

CHARLES SANDERS PEIRCE'Ü ANLAYAN ADAM: ÖMER SEYFETTİN -II-

M. Akif Duman

■ Semiyotik Nedir?

“Semiyotik nedir?” sorusunun en kısa cevabı “işaretler bilimi” olacaktır (Albrecht, 2005: 173). “Gösterge”nin daha sistematize edilmiş ve yeni bir kavram olmasına karşın semiyotiğin başlangıcını felsefenin başlangıcı sayarsak “işaret” kelimesi (kavram olmadan önce de) çok daha evvel işlevseldir. Aurelis Augustinus’un *De dialectica*’sındaki tasavvur şu şekildedir: “Signum est et quod se ipsum sensui, et praeter se aliquid animo ostendit.” (7, 6 vd.: Böl. V)¹ yani işaret bir yandan kendisi bir *algı*dır, diğer taraftan da kendisi dışında bir şeyin idrakini sağlar. Dilsel işaretin genel içindeki özel bir formuna “dictio” denir yani “ifade”. Peirce’e göre de “işaret” sadece sistemin iç kısmını karşılamaz; bilakis gerçek anlamındaki *geleneksel yapıdan* dolayı ünersaldır (Scheibmayr, 2004: 146). Kavramın temeli olan “semiose” (Yunanca σημείωσις, sēmeiōsis) içinde bir şeyin işaret olarak vazife gördüğü süreci temsil eder yani disiplinin kökeni bu kelimedir (Morris, 1988/2010: 20).

Peirce’ten Eco’ya

Buraya kadar pragmatik tahlil ile neyin kastedildiği ve semiyotiğin kavramsal temelleri anlaşılmuş olsa gerektir. Şüphesiz bu hususlar daha da detaylandırılmalıdır.

Semiyotik ilminin temsil kabiliyeti yüksek isimlerinden birkaçının teorik tavırlarına bakınca şüphesiz Umberto Eco dikkati çeker. Onun “açık sanat eseri” izahı, bizim pragmatik tamamlama denememiz ile yakından alakalıdır. Aslında okurun bunu kendi

1 <http://www.thelatinlibrary.com/augustine/dia.shtml> (24.06.2017)

zihninde yapması gerekliliği, yapabilmesi, yapacak olması ve yapmasının ihtimal dâhilinde olması genelde olumsuz bir ön değerlendirmeye tabi olsa da “metnin” okur ve yazardan öte olması bunu bir gereklilik olarak karşımıza çıkarır. Dolayısı ile çözüm daha ziyade “yorumlama kabiliyetini geliştirmek”tir yani bakış açısını, duyusu ve tavrı ne kadar *bağlam içinde ama bağlam dışında* ele alırsak o kadar muvaffak oluruz.² Dolayısı ile tanımlama aslında “yorumlama problemi” biçiminde de formüle edilebilir. İslam coğrafyası bu probleme yabancı değildir. Kur’ân-ı mübîn meâlleri ve hermeneutik benzeri ihtiyaçların çözüm önerileridir.³

Eco’nun tavrı nispeten daha farklı bir istikamet takip eder. Eco merkezli (temelli değil) semiyotik metafor tasavvurundan bahsetmek demek aslında Umberto Eco’nun (1932-2016) “yorumlama problemi” olarak nitelediği genel tasavvur içinde bunu konuşlandırmak ve bu tasavvur ile teoriyi bir bütün hâlinde ele almak demektir. Mesela Peirce’ün “sonsuz Semiose” tavrı Kittay’daki “open-endedness”le (~açık uçluluk) ciddi yakınlıklar gösterir (Eco, 1984: 177, 186). Dilsel “semantik saha” ise Kittay’da “kültürel saha” (dilsel olan bunlardan sadece biridir) olarak genişler (Eco, 1971: 119).

