



M. ŞEVKET ESENDAL'IN EŞEK ADLI ÖYKÜSÜNDE BAĞLAŞIKLIK VE BAĞDAŞIKLIK¹ GÖRÜNÜMLERİ*

İlker AYDIN**

Gülşen TORUSDAĞ***

ÖZET

Bu çalışmada, *Eşek* adlı öyküsü ele alınan M. Şevket Esendal, Türk edebiyatında 'durum öyküsü' olarak adlandırılan türün ilk temsilcisidir. Rus yazar A. Chekhov'a dayanan durum öyküsü bir olayı değil, günlük yaşamın herhangi bir kesitini ele alan; serim, düğüm, çözüm düzenine uyulmayan, merak ve heyecandan çok duygu ve hayallere yer veren öykülerdir. Esendal'ın eserleri günlük yaşamın, küçük insanların mücadelelerinin yansımalarıdır. Karakterleri düz, sıradan, küçük sorunları için endişelenen hayatın içinden insanlardır. İçinde yaşadığı hayatı gerçekçi bir şekilde gözlemesi, yazarın durum öykülerini oluşturmasındaki temel bakış açısı ve hareket noktasıdır. Bir başka deyişle yazar, dış dünyayı kendi gerçekliği içinde, 'mimesis'e bağlı oluşturma biçiminin sunduğu olanak ve sınırlara bağlı kalarak öykülerine yansıtır. Genelde metne, özelde yazınsal metne ve bu metinlerin ortaya koyduğu anlam çerçevelerine çeşitli çözümleme yöntemleriyle ulaşılacağı bir gerçektir. Metin çözümlemesi, kuramsal bir temele dayanan uygulamalı bir etkinliktir. Temel kuramsal yaklaşımlardan biri olan metindilbilim, metinlerin dilbilgisel ve içeriksel olarak nasıl kurgulandıklarını belirler, bildirişimsel işlevlerini tespit eder ve bunları uygulamalı örneklerle gösterir. Bu çalışmada, Mustafa'nın eşeğini kaybetmesi ve tekrar bulmasının konu edildiği *Eşek* adlı öykü, metinsellik ölçütlerinden 'bağlaşıklık' ve 'bağdaşıklık' görünümü açısından incelenmiş, metnin kurgulanış biçimi, dil kullanımları, motif ve izlek üzerinde durularak bir takım genellemelerde bulunulmuştur. Bağlaşıklık, metnin yüzey yapısıyla ilgili bir kavram olarak değerlendirilirken bağdaşıklık, metnin derin yapısının irdelendiği bir kavram olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: M. Şevket Esendal, Durum Öyküsü, *Eşek*, Bağlaşıklık, Bağdaşıklık.

¹ Bu çalışmada Dilidüzgün (2008), Aydın (2012) ve Torusdağ (2013) gibi İngilizce 'cohesion' sözcüğünün karşılığı olarak 'bağlaşıklık', 'coherence' sözcüğünün karşılığı olarak da 'bağdaşıklık' sözcükleri tercih edilmiştir. Fakat alan yazında 'cohesion' bağdaşıklık, 'coherence' ise tutarlılık olarak da Türkçeye aktarılmıştır.

* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Ordu Üniversitesi, El-mek: ilkaydin67@hotmail.com

*** Okt. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, El-mek: torosdag24@hotmail.com



**VIEWS OF COHESION AND COHERENCE IN THE STORY
TITLED 'EŞEK' BY M. ŞEVKET ESENDAL**

STRUCTURED ABSTRACT

In this study, M. Şevket Esendal, who is dealt with his short story titled *Eşek*, is the first representative of the genre called 'case story' in Turkish literature. Case stories going back to the Russian author A. Chekhov are stories, which are set on not a single case following exposition, climax and resolution order but any section of daily life featuring feelings and imaginations rather than curiosity and enthusiasm. Esendal's works are the reflections of daily life and struggles of simple people. Their characters are people who are plain, ordinary and those who are worried about simple problems within life. Observing the life in which he lives in a realistic way is the fundamental point of view and starting point for the author to make up case stories. In other words, the author reflects the outer world on his stories, sticking to the opportunities and limitations offered by the generation style of 'mimesis'. It is a fact that several analysis methods can be used to achieve a text in general, or a literary text in particular, and meaning frame revealed by these texts. Text analysis is an applied activity based on a theoretical framework. Text linguistics, which is one of the fundamental theoretical approaches, determines how texts are generated linguistically and contextually, identifies their communicational functions and presents them in applied illustrations. In this study, the short story titled *Eşek* narrating a boy, named Mustafa, who loses his donkey and finds it again was analysed in terms of cohesion and 'coherence appearances and some conclusions were made by emphasizing the formation, language uses motif and theme of the text. While cohesion was regarded as a concept related with surface structure of a text, coherence was taken as a concept in which deep structure of a text is analysed.

In this story, the topic is Mustafa's losing the donkey and his finding it again. Mustafa has a break at the station on the way to salt. While eating the bread at the same time he thinks of the trains and suddenly he notices that his donkey is not near him. His whole world comes crashing around him he begins to look for his donkey; he cannot find it anywhere. He keeps the path to the village, moves a bit but he sees a shadow on the path and it is his donkey; he gets excited, rides his donkey and begins to sing, continues on his way.

Although it is evaluated as a case story it is possible to determine its content scheme: It is observed that in the introduction Mustafa's taking break and the disappearance of his donkey, in the body his searching and not finding the donkey and his setting out to go to his village, in the conclusion his finding the donkey and continuing happily down the road are narrated.

Mustafa and the donkey form the characters of the story. It is not narrated anything about Mustafa other than his being Topal Durmuş's son. Other characters in the story are qualified through some uncertainty structures such as 'someone, another one and a man'; their names or identities are not told. The donkey is the most important figure in the

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



story. The story is based on this figure and this figure defines the title. Though the story character, Mustafa's thoughts are sometimes given in quotation as an interior monologue, the writer narrates the story as a person who knows everything. In this instance third person omniscient point of view can be thought. The time of the story is Mustafa's break time and its setting is the station.

Esendal uses a very plain, direct and clear language in his works. His narration is completely plain and direct. He is faithful to the vulgar tongue instead of stretching, abstracting and leaning language to evocations. He expresses those he wants to tell through word or dialogue. Thereby he leans his stories to the language and its power. Though he uses local expressions, the language of the text is plain, uncovered and comprehensible. Esendal adopts the peasants' speech style in his writing as a style. His interest in the peasants is originated from his desire of reflection ordinary, simple peoples in the street to his works.

In the text, subject and object elliptical clauses consisting of a single predicate attract attention as a stylistic characteristic of the writer. On the other hand the dialogues are transferred directly, the short clauses are given place and the clauses consisting of a single predicate are used. In general the simple past tense is used in the text and the simple present tense and present continuous tense are also used in the descriptions and interior monologues. In the text, the words selected from the same lexical field such as 'railroad, train, wagon, machinist, machine and locomotive' are collocated to reflect the station where the action passes, 'donkey, felt, felt cloaks' are collocated to reflect the major figure 'donkey' and the verbs such as 'to take, to hide, to grab, to lose, to demand money, to pocket, to announce' are collocated to reflect Mustafa's opinion for his donkey.

Author expresses the basic theme of the text by the maxim "If God wants to make happy the peasant he loses his donkey and later he helps him find it again"; the reader is not permitted to interpret. The author is inclined to deal with a small event in its section where it is realised instead of narrating an event whose beginning, end and knitting style are explicit. The classical ends don't make a sense in his stories. In his some stories, the end loses completely its importance. Therefore the story ends unexpectedly. The final clause of the text 'he went' is equivalent to 'it is ended', which indicates that the text come to an end: He went = It is ended.

Key Words: M. Şevket Esendal, Case story, Eşek, Cohesion, Coherence

Giriş

Tanım ve kısa tarihçe

Yaşanmış ya da yaşanabilecek şekilde tasarlanmış olayları, kişilere bağlı olarak belli bir zaman ve mekan içinde, estetik bir kaygıyla anlatan kısa düz yazı şeklindeki anlatıya 'öykü' denir. Kısa oluşu, yalın bir olay örgüsüne sahip olması, genellikle önemli bir olay ya da sahne aracılığıyla tek ve yoğun bir etki uyandırması ve az sayıda karaktere yer vermesi gibi özelliklerle roman ve diğer anlatı türlerinden ayrılan öyküde olayın geçtiği yer sınırlı, anlatım özlü ve yoğundur. Karakterler

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



belli bir olay örgüsü içinde gösterilir ve çoğu zaman da bu karakterlerin sadece belli özellikleri yansıtılır. Konu tamamıyla kurgusal olabildiği gibi son derece gerçekçi de olabilir. Genellikle ironik bir rastlantı yoluyla oluşturulan özel bir an üzerine yoğunlaşma, sürpriz sonları beraberinde getirir.

