Cilt/Sayı LV **ISSN 1015-2091**

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

Edebiyat Fakültesi

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

Dergisi

2016-2

Kurucu:

A. Caferoğlu

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ ULUSLARARASI HAKEMLİ BİR DERGİDİR. HAZİRAN VE ARALIK DÖNEMLERİNDE OLMAK ÜZERE YILDA İKİ KEZ YAYIMLANIR

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Asos Index tarafından taranmaktadır: **http:/ /asosindex.com/journal-view?id=l81**

İndeks listesi için: **http://www.journals.istanbul.edu.tr/tr/index.php/turkdili**

İSTANBUL
2016

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.--
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1946-

c.: resim, tablo; 24 cm.

Yılda iki sayı

ISSN 1015-2091

Elektronik ortamda da yayınlanmaktadır:

http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutded/index

1. TÜRK DİLİ – SÜRELİ YAYINLAR. 2. TÜRK EDEBİYATI.
3. DİLBİLİM.

Asos İndeks
Araştırmax
İndeks
Ebsco İndeks
LMA İndeks
Ulakbim İndeks
tarafından indekslenmektedir.

Baskı-Cilt
Kültür Sanat Basımevi
www.kulturbasim.com
Sertifika No: 22032

İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanlığı
tarafından bastırılmıştır.

BİR ÖYKÜ, BİR ANALİZ: ŞU 'HİŞT!' SESİ NEREDEN GELİYOR?

A SHORT STORY, AN ANALYSIS: WHERE DOES THAT VOICE "HIST!" COME FROM?

Nuri SAĞLAM*

ÖZ

Sait Faik Abasıyanık'ın "Hişt, Hişt!..." adlı öyküsünü incelediğimiz bu makalede, metnin omurgasını oluşturan "hişt!" sesinin dış dünyadaki herhangi bir nesneden değil doğrudan doğruya yazarın içinden geldiğini; gündelik hayatında en temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta güçlük çeken yazarın, öyküsünü açlık ve parasızlığın yol açtığı olumsuz düşüncelerle toplumsal hayatın dayattığı ahlâkî değerler arasında sıkışan bir insanın iç çatışkılarını sergilemek üzere kurguladığını; dolayısıyla kendi hayat yolculuğunun bir eğretilemesi olan bu öyküde, toplumsal hayatın bütün kepazeliklerine rağmen insanın ancak ahlâkî değerlere bağlı kaldığı sürece adam olabileceğini vurguladığını ve nihayet ne denli zorlanırsa zorlansın yaygın kanaatin aksine bu öyküden bir "yaşama sevinci" çıkarmanın mümkün olamayacağını iddia ediyoruz.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, hişt hişt, öykü, analiz, edebiyat sosyolojisi

ABSTRACT

In this article, we have analysed Sait Faik's short story titled as "Hist, Hist!..." and detected the function and the true nature of the voice "hist" which underlie the story. Then we have determined that this voice does not come from anything in the outside world but directly from within the writer himself. And we have established that the writer, who had had difficuly in meeting the most basic needs of daily life, had written that story to lay bare the inner conflicts of a man who had been entrapped between the negative thoughts resulting from hunger and pennilessness and the moral values which the society imposes. We have concluded that it is impossible to deduct a "joy of living" from this short story which constitutes a metaphor of the writers own life and emphasizes that a man could be a responsible member of society only if he abides by the moral values despite all ignominies of life.

Key Words: Sait Faik Abasıyanık, hist hist, story, analysis, sociology of literature

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-mail: nuri.saglam@hotmail.com; nsaglam@istanbul.edu.tr

Giriş

Sait Faik'in "Hişt, Hişt!..."[1] öyküsünden bahseden çeşitli kaynaklar, öyküye adını veren ve anlatı boyunca sürekli tekrarlanan "hişt" sesinden zorlama bir "yaşama sevinci" çıkarmakta[2] ve bu çıkarımlarını da metnin sonunda yer alan "Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!... Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları…" ifadesine dayandırmaktadırlar! Metnin niyetini ve hatta okur merkezli kuramların okura sunduğu varsayılan bütün yorum ve aşırı yorum imkânlarını da aşan bu çıkarsama, öyle görünüyor ki kurgunun omurgasını oluşturan "hişt" sesinin nereden ve niçin geldiğini duyamamaktan kaynaklanan ve metnin söylemiyle[3] de hiçbir alâkası olmayan bir uydurmadır. Çünkü sözlüklerde "Hey, bana bak, sana söylüyorum!" anlamına gelen ve sadece dikkat çekme işlevi gören "hişt" sesinden bir "yaşama sevinci" çıkarmak, ne kadar zorlanırsa zorlansın ne öykünün söylem çerçevesine sığmakta ne de Türkçenin dil mantığına uymaktadır! İşin daha da fenası, böyle bir toptancı ve nakilci yaklaşımla Sait Faik'in en bilindik ve en kuvvetli öykülerinden birinin bir "hişt" sesiyle ayartılması, âdeta bir haz metaına dönüştürülüp sıradanlaştırılması ve maalesef farkına varmaksızın değersizleştirilmiş olmasıdır! Bu bakımdan burada yazarın verdiği ipuçlarını takip ederek metnin niyetini okumaya ve dolayısıyla "hişt" sesinin nereden ve niçin geldiğini anlamaya çalışacağız.