“Yorumlama” Eco’nun estetik, semiyotik ve text-pragmatik çalışmalarında ana tema konumundadır. Eco’nun da *Yorumlamanın Sınırları* (I limiti dell’interpretazione) kitabında ve *Yazar ve Metin Arasında: Yorum ve Aşırılı Yorum*’un üç kısmında belirttiği üzere “metin yorumlama” üstüne geliştirdiği tez epeyi tartışılmıştır.⁴ Eco, teorisini Peirce’ün “işaret mantığı” (yahut sistemi) üstüne kurar. Eco’nun, Peirce’ün tasavvurunu sürdürmüş olması yahut indirgemeci bir anlayışla yeniden şekillendirmesi hâlâ tartışılan bir konudur.

Teorinin özü (ki bu *Opera aperta*’da⁵ yani *Açık Sanat Eseri*’nde tematize edilmiştir) tüm bilimsel ve edebî çalışmaların bir yorum problemi oldu-

2 Bu tavra uzun uzun misal vermeye gerek yoktur. Kalburüstü bir divan şairi başarısını mazmunu *bağlam içinde ama bağlam dışında* kullanmaya borçludur ki bu durumda esas hüner *vech-i şebih* icat etmek gibi görünmektedir.

3 Mesela Ricœur; *Metafor ve Hermeneutik’in Ana Problemi* isimli çalışmasının hemen başında, çalışmanın amacını belirtir. Amaç; hermeneutik’te mevcut bulunan metin yorumlamanın ortaya çıkardığı problem ile retorik, semantik, biçim bilimi veya hülâsaten metafor ile büyüyen herhangi (başka) disiplinlerin problemleri arasında bağlantı kurmaktır. Bu aşamada “hermeneutik” yorumlama tavrının “Kur’ân’ı anlama çabası içindeki belâgat” ile benzerliğine dikkat edilmelidir. Dolayısı ile “dini hakikat” ve “mecâz” ilgisi “hakikat”i farklı konumlandırmaya sebep olur. Ricœur, Paul ([1975]/1986): 357.

4 Bilhassa “romancı” kimliği ile bilinen birinin bu konulara girmesinden duyulan şüpheyi de buna sebep gösterebiliriz. Ancak unutulmamalıdır ki Eco, 1980 tarihli *Gülün Adı* romanında zaten yorumlama problemine değinmiş idi.

5 Kitap 1958’de XII. Uluslararası Felsefe Kongresi’nde sunulan bir bildiriye dayanır. Daha

ğu esasına dayanır. Buradaki “sanat” ifadesi, sanat eseri ve alıcı arasında gerçekleşen alım sürecinde yorumlanan diyalogun iletişim fenomeni olarak algılanması temellidir. O hâlde evvela “Açık yapıt nedir?” sorusunu cevaplamak gerekir. “Kısaca her türlü yoruma açık olan yahut her türlü yoruma muhatap olma esnekliğine sahip olan yapıttır. Dolayısı ile okur Hatice Hanım’ı ve başından geçenleri metinde verilenlerden kopmadan istediği gibi tahayyül etme (veya genişletme) özgürlüğüne sahiptir. Eser birçok belli ve kalıp haldeki yorum türlerini reddettiği için yaratıcı ile okurun iş birliği ayrı bir önem taşır. Fakat bu kaba tanım izaha ihtiyaç duyar.” Bunun eser ve yorumlayan arasında yeni bir diyalektik (Eco, 1989: 115; Eco, 1973: 27-59) olduğu unutulmamalıdır. Bu durumda klasik algı yani geleneksel bakış da elbette devreye girecektir. Genel olarak yapılan “kapalı” ve “açık” metin tasnifinin ne kadar tehlikeli ve ara bölgeleri tehlikeye atıcı olduğunun farkındadır Eco. Eser; bir yandan yaratıcısının iletişimsel tesirinin organize edildiği bir ağ, diğer yandan da okurun çok yönlü çekme reaksiyonunun birleşimidir. Tabii burada okurun (tabiri caizse) kimyevi bileşenleri ciddi anlamda belirleyicidir. İçinde bulunulan handicap bu bakımdan eserin “bitmiş” olmasına rağmen aynı zamanda “açık” olmasıdır ki eserin binlerce farklı şekilde yorumlanabilir olması da bunun kanıtıdır (Eco, 1989: 116). Bu “henüz bitmemiş olmak”lığı sağlayan şey de şüphesiz metaforik ifadelerin yorumlanmasındaki derinlik ve çeşitliliktir. Mesela:

“Aşçı, işçi, artık eve ne kadar adam aldıysa, hepsi arsız, hırsız, yüz­süz, namussuz çıkıyordu. Tam iki sene bir adamakılısına rastgelmedi. Malı mülkü varken, hiçbir sıkıntısı yokken, bu hizmetçi üzüntüsünden zayıflıyor, sararıp soluyordu. Baktı olmayacak! Yine yüksek ökçeli iskarpinlerini giydi. Hizmetçilerinin hırsızlıklarını, uğursuzluklarını, namussuzluklarını göremez oldu.”

Hatice Hanım ev ahalisini kovduktan sonraki sürecin bir özetidir bu paragraf. Evvela buradaki her kelime, bunların birbirine bağlanması ve nihayetinde cümle, kurgu (sentaktik ve semantik tasavvur; pragmatığe gelene kadar) tamamıyla yazarın tasarrufudur. Okurun çok yönlü çekme, daha net bir tabirle “istediği gibi anlamakta özgür olma” tavrı (ki bu saçmalama sınırına yaklaşırsa dahi) pragmatik sahada konuşlanır yani yukarıdaki paragrafın ilk cümlesi çok rahat bir şekilde onlarca sayfalık bir pragmatik geri dönüşe açıktır. Sürpriz faktörünün gücünü kaybetmesi ve çözümlemenin zaten yapılmış olması bu tür bir uzatmayı ziyadesi ile gereksiz kılmasına rağmen okur bu hakka sahiptir.

sonra 1962’de kitap olarak basılana kadar bu tasavvur ciddi bir demlenme süreci geçirir. Diyalektik mantıktan çağdaş mimariye, Platon’dan Dante’ye, Verleine’den Kafka’ya kadar Eco, teorisini desteklemek için birçok argüman toplar.

Eco'nun "Açık Sanat Eseri Poetikası" daha başka mühim detaylar da içerir. Birkaç mühim hususu vermekle iktifa edelim: Bazı modern müzik eserlerinde görülen bir tavra dikkat çeker Eco. Burada eseri icra eden kişiye müthiş bir özgürlük tanınmaktadır. Klasik anlayıştaki *harfiyen çalması gereken kişi*, yerini yaratıcı bir doğaçlama ile katkıda bulunan kişiye bırakır (Eco, 1989: 113-14). Yapıt ve yorumlayan kişi arasındaki diyalektiğin (Eco, 1989: 115) okura yükledikleri aslında bundan farksızdır yani okurun aktif katılımını istemek, yazar için ciddi bir risk olsa da eserin hayat bulması için gereklidir. Dolayısı ile sanat eseri bir nesne olarak düşünüldüğünde yaratıcısı tarafından kendisine verilen ilk biçimi okurun tasavvurunda yeniden bulabilir (Eco, 1989: 115). Bu "yeniden yaratım süreci", okurun elindeki nesne bir bütün olduğu için aslında sağlam bir başlangıca sahiptir. Ancak okurun yorumu, birçok özelliğin birleşimi olarak "şahsi" olacaktır. Daha genel anlamda ise bir sanat eserinden tat almak, onu yorumlamak ve onu zihnen yeniden biçimlendirmek demektir (Eco, 1989: 116). Aslında bunun kısa ve öz neticesi; yapıtı anlayan, ona kısmen intibak eden veya edemeyen yahut kısmen yapıta vâkıf olamayanlar arasında bir sıralama ve sınırlama yapmaktan çok, anlamış olarak özümsemeyi ve hatta yaratım sürecine katkıyı öngörür.