Öykü terimi, çoğunlukla ilk düz yazı ve nazım örneklerinin dışında gelişen modern öyküye gönderimde bulunur. Eski Yunan'daki fabl ve kısa romanslar, *Bin Bir Gece Masalları* öykünün habercileridir. Orta Çağ'da özellikle Hindistan'da *Bin Bir Gece Masalları* sağlam bir hikâye geleneğinin varlığını bildirmektedir. Bu gelenek, Arapçadan yapılan çevirilerle Avrupa'ya masal, efsane, rivayetler şekliyle yayılmıştır. Öyküye bugünkü anlamda ilk edebî kimlik kazandıran, 14. yüzyılda yazdığı 100 öyküden oluşan *Decameron* adlı eseriyle ilk öykü örneğini vermiş olan İtalyan yazar Boccaccio'dur. Öykünün gelişimi düz yazının gelişimiyle paralel bir seyir izler. 17. yüzyıl Avrupa'sından başlayarak bilimsel düşüncenin gelişmesi ve gözleme dayanan anlatım düzyazı dilinin gelişmesini hızlandırmış, 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı fikir ürünleri düzyazı anlatım biçimini şiirsel anlatım biçiminin önüne geçirmiştir. Bu süreçte öykü, ancak 19. yüzyılda romantizm ve realizm akımları çerçevesinde edebî bir tür haline gelebilmiş, romanın gölgesinden kurtularak esas türsel ayırıcı niteliklerini kazanmıştır.

Almanya'da Heinrich von Kleist ve E. T. A. Hoffmann psikolojik ve metafizik sorunları öykülerinde masalsı bir anlatımla yansıtmışlardır. Hoffmann'ın fantastik içerikli öyküleri bütün Avrupa'da tanınmış; özellikle Fransa'da Charles Nodier, Theophile Gautier, Rusya'da Gogol ve Puşkin ondan etkilenmişlerdir. Kısa öykünün ilk eleştirel kuramcısı olarak kabul edilen Edgar Allan Poe'nun *Tales of the Grotesque and Arabesque* 'Grotesk ve Arabesk Öyküler' adlı eseriyle öykü, yalnızca Amerika Birleşik Devletleri'nde değil Avrupa'da da etkili olmuştur. Poe'nun fantastik öykülerini bütün Avrupa'ya tanıtan Baudelaire'in çevirileridir. Özer (2002: 43), Poe'nun kısa öykü ile ilgili düşüncelerini şöyle özetler: "Poe'nun verdiği kriterlere göre, kısa öykü, tek bir etki yaratma amacı ile yazılan; dramatik etkisinin bozulmaması için bir oturuşta okunacak kısalıkta olan; şiirsel yoğunlukta bir dil kullanacağı için yazarın zekâsını romandan daha fazla çalıştırmasını talep eden yeni bir anlatım biçimidir. Yani kısa öykü gerçek anlamda özgün bir zekânın yaratacağı bir üründür." 19. yüzyılın ortalarında Fransa'da ise Emile Zola'nın başını çektiği natüralist ekol, yüzyılın en önemli öykücüsü Maupassant'ın öykülerine yön vermiştir.

20. yüzyıla girildiğinde öyküler ilk kez genellikle gazete ve dergilerde yayınlanmış bu yüzden gazeteciliğe özgü yerel renkler taşımıştır. Bret Harte'nin öyküleri, Ruyard Kipling'in Hindistan'daki yaşamı anlatan öyküleri, Mark Twain'in Mississippi ve O. Henry'nin öyküleri bu özelliktedir. Rusya'da Gogol, Dostoyevski, Turgenyev ve Chekhov'un öyküleri bu türün edebî eserler arasında sağlam bir yer edinmesine büyük katkı sağlamıştır.

Türk edebiyatında temeli destanlar, halk hikâyeleri ve masallara dayanan bu tür, 14 ve 15. yüzyılda *Dede Korkut Hikâyeleri* ile çağdaş öykü tekniğine yaklaşmıştır. Cumhuriyet öncesi öykü geleneğinde ilk akla gelen isimler Emin Nihat Bey ve Ahmet Mithat Efendi'dir. Emin Nihat Bey'in *Müsameretname* adlı eseri yedi öyküden ibarettir. Bu öyküler "yapı itibarıyla, Boccaccio'nun *Decameron*'u ile doğuya ait *Bin Bir Gece Masalları*'nı hatırlatmaktadır" (Törenk, 1987: 21). Bugünkü anlamda ilk öykü örneğini Ahmet Mithat Efendi *Letaif-i Rivayet* adlı eseriyle vermiştir. *Letaif-i Rivayet* "değişik metinlerden meydana gelmiş bir seridir. Metinler arasında gerek dil, konu, üslup birliği gerekse yapı bakımından bütünlük bulunmamaktadır. Aralarında otuz-kırk sayfalık hikâyelerden iki yüz küsur sayfa tutan kısa romanlar vardır" (Okay, 1982: 28). Ahmet Mithat Efendi *Kıssadan Hisse* ile bu türü geliştirmiş, Sami Paşazade Sezai ise *Küçük Şeyler* adlı eseriyle modern öyküyü oluşturmuştur. Öyküyü romandan ve anlatıma dayalı diğer türlerden bağımsız olarak ele alan Sami Paşazade Sezai, *Küçük Şeyler*'de ilk küçük hikâye örneklerini vermiş, metnin dar çerçevesine insan yaşamının önemli yanlarını yerleştirmiştir. Türk öykücülüğü Servet-i Fünun döneminde Halit Ziya Uşaklıgil ile yetkinliğe ulaşmıştır. Yalın bir dile sahip olan Uşaklıgil, titiz gözlemciliğiyle

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



gerçekçi öykü geleneğini başlatmıştır. Kahramanlarını acınacak, zavallı insanlar arasından seçen Halit Ziya “özellikle şehir hayatının mahalle içlerine ve fakir semtlere yönelmiş, bu çevrelerin herhangi bir bakımdan dikkat çeken tanınmış tipleri üzerinde durmuştur” (Akyüz, 1982: 106). Bu dönemin diğer yazarları Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ve Saffeti Ziya’dır.

İkinci Meşrutiyet’in ilanından sonra gelişen Milli Edebiyat akımıyla birlikte öyküde, toplumsal ve siyasi sorunlar işlenmeye başlamıştır. Türkçenin yabancı sözcüklerden arındırılması, yazımda konuşma dilinin hakim olması, taşra yaşamının gerçekçi bir üslupla edebiyata taşınması gibi özelliklerle bilinen bu dönemde Ömer Seyfettin, Türk öykücülüğünde yeni bir çığır açmıştır. Eserleriyle milli şuuru kuvvetlendirmek ve milli uyanışa hizmet etmek amacını güden Ömer Seyfettin, *Falaka*, *Başını Vermeyen Şehit*, *Pembe İncili Kaftan* gibi öykülerinde dönemin sosyal olaylarını gözler önüne sermiştir. Onu Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay izlemiş, F. Celaleddin, Selahattin Enis, Sadri Ertem, Cemal Kaygılı, Sabahattin Ali, Kenan Hulusi Koray, Nahit Sırrı Örik, Bekir Sıtkı Kunt, Mahmut Şevket Esendal gibi isimler ise Cumhuriyet dönemi öykücülüğünü hazırlamışlardır. 1930’lar sonrasını kapsayan Cumhuriyet döneminde alışılmışın dışında bir öykü dünyası kuran Sait Faik Abasıyanık, Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir Kabaağaç), diyalogların usta yazarı Orhan Kemal, Mehmet Seyda, Samet Ağaoğlu, Sabahattin Kudret Aksal, Kemal Bilbaşar, Kemal Tahir ve Ahmet Hamdi Tanpınar öykü yazarları olarak ön plana çıkmış yazarlardır.