Öncelikle yukarıda da belirttiğimiz gibi "hişt" ünleminin tek işlevinin dikkat çekmek olduğunu, sadece Türkçede değil diğer dünya dillerinde de aynı biçimde kullanıldığını ve özellikle İngilizce'de "hist" şeklinde yazılan bu edatın Türkçe "hişt" edatına hem ses (gösteren) hem de sözcük (gösterge) olarak çok benzediğini belirtmek gerekir. Bu yüzden kulağımıza bir "hişt" sesi çalındığında ister istemez dikkat kesilir, sesin bize yönelik olup olmadığını anlamaya çalışırız. Bunun için evvela sesin geldiği yönü tayin etmemiz ve kaynağını bulmamız gerekir. Çünkü sesin bize mi yoksa başkalarına mı yönelik olduğunu anlamamız ancak kaynağını bulduğumuz anda gerçekleşir ki bu sırada işlevini tamamlamış olan "hişt" sesi de aradan çekilmiş ve bizi sahibiyle buluşturmuş olur. Bu buluşma anında "hişt" sesinin mahiyetiyle yüzleşir ve herhangi bir şeye karşı uyarılmak mı yahut herhangi bir şeyle ayartılmak mı istendiğimizi ancak o zaman

[1] Sait Faik Abasıyanık, "Hişt, Hişt!...", *Alemdağ'da Var Bir Yılan,* İstanbul: YKY, 2002, s. 65-68.

[2] Bk., Akşit Göktürk, "Okumak, Yorumlamak", *Çağdaş Eleştiri*, Yıl: 3, Sayı: 12, İstanbul: Aralık 1984, s. 27; Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 17. bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 1999, s. 268-270; Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C. III, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1990, s. 93; Celal Aslan, *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: 2007, s. 214-220.

[3] "Söylem, belirli anlamların seçilerek alındığı, diğerlerinin dışarda bırakıldığı bir tercihler serisidir…" (Bk. Paul Ricoeur, *Yorumların Çatışması-Hermenoytik Üzerine Denemeler*, (Çev. Hüsamettin Arslan), c. 1, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2009, s. 98.

anlarız. Çünkü dil, söylemdeki kullanımında yerini aldığı şeye doğru yönelmezse, bizim göstergenin temsil ettiği olguyu (gösterileni) bilme imkânımız ortadan kalkacaktır.[4] Bir başka deyişle "hişt" sesinin sahibi, muhatabının dikkatini kendisine çekinceye kadar devam etmek yahut bundan vazgeçmek zorundadır. Aksi hâlde tıpkı öyküdeki gibi kulağımıza sürekli bir "hişt" sesi gelir de biz bu sesin kaynağını bulamazsak hem ses işlevsiz kalır hem de bizi sürekli bir şüphenin ve gerilimin içine sürükler. Bu ise "yaşama sevinci" ile değil, olsa olsa belki bir "yaşama ızdırabı" ile ancak açıklanabilir!...

O hâlde bu "hişt" sesi nereden ve niçin geliyor olabilir? Bunu anlayabilmek için yazarla birlikte evden çıkmak, yazarla birlikte yürümek, söylediklerini dikkatle analiz etmek ve özellikle "hişt" sesine muhatap olduğu anlara ayrı bir ihtimam göstermek gerekecektir.

I. Acaba yazar neye sinirlenmiş olabilir?

"Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum. Evden kızgın çıkmıştım. Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım." girizgâhıyla başlıyor öykü. Bu girişten, yazarın evden çıkmadan önce kızgın olduğunu anlıyoruz fakat bir insanın doğrudan doğruya tıraş bıçağına sinirlenmesi makul ve mantıklı görünmüyor bize. Bu yüzden yazarın evden kızgın çıkmasının bambaşka bir sebebi veya sebepleri olabileceğini hissediyoruz. Nitekim yazar da "Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım." derken cümle başlarına yerleştirdiği ve anlamsal olarak birincisi ihtimal, ikincisi kesinlik arz eden "belki" ve "mutlak" kelimeleriyle sinirlenme sebebini değil sinirini boşalttığı veya yansıttığı nesneyi öne çıkarıyor. Bunu fark edince söz konusu cümlelerin "Acaba yazar neye sinirlenmiş olabilir?" sorusunu sordurmak ve öyküyü bu gözle okumaya yönlendirmek üzere tasarlandığını anlıyoruz. Böylelikle yazarın sinirlenme sebebini öykünün ilerleyen bölümlerinde yahut sonunda bulacağımız düşüncesi ve merakı da uyanıyor içimizde. Fakat bir sonraki paragrafta sanki öykünün girişindeki "Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum." ifadesini gerekçelendiren ve aynı zamanda metnin anlam hâlesini alabildiğine genişleten bambaşka cümlelerle karşılaşıyoruz!

Yazar, "Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması, pekâlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı… Ya otların yeşili mor, ya denizin mavisi kırmızı olsaydı… Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte." cümleleriyle düzenlediği bu paragrafta, kendisini sinirlendiren sebebe dair herhangi bir ipucu vermediği gibi tam aksine bu sebebi önemsizleştiren çok daha büyük meseleleri taşıyor öykünün içine.

[4] Paul Ricoeur, *Yorum Teorisi: Söylem ve Artı Anlam*, (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2007, s. 29.