Eco, akabinde "yorum" konusunda çok daha nesnel misaller verir ki bunların her biri oldukça isabetli mukayeselerin neticesidir. Misal olarak Orta Çağ'da alegori'nin gelişimini verir. Buna göre Kutsal Kitap sadece *hakiki anlamda* değil, diğer üç farklı türde de yorumlanabilir. Diğer üç yorumlama türü *alegorik*, *ahlaki* ve *anagogik*⁶ yorumlardır (Eco, 1989: 117-8).

"Açık sanat eseri" poetikasının bilinçli bir biçimde ortaya çıkması ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında sembolizm ile gerçekleşir (Eco, 1989: 120). Bu

6 Thukydides ve Xenophon'dan beri kullanılan "anagoge" ifadesi (eski Yunanca ἀναγωγή, anagogé "tırmanış, yükselik, çıkış") daha eski olmasına rağmen Origenes'ten beri (185-254; Biener 1972: 58; Origenes'te kavramın açılımı için s. 63-4) Hristiyan literatürde hakiki anlamın ötesine geçmek ile (yani derinleşmek ve yüceltmek ile) yorumlanarak izahı mümkün olacak metin parçasını işaret eder. Kavram, Aristoteles tarafından kullanılan "bir şeyi aslına rücu ettirmek" (τον λόγον ἐπ' ἀρχὴν ἀνάγειν; Nomoi 626 d) ve "temel formun mantıklı formuna geri dönüş" ile farklılık gösterir (Nikomachische Ethik 1113b20, Metaphysik 1005a1). İfade "anagein" (aná ve agein'in birleşimi) olarak Homer'den beri "yukarı hareket ettirmek" ve "dönüş, geri götürüş" anlamlarında kullanılır. Thukydides ve Xenophanes de ifadeyi "yukarı hareket" anlamlarında kullanır. Platon'da durum biraz daha netleşir. Platon ifadeyi ilk anlamının metaforik formunda olarak "felsefi anagein" olarak düşünüp "aydınlığa kavuşturmak" (εἰς φῶξ ἀνάγειν) veya "felsefeye çekmek, yükseltmek" (εἰς φιλοσοφίαν ἀνάγειν) manasında kullanır. (Politeia 512c, 529a) Sonraki zamanlarda (yeni platonistçilerde bilhassa) ifade "yükseliş" anlamında ve Tanrı'ya rücu anlamında, cezbe hali ile bağlantılı olarak kullanılır. (Bienert 1972: 62-3). İlk Origenes "anagoge"u Hristiyan tefsir geleneğinin özel bir formu için kullanır. (s.58) Bu da yöntemin alegorik metoda karşı kullanılması anlamına gelir.

müphemliğin artması ve metaforik düzenin ancak belli bir seviyede çözülebilmesi anlamına gelir. Eco, devamında Mallarmé'den bir alıntı yapar ki bu bizim metaforik düzenin idraki adına temel aldığımız “yorumla(n) maya ihtiyacı olmak” hâlini gayet güzel vurgular:

[...] nommer un objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve...” [Bir nesneyi adlandırmak, şairden alınacak hazzın üç çeyreğini yok saymak demektir; zira bu haz azar azar çözümleyip meydana getirmeden doğar: bu öneri, işte bu bir rüyadır.] (Eco, 1989: 121-2; Mallarmé, 1987: 392)