Öykü hayatın bütünü içinde fakat bir bölümü üzerine kurulmuş, derinliği olan bir büyüteçtir. Bu büyüteç altında kimi zaman olay, bir plan dâhilinde kişi, zaman, çevre bağlantısı içinde öykü boyunca irdelenir. Kimi zaman da büyütecin altında incelenen olay değil, hayatın küçük bir kesiti, insan gerçeğinin kendisidir. Bu yaklaşım öykünün çeşitlerini oluşturur. Dünya öykü edebiyatında belli başlı iki farklı öykü türünden bahsedilir: Bunlar ‘Maupassant tarzı öykü’ ve ‘Chekhov tarzı öykü’dür. Modern Türk öyküsü de bu çerçevede şekillenmiştir. A. Mithat Efendi ya da Emin Nihat’la başlayan modern Türk öyküsü ilk önce Maupassant tarzı öyküyü tanımış, onu örnek alıp gelişmiştir. Chekhov tarzı öyküyü Türk edebiyatına M. Şevket Esendal kazandırmıştır. 1920’den sonra Chekhov’u tanıyan Esendal, bu tarihten itibaren kaleme aldığı 200 civarındaki öyküsünde bu tarzı benimsemiştir. Sait Faik ile daha da yaygınlaşan bu yazımsal yaklaşım günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (Çetişli, 2004: 193).

Maupassant tarzı öykü/Olay öyküsü

Gerilim, heyecan, merak unsurlarına yaslanarak oluşturulan öyküde her şey bir olay etrafında gelişir. Serim, düğüm, çözüm kurgusu içerisinde öykü hayret uyandırıcı, çarpıcı bir sonla sonuçlandırılır. Bu tür öykülerde olaylar zinciri, kişi, zaman ve uzam üçlemesine bağlıdır. Olay örgüsü, yazarın işaret etmek istediği seçilmiş bir çatışma üzerine kurulur. Olayın ortaya çıkarılmasında, yine yazar tarafından özenle seçilmiş kişiler rol üstlenir. Zaman ve uzam, kişileri ve olayı oluşturan çatışmayı ön plana çıkarmak, kişilerin yaşam koşullarını ve bu yaşam koşullarının karakterler üzerindeki etkilerini gösterebilmek için düzenlenmiştir. Olay, zamana göre mantıklı bir sıralama izler. Serim bölümünde betimleme ve tanıtımlarla, öykünün gelişimini hazırlayan ipuçlarına yer verilir. Düğüm bölümünde oluşan merak çözüm bölümünde giderilir. Yaşanan gerçeklikten gücünü alan kurmaca bir dünya söz konusudur. Genellikle okuyucuya bir ders verme amacı güdülür. Fransız yazar Guy de Maupassant tarafından yaygınlaştırıldığı için bu türe ‘Maupassant tarzı öykü’ de denir.

Öykü malzemelerini dış dünyanın gerçekçi gözlemlerinden elde eden Maupassant, vermek istediği mesaja göre bu verileri seçip ayıklar ve bunları belli bir mantık sırasına göre amaca yönelik olarak yeniden düzenleyip kurgular. Bu durum, öyküde bir yapaylık ve doğallıktan uzaklaşma olarak

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



kendini gösterir. Bu tarzın Türk edebiyatındaki en önemli temsilcileri Ömer Seyfettin, R. Halit Karay, H. Rahmi Gürpınar ve R. Nuri Güntekin'dir.

Chekhov tarzı öykü/Durum (kesit) öyküsü

Durum öyküsü günlük yaşamın herhangi bir kesitini ele alıp anlatan gerilimsiz, olaysız öykülerdir. İnsan ve onun psikolojisinin ele alındığı bu tür öykülerde merak ikinci plandadır. Yazar okuyucuyu sarsan, heyecanlandıran bir anlatım sergilemez. Onun yerine günlük hayattan bir kesit sunar ya da bir insanlık durumunu anlatır. Olay öyküsündeki serim, düğüm, çözüm planına uyulmayan bu tür öykülerde ne giriş niteliğindeki uzun betimleme ve tanıtlara ne de öykünün gelişimini hazırlayan ipuçlarına yer verilir. Şiirsellik, şiirselliği yaratan anılar, çağrışım ve düşünceler yazarı anlatımda yönlendirir. Belli bir temel yargının güdülmediği bu öykülerde kişisel düşünceler, duygu ve hayaller ön plana çıkar. Öykü kahramanları tam olarak tanıtılmaz, kalabalık bir şahıs kadrosuna da yer verilmez. Olay diyalog ya da iç monolog yardımıyla sürdürülür. Bu öykü türünde metin bitse de öykünün bitmediğini belki de yeni başladığını okur gözlemleyebilir. Zaman yalnızca bir andan, uzam ise olayın gerçekleştiği dekordan, kesitten ibarettir. Kişilerin yaşam koşulları, zaman ve uzama bağlı olarak, doğal anlatım içinde okuyucuya sezdirilir.

Bu tarzın dünya edebiyatında ilk temsilcisi Rus yazar Anton Chekhov olduğu için 'Chekhov Tarzı Öykü' de denir. Chekhov, dış dünyadan gerçekçi bir gözlemler topladığı malzemenin seçilip ayıklanması ve daha sonra yeniden kurgulanması konusunda fazla müdahaleci değildir. Dolayısıyla onun öykülerindeki olay ve insanlar ya da metindeki hayat çok daha doğaldır. Chekhov tarzı öykünün Türk edebiyatındaki en güçlü temsilcileri Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik Abasıyanık'tır.

Esendal'ın öykülerinde hiçbir olağanüstülük yoktur. Öyküleri sarsıcı, çarpıcı değildir; ama sıcak, içten, inandırıcıdır. Onun öyküleri tümüyle duyum, gözlem ve tanıklıklara yaslıdır. Her gün çevremizde görebileceğimiz sıradan olaylar, sıradan insanlardır anlatılan (Tosun, 2013: 35). Esendal'ın eserleri günlük yaşamın, 'küçük insanlar'ın mücadelelerinin yansımalarıdır. Karakterleri ne kahramanlık eder, ne de eğlendiricidirler; karmaşık, kozmopolit de değildirler. Alçakgönüllü, düz, sıradan, 'küçük' sorunları için endişelenen 'küçük' insanlardır (Oktay, 1993: 660-661). İncelediğimiz *Eşek* adlı öyküde de temel kahraman Mustafa kaybolan eşi için endişelenen sıradan bir köylüdür.

İnsanlar arasında ümit tohumlarını yeşertebilmek için sanatçıların hep iyimser olmaları gereğine inanan Esendal, okura hayat veren, neşe veren, ümit veren yazıları benimser. Bu bağlamda, serinkanlı ve iyimser bakış tüm öyküleri kuşatmıştır denilebilir. Aslında ironik anlatım yöntemini seçişte bu iyimser bakışın da rolü vardır (Tosun, 2013: 40). *Eşek*, Esendal'ın bu tavrına güzel bir örnektir. Topal Durmuş'un oğlu Mustafa, eşeğini kaybedince dünyanın ne kadar sefil bir yer olduğunu düşünmeye başlar. Daha sonra eşeğini bulur, bütün karamsar duyguları, düşünceleri bir anda iyimser bir havaya bürünür: "Yetişt, eşeğine bindi, gene tuz yoluna döndü, bir de türkü tutturdu: İğdenin dalına bastım da, kırılıverdi... (111)"

Esendal'ın edebiyat eserlerinde göze çarpan en önemli özellik kullandığı yalın ve doğrudan dildir. Dili germe, soyutlama ve çağrışımlara yaslama yerine, halkın kullandığı dile sadık kalır. Edebiyat eleştirmeni T. Alangu'ya göre, Esendal'ın yalın, doğrudan bir dil kullanmayı tercih ettiği 1900'lü yılların başından itibaren Türk aydınları arasında yerleşmeye başlayan popülist, 'Halka Doğru' eğilimiyle ilgilidir (Akt. Apaydın, 2003: 105-130).

1. Amaç

Metin incelemelerine yeni bir bakış açısı kazandıran metindilbilimin ortaya koyduğu 'bağlaşıklık' ve 'bağdaşıklık' kavramlarına ve bu kavramların içerdiği alt kavramlara dayanan bu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



araştırmada, Mustafa'nın eşeğini kaybetmesi ve tekrar bulmasının konu edildiği *Eşek* adlı öykünün, bir durum öyküsü çözümleme örneği olarak ele alınması amaçlanmıştır.