Böylelikle evden kızgın çıkmasına yol açan durumun bu meseleler yanında hiçbir önemi olmadığı algısını yaratarak hem kendisini rahatlatıyor hem de okuyucunun zihnini hayli karmaşık ve derin meselelerin içine çekiyor. Zira ilkin öykünün başlangıcından buraya kadar sıralanan toplam on iki kısa cümlede, dokuz defa "ol-mak", üç defa da "mesele" kelimesinin tekrarlandığına şahit oluyoruz ki bu tasarrufun -ilk bakışta sanki kakafonik bir üslup problemiymiş gibi görünme pahasına- metnin kapı araladığı varoluşsal meselelerin çetrefilliğini vurgulamaya dönük son derece stratejik bir tasarruf olduğu anlaşılıyor. Çünkü ardı ardına sıralanan bu kelimeler, doğrudan doğruya Shakespeare'in *Hamlet* piyesindeki "Var olmak ya da olmamak, mesele bu!"[5] dizesini çağrıştırmakta ve bu çağrışım, öykü ile *Hamlet* piyesi arasında oylumlu bir düşünsel korelasyon kurmaktadır. Bu paragrafta dikkat çeken ikinci bir husus da "otların yeşil olması, denizin mavi olması" gibi değişmesi hâlinde doğa kanunlarını alt üst edecek sabit olgularla doğası gereği değişkenlik arz eden tabiat olaylarının, insan için aynı ölçekte birer "mesele" oldukları izleniminin uyandırılmasıdır! Oysa "otların mor, denizin kırmızı olması", doğa kanunları ve dolayısıyla insan hayatı bakımından pekâlâ bir mesele olabilir ama "gökyüzünün bulutlu olması" yahut "yağmur yağması" gibi doğal olayların çoğunlukla alışkanlıkların biçimlendirdiği insan hayatı için aynı türden birer "mesele" olabileceğini düşünmek oldukça zordur. O hâlde yazar sıradan bir doğal olasılığı, gerçekleşmesi hâlinde insanlık için çok ciddî sonuçlar doğurma potansiyeline sahip varsayımsal bir olgu ile eşleyerek bir yandan alışkanlıklarımızı sorgulatmayı hedeflemiş diğer yandan da öykünün varlık alanına çıkmasını sağlayacak kritik bir tasarrufta bulunmuş olmaktadır. Zira yazarın "Ya yağmur yağsaydı!..." olasılığını, "Ya otların rengi mor, denizin mavisi kırmızı olsaydı!" varsayımıyla eşdeğer tutması, hiç kuşkusuz yağmurlu bir günde evden çıkamayacağı, çıksa bile öyküyü mevcut hâliyle kurgulama imkânı bulamayacağı anlamını da üretmektedir. Bu ise çok daha büyük meselelerin içine dalan okuyucunun zihninde "Acaba yazar neye sinirlenmiş olabilir?" sorusunu yeniden canlandırma işlevi görmektedir.

Bütün bunlardan dolayı yazarın altı kısa ve basit cümleyle yaptığı girişin hemen önüne karmaşık bir iç monolog yöntemiyle monte ettiği bu paragraf, anlatının başlangıcıyla devamı arasında hem teknik hem de anlam bakımından rahatsız edici bir zihinsel gerilim hattı yaratmaktadır. Çünkü okuyucunun zihnini, evden kızgın çıkmasının sebeplerine yönlendirecek ilk işareti "Çikolata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm." cümlesine kodlayan yazar, bu cümlenin bir ucunu işte bu gerilim hattına tutturup diğer ucunu da metnin ana omurgasını oluşturan "hişt" sesine bağlayarak bütün bir anlatı boyunca okuyucuyu tedirgin etmekte ve şüpheye düşürmektedir! Dolayısıyla yazarla yahut anlatı-

[5] William Shakespeare, *Hamlet*, (Çev. Bülent Bozkurt), 10. bs., İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007, s. 114.

cıyla özdeşleşen[6] ve bu yüzden "hişt" sesinin muhatabı kendisiymiş yanılgısına düşen her okuyucu, henüz işin başında sesin sadece kaynağını aramaya yönelerek mahiyetini kavrayabilme şansını büsbütün kaybedecek ve işin sonunda bu öyküden "hişt" sesiyle hiçbir alakası olmayan bir "yaşama sevinci" çıkaracaktır!...[7]

Oysa öyküde anlatılmak istenen bambaşka bir meseledir. Zira yukarıda da belirttiğimiz gibi metnin omurgasını oluşturan "hişt" sesinin ilk duyulduğu cümlenin bağlamına dikkat ettiğimizde, "Çikolata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm." cümlesiyle karşılaşıyoruz. Bir başka deyişle öyküdeki ilk "hişt" sesi, yazarın yenilmeyecek olan iki ayrı nesneyi yenilebilir olan iki ayrı nesnenin rengiyle gördüğü anda duyulmaktadır ki bu, yazarın evden kızgın çıkma sebebinin "açlık" ve "parasızlık" olduğunu göstermektedir. Öyle anlaşılıyor ki parasızlık yüzünden en temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta güçlük çeken yazar, öyküsünü açlık ve parasızlığın yol açtığı olumsuz düşüncelerle ahlâkî değerler arasında sıkışan erdemli bir rûhun iç çatışkılarını sergilemek üzere kurgulamıştır. Meseleye bu açıdan bakınca yazarın "Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum." cümleleriyle başladığı kır gezintisini ve bu gezinti boyunca görüp işittiklerini, kendi hayat yolculuğunun bir eğretilemesi olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Nitekim yazarın evden çıkmasıyla başlayan ve sürekli bir "hişt" sesiyle devam eden öykünün rastgele bir yerde birdenbire kesilmesine rağmen bu sesin öyküden bağımsız olarak sürüp gitmesi bunu göstermektedir. Ayrıca kırda yürürken gördüğü ilk nesnenin, diğerlerinin aksine yazara doğada bulunmayan bir yiyeceği –çikolatayı- çağrıştırması da bu yüzdendir. Eğer durum buysa hiç kuşku yok ki yazar, bizim öykü boyunca duyduğumuz fakat nereden geldiğini bulamadığımız "hişt" sesinin hem işlevini hem de mahiyetini bilmekte ve anlatısını da buna göre kurgulamaktadır. Zira bu ses, dışardaki bir varlıktan değil doğrudan doğruya yazarın içinden gelmektedir! Bu yüzden yukarıda da belirttiğimiz gibi yerine göre uyarıcı yerine göre de ayartıcı bir mahiyeti olan ve öykü boyunca çift yönlü işlediğini duyduğumuz bu sese yeniden kulak verip hangi anlarda hangi mahiyete büründüğünü anlamaya çalışacağız.

---

[6] Kendi hayatımızda bir biçimde ilişki içinde olduğumuz insanlara ve olaylara dair kendiliğinden devreye giren kişisel kanaatler edinme zorunluluğunun edebî eserler söz konusu olduğunda devre dışı kalması ve bütün güdülerin daha baştan itibaren doğrudan doğruya yazar tarafından belirlenmesi oldukça tuhaf bir durumdur. (Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, (Çev. Bülent O. Doğan), İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s. 15 vd.)