Kafka Ölümsüzdür

Bilhassa tek tip bir yorumun okura dayatılmasından imtina edilmelidir. İdeal yapıt okurun katkısını göz ardı etmez. Dolayısı ile ideal olan, yapıtın okurun iç dünyasına dönük olmasıdır. Metafizik kasıtların veya yapmacık ve tahrif olmuş zihinsel tavırların ötesinde, poetikanın temelinde estetik resepsiyonların “açık” edilmesi yatar. Açık yapıta ideal örnek ise her zaman yeni yorumlara ve reaksiyonlara açık olmak vasıfları ile (okunduğunda her hâlükârda sadece ancak bir kısmı tüketilebilen) Kafka'nın yapıtlarıdır (Eco, 1989: 122). Ayrıca ideal bir misal de Joyce'un “Ulysses”idir (Eco, 1989: 123). W. Y. Tindall'ın modern zamanın temel eserleri üstüne çözümlemeleri muhtevi eserinden (teorik ve deneysel bir yolla izahına çalıştığı) Valery'nin bir cümlesi (*Au sujet du Cimetière Marin*'den) ile devam eder Eco: “il n'y a pas de vrai sens d'un texte” [Bir metnin hakiki anlamı yoktur]. Tindall; metni, yazarı ile birlikte okur tarafından istenildiği gibi kullanılabilen bir mekanizma olarak görür (Eco, 1989: 123). Okurun alana dâhil olması için “bitmiş” bir eserin gerekli olduğunu Henri Pousseur'nün (1929-2009) “Scambi”lerinden hareketle izah eder Eco (Eco, 1989: 126).⁷ Scambi'leri anlamsal bütünlüğü olmayan ses parçaları olarak tanımlayabiliriz. Bu tür eserler, daha dar bir kategoride ele alınır; “devinim hâlindeki yapıtlar” olarak nitelenebilecek bu tür çalışmalarda önceden kestirilemezlik muhataba daha fazla sorumluluk vermektedir. Kasta daha sarıh misal ise Alexander Calder'dir (1898-1976).⁸ Onun sürekli hareket hâlinde olan, değişen, biçimden biçime giren yapıtları (*Les mobiles de Calder*) henüz bitmemiş gibidir.

Edebî sahada buna misal ise Mallarmé'nin “Livre”sidir. Mükemmel yapıt sadece kendi içinde bir amaç ile tasavvur olunmaz kasıt (yani hususi yaratımın amacı), bizatihi dünyanın sonsuzluğu olmalıdır; zira dünya nihaye-

7 Misal için: <https://www.youtube.com/watch?v=GqWM4geO0YM> (16.09.2017)

8 <https://www.youtube.com/watch?v=CIEqg-nSu7M> (19.09.2017)

tinde bir kitap olmak için vardır (Le monde existe pour aboutir à un livre). Mallarmé, ömür boyu çalışmasına rağmen bu yapıtı bitiremez; sadece bazı taslakları elimize ulaşır. Yapıtın tasarlanan bu “canlı” yapısı; ne başlamış olmak ne de bitmek, sadece (olsa olsa) öyle görünmek esasına dayanır (Un livre ne commence ni ne finit; tout au plus fait-il semblant). “Livre”-nin (Kitap) hareket eden ve açık bir yapıda olması tasarlanmıştır. Peki, bu nasıl sağlanacaktır? Sayfa sayısı olmayacak, sayfalar permütasyon (yer değiştirme) usulü ile sıralanacaktır. Yapıt, kendi aralarında bağlanmamış fasiküllerden oluşacak; her fasikülün ilk ve son sayfası, fasikülün başını ve sonunu gösteren, ikiye katlanmış tek bir büyük yaprak üzerine yazılacaktır. Amaç sayfaların her konumda birbiri ile uyumlu olmasını sağlamaktır. Kitap dışarıdan bir cisim, sabit bir yapı gibi görünse de böylece (sonsuz alternatifler ile) kendi içinde “yaşıyor” olacaktır (Eco, 1989: 128-130). Mallarmé’nin bu *ütöpi*k girişimi bitmemiştir; bitse idi amaçladığı şeye ulaşır mı idi, bu da muallaktadır. Tabii Eco için mühim olan zaten bu değildir; bilakis eserin “yaşayan bir sanat eseri olma tavrı”dır esas olan.