2. Yöntem

Bu araştırma, Yıldırım ve Şimşek (2003)'e göre gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algılar ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yaklaşımı olarak tanımlanabilen nitel araştırma yaklaşımıyla gerçekleştirilmiştir.

2.1. Çalışma Materyali

Çalışma materyali olarak M. Şevket Esendal'ın *Otlakçı* adlı öykü kitabında yer alan *Eşek* adlı öyküsü seçilmiştir.

2.2. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma metin olabilmeyen ölçütlerinden bağlaşıklık ve bağdaşıklık ile sınırlandırılmıştır. Metnin üst yapı özelliklerine değinilmeyecektir.

2.3. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Bu çalışmada veriler, 'yazılı dokümanların incelenmesi' yöntemiyle toplanacaktır. Toplanan veriler 'betimsel analiz' ile analiz edilirken yüzey yapıda yer alan kavramlar betimlenecek ve yorumlanacaktır. Betimsel analizle özetlenen ve yorumlanan veriler, 'içerik analizi' ile daha derin bir işleme tabi tutulacak ve betimsel yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analizle tespit edilmeye çalışılacaktır. Başka bir deyişle, içerik analiziyle veriler derinlemesine yorumlanarak, metnin derin yapısında yer alan anlam katmanlarına ulaşılmaya çalışılacaktır. Nitel araştırmada araştırmacı incelenen olguya yakın ve olguya ilişkin ilk elden deneyimler edindiği için araştırmacının yapacağı yorumlar önemlidir.

3. Bulgular ve Yorum

Sanatsal metin olan kısa öykünün başarısı, Korkmaz (2013)'a göre "yazılmamış ya da yazılamamış olanların, okuyucuya metnin derin yapısında bulunan simgesel alt yapılarla aktarılmasındadır. Bu alt yapıların içinde okuyucu tarafından çözülmesi gereken, onun zihninde bir dizi sorular oluşturan kimi sırlar saklıdır. Okur bu soruları yanıtlarken, gizleri çözerken yazarın 'yardımcı yaratıcısı' ve öyküdeki anlamların ortaya çıkmasına yardım eden eylemli katılımcı konumundadır. Onun öyküye katılımı ve sezgisel tepkileri okur-merkezli bir eleştiridir aslında."

Metin dilbilimsel çözümleme yönteminin geleneksel yazın inceleme yöntemlerinden farkı, metni bir bütün olarak ele alması ve kendi yapısal bütünlüğü içerisinde değerlendirmesidir (Demir ve Sinan, 2010: 924). Dilidüzgün (2013: 816) "ardışık sözcükler arasındaki 'dilsel-dilbilgisel' bağıntıların bulunduğu küçük ölçekli yapı, sözbilimsel yapılanmayı sağlayan ve metindeki sözcüklerin anlamsal bir bütünlük içinde algılanmasını düzenleyen 'mantıksal' bağıntıların oluşturduğu büyük ölçekli yapı ve metnin kullanım amaçlarıyla uyumunu düzenleyen 'söylemsel' bağıntıların yer aldığı üst yapı katmanlarından oluşan metin yapısı"na vurgu yaparken Aydın ve Torusdağ (2013: 117), metnin yapısını çözümlemelere örnek model olacak şekilde görselleştirir. *Bağlaşıklık* (cohesion) ve *bağdaşıklık* (coherence), Beaugrande ve Dressler (1981) tarafından belirlenen en önemli metinsellik ölçütlerindedir. Bağlaşıklık, yani 'küçük ölçekli yapı', metnin yüzeysel yapısıyla ilgiliyken bağdaşıklık, yani 'büyük ölçekli yapı', metnin derin yapısıyla ilintilidir. Demirci'nin de belirttiği gibi, önce Port Royal Okulu tarafından ortaya atılan daha sonra Noam Chomsky tarafından formüle edilen teoriye göre, her cümlenin yüzey ve derin yapı olmak üzere iki katmanı vardır. Cümlenin en son söylenmiş ya da yazılmış hali o cümlenin yüzey yapısını oluştururken anlambilimsel temeli derin

yapısını oluşturmaktadır. Cümlelerin anlamına vakıf olan konuşur ya da yazar dilbilimsel olarak derin yapı tarafında iken dinleyici ya da okuyucu yüzey yapı tarafındadır (Demirci, 2010: 291). *Bağlaşıklık*, ‘yineleme, eşdizimsel örüntüleme’ gibi dil düzeneklerini içeren ‘sözcüksel bağlaşıklık’ ile ‘gönderim, eksilti, değiştirim, bağıntı ögeleri, koşutluk, zaman uyumu, işlevsel cümle yapısı, örtük anlatım’ gibi dil düzeneklerini içeren ‘dilbilgisel bağlaşıklık’tan oluşurken *bağdaşıklık*, ‘işlev, başlık, konu, anahtar sözcükler, içerik şeması, biçem, vb.’ dil düzeneklerinden oluşur.²

Toplam 112 cümleden oluşan *Eşek* adlı öyküde, Mustafa ismi, kendisine yapılan gönderimlerle birlikte 96, eşek 54, tren 17, demiryolu 20, vagon 12, istasyon 9, tuz 3, ekmeğe 3 kez yinelenmiştir. Yinelenen ve aynı kavram alanından “tren, vagon, demir yolu, kara dana (lokomotif), makine, makas, çan, bilet odası” gibi eşdizimsel örüntülenen sözcüklerden hareketle, öykünün ‘eşek’, sahibi ‘Mustafa’ ve ‘tren/tren istasyonu’ ekseninde geliştiği belirgindir.

Eşek, durum öyküsü olsa da ‘serim’, ‘düğüm’ ve ‘çözüm’ bölümlerini belirlemek mümkündür. *Serim* bölümünde (1-24. cümleler), Mustafa’nın tren istasyonunda mola vermesi ve eşeğini kaybetmesi anlatılır. Öykü temel kahraman Mustafa’nın sahneye girmesiyle başlar ve onun sahneden ayrılmasıyla son bulur. Mustafa’nın, Topal Durmuş’un oğlu olmasından başka bir özelliğine değinilmez. Birinci cümleden, Mustafa’nın tuz almak için kasabaya gittiği ve kasabaya varmadan istasyonda mola verdiği öğrenilir. 1. cümledeki ‘mola verdi.’ ifadesinden, Mustafa’nın uzun süredir yolda olduğu çıkarılmaktadır. 2. cümlede okuyucu, öyküye adını veren ve metinde 54 kez tekrar edilen ‘eşek’ katılımcısıyla karşılaşır. Eşek, metnin merkezinde olma işleviyle, öykünün en önemli figürüdür. 3. cümlede, ‘kendi’ dönüşlülük zamiriyle yinelenen Mustafa, istasyonun iç tarafına geçer; eşek dışarıda, ağaçların altında kalır. Bu, eşeğin kaybolacağı ve Mustafa’nın safiyetinin sezdirildiği ilk cümledir. 3. cümledeki ‘kuşağından ekmeği çıkardı [...] yemeye başladı’ ifadesinden, Mustafa’nın fakir bir köylü olduğu ve yemek için kuru ekmeğe başka bir yiyeceğinin olmadığı sezilir. Yine 3. cümlede geçen ‘sanki burası bir çayırılık, bu demiryolu da bir akarsuyumuş’ ifadesinden Mustafa’nın niçin burada mola verdiği anlaşılır. Bu cümle aynı zamanda, yazarın metin boyunca sıklıkla başvurduğu ‘benzetme’ sanatının ilk örneğidir.