[7] Sait Faik'in "Dülger Balığının Ölümü" adlı öyküsünün bile eninde sonunda bir "yaşama sevinci"ne bağlanması hayli ilginç bir durumdur. Üstelik öyküyü tahlil eden Mehmet Kaplan'ın bu bağlamda ortaya koyduğu ifadeler de oldukça şaşırtıcıdır: "Yazar, dülger balığının ölümünde âdeta kendi ölümünü görür gibi olur. Hikâyenin bu kısmında dikkati çeken, dülger balığının ölümünden çok, ölümün karanlık ışığı ile daha da parıltılı hâle gelen yaşama sevincidir. … Yazar, dülger balığının ölümünü seyrederken onun yaşama sevinciyle beraber, korkusunu da kendi içinde hisseder." (Bk., Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979, s. 200-201.)

II. Çift yönlü "hişt!" sarkacı ve yasak meyve

Yazarın yürüyüş sırasında duyduğu ilk "hişt" sesinin, yaprağı çikolata, keçiyi de çağla bademi renginde gördükten sonra ortaya çıkması, bu sesin "uyarıcı" bir mahiyeti olduğunu göstermektedir. Çünkü açlık ve parasızlığın kıskacında kıvranan yazar, yol üstünde sık sık rastladığı başkalarına ait çağla bademlerinden yemeyi düşünür. Fakat tam o sırada içinden gelen ilk hişt sesi, yazarı bu düşüncesinden vaz geçirir. Çağla bademinin burada "yasak meyve" anlamına gelen sembolik bir karşılığı olduğunu belirtmemiz gerekir. Zira biraz sonra bunu ima eden yeni bir alegorik sahne ile karşılaşacağız. Yazar, içinden gelen ilk hişt sesinin ikazıyla bu "yasak meyve"ye uzanmaktan vaz geçmiştir ama kurgu gereği sesin nereden geldiğini anlamak üzere dönüp baktığında, yol kenarındaki henüz olgunlaşmamış taze devedikenleriyle karabaşlar –ki bu bitkileri hayvanlar bile yemediği hâlde- erik lezzetinde görünür gözlerine ve dişlerini kamaştırır. Oysa bu bitkilerin ne görsel ne de bir başka açıdan erikle hiçbir benzerlikleri yoktur. Biraz önce duyduğu "hişt" sesinin etkisiyle muhtemelen yolunun üstündeki bir erik ağacına, yolda kimsecikler bulunmadığı için çekinebileceği hiçbir dış etken de olmamasına rağmen el uzatmayı düşünmez ve yoluna devam eder…

İnsanın bütün moral değerlerini kolaylıkla aşındırabilen açlık duygusu ekseninde, kendi iç dünyasındaki çatışmayı bu şekilde yaşamaya devam eden yazar, bir ara yolun kenarına oturur ve az ötesinde otlayan bir eşeği seyre dalar. Bu eşeğin rengi de çağla bademidir! "Otları âdeta çatırdata çatırdata" yeyişini seyrederken uzun süredir mücadele etmeye çalıştığı açlık problemi, sanki yazarın içinden gelen "hişt" sesini bastıracak gibi olur. Bu sırada öncekilerden çok daha güçlü bir şekilde üst üste üç defa tekrarlanan "hişt" sesiyle bir kere daha uyarılır. Ancak tahammülü iyice azalan yazar, mahiyeti ne olursa olsun bu sesi artık dinlememeyi düşünür. Fakat o anda "Birdenbire güneşi, buluta benzemez garip ve sarı bir sis kaplar. Bir kirli el, eşeğin çağla bademi rengini sıyırır ve her zamanki havı dökülmüş kül rengi postunu giydirir." Dış dünyada "birdenbire" meydana gelen bu garip değişim, bir yönüyle nefsin arzu ve isteklerini de sembolize eden "açlık" karşısında yazarın daha fazla direnemediğini ve insanî değerlerinden sıyrılmaya başladığını göstermektedir. Nitekim devamında "İstediği kadar hişt desin. İsterse sahici sulu bir dost olsun. İsterse kimseler olmasın, kendi kendime kulağıma hişt hişt diyen bir divane olayım, ben, aldırmayacağım." diyen yazar, yolculuk boyunca kendisini sürekli uyaran bu sesi –ki burada "hişt" sesinin kendi içinden geldiğini de ifşa etmektedir- artık dinlememeye karar verir. Hatta daha da ileri giderek "İyisi mi ben kendim hişt hişt derim. O zaman tamamı tamamına pek hişt hişt seslenişine benzemeyen, benzemesin diye uğraştığım bir mırıldanmadır, tutturdum." cümlelerinden de anlaşılacağı üzere, bu sesi kendi arzu ve isteklerine göre eğip bükmeye başlar! Bu ise öykünün ana izleği bakımından son derece kritik bir hamledir. Çünkü insanı insanlıktan çıkaran en korkunç olgunun, herhangi bir olumsuz

değere uymak ya da herhangi bir olumlu değere uymamaktan çok, onu kendi nefsanî arzuları doğrultusunda değiştirip dönüştürmeye uğraşmak olduğunu vurgulamaktadır.[8] Bunu da yukarıda dile getirdiğimiz gibi "yasak meyve" sembolizasyonuyla ima etmektedir ki dikkat edilirse hemen arkasından "Birdenbire, önümde bir adamla bir kadın gördüm. Kalpazankaya yolunu sordular. Üstündesiniz dedim. Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar." cümleleriyle insanlığın en büyük hikâyelerinden birini -Adem ile Havva'nın cennetten kovulma olayını- ima eden alegorik bir sahne kurmaktadır. Çünkü belleği güncellemenin en etkin aracı olan ima, bir sözcüğün basitçe anlamını vermek yerine, bizi o sözcüğün yan anlamlarına veya ilişkili olabileceği bütün bir anlam hâlesine götürür[9] ki zaten "bir metni yorumlamak" da esasen "sözcükleri yorumlayarak o sözcüklerin neden bu şeyleri değil de şu şeyleri yaptığını açıklamak demektir."[10]