Husserl’den bir alıntı yapar Eco (1989: 133-4; Husserl, 1929: I, § 19).⁹ Husserl’e göre her bir yaşantı, bilinçsel bağlantılar ile değişir. Dışa dönük algılama esnasında nesnenin hakikatte var olan yanları, aynı niteliği taşımayanlara yani sezgisel olarak kavranabileceklere bir nevi *gönderme* yaparlar. Burada *verilen*lerden *verilmeyen*lerin elde edilmesini kastediyoruz yani hikâyedeki boşlukları (açıkları değil) okur düşünür ise metnin yeniden yaratım süreci garanti altına alınmış olur. Mesela Eleni (hizmetçi) ve Mehmet’in (aşçı) evden kovulmaları anlaşılır olmakla beraber, evlatlığı Gülter’in akıbeti belirsizdir (yani çalışanların kayıtsızca kovulması anlaşılır olmakla beraber evlatlık için bu geçerli olmamalıdır) ya da evde olana bite ne göz yummak pahasına giyilen yüksek ökçeler, ileride Hatice Hanım’ın başına daha büyük bir bela açmış mıdır? Mehmet ve Eleni birlikte midir ya da Gülter ve Mehmet? Bunlar daha sonra Hatice Hanım’dan bir şekilde intikam almış mıdır? Şüphesiz bu ve benzeri sorular genelde metin amacına ulaşır çözümlendikten sonra (bunun verdiği rahatlıkla) okurun aklına gelmez. Ancak bunların düşünülebilir olması, metnin pragmatik sürekliliği ile alakalıdır ve mümkündür.

Okur Ölümlüdür

Okurun / muhatapın yorumlama süreci için aktif ana kişi ve metnin üretilme sürecinin de parçası olduğu (Eco, 1989: 192) düşünülürse ister istemez “hangi yahut nasıl bir okur / muhatap” sorusu da akla gelir. Esas

9 <http://www.textlog.de/husserl-aktualitaet-potentialitaet-intentionalen-lebens.html> (19.09.2017)

metaforların vücut bulduğu (ölü kelimenin dirilip bütün tertibi aldığı varsayımı ile) şiir dünyası, günlük konuşma ile “aynı malzemeyi kullanmak” dışında bir ortaklığa sahip değildir. Dolayısı ile masif metaforların muhatabı “sıradan insan” olmayacaktır. Bu bakımdan çağrışımda nispeten olumsuz bir sarmala girme ihtimaline rağmen “metaforik bariyer” kavramını alana dâhil edebiliriz. İdrak etmek ve edememek arasındaki ayırmadan ziyade (ki tam anlamı ile kapalılık hiçbir şekilde amacına ulaşmaz) “tam idrak edememek yahut idrak etmek için çaba harcamak” süreci daha iyi tanımlar. Metaforun iki bileşenden (Kittay, 1987: 23) ve bunların etkileşiminden oluşması, bizi en temel anlamda bir bilinen ve bir bilinmeyenle (transfer edilen) karşı karşıya bırakır. “Sen benim dipsiz kuyumsun.” diyen kişinin muhatabı muhtemelen sevgilisidir. “Sen” (müşebbeh, tenor, ~ connotative content, principal subjekt, topic domain) biliniyor iken “dipsiz kuyu” (signifié, content, vehicle, subsidiary subject, vehicle field) nispeten belirsizdir. Standart iletişimin gönderici, mesaj / haber ve alıcı üçlüsünden oluştuğu düşünülürse mesajın deşifre edilecek bir koda sahip olması tıkanmaya sebep olabilir. Farklı kodların ve alt-kodların mevcut olması (sosyo-kültürel çevre farkları içinde alıcının kodu farklı yorumlaması ihtimali dolayısı ile) alıcının *präsupposition* / *presupposition*¹⁰ ve *abduktion* / *abductive reasoning*¹¹ çerçevesinde ifa ettiği girişimi “mesaj” üstüne odaklar. Alıcıdan ziyade mesajın odak olması farklı kodların farklı “anlam seviyesi”nde tesirli olmasından kaynaklanır. Daha basit bir ifade ile