Oldukça kısa düzenlenen 4-6. cümleler arası, panoramik bir bakışla “üçüncü yolda bir yük treninin durduğu, vagonların kapalı, makinenin (lokomotif) boş olduğu, demiryolu durağında da kimselerin bulunmadığı” belirtilir. 7-13. cümleler arasında yazar, Mustafa’nın bakış açısıyla, iç monolog biçiminde demir yolunun geçtiği yerleşim birimlerini (Kara Hasan Köyü, Eğrikaya, Keçiyurdu, Söğütüşağı yayla evleri, yazı boyu, Bağyeri, Ağaların Çiftliği, Sazlık Yurdu, Çömlekçi, Ortahisar) sıralar. Demir yolunun uçsuz-bucaksız oluşu, bir ucunun Ankara’ya gittiği fakat diğer ucunun nereye gittiğinin bilinmezliği “Bunun bir ucunu çekmişler Ankara’ya öbür ucu kimbilir, nereye gider! (10) Belki nereye gittiğini de kimse bilmez. Kime sorsan bir doğru karşılık alamazsın. (11) Biri der o yana, biri der bu yana, kulak asma! (12) Bunun doğrusunu yapan bile bilmemiş... (13)” cümlelerinde vurgulanmıştır. 10. cümledeki ‘bunun’ gösterme adılı ile 7. cümledeki ‘demir yolu’na gönderim yapılırken, 13. cümledeki ‘bunun’ kullanımıyla da, 9-13. cümlelerde vurgulanan ‘demir yolunun öbür ucunun nereye gittiği’ olgusuna gönderim yapılmıştır. Öte yandan, Mustafa’nın ağzından demir yolunun geçtiği yerleşim birimleri betimlenirken “derenin boyunu alır, iner Kara Hasan toluna, dereyi aykırılar, Söğütüşağı yayla evlerinin bögüründen yazı boyunu alır, varır o yanki

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Aydın, İ. ve Torusdağ, G. (2014). Türkçe Öğretimi Çerçevesinde Yazınsal Bir Metin Çözümleme Örneği Olarak Refik Halit Karay’ın ‘Garip Bir Hediye’si. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3/4, 109-134. Ayrıca bkz.

Torusdağ, G. (2013). Metindilbilime Genel Bir Bakış ve Metindilbilimsel Bir Çözümleme Örneği Olarak Ömer Seyfettin’in “İlk Cinayeti”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24, 42-84.

Aydın, İ. (2012). İlköğretim 8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı’nın ‘Duygular’ Temasında Yer Alan Okuma Metinlerine Metindilbilimsel Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*, 7 (3), 381-407.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



istasyona” biçiminde yöresel dil kullanımı gözlenmiştir. Bu tarz dil kullanımları Esendal'ın açık, anlaşılır, sade bir dil kullandığı, halkın kullandığı dile sadık kaldığı görüşünü destekler.

14-16. cümleler arası yazar, Mustafa'nın ağzından bu kez 'lokomotif'i betimleyerek iç monoloğu sürdürür. Bu bölüm, metinde benzetme sanatının en iyi örneklendiği yerdir. Yazar lokomotif evleri sürükleyip götürebilen, kendi güdücüsünün durduramadığı, kendine göre bir huyu olan güçlü, kuvvetli bir 'kara dana'ya benzetir. 14-16. cümlelerdeki 'kara dana', 'kendi güdücüsü' ve 'kendine göre huyu' ifadeleri kişileştirme unsurları olarak ortaya çıkmaktadır. Ayrıca “bir aldı asıldı mı, ardına evleri bağlasan sürükler, götürür.” ifadesindeki eylem zamanları kendi içinde koşutluk oluşturmaktadır.

Öyküde, Mustafa ve eşeğin dışındaki karakterler 'biri', 'bir başkası', 'bir adam' biçiminde belirsizlik yapılarıyla metinde yer almıştır. 17-18. cümlelerdeki, “geçti, gitti, çıktı, girdi” eylemleriyle olay akışında bir hareketlenme gözlemlenir. 17. cümledeki 'bunları' gösterme adılı, 7-16. cümleler arası Mustafa'nın zihninden geçenlerin yerini tutmakta, o cümlelerde anlatılanlara gönderimde bulunmaktadır. Benzer biçimde, 'makinanın bacasından' isim tamlamasıyla da 'kara dana/lokomotif'e bir art gönderim yapılmaktadır. Ayrıca, 3. cümledeki 'ekmek' sözcüğü 17. cümlede ikinci kez yinelenerek cümleler arasında anlamsal tutarlılık oluşturulmuş, böylece konu sürekliliği sağlanmıştır.

20-24. cümleler arasında, 4. cümledeki duran yük treninin hareket ederek Mustafa'nın önünden geçip gitmesi anlatılır. 20. cümledeki 'biraz sonra' bağıntı ögesiyle, lokomotifin harekete hazırlandığı bir önceki bölümle bağlantı sağlanmıştır. 20. cümledeki “makine bağırdı, kollarını gerip uzandı” ifadesiyle lokomotif kişileştirme olgusu devam etmektedir. Trenin hareketini betimlerken kullanılan eylem ve eylem zamanları koşut yapı oluşturmaktadır: “Vagonlar titreşerek Mustafa'nın önünden geçti geçti, en son vagon da geçti, gitti. (21) Tren makastan çıktı, uzaklaştı, bir uğultusu kaldı. (22) Demiryolu durağı da yeniden sessizliğe daldı. (24)” Ayrıca, 'geçti geçti' eylem ikilemesiyle trenin uzunluğu örtük bir biçimde ifade edilmiştir.

Mustafa'nın eşeğini yitirdiğinin farkına varmasıyla başlayan *düğüm* bölümünde (24-100. cümleler), Mustafa'nın eşeğini her yerde araması, ümidini kesip köyüne dönmek için yola koyulması anlatılır. “Bu vagonlardan birini, kaç eşek sürükler” diye düşünürken, Mustafa kendi eşeğine bakmak istedi. (25) Başını çevirdi, eşek yok! (26)”. “Bu vagonlardan birini, kaç eşek sürükler” ifadesinden Mustafa'nın, eşekle lokomotif özdeşleştirdiğine tanık olunmaktadır. “Biri almış saklamıştır, para ister! (34) Şehirde olsa ünletirsin, “Görene beş kuruş, bulana on kuruş.” (35) Kim saklamışsa getirir. (36) Burada ünletecek de kimse yok. (37)” cümlelerinden de, Mustafa'nın, eşeğinin kendisinden para istemek için çalınmış olduğu, eğer eşeği şehir merkezinde kaybetmiş olsaydı birilerine bağırtarak, çağırarak onu daha kolay bulacağı düşüncesini taşıdığı çıkarılmaktadır. Yöresel bir kullanım olan 'ünletmek' sözcüğü, burada 'bağırtmak, çağırarak' anlamında kullanılmıştır.

Bu bölüm adeta Mustafa'nın tren üzerine kurduğu düştü uyandığı ve büyük bir sıkıntıya gark olduğu bölümdür. “Sıkıldı, bulamadı, sıkıldı; döndü, dolandı; baktı, yok” ifadeleri, Mustafa'nın içinde bulunduğu sıkıntıyı destekleyen koşut ifadelerdir. Mustafa her şeye, yaşamında önemli bir yeri olan eşeği açısından bakar. Eşeği onun için o kadar kıymetlidir ki çalınıp karşılığında kendisinden para isteneceğini düşünür. Kıyaslamalarını, benzetmelerini hayatının bir parçası olan hayvanlar üzerinden gerçekleştirmesi ('kara dana', 'bu vagonlardan birini, kaç eşek sürükler?') Mustafa'nın dünya bilgisinin ve düşünce gücünün sınırlılığına işaret etmektedir. Bu durum Esendal'ın kahramanlarının 'belli bir özelliği olmayan sıradan insanlar olma' niteliğiyle örtüşmektedir.

25-38. cümleler arası “Biri almış saklamıştır, para ister! (34)” cümlesi, konu cümlesi olarak belirir. Kısmi olarak yinelenen 'ünletirsin/ünletecek' eylemleri ve “Görene beş kuruş, bulana on

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



kuruş.” cümlesi bu durumu destekler. Ayrıca yinelenen ‘kim’, ‘kimse’, ‘biri’ adları belirsizlik olgusunu pekiştirir. Yine 25-38. cümleler arası metnin tamamında gözlenen özne eksikliği ve yalnız yüklemden oluşan cümleler de dikkat çekmektedir.

