very wild night, and the wind was blowing and roaring round the house so terribly that at first he thought it was merely the storm. But a second rap came, and then a third, louder than either of the others.

«It is some poor traveller,» said little Hans to himself and he ran to the door.

«There stood the Miller with a lantern in one hand and a big stick in the other.

«Dear little Hans,» cried the Miller, «I am in great trouble. My little boy has fallen off a ladder and hurt himself and I am going for the Doctor. But he lives so far away, and it is such a bad night, that it has just occurred to me that it would be much better if you went instead of me. You know I am going to give you my wheelbarrow, and so it is only fair that you should do something for me in return.»

«Certainly,» cried little Hans, «I take it quite as a compliment your coming to me, and I will start off at once.

But you must lend me your lantern, as the night is so dark that I am afraid I might fall into the ditch.»

«I am very sorry,» answered the Miller, «but it is my new lantern, and it would be a great loss to me if anything happened to it.»

«Well, never mind, I will do without it,» cried little Hans, and he took down his great fur coat, and tied a muffler round his throat, and started off.

«What a dreadful storm it was! The night was so black that little Hans could hardly see, and the wind was so strong that he could scarcely stand. However, he was very courageous, and after he had been walking about three hours, he arrived at the Doctor's house, and knocked at the door. «Who is there?» cried the Doctor, putting his head out of his bedroom window.

«Little Hans, Doctor.»

«What do you want, little Hans?»

«The Miller's son has fallen from a ladder, and has hurt himself and the Miller wants you to come at once.»

«All right! said the Doctor; and he ordered his horse, and his big boots, and his lantern, and came downstairs, and rode off in the direction of the Miller's house, little Hans trudging behind him.

«But the storm grew worse and worse, and the rain fell in torrents, and little Hans could not see where he was going, or keep up with the horse. At last he lost his way, and wandered off on the moor, which was a very dangerous place, as it was full of deep holes, and there poor little Hans was drowned. His body was found the next day by some goatherds, floating in a great pool of water, and was brought back by them to the cottage.

«Everybody went to little Hans's funeral, as he was so popular, and the Miller was the chief mourner.

«As I was his best friend,» said the Miller, «it is only fair that I should have the best place;» so he walked at the head of the procession in a long black cloak, and every now and then he wiped his eyes with a big pocket-handkerchief.

«Little Hans is certainly a great loss to every one,» said the Blacksmith, when the funeral was over, and they were all seated comfortably in the inn, drinking spiced wine and eating sweet cakes.

«A great loss to me at any rate,» answered the Miller; «why, I had as good as given him my wheelbarrow, and now I really don't know what to do with it. It is very much in my way at home, and it is in such bad repair that I could not get anything for it if I sold it. I will certainly take care not to give away anything again. One always suffers for being generous.»

«Well?» said the Water-rat, after a long pause.

«Well, that is the end,» said the Linnet.

«But what became of the Miller?» asked the Water-rat.

«Oh! I really don't know,» replied the Linnet; «and I am sure that I don't care.»

«It is quite evident then that you have no sympathy in your nature,» said the Water-rat.

«I am afraid you don't quite see the moral of the story,» remarked the Linnet.

«The what?» screamed the Water-rat.

«The moral.»

«Do you mean to say that the story has a moral?»

«Certainly,» said the Linnet.

«Well, really,» said the Water-rat, in a very angry manner, «I think you should have told me that before you began. If you had done so, I certainly would not have listened to you; in fact, I should have said «Pooh,» like the critic. However, I can say it now; so he shouted out «Pooh» at the top of his voice, gave a whisk with his tail, and went back into his hole.

«And how do you like the Water-rat?» asked the Duck, who came paddling up some minutes afterwards. «He has a great many good points, but for my own part I have a mother's feelings, and I can never look at a confirmed bachelor without the tears coming into my eyes.»

«I am rather afraid that I have annoyed him,» answered the Linnet. «The fact is, that I told him a story with a moral.»

«Ah! that is always a very dangerous thing to do,» said the Duck.

And I quite agree with her.