Öykünün yazıldığı dönemlerde Burgazada'nın meskûn bir mahal olmayan Kalpazankaya bölgesinde küçük bir balıkçı kahvesinden başka herhangi bir mekân yoktur. Öyleyse yazar bu mekânı bilinçli bir şekilde seçmiş ve "Kalpazankaya" ismindeki "kalpazan" kelimesinin çağrışım gücünden de yararlanmak istemiştir.[11] Zira yalancı, sahtekâr, hilekâr, düzenbaz gibi anlamları olan "kalpazan" kelimesinin yazarın tam da "hişt" sesini değiştirip dönüştürmeye çalıştığı bir sırada karşımıza çıkması bu yüzdendir. Çünkü hatırlanacağı üzere Adem ile Havva, Tanrı'nın "hişt" sesi yerine şeytanın "hişt" sesini dinledikleri için "yasak meyve"yi yemişler, bunun üzerine önce ayıp yerleri açığa çıkmış ve ardından da Cennetten kovulmuşlardı. Çünkü şeytan onları nefsin en güçlü arzusu olan ölümsüzlük vaadiyle kandırmıştı. Bu olay hem *Kitâb-ı Mukaddes*'te[12] hem de *Kur'ân-ı Kerîm*'de[13] ayrıntılardaki bazı farklılıklara rağmen aynı biçimde anlatılmaktadır. Öyle anlaşılıyor ki yazar, kendi içinden gelen bu "hişt" seslerini, genel bir insanlık hâli olarak gerek içinde bulunduğu şartların icbarı gerekse daha başka saiklerle zaman zaman yine kendi nefsine göre değiştirip dönüştürmeyi düşünmüş fakat her defasında derhal zihninden uzaklaştırmıştır. Zira kendisine Kalpazankaya yolunu soran adamla kadına "Üstündesiniz dedim." ifadesini takiben sıraladığı

[8] Nitekim herhangi bir değerin en temel özelliği ya olumluluk ya da olumsuzluktur. Bu ikisinin ortası yoktur. (Ortega y Gasset, *Tarihsel Bunalım ve İnsan*, (Çev. Nuriye Gül Işık), 3. bs., İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s. 95.)

[9] Yuri Lotman, *Düşünen Dünyalar İçinde*, (Çev. Sabri Gürses), Ankara: Bilgesu Yayınları, 2012, s. 86.

[10] Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, (Çev. Kemal Atakay), 5. bs., İstanbul: Can Yayınları, 2011, s. 40.

[11] Zira bir mekân, hem adı hem de bütün somut ve soyut unsurlarıyla "çeşitli çağrışımlara, karmaşık göndermelere ve ikamelere de imkân tanır." Bk., Henri Lefebvre, *Mekânı Üretmek*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, s. 245. Ayrıca dildeki birleşik yapılarda "sözcükler birbirlerine sıkı sıkı yapışacak yerde birbirlerinden tamamen kopar", vurguyu kendi üzerlerinde toplar ve "kendi başlarına düşünmek isterler." Bk., Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları, 2013, s. 257.

[12] *Kutsal Kitap-Yeni Dünya Çevirisi*, "Başlangıç", Bölüm: 3, Ayet:1-7, Japonya, 2011, s. 9-10. Ayrıca bk. *Batı'ya Yön Veren Metinler*, (Derleyen: Alev Alatlı), Cilt: I, Kapadokya: Kapadokya MYO, 2010, s. 5-8.

[13] Âdem'in ve eşinin cennetten kovulma olayı *Kur'ân-ı Kerîm*'de, Bakara (Ayet: 31-36), A'raf (Ayet: 11-26) ve Tâhâ (Ayet: 116-123) surelerinde tekrarlanır. Fakat şeytanın onları "yasak ağaç"tan yemeleri hâlinde ya meleklerden olacakları ya da ölümsüz olacakları sözüyle kandırması, Tâhâ ve A'raf surelerinde geçmektedir.

"Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar." cümleleri bunu göstermektedir. Adem ile Havva'nın "yasak meyve"yi yedikleri için ayıp yerlerinin kendilerine görünmüş olması, sembolik olarak yaptıkları yanlışlığın farkına vardıkları anlamına gelebilir fakat ister "cennet yaprağı" isterse "incir yaprağı" olsun haricî bir örtüyle ayıp yerlerini örtme ameliyeleri, hangi açıdan bakılırsa bakılsın kendi ayıp ve kusurlarını kendi gözlerinden değil başkalarının gözlerinden saklamaya dönük bir eylemdir. "Her kim bir Müslüman kardeşinin ayıp ve kusurlarını örterse, Allah da kıyamet gününde onun ayıplarını örter."[14] anlamındaki Hadisler de bununla bağlantılıdır. Fakat bu mesele, edebiyatın bireysel ve toplumsal hastalıkları teşhir ve sağaltma sorumluluğu[15] ile çelişeceği için hiç kuşkusuz bambaşka bir tartışma alanı yaratacaktır. Aslında "hişt" sesiyle çok yakından alakalı olduğunu düşündüğümüz bu meseleden şimdilik sarfınazarla yazarın "yasak meyve"ye uzanmayı düşündüğünü fakat bundan vazgeçtiği için bizzat kendi ayıp yerlerini değil başkalarının ayıp yerlerini gördüğünü, nitekim yukarıda alıntıladığımız son cümlelerin "Koyunların arasına yüzükoyun uzanmış papazın oğlunu gördüm. Yüzünden apdal, çilli horoza benzer bir mahlûk kalktı. Ağzının salyasını sildi. Kuzuyu bacaklarından tuttu. Kuzu ile yere yıkıldı. Kuzuyu burnundan öptü. Papazın oğlu çirkin, apdal, otuzbirli bir yüzle baktı." şeklinde devam etmesinin de bu duruma işaret ettiğini belirtelim. "Yasak meyve" olayında dikkat çeken en önemli ayrıntılardan birinin "cinsellik" olduğunu hatırlarsak yazarın burada niçin "salyalı ağız" yahut "otuzbirli bir yüz" gibi ifadeler kullandığını anlamak biraz daha kolaylaşır. Zira yazar, papazın oğlunu papazın oğlu olduğu için değil, muhtemelen o sırada cinsel arzularını sapkın bir biçimde tatmin ettiğini gördüğü için çirkin ve aptal bir "mahlûk" olarak betimlemektedir.