39. cümledeki ‘inandı ki’ ifadesiyle bir önceki cümle/bölüm arasında bağlantı kurulur. 39-84. cümleler arasında eşeğin birileri tarafından alınıp saklandığına ve kendisinden para isteneceğine inanan Mustafa nezdinde temiz, saf Anadolu insanı betimlenmiştir. Mustafa için çok kıymetli olan eşeğin başkaları için pek bir öneminin olmadığı, önce Mustafa ile biletçi arasında (47-55. cümleler) daha sonra Mustafa ile su deposu yanında çivi düzelten adam arasında (65-69 ve 72-84. cümleler) geçen karşılıklı konuşmalardan çıkarsanmaktadır. 57-60. cümlelerde, Mustafa’nın iç monologlarıyla koşut bir biçimde sunulan “Eşek gitti. (57) Üstünde yeni kebe de vardı, o da gitti. (58) Eşek de genç eşekti. (59) Borcu da yeni ödenmişti. (60)” ifadelerinden, eşeğin köylü Mustafa için ne denli önemli olduğu sezdirilmektedir. Eşekle birlikte, soğuk ve yağmurlu günlerde çok işe yarayan ‘kebe’ de gitmiştir.

Eşek gençtir, daha uzun süre kendisinden yararlanılacaktır. Ayrıca borcu da yeni ödenmiştir. Eşek köylünün en önemli ihtiyaçlarındandır. Tarladan ürünlerini onunla eve getirir ve onunla kasabaya satmak için götürür, kasabadan satın aldığı şeyleri yine eşekle eve getirir. Bu denli önemli bir hayvanı Mustafa borçla satın almıştır ve ondan, ödenen parayı karşılayacak kadar yararlanmamıştır. Ayrıca bu cümlelerden, köylünün yaşamının merkezinde olan eşeğe ancak borç parayla sahip olabildiği, o dönemde köylünün yaşamını yoksulluk içinde sürdürdüğü çıkarsanabilir.

Düğüm bölümündeki “Bunlar eşeğin büsbütün üstüne mi yatmak istiyorlar?” diye düşündü. (70)”, “Eşek buradaydı. (78) Aldılar, sakladılar” dedi. (79) “Beş kuruşum var, vereyim.” (80)” cümleleri, Mustafa’nın eşeğinin çalındığına yönelik kanaatini yansıması açısından önemlidir. Bu tutum, ‘durum öyküsünün olaydan çok insanın psikolojisine yer vermesi’ yaklaşımıyla da örtüşmektedir. Öte yandan, aynı kavram alanından seçilen ‘üstüne yatmak’, ‘kapmak’, ‘almak’, ‘saklamak’ gibi eylemlerin eşdizimsel örüntülenmesiyle Mustafa’nın bu düşüncesi desteklenmiştir.

Metinde yer alan diyaloglar oldukça kısa, sade ve doğrudan aktarım ya da karşılıklı konuşma biçiminde gerçekleşmiştir. ‘Kölük’ ve ‘kebe’ gibi iki yöresel kavram kullanımı söz konusudur. Bilet odasındaki görevli ‘kölük’ sözcüğünü anlamaz ama çivi düzelten adam kölüğün ‘eşek’ olduğunu anlar. İki kişi de Mustafa’nın eşeğini kaybetme/arama olgusuna kayıtsız, ilgisizdir. Bu kayıtsızlığın nedeni, ilgisiz bir yerde, istasyonda eşeğini araması olabilir. ‘Kölük’ ve ‘kebe’ sözcüklerinin yanı sıra, karşılıklı konuşmada geçen ‘Aha, dee o taşın böğründe’, ‘Ne dikilivon’, ‘Nerede arayım?’, ‘Bana mı soruyon?’, ‘boş yere eğleşme... kimse senin eşeğini kapamaz.’ gibi yöresel dil kullanımları Esenal’ın köylülere duyduğu ilginin, sıradan insanları edebiyata yansıtma çabasının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

İkinci adamdan da olumsuz yanıt alınca, Mustafa’nın söylediği düşünülen “Bu adamın suratı doğruya benzer ama, adam oğluna da inanmak olur mu? (85)” cümlesi, ‘İnsan oğlu çiğ süt emmiştir, ona güven olmaz’ deyişini hatırlatır. İnsan oğluna güvenme/me noktasında önemli bir sorunsal gündeme getiren bu cümle, metnin ikinci konu cümlesi olarak belirir.

86-96. cümleler arasında Mustafa’nın çaresizliği ve umutsuzluğu, ne yapacağını bilmezliği betimlenir. “Bir çıkar yolu yok, Hiç!...” ifadeleri umutsuzluk sarmalını destekler ve umutsuzluğun ulaştığı son noktayı gösterir. “Ayakları onu köye doğru çekiyordu.” ifadesinden de, artık yorulduğu, umudunu yitirip köye geri dönmek istediği sezilmektedir. Düğüm bölümünün iç monolog biçiminde verilen son cümlesi Mustafa’nın iç dünyasındaki yıkımı yansıması açısından manidardır: “Tuz alacaktık kaldı, üste eşek de gitti, yeni kepenek de gitti. Yeryüzü karanlık, yaşamak da acı! (100).” Topal Durmuş’un oğlu Mustafa sahip olduğu tüm değerli nesnelere yitirmiştir. Artık hayatın onun için çok daha zor olacağı açıktır. “Yeryüzü karanlık, yaşamak da acı!” ifadesi Mustafa için

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015

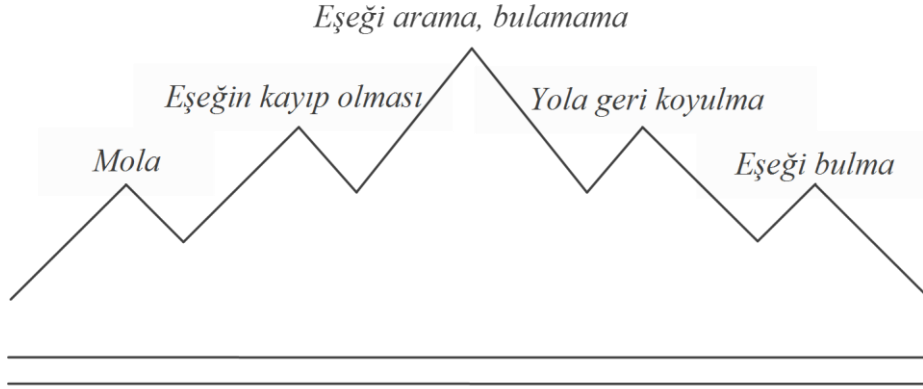


umutsuzluğun en uç noktası, adeta zirve yaptığı noktadır.

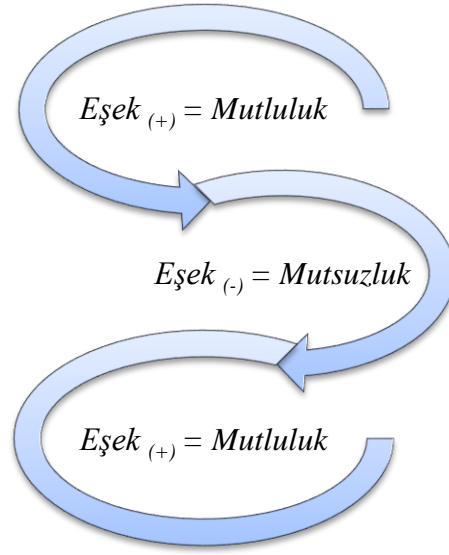
Çözüm bölümünde (101-112. cümleler), Mustafa'nın eşeğini bulması ve mutlu bir şekilde yoluna devam etmesi anlatılmıştır. 101 ve 102. cümlelerde, Mustafa hala eşeğinin istasyonda kaldığını ve köye doğru attığı her adımda, eşeğinden uzaklaştığını düşünmektedir. “[...] uzaktan köy yolu üstünde bir karaltı gördü (103)” cümlesinde ‘karaltı’ sözcüğüyle eşeğe ön gönderim yapılarak eşeğin varlığı (ya da bulunacağı) sezdirilmiştir. “Yüreği oynadı. (105)” cümlesi Mustafa'nın heyecanını en iyi özetleyen ifadedir. Bu, umut ve sevincin doruk noktasıdır. Metnin temel izleğini 108 ve 109. cümlelerde “Tanrı, köylüyü sevindirmek isterse eşeğini kaybettirir, sonra gene buldurur” diye yazılmıştır. (108) Bu söz yerine geldi. (109)” ifadeleriyle yazar okuyucuya bırakmadan açıkça söyler. Metnin son önermelerinden “bir de türkü tutturdur: İğdenin dalına bastım da, kırılıverdi... (111)” hikâyenin ‘traji-komik’ tonuna katkı sağlarken, Esendal'ın öykülerinin genellikle mutlu son ya da durum öyküsünün bir tebessümle bittiği yargısını desteklemektedir.