### Ek 3. The Nightingale and The Rose<sup>354</sup>

“She said that she would dance with me if I brought her red roses,” cried the young Student; “but in all my garden there is no red rose.” From her nest in the holm-oak tree the Nightingale heard him, and she looked out through the leaves, and wondered. “No red rose in all my garden!” he cried, and his beautiful eyes filled with tears. “Ah, on what little things does happiness depend! I have read all that the wise men have written, and all the secrets of philosophy are mine, yet for want of a red rose is my life made wretched.” “Here at last is a true lover,” said the Nightingale. “Night after night have I sung of him, though I knew him not; night after night have I told his story to the stars, and now I see him. His hair is dark as the hyacinth-blossom, and his lips are red as the rose of his desire; but passion has made his face like pale ivory, and sorrow has set her seal upon his brow.” “The Prince gives a ball to-morrow night,” murmured the young Student, “and my love will be of the company. If I bring her a red rose she will dance with me till dawn. If I bring her a red rose, I shall hold her in my arms, and she will lean her head upon my shoulder, and her hand will be clasped in mine. But there is no red rose in my garden, so I shall sit lonely, and she will pass me by. She will have no heed of me, and my heart will break.” “Here indeed is the true lover,” said the Nightingale. “What I sing of, he suffers: what is joy to me, to him is pain. Surely Love is a wonderful thing. It is more precious than emeralds, and dearer than fine opals. Pearls and pomegranates cannot buy it, nor is it set forth in the market-place. It may not be purchased of the merchants, nor can it be weighed out in the balance for gold.” “The musicians will sit in their gallery,” said the young Student, “and play upon their stringed instruments, and my love will dance to the sound of the harp and the violin. She will dance so lightly that her feet will not touch the floor, and the courtiers in their gay dresses will throng around her. But with me she will not dance, for I have no red rose to give her”; and he flung himself down on the grass, and buried his face in his hands, and wept. “Why is he weeping?” asked a little Green Lizard, as he ran past him with his tail in the air. “Why, indeed?” said a Butterfly, who was fluttering about after a sunbeam. <sup>3</sup> “Why, indeed?” whispered a Daisy to his neighbour, in a soft, low voice. “He is weeping for a red rose,” said the Nightingale. “For a red rose!” they cried; “how very ridiculous!” and the little Lizard, who was something of a cynic, laughed outright. But the Nightingale understood the secret of the Student’s sorrow, and she sat silent in the oak-tree, and thought about the mystery of Love. Suddenly she spread her brown wings for flight, and soared into the air. She passed through the grove like a shadow, and like a shadow she sailed across the garden. In the centre of the grass-plot was standing a beautiful Rose-tree, and when she saw it, she flew over to it, and lit upon a spray. “Give me a red rose,” she cried, “and I will sing you my sweetest song.” But the Tree shook its head. “My roses are white,” it answered; “as white as the foam of the sea, and whiter than the snow upon the mountain. But go to my brother who grows round the old sun-dial, and perhaps he will give you what you want.” So the Nightingale flew over to the Rose-tree that was growing round the old sun-dial. “Give me a red rose,” she cried, “and I will sing you my sweetest song.” But the Tree shook its head. “My roses are yellow,” it answered; “as yellow as the hair of the mermaid who sits upon an amber throne, and yellower than the daffodil that blooms in the meadow before the mower comes with his scythe. But go to my brother who grows beneath the Student’s window, and perhaps he will give you what you want.” So the Nightingale flew over to the Rose-tree that was growing beneath the Student’s window. “Give me a red rose,” she cried, “and I will sing you my sweetest song.” But

---

<sup>354</sup> “The Nightingale and The Rose”, <http://pinkmonkey.com/dl/library1/rose.pdf> [17.07.2018].

the Tree shook its head. "My roses are red," it answered; "as red as the feet of the dove, and redder than the great fans of coral that wave and wave in the ocean cavern. But the winter has chilled my veins, and the frost has nipped my buds, and the storm has broken my branches, and I shall have no roses at all this year." "One red rose is all I want," cried the Nightingale. "Only one red rose! Is there any way by which I can get it?" "There is a way," answered the Tree; "but it is so terrible that I dare not tell it to you." "Tell it to me," said the 4 Nightingale, "I am not afraid." "If you want a red rose," said the Tree, "you must build it out of music by moonlight, and stain it with your own heart's-blood. You must sing to me with your breast against a thorn. All night long you must sing to me, and the thorn must pierce your heart, and your life-blood must flow into my veins, and become mine." "Death is a great price to pay for a red rose," cried the Nightingale, "and Life is very dear to all. It is pleasant to sit in the green wood, and to watch the Sun in his chariot of gold, and the Moon in her chariot of pearl. Sweet is the scent of the hawthorn, and sweet are the bluebells that hide in the valley, and the heather that blows on the hill. Yet Love is better than Life, and what is the heart of a bird compared to the heart of a man?" So she spread her brown wings for flight, and soared into the air. She swept over the garden like a shadow, and like a shadow she sailed through the grove. The young Student was still lying on the grass, where she had left him, and the tears were not yet dry on his beautiful eyes. "Be happy," cried the Nightingale, "be happy; you shall have your red rose. I will build it out of music by moonlight, and stain it with my own heart's-blood. All that I ask of you in return is that you will be a true lover, for Love is wiser than Philosophy, though she is wise, and mightier than Power, though he is mighty. Flame-coloured are his wings, and coloured like flame is his body. His lips are sweet as honey, and his breath is like frankincense." The Student looked up from the grass, and listened, but he could not understand what the Nightingale was saying to him, for he only knew the things that are written down in books. But the Oak-tree understood, and felt sad, for he was very fond of the little nightingale who had built her nest in his branches. "Sing me one last song," he whispered; "I shall feel very lonely when you are gone." So the Nightingale sang to the Oak-tree, and her voice was like water bubbling from a silver jar. When she had finished her song the Student merely of music, and everybody knows that the arts are selfish. Still, it must be admitted that she has some beautiful notes in her voice. What a pity it is that they do not mean anything, or do any practical good." And he went into his room, and lay down on his little pallet-bed, and began to think of his love; and, after a time, he fell asleep. And when the Moon shone in the heavens the Nightingale flew to the Rosetree, and set her breast against the thorn. All night long she sang with her breast against the thorn, and the cold, crystal Moon leaned down and listened. All night long she sang, and the thorn went deeper and deeper into her breast, and her lifeblood ebbed away from her. She sang first of the birth of love in the heart of a boy and a girl. And on the topmost spray of the Rose-tree there blossomed a marvellous rose, petal followed petal, as song followed song. Pale was it, as first, as the mist that hangs over the river- pale as the feet of the morning, and silver as the wings of the dawn. As the shadow of a rose in a mirror of silver, as the shadow of a rose in a water-pool, so was the rose that blossomed on the topmost spray of the Tree. But the Tree cried to the Nightingale to press closer against the thorn. "Press closer, little Nightingale," cried the Tree, "or the Day will come before the rose is finished." So the Nightingale pressed closer against the thorn, and louder and louder grew her song, for she sang of the birth of passion in the soul of a man and a maid. And a delicate flush of pink came into the leaves of the rose, like the flush in the face of the bridegroom when he kisses the lips of the bride. But the thorn had not yet reached her