III. Yalan ile paranın kıskacında ahlâkî değerler

Öykünün bundan sonraki bölümü, aralarındaki konuşmalardan açıkça anlaşıldığı üzere yazarın yakından tanıdığı fakat kendisiyle diyaloğa girmeden evvel her nedense tanımadığı sıradan bir adammış gibi tanıttığı çiftçi görünümlü "bir adam" –ki diyaloğun devamında bu adamın toplumu sembolize ettiği anlaşılır– ve yine yakından tanığı bir bahçıvanla olan konuşmaları çerçevesinde devam etmektedir.

"Bir adam yer belliyordu. Belin demirine basıyor, kırmızıya çalan bir toprak altını, üste aktarıyordu. –Merhaba hemşerim, dedi. –Ooo! Merhaba! Dedim." şeklinde başlayan bu diyalogda, ilk bakışta göze ve kulağa hoş gelmeyen rahatsız edici birtakım formel deformasyon ve sözdizim hataları varmış gibi görünmektedir. Zira Sait Faik gibi bir söz ustasının, bu cümleleri "Belin demirine basıyor,

[14] Bu ve benzeri Hadisler için bk., Bekir Topaloğlu, "Gafûr", *TDV İslam Ansiklopedisi,* Cilt: 13, İstanbul: TDV Yayınları, 1996, s. 286-287.

[15] Bu konuda geniş bilgi için bk., Mihail Mihailoviç Bahtin, *Sanat ve Sorumluluk*, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

kırmızıya çalan bir toprağın altını üstüne aktarıyordu. –Merhaba hemşerim, dedim. –Ooo! Merhaba! Dedi." biçiminde düzenlemesi beklenirdi. Fakat böyle bir söz dizimi, cümledeki "kırmızı", "çalan", "altını", "aktarıyordu" kelimeleriyle çağrıştırılmak istenen anlamı hiç kuşku yok ki metindeki orijinal cümle kadar kolay hissettirmeyecekti. Çünkü diğerleri bir yana, yazarın Türkçede "altını üstüne getirmek" gibi deyimsel ifadelerin virgülle ayrılamayacağı kuralını bilmediği düşünülemeyeceğine göre, "altını" kelimesinin yanına koyduğu virgülle, okuyucunun bir anlığına da olsa bu kelime üzerinde duraksamasını sağlayarak ona önce "altın" kelimesini çağrıştırmak, sonra da bu çağrışımla yine bilinçli bir şekilde seçip sıraladığı diğer kelimeler arasında, insanın ve tabi toplumun bozulmuşluğuna dair bambaşka bir anlamsal bağ kurdurmak istediği anlaşılmaktadır.[16] Zira bir edebî yapıttaki ses tonu, sözdizimi, dilbilgisi, noktalama işaretleri ve benzeri formel unsurlar, anlamın taşıyıcıları olmaktan çok üreticileridirler.[17] Bunlardan herhangi birini değiştirmek, anlamın kendisini de değiştireceği için bir edebî metindeki her noktalama işareti ayrı bir dikkati hak etmektedir.[18]

Burada karşılaştığımız ikinci bir husus da en azından geleneklerimize göre normal olan davranış biçiminin, yolda yürümekte olan bir adamın, kendisine göre daha sabit konumda bulunan bir adama selam vermesi olduğu hâlde bu diyalogda tam tersinin cereyan etmesidir. Ancak âdeta çok açık ve basit bir hata izlenimi veren bu sözdizimsel terslik, yukarıda belirttiğimiz gibi yazarın çıktığı kır gezintisini kendi hayat yolculuğu ile özdeşleştirmek için yaptığı bilinçli bir tercihtir. Ayrıca bu diyalogdaki ses tonu da insanın toplumdaki yerinin insanî ve ahlâkî ölçütlerle değil sahip olduğu maddî güçle konumlandırıldığını vurgulamak üzere ayarlanmıştır ki insanî ve ahlâkî değerlerin sıcaklık ve samimiyete, maddî gücün ise soğukluk ve şüpheye yakın durduğu bilinen bir hususdur. Nitekim diyaloğun devamında, soğuk bir selamlaşmadan sonra tekrar işine dalan ve yazarın "hişt" seslerine bir süre aldırmayan adam, sesin iyice hızlanıp kuvvetlenmesi üzerine isteksizce dönüp bakar fakat sanki kulağında sorun varmış da duymuyormuş gibi davranır. Açlık ve parasızlığın pençesinde kıvrandığını bildiğimiz yazarın o ana kadar çıkardığı bütün "hişt" sesleri, içinde yaşadığı toplumun, en temel ihtiyaçlarını bile temin etmekten âciz olan insanlara karşı nasıl da duyarsız ve kayıtsız kaldığını gösterme işlevi gören trajik birer parametredir. Dahası muhatabına doğrudan yönelttiği "Bu sene enginarlar nasıl?" sorusuna verilen "İyi değil." cevabı ile "Baklayı ne zaman keseceksin?" sorusuna aldığı "Daha ister." cevabı karşısında, yazarın "Nefes alır gibi" âdeta içini çekerek çıkardığı "hişt" sesi, bu du-

[16] Nitekim Orhan Veli de bir yazısında Sait Faik'in diline dair "Bir cümlesini anlayabilmek için uzun uzun düşündüğüm oluyor; 'Şu cümleyi şöyle kursaydı daha iyi ederdi.' dediğim oluyor. Oluyor ya, bir yandan da biliyorum onun ileri bir dil anlayışına vardığını…" demektedir. (Bk., Orhan Veli, "Sait Faik İçin", *Orhan Veli-Bütün Yazıları*, 2. bs., İstanbul: Adam Yayınları, 1995, s. 219-221.)

[17] Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, (Çev. Kaya Genç), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011, s. 106-107.