Bu bölümde de özne-nesne eksikliğiyle oluşan koşut yapılar dikkat çekmektedir: “Eşeğine benzetti. (104) Yüreği oynadı. (105) Dikildi baktı, eşeğe benziyordu. (106) Seyirtti. (107)”. Mustafa'nın sahneye girmesiyle başlayan öykü, yine Mustafa'nın sahneden ayrılmasıyla sona ermiştir: ‘Gitti. (111)’. Metnin son cümlesi olan ‘gitti’, burada ‘bitti’ye eşdeğerdir.

Öyküye yönelik ‘eylem grafiği’ ve ‘içerik şeması’ oluşturulabilir.



Şekil 1: Eylem Grafiği



Şekil 2: İçerik Şeması

Sonuç

Bu öyküde Mustafa'nın eşeğini kaybetmesi ve tekrar bulması konu edilir. Mustafa tuza giderken istasyonda mola verir. Ekmeğini yerken bir yandan da trenleri düşünür, bir an kendine geldiğinde eşeğinin yanında olmadığını görür. Dünya başına yıkılmış gibi olur, eşeğini aramaya koyulur ama hiçbir yerde bulamaz. Yavaş yavaş köyünün yolunu tutar, biraz ilerlemiştir ki, yolun üstünde bir karartı görür bir de bakar eşeği; yüreği oynar, eşeğine biner bir türkü tutturur, yoluna devam eder.

Öykü, durum öyküsü olarak değerlendirilmesine karşın, içerik şemasını belirlemek olasıdır: Tuza giden Mustafa'nın mola vermesi ve eşeğini kaybetmesinin serim bölümünde; eşeğini her yerde araması ve bulamayınca köyüne gitmek için yola koyulmasının düğüm bölümünde; Mustafa'nın eşeğini bulması ve mutlu bir şekilde yoluna devam etmesinin çözüm bölümünde anlatıldığı gözlenir.

'Mustafa' ve 'eşek' öykününün şahıs kadrosunu oluşturur. Tuza giden köylü Mustafa hakkında 'Topal Durmuş'un oğlu' olmasından başka bir şey söylenmez. Hikâyede yer alan diğer kişiler 'biri', 'bir başkası', 'bir adam' gibi belirsizlik yapılarıyla nitelenmiş, adları ya da kim oldukları söylenmemiştir. Eşek, öyküde geçen en önemli figürdür. Öykü bu figür üzerine kurulmuş, başlığı yine bu figür belirlemiştir. Yer yer öykü kahramanı Mustafa'nın düşünceleri iç monolog biçiminde, tırnak içinde, kendi ağzından verilse de yazar, öyküyü her şeyi bilen kişi olarak anlatmıştır. Bu bağlamda sıfır odaklayım düşünülebilir. Öykünün zamanı, tuza giden Mustafa'nın mola verdiği zaman, mekanı ise istasyondur.

Esensal eserlerinde son derece yalın, açık ve doğrudan bir dil kullanmıştır. Anlatım tümüyle yalın ve dolaysızdır. Dili germe, soyutlama ve çağrışımlara yaslama yerine, halkın kullandığı dile sadık kalır. Anlatmak istediklerini söz ya da diyalogla aktarır. Dolayısıyla öykülerini dile, dilin gücüne yaslar: "Eşek de genç eşekti, borcu da yeni bitmişti (59-60)." Öyküde 'kölük, kepenek, kebe, tol' gibi yöresel sözcük ve 'Aha, dee o taşın böğründe', 'Ne dikiliyon, gidip eşeğini arasana!', 'Nerede arayayım?', 'Bana mı soruyon?' gibi yöresel deyişler kullanılsa da metnin dili sade, açık ve anlaşılırdır. Köylülerin konuşma tarzlarını yazıda kendine tarz olarak benimseyen Esensal'ın

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015

köylülere olan ilgisi onun sokaktaki sıradan, basit insanları eserlerine taşıma isteğinden kaynaklanır.

Metinde sadece yüklemden oluşan 'sıkıldı, çekildi, seyirtti, yetişti, gitti' gibi özne ve nesne eksiltili cümleler de yazarın biçimsel özelliği olarak dikkat çekmektedir. Öte yandan, karşılıklı konuşmalar doğrudan aktarılmış, kısa cümlelere yer verilmiş, sadece bir yüklemden oluşan cümleler kullanılmıştır. Metinde daha çok görülen geçmiş zaman kullanılmış, betimlemelerde ve iç konuşmalarda geniş zaman ve şimdiki zamana da yer verilmiştir. Metinde, aynı kavram alanından seçilen 'demir yolu, tren, vagon, makinist, makina, lokomotif' gibi sözcükler, olayın geçtiği mekan olan 'istasyonu'; 'kölük, kebe, kepenek' gibi sözcükler temel figür olan 'eşeği'; 'almak, saklamak, kapmak, yitirmek, para istemek, üstüne yatmak, ünletmek' gibi eylemler de Mustafa'nın kaybolan eşeğine yönelik kanaatini yansıtmak için eşdizimsel örüntülenmiştir.

Metnin temel izleği "Tanrı köylüyü sevindirmek isterse eşeğini kaybettirir, sonra gene buldurur." özlü sözle yazar tarafından dile getirilmiş, okuyucunun yorum yapmasına izin verilmemiştir. Yazar, başı, sonu ve örülüş tarzı belirli olan bir olay anlatmak yerine, küçük bir olayı, kendi gerçekleştiği kesit içinde ele almaya eğilimlidir. Klasik anlamdaki sonlar onun öykülerinde hiçbir anlam ifade etmez. Kimi öykülerinde de son büsbütün önemini yitirir. Bu yüzden öykü hiç olmadık bir yerde biter. Metnin son cümlesi 'Gitti', metnin sona erdiğini belirten 'bitti'ye eşdeğerdir: Gitti = bitti.

KAYNAKÇA

- AKYÜZ, K., (1982). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Mas Matbaacılık: Ankara.
- AYDIN, İ., TORUSDAĞ, G., (2014). Türkçe Öğretimi Çerçevesinde Yazınsal Bir Metin Çözümleme Örneği Olarak Refik Halit Karay'ın *Garip Bir Hediye'si*, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3/4, s. 109-134.
- AYDIN, İ., (2012). İlköğretim 8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı'nın 'Duygular' Temasında Yer Alan Okuma Metinlerine Metindilbilimsel Bir Yaklaşım, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, Summer 2012, p. 381-407, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3377>, ANKARA - TURKEY.
- APAYDIN, M., (2003). Erken Dönem Türk Edebiyatında Köylüler, *Doğu Batı*, 22, s. 105-130.
- BEAUGRANDE, R. de, DRESSLER, W.U., (1981). *Introduction to Textlinguistics* (Fourth edition). Longman: London.
- ÇETİŞLİ, İ., (2004). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ: Ankara.
- DEMİR, S., SİNAN, A. T., (2010). İlköğretim 6, 7 ve 8. Sınıflar Türkçe Ders Kitaplarındaki Öykülerin Metin Dilbilimsel Yöntemler Işığında Değerlendirilmesi, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/1 Winter 2010, p. 886-929, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1188>, ANAKARA - TURKEY.
- DEMİRCİ, K., (2010). Derin ve Yüzey Yapı Kavramlarından Ne Anlıyoruz?, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 5/4 Fall 2010, p. 291-304, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1762>, ANAKARA - TURKEY.
- DILIDÜZGÜN, Ş., (2013). Yeni Eleştiri Bağlamında Metindilbilimsel Çözümlenmelerle Cevat

Şakir'i Anlamak, *Turkish Studies* - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/13 Fall 2013, p. 811-827, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5793>, ANAKARA - TURKEY.

ESENDAL, M. Ş., (2010). *Otlakçı* (12. Baskı), Bilgi: Ankara.

KORKMAZ, T., (2013). Kurmaca Yazınsal Tür: Kısa Öykü ve Ötesi... *Türk Dili Dergisi*, 158, s.y. <http://www.turkdilidergisi.org/158/TurkeyKorkmaz.htm>, 10 Mart 2014.

OKAY, O., (1982). *Tanzimat Devri-Hikaye ve Roman* (Ders Notları), Atatürk Üniversitesi: Erzurum.

OKTAY, A., (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Kültür Bakanlığı: Ankara.