heart, so the rose's heart remained white, for only a Nightingale's heart's-blood can crimson the heart of a rose. And the Tree cried to the Nightingale to press closer against the thorn. "Press closer, little Nightingale," cried the Tree, "or the Day will come before the rose is finished." So the Nightingale pressed closer against the thorn, and the thorn touched her heart, and a fierce pang of pain shot through her. Bitter, bitter was the pain, and wilder and wilder grew her song, for she sang of the Love that is perfected by Death, of the Love that dies not in the tomb. And the marvellous rose became crimson, like the rose of the eastern sky. Crimson was the girdle of petals, and crimson as a ruby was the heart. 6 But the Nightingale's voice grew fainter, and her little wings began to beat, and a film came over her eyes. Fainter and fainter grew her song, and she felt something choking her in her throat. Then she gave one last burst of music. The White Moon heard it, and she forgot the dawn, and lingered on in the sky. The red rose heard it and it trembled all over with ecstasy, and opened its petals to the cold morning air. Echo bore it to her purple cavern in the hills, and woke the sleeping shepherds from their dreams. It floated through the reeds of the river, and they carried its message to the sea. "Look, look!" cried the Tree, "the rose is finished now"; but the Nightingale made no answer, for she was lying dead in the long grass, with the thorn in her heart. And at noon the Student opened his window and looked out. "Why, what a wonderful piece of luck!" he cried; "here is a red rose! I have never seen any rose like it in all my life. It is so beautiful that I am sure it has a long Latin name"; and he leaned down and plucked it. Then he put on his hat, and ran up to the Professor's house with the rose in his hand. The daughter of the Professor was sitting in the doorway winding blue silk on a reel, and her little dog was lying at her feet. "You said that you would dance with me if I brought you a red rose," cried the Student. "Here is the reddest rose in all the world. You will wear it to-night next your heart, and as we dance together it will tell you how I love you." But the girl frowned. "I am afraid it will not go with my dress," she answered; "and, besides, the Chamberlain's nephew has sent me some real jewels, and everybody knows that jewels cost far more than flowers." "Well, upon my word, you are very ungrateful," said the Student, angrily; and he threw the rose into the street, where it fell into the gutter, and a cartwheel went over it. "Ungrateful!" said the girl. "I tell you what, you are very rude; and, after all, who are you? Only a Student. Why, I don't believe you have even got silver buckles to your shoes as the Chamberlain's nephew has"; and she got up from her chair and went into the house. "What a silly thing Love is," said the Student as he walked away. "It is not half as useful as Logic, for it does not prove anything, and it is always telling one of things that are not going to happen, and 7 making one believe things that are not true. In fact, it is quite unpractical, and, as in this age to be practical is everything, I shall go back to Philosophy and study Metaphysics." So he returned to his room and pulled out a great dusty book, and began to read.