[18] Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, (Çev. Elif Ersavcı), İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 54.

yarsızlığı vurgulamaktadır. Nitekim diyaloğun devamında muhatabının "Zati bu sırada şu kulağım ağırlaştı." sözü üzerine yazarın "Bir yıkatmalı, dedim, benim de geçenlerde ağırlaşmıştı…" önerisi, öyküde kendi içinden gelen "hişt" sesine duyarsızlaştığı, dahası bu sesi arzu ve istekleri doğrultusunda değiştirip dönüştürmeye uğraştığı anlara bir göndermedir. Bununla beraber yazarın "Çocuklar nasıl?" sorusuna muhatabının verdiği "İyiler. Dokuzdu sekiz kaldı. Biliyorsun dokuzuncunun macerasını ya…" karşılığı, bize doğrudan doğruya "Adı çıkmış dokuza, inmez sekize." deyişini hatırlatmak içindir. Aksi hâlde yazar dokuzuncunun macerasını biliyorsa -ki biliyor- muhatabının "Dokuzdu sekiz kaldı." demesinin bir mantığı yoktur. O hâlde "Dokuzuncunun macerası" ifadesi, belli ki yazarın adının parasıza çıkmış olmasına bir telmihtir.

Bununla beraber biraz sonra duyduğu son "hişt hişt" sesi dolayısıyla bu defa yakından tanıdığı Bahçıvan'a "Hadi hadi, yakaladım bu sefer seni." diyen yazara, bu serzenişin bağlamını bilmediği anlaşılan Bahçıvan'ın anî bir refleksle "Yok vallahi, vallahi daha kesmedim bakla, senden ne diye saklayayım, parasıyla değil mi?" şeklinde verdiği cevap da hem yazarın parasızlığını hem de "yemin", "yalan" ve "para" arasında kolaylıkla kurulabilen ahlâk dışı ittifakı göstermek için düzenlenmiştir. Yazarla Bahçıvan arasındaki bu kısa diyalog, yazarın daha önceleri Bahçıvan'dan "bakla" istediği fakat yine benzer bir bahaneyle geri çevrildiği ve hatta biraz evvel çiftçi görünümlü adamla olan konuşması da göz önüne alındığında, adı parasıza yahut züğürde çıkmış olduğu için bu durumun defaatle tekerrür ettiği anlamını üretmektedir. Bu yüzden de Bahçıvan'ın cevabına kayıtsız gibi görünen yazarın "Sen değil misin hişt hişt diyen?" sorusuna karşılık, Bahçıvan'ın bu sefer sükûnetle "Ben de duyarım bir ses, amma bulamam nereden gelir?" şeklinde verdiği cevabın da kaza savmak kabilinden yeni bir yalan olduğu kolaylıkla anlaşılmaktadır. Zira yazarın bir önceki serzenişini, bağlamını bilmediği hâlde âdeta suç üstünde yakalanmış bir mücrim gibi telaşlı bir refleksle karşılayan Bahçıvan'ın böylesine garip bir soru karşısında vermesi beklenen normal tepki, yazarın niçin böyle bir soru sorduğunu anlayamamaktan kaynaklanan bir şaşkınlık ifadesi olmalıydı!...

Diğer öykülerinde de para ile yalanı sık sık bir araya getiren yazar[19], paranın bütün insanî ve ahlâkî değerlerle nasıl yer değiştirdiğini meselâ *Kumpanya* adlı uzun öyküsündeki "Para hiçbir zaman insanı adam etmezdi. İyisi mi, buldu mu, yemeliydi. Yoksa bizim bilemeyeceğimiz bir görüşe, bir ahlâka saplanırdı insan. Bu ahlâkta yalnız, yalnız para denilen şeyi her ne pahasına olursa olsun kazanmak vardı.[20] Şeref de oydu. Ahlâk da oydu. Namus da oydu. Bir bakıma,

[19] Mesela Sait Faik'in *Kumpanya* adlı öyküsünde "para", "yalan", "haklılık/haksızlık" gibi konularla yazarın bu konular karşısındaki konumuna dair geniş bir inceleme için bk., Ali Serdar, "Sait Faik'te Okurun Ahlâkî Kararsızlığı", *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, (Yayıma Hazırlayan: Süha Oğuzertem), İstanbul: Alkım Yayınevi, 2004, s. 147-166.

[20] Böyle bir ahlâka sahip olan insanın ahlâkî inanışına bakarak bu inanışın dağları yerinden oynattığı söylene-

doğru da: Onunla satın alınmayacak hiçbir şey yoktu: Pırlantasından insanına kadar."[21] sözleriyle son derece çarpıcı bir biçimde ifade etmektedir.[22]

IV. Yaşama sevinci bu öykünün neresinde?

Gel gelelim öykünün sonundaki "Nereden gelirse gelsin dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!... Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları…" paragrafından da öteden beri yapılageldiği gibi bir "yaşama sevinci" çıkarmak mümkün değildir. Çünkü bu paragrafta her ne kadar sesin mutlaka gelmesi gerektiği fakat nereden geldiğinin önemsiz olduğu anlatılıyormuş gibi görünse de biraz dikkat edildiğinde, sesin gelme ihtimali olan dış kaynakların tek tek sıralandığı görülecektir. Eğer sesin kaynağının değil de bizatihi sesin kendisinin önemli olduğu anlatılmak istenseydi, ne öykünün başından itibaren bu sesin kaynağını aramaya dönük bir kurgu oluşturulur ne de metnin sonunda sesin gelme ihtimali bulunan nesnel kaynaklar yeniden tek tek sıralanırdı! Zira bu paragraftaki "Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları…" ifadesi, doğadaki bütün canlı varlıkların kendileri olarak yaşayabilmeleri yahut hiç değilse hayatta kalabilmeleri için her şeyden önce insanın adam olması lâzım geldiğini vurgulamak üzere düzenlenmiştir! İnsan eğer sosyal hayatın hemen her anında karşısına çıkması muhtemel kepazeliklere duyarsız kalır, başkalarının hak ve hukukuna tecavüz eder, bütün moral değerlerini "para" ile değişir, yalan söyler, günahı insana ve doğaya karşı değil de Tanrı'ya karşı işlenen bir suç sayar, daha da kötüsü evrensel ahlak yasalarını salt kendi çıkarları doğrultusunda eğip büker de içinden yine de bir "hişt!" sesi duymazsa işte o zaman ne böceklerin ne çiçeklerin ne de insanoğlunun yaşama şansı ve ihtimali kalır! Gündelik hayatında olumlu ve olumsuz irili ufaklı bir sürü değer yargısına maruz kalan insan, elbette kendi iç dünyasında sürekli çatışma yaşayacak ve öyle ya da böyle bir tercihte bulunacaktır. Bu, kısaca "insanlık hâli" diyebileceğimiz son derece normal bir durumdur. Fakat insan, hem insanlığını hem de doğayı, ancak olumlu değerleri tercih ettiği sürece koruyabilecektir. Çünkü "Her şeyin bir çaresi vardır. Fakat insan bozuldu mu, bunun çaresi yoktur…"[23]