ÖZER, S., (2002). Amerikan ve Türk Kısa Öyküsünde Initiation, Yaşama Başlangıç Öyküsü (inceleme), *Adam Öykü*, 38, s. 41-55.

TORUSDAĞ, G., (2013). Metindilbilime Genel Bir Bakış ve Metindilbilimsel Bir Çözümleme Örneği Olarak Ömer Seyfettin'in 'İlk Cinayeti', *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24, s. 42-84.

TOSUN, N., (2013). *Öykümüzün Kırk Kapısı*, Hece: Ankara.

TÖRENEK, M., (1987). 1908-1918 Arası Türk Hikayeciliği, *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Erzurum.

Ek

Eşek

Topal Durmuş'un oğlu Mustafa tuza gidiyordu, istasyon yanında mola verdi. (1) Eşeğini ağaçların altına bıraktı. (2) Kendi, parmaklığın iç yanına geçti, belini ağaca dayadı, kuşağından ekmeğini çıkardı, sanki burası bir çayırılık, bu demiryolu da bir akarsuymuş gibi bakıp yemeğe başladı. (3)

Üçüncü yolda bir yük treni duruyor. (4) Vagonlar kapalı, makine boş. (5) Demiryolu durağında sanki kimseler yok. (6)

"Bu demiryolu, bu yana gidersen derenin boyunu alır, iner Kara Hasan toluna. (7) Oradan Eğrikaya'dan Keçiyurdu önünden, dereyi aykırılar, Söğütuşağı yayla evlerinin böğründen yazı boyunu alır, varır o yanki istasyona. (8) Oradan da çıkarsan Beğyeri'nden Ağaların Çiftliği altından, Sazlık Yurdu'ndan, Çömlekçi'den gider Ortahisar'a! (9) Bunun bir ucunu çekmişler Ankara'ya öbür ucu kimbilir, nereye gider! (10) Belki nereye gittiğini de kimse bilmez. Kime sorsan bir doğru karşılık alamazsın. (11) Biri der o yana, biri der bu yana, kulak asma! (12) Bunun doğrusunu yapan bile bilmemiş... (13)

Bu kara dananın da, böyle yavaş durduğuna bakma, bir aldı asıldı mı, ardına evleri bağlasan sürükler, götürür. (14) Sonra kendi güdücüsü de istese durduramaz. (15) Onun da kendine göre bir huyu var!" (16)

Mustafa bunları düşünür, ekmeğini yerken biri geçti, vagonlara doğru gitti. (17) Bir başkası da elinde bir teneke ile vagonların arkasından çıktı, istasyona girdi. (18) Aradan biraz daha geçince makinenin bacasından bir hisilti duyuldu ve içinde bir adam göründü. (19)

Biraz daha sonra bir çan çalındı, bir-iki adam tren boyuna gittiler, makine bağırdı, kollarını gerip uzandı, yük vagonları baştan başa sarsıldılar, gitmeye başladılar. (20) Vagonlar titreşerek Mustafa'nın önünden geçti geçti, en son vagon da geçti, gitti. (21) Tren makastan çıktı, uzaklaştı, bir uğultusu kaldı. (22) Biraz sonra o da duyulmaz oldu. (23) Demiryolu durağı da yeniden sessizliğe daldı. (24)

"Bu vagonlardan birini, kaç eşek sürükler" diye düşünürken, Mustafa kendi eşeğine bakmak istedi.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



(25) Başını çevirdi, eşek yok! (26) Bir-iki adım yürüdü, oralara bakındı. (27) Sıkıldı. (28) İstasyon arkasına dolaştı, bulamadı. (29) Sıkıldı. (30) Oralarda kimse görünmüyor. (31) Bir avuç yerde eşeğe ne olur? (32) Kimden sormalı? (33) Biri almış saklamıştır, para ister! (34) Şehirde olsa ünletirsin, “Görene beş kuruş, bulana on kuruş.” (35) Kim saklamışsa getirir. (36) Burada ünletecek de kimse yok. (37) İstasyonun dört yanını döndü, dolandı, arkadaki sırta çıktı o yanlara baktı, yok. (38)

İnandı ki eşeğini aldılar, sakladılar. (39) Para isteyecekler! (40) Bilet odasına doğru gitti. (41) Açık bir kapının önünde durdu. (42) Epeyce durup dikildikten sonra içeriden başı açık, ceketsiz, gözlüklü bir adam çıktı. (43) Çenesi oynuyordu. (44) Belli ki yemekten kalkmış. (45) Elindeki gazete kağıdının içine topladığı ekmeğin ufaklarını silkti, sonra Mustafa'ya sordu: (46)

“Ne istiyorsun” dedi. (47)

“Kölüğü yitirdim.” (48)

“Ne kölüğü?” (49)

“Eşek hani... eşeği yitirdim de...” (50)

“Ee?” (51)

“...” (53)

“Burada eşek meşek yok, hadi durma burada. (54) Git işine.” (55)

Çekildi. (56) “Eşek gitti. (57) Üstünde yeni kebe de vardı, o da gitti (58). Eşek de genç eşekti. (59) Borcu da yeni ödenmişti.” (60)

Uzakta, su deposunun yanında bir adam gördü. (61) Ona yakın gitti. (62) Bu adam, bir demir parçası üstünde çivi düzeltiyordu. (63) Mustafa'ya sordu: (64)

“Ne istedin?” dedi. (65)

“Kölüğü yitirdim.” (66)

“Neredeydi?” (67)

“Aha, dee o taşın böğründe” diye, kuyuyu gösterdi. (68)

“Git ara, burada yok.” (69)

“Bunlar eşeğin büsbütün üstüne mi yatmak istiyorlar?” diye düşündü. (70) Yerinden de kıılmıdamadı. (71)

“Ne dikiliyon, gidip eşeğini arasana!” (72)

“Nerede arayayım? (73)

“Bana mı soruyon?” (74)

“Aradım, yok!” (75)

“Yoksa, sana eşek bulacak değilim ya.” (76)

Yalvardı: (77)

“Eşek buradaydı. (78) Aldılar, sakladılar” dedi. (79) “Beş kuruşum var, vereyim.” (80)

Adam, Mustafa'nın yüzüne baktı. (81)

“Hadi” dedi, “boş yere eğleşme. (82) Git eşeğini ara. (83) Burada kimse senin eşeğini kapamaz.” (84)

Bu adamın suratı doğruya benzer ama, adam oğluna da inanmak olur mu? (85)

Baktı gördü ki, bir çıkar yolu yok. (86) Ama istasyonu da hemen bırakıp gidemedi. (87) Orada bir yere oturup bekledi. (90) Ne umdu da bekledi? Hiç!... (91)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015



Gözlerini eşeğini bıraktığı yerden ayıramıyordu. (92) Kimseler yok. (93) Burada ev de yok ki, gidip sorsun. (94) Adam da yok. (95) Birine danışmak istesen kime danışsın? (96)

Kalktı, gitmeye başladı. (97) Ayakları onu köye doğru çekiordu. (98)

“Tuz alacaktık kaldı, üste eşek de gitti, yeni kepenek de gitti. (99) Yeryüzü karanlık, yaşamak da acı!” (100)

Ona sorsalar, eşeği istasyonda kalmıştı. (101) Her adımında eşeğinden uzaklaşıyordu. (102) Dönüp, gene eşeği bıraktığı yere gitmek isteyerek yürür dururken, yolun yüksek bir yerine çıkınca, uzaktan köy yolu üstünde bir karaltı gördü. (103) Eşegine benzetti. (104) Yüreği oynadı. (105) Dikildi baktı, eşeğe benziyordu. (106) Seyirtti. (107)

“Tanrı, köylüyü sevindirmek isterse eşeğini kaybettirir, sonra gene buldurur” diye yazılmıştır. (108) Bu söz yerine geldi. (109)

Yetiştı, eşeğine bindi, gene tuz yoluna döndü, bir de türkü tutturdu: (110)

“İğdenin dalına bastım da, kırılıverdi...” (111)

Gitti. (112)

1922

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

AYDIN, İ., TORUSDAĞ, G., M. Şevket Esendal’ın Eşek Adlı Öyküsünde Bağlaşıklık ve Bağdaşıklık Görünümleri, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring 2015, p. 535-550, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8153, ANKARA-TURKEY

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 10/8 Spring 2015