#### Ek 4. Çevirmenler<sup>355</sup>

Nureddin Sevin: 1900 yılında doğmuş ve 1975'te vefat etmiş olan yazar ve çevirmenin tam adı Mehmet Nureddin Sevin'dir. Nezih Semin ve Nurettin Semin imzalarını da kullanmıştır. İstanbul Robert Kolejini ve Erkek Muallim Mektebini bitirdikten sonra İngiltere'de Bath Tiyatro Okulunda öğrenim görmüştür. Döndükten sonra İstanbul Erkek ve Kabataş Erkek Liselerinde öğretmenlik, Siyasal Bilgiler Fakültesi ile Devlet Konservatuarında öğretim üyeliği ve Tiyatro Bölümü şefliği yapmıştır. TRT Dış Yayınlar Dairesi için Türk kültürü ve sanatı üzerine konuşmalar hazırlamıştır. Şiir de yazmış olan Nureddin Sevin, oyun yazarlığı, tiyatro eleştirmenliği ve özellikle Shakespeare çevirileri ile tanınmaktadır.<sup>356</sup>

Roza Hakmen: 1956'da İzmir'de doğmuştur. İzmir Amerikan Kız Kolejini ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi Ekonomi Bölümü'nü bitirmiştir. İngilizceden ve İspanyolcadan yazınsal yapıtlar çevirmiştir. Oscar Wilde, Henry James, Anthony Burgess, Federico Garcia Lorca çevirileriyle bilinmektedir.<sup>357</sup>

Fatih Özgüven: 1957 doğumlu olan ve tam adı Safer Fatih Özgüven olan çevirmen Safer Böke imzasını da kullanmıştır. İstanbul Ataköy İlkokulu'ndan, Avusturya Lisesi'nden ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuştur. Bir süre İngilizce öğretmenliği, öğretim üyeliği ve editörlük yapmıştır. Özellikle Vladimir Nabokov, Thomas Mann, Jorge Luis Borges, Milan Kundera ve Virginia Woolf çevirileriyle tanınmaktadır.<sup>358</sup>

Suat Ertüzün: 1971'de Hollanda'da doğmuş olup, ilkokulu Hollanda'da, ortaokul ve liseyi İstanbul'da bitirmiştir. Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun olmuştur. Bir süre bankacılık ve turizm sektörlerinde çalışmıştır. John Maxwell Coetzee, Necib Mahfuz, Kiran Desai, Ronan Bennett, Sybille Bedford, Rudolfo Anaya ve John Banville gibi yazarlardan çeviriler yaptığı bilinmektedir.<sup>359</sup>

Özgü Çelik: 1975 yılında İstanbul'da dünyaya gelen çevirmen, İstanbul Üniversitesi Eski Yunan Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans eğitimini tamamlamıştır. 2000 yılından beri çeşitli yayınevleri için İngilizceden Türkçeye kitaplar çevirmektedir.<sup>360</sup>

Orhan Düz:<sup>361</sup> 2000 yılında Boğaziçi Üniversitesi Moleküler Biyoloji ve Genetik Bölümü'nden mezun olmuştur. "Dostoyevski", "Tolstoy", "Anarşist Felsefe" ve "Ünlü Filmlerden Unutulmaz Replikler" başlıklı derleme kitaplarıyla birlikte yayınlanmış çevirileri bulunmaktadır. İstanbul'da yaşamakta ve çevirmenlikle birlikte İngilizce öğretmenliği yapmaktadır.<sup>362</sup>

<sup>355</sup> Diğer üç çevirmen, İbrahim Şener, Şemsettin Yeltekin ve Rıza Can ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

<sup>356</sup> <http://www.biyografya.com/biyografi/10132> [03.10.2018].

<sup>357</sup> <https://www.iskulturlar.com.tr/yazarlar/roza-hakmen> [03.10.2018].

<sup>358</sup> <http://www.biyografya.com/biyografi/4641> [03.10.2018].

<sup>359</sup> <https://canyayinlari.com/Kisiler/10880/suat-ertuzun> [03.10.2018].

<sup>360</sup> [http://kalemagency.com/?page\\_id=6561](http://kalemagency.com/?page_id=6561) [03.10.2018].

<sup>361</sup> Çevirmenin doğum tarihi bilgisine ulaşılamamıştır.

<sup>362</sup> [https://www.imge.com.tr/person.php?person\\_id=9242](https://www.imge.com.tr/person.php?person_id=9242) [03.10.2018].



## ÖZ GEÇMİŞ

İlk ve orta eğitimimi İstanbul/Üsküdar'da tamamladım. İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümünde lisans, Yeditepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Elizabethan Drama and Shakespeare Anabilim Dalında lisans ve yüksek lisans, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programında ise doktora eğitimlerimi gerçekleştirdim. Aynı zamanda, on bir yaşımdan beri de profesyonel sporcuyum. Hem çeşitli özel kurumlarda hem de bağımsız olarak eğitim, öğretim, idarecilik ve danışmanlık alanlarında görev yaptım, halen de yapmaktayım.