---

mez! Çünkü o hiçbir zaman yerinden oynatılacak bir dağ görmez! (Henri Bergson, *Ahlâkın ve Dinin İki Kaynağı*, (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2004, s. 47.)

[21] Sait Faik Abasıyanık, *Kumpanya*, İstanbul: YKY, 2002, s. 39.

[22] Yazara göre paranın özellikle "şeref", "ahlâk" ve "namus" gibi en güçlü manevî değerlerle kolayca yer değiştirebilmesi, Georg Simmel'in "para"nın doğası ile "fahişelik"in doğası arasında kurduğu paradoksal benzerliği hatırlatmaktadır. Nitekim paranın "Tam bir kayıtsızlıkla her türlü kullanıma müsait oluşu, kimseye sadık olmayışı, kimseyle bağ kurmayışı, her türlü duygusal bağı dışlayan ve onu salt bir araç olarak kullanmaya elverişli hâle getiren katıksız nesnelliği, parayla fahişelik arasında hayrete şayan bir benzerlik olduğunu ima eder." diyen Simmel, bireysel ve toplumsal hayatta bu iki nesnellikten birinin iyi diğerinin kötü olarak görülmesini sorunsallaştırmaktadır. (*Bireysellik ve Kültür*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s. 129-130.)

[23] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, 2. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları, 1988, s. 103-104.

Sonuç

Özetleyecek olursak bu öyküde, bir sabah Burgazada'da çıktığı kır gezintisini esasen kendi hayat yolculuğunun bir eğretilemesi olarak kurgulayan Sait Faik, gündelik hayatında en temel ihtiyaçlarını bile karşılamakta güçlük çeken bir insanın, açlık ve parasızlıktan kaynaklanan birtakım olumsuz düşüncelerle ahlâkî değerler arasında yaşadığı iç çatışkılarını, dıştaki bir objeden değil doğrudan doğruya kendi içinden gelen bir "hişt!" sesi ekseninde anlatmakta ve toplumsal hayatın bütün rezilliklerine rağmen insanın her ne pahasına olursa olsun ancak insanî ve ahlâkî değerlere yaslandığı ölçüde adam olabileceğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla nereden bakılırsa bakılsın bu öyküden metnin söylemi ile hiçbir alakası olmayan bir "yaşama sevinci" çıkarmak mümkün görünmemektedir...

KAYNAKÇA:

ABASIYANIK, Sait Faik, "Hişt, Hişt!...", *Alemdağ'da Var Bir Yılan,* İstanbul: YKY, 2002.

ABASIYANIK, Sait Faik, *Kumpanya*, İstanbul: YKY, 2002.

ASAN, Celal, *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: 2007.

BACHELARD, Gaston, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.

BAHTİN, Mihail Mihailoviç, *Sanat ve Sorumluluk*, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

Batı'ya Yön Veren Metinler, (Derleyen: Alev Alatlı), Cilt: I, Kapadokya: Kapadokya MYO, 2010.

BERGSON, Henri, *Ahlâkın ve Dinin İki Kaynağı*, (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2004.

BOOTH, Wayne C., *Kurmacanın Retoriği*, İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

EAGLETON, Terry, *Edebiyat Nasıl Okunur*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

EAGLETON, Terry, *Şiir Nasıl Okunur*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.

GASSET, Ortega y, *Tarihsel Bunalım ve İnsan*, 3. bs., İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

GÖKTÜRK, Akşit, "Okumak, Yorumlamak", *Çağdaş Eleştiri*, Yıl: 3, Sayı: 12, İstanbul: Aralık 1984.

KANIK, Orhan Veli, "Sait Faik İçin", *Orhan Veli-Bütün Yazıları*, 2. bs., İstanbul: Adam Yayınları, 1995.

KAPLAN, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979, s. 199-203.

KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, C. III, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1990.

Kutsal Kitap-Yeni Dünya Çevirisi, "Başlangıç", Bölüm: 3, Ayet:1-7, Japonya, 2011.

LEFEBVRE, Henri, *Mekânı Üretmek*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.

LOTMAN, Yuri, *Düşünen Dünyalar İçinde*, (Çev. Sabri Gürses), Ankara: Bilgesu Yayınları, 2012.

RICOEUR, Paul, *Yorum Teorisi: Söylem ve Artı Anlam*, (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2007.

RICOEUR, Paul, *Yorumların Çatışması-Hermenoytik Üzerine Denemeler*, (Çev. Hüsamettin Arslan), c. 1, İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2009.

SERDAR, Ali, "Sait Faik'te Okurun Ahlâkî Kararsızlığı", *Bir İnsanı Sevmek: Sait Faik*, (Yayıma Hazırlayan: Süha Oğuzertem), İstanbul: Alkım Yayınevi, 2004.

SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, (Çev. Bülent Bozkurt), 10. bs., İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.

SİMMEL, Georg, *Bireysellik ve Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Mahur Beste*, 2. bs., İstanbul: Dergâh Yayınları, 1988.