10 Latince *praesupponere* (şart koşmak) kelimesinden gelir. Dil biliminde ve dil felsefesinde “ima edilen bir gereklilik”i işaret eder. *Presupposition*, bir cümlenin doğru veya yanlış olarak değerlendirilebilmesi için yerine getirilmesi zorunlu olan bir şarttır. Hem semantik hem de pragmatik bir fenomen olarak tanımlanması mümkündür. Frege bunu “doğal olarak muhtevî” mantığı ile izah eder, kavram daha sonraları Russell ve Strawson himmeti ile derinleştirilir. Birkaç misal: “Kepler sefalet içinde öldü.” Frege bu örnek için *presupposition*’u *Kepler adında bir adamın mevcut olması* şeklinde belirler. Aslında işleyiş bu kadar basittir. Bartrand Russell’in misali şöyledir: “Fransa’nın şimdiki kralı keldir.” Bu cümlenin “ön koşulu”, Fransa’nın şu anda bir krala sahip olmasıdır (Vater, 2005: 31-32).

11 Latince “*abductio*”, “tutsaklık, kaçırma” gibi anlamlara gelen epistemolojik bir terimdir. Peirce tarafından oyuna dahil edilen kavram içinde açıklayıcı hipotezin oluştuğu bir süreç olarak tarif edilir (Collected Papers 5.171). Peirce bunu genelden özele (deduktion) ve özelden genele (induktion) gidişi ayırarak malumatın devamını sağlayan bir yöntem olarak görür. Peirce’ün misali daha izah edicidir (5.189):

Abduktion: Bir şeyden varsayımsal sonuç ve tertipten bir kural edinme.

Sonuç: Bu fasulye beyazdır. Kural: Çuvaldaki tüm fasulyeler beyazdır. Durum: Bu fasulyeler bu çuvaldan.

Deduktion: genelden özele giderek bir sonuç elde etme (tümdengelim).

Kural: Çuvaldaki tüm fasulyeler beyazdır. Durum: Bu fasulyeler bu çuvaldan. Sonuç: Bu fasulye beyazdır.

İnduktion: alışılmış bir tertipten genele gitme (tümevarım)

Durum: Bu fasulyeler bu çuvaldan. Sonuç: Bu fasulye beyazdır. Kural: Çuvaldaki tüm fasulyeler beyazdır.

içeriğin başkalaşıma uğramasının (dipsiz kuyu'nun gerçek anlamdan mecaz katmanına geçmesi) matbu olduğunu varsayarsak bu okur olmadan da mevcuttur. Tezgâhta bekleyen bir ürün gibi mevcudiyeti satın alınmak üzere ama satın alınmasa da “olmak” üstüne kuruludur. Müşterinin ürünü alması, tüketmesi, paylaşması, saklaması, çöpe atması yahut tüketip de hazımsızlık yaşaması, kusması, hastanelik olması veya müthiş bir karın tokluğuna ve iç huzuruna kavuşması hep “satıştan sonra”dır. Bu sürecin daha karmaşık, metaforik katmanı ağır ve metin dokusu daha girift örneklerdeki tetkiki çok daha tatmin edici sonuç verecek olmakla beraber, esas kastedilen metnin “okur tarafından tamamlanma” refleksinden ziyade “metnin tesir ederek genişlemesi”dir. Dolayısı ile metaforik yapı, standart iletişim modeline uymaz. Zaten Eco'ya göre (Eco, 1989: 193-4) ifade etmeyi basitleştirse de alışılmış iletişim modeli üstünde değişiklik yapılmalıdır.

Sonuç

Delalet; herhangi bir söz, durum ve hareketin belli bir anlam ve hükümle bağlantısını ifade eden bir kavramdır. Delalet, bir şeyin anlaşılmasının başka bir şeyin daha anlaşılmasını gerektirmesi durumudur. Bu da onu mecazın işleyişinde hayati öneme sahip kılar. Şu hâlde burada iki unsur söz konusudur: Biri var olan bir şey (herhangi bir söz, durum veya hareket); diğeri onun gösterdiği, işaret ettiği bir başka şeydir (anlam, kavram, hüküm). Bu iki unsurdan ilkinde *dâl* yani delalet eden (İng. signifier, Fr. signifiant, Alm. *signifikant*, Lat. signans) ve ikincisine *medlûl* yani delalet edilen (İng. signified, Fr. signifié, Alm. *signifikat*, Lat. signatum) denir. *Dâl*; kendi dışında bir şeyden haber veren, onun varlığına işaret eden, onu *gösteren* bir unsurdur. Belagat, bu unsurun söz olanı ile ilgilenir. *Medlûl*, bu sözün gösterdiği şey yani *gösterilen*'dir. Bu ikisi arasındaki ilişkiye de *delalet* denir. Burada *gösteren* ve *gösterilen* rabitası mühimdir. Zihinde meydana gelmesi hususunda “delalet”, doğrudan de Saussure'nün izahatı ile örtüşür. Ferdinand de Saussure'nün nörobilimsel çalışması *Cours de Linguistique Générale* (1916 / 1995, *Genel Dilbilimin Temel Sorunları*) bu bakımdan yol göstericidir.

Mesela “yüksek ökçe” sıfat tamlaması bu hâli ile yani 10 harf ve iki kelimelik yapısı ile bir gösteren'dir. Zihinde kişiden kişiye farklılık arz eden renk, şekil, figür, mekân ve zamanlarda konuşlanmıştır. Sesler veya harfler aslında cismani bir değere sahip olmamasına rağmen bu kelime anında “topuk, deri, kırmızı, kadın, parfüm, çorap vb.” gibi aynı alana dâhil diğer gösterenleri çağrıştırabilir (soyuttur). İşte bu tür kelimeler “sembol”dür. Oysa Hatice Hanım'ın yüksek ökçeleri, bilinen anlamın dışında hakikatin

görülmesine vesile olan ve terlik ile zıtlık teşkil eden bir simge hükmündedir (somuttur). Dolayısı ile sembol ve simge arasındaki *çatışma*, (ki bu okurun dikkatini çoğu zaman çekmez) ne kadar çok olursa metnin tesiri o kadar artar. “Yüksek Ökçeler” gibi kısa bir hikâyenin bu kadar tesirli olması, semiyotik kapsamındaki bu geçişin ustaca bükülmesi ile mümkün olmuştur.

Kaynaklar

- Albrecht, Jörn (2005), *Übersetzung und Linguistik*, Tübingen: Günter Narr.
- Aristoteles (1986), *Nikomanischen Ethik*, Reclam.
- _____ (1994b), *Metaphysik*, Çev.: Hermann Bonitz (Ed.: Wellmann), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bienert, Wolfgang A. (1972), *Allegoria und Anagoge bei Didymos dem Blinden von Alexandria*, Berlin: de Gruyter.
- Bühler, Karl (1934), *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Jena: Verlag von Gustav Fischer.
- Saussure, Ferdinand ([1916]/ 1995), *Cours de linguistique générale*, Grande bibliothèque Payot, 520 s.; de Saussure, Ferdinand (1974), *Cours de linguistique générale*, Edition critique par R. Harrassowitz, Wiesbaden: Engler.
- Duman, M. Akif (2016), *Dilde Belirsizlik ve Eş Anlamlılık*, İstanbul: Litera.
- _____ (2018a), *Von der Rhetorik zum belâgat, vom mecâz zur Metapher* (Die Suche nach einer terminologischen Äquivalenz zum Begriff der Metapher im Türkischen durch Vergleich von Rhetorik und belâgat). Berlin: Logos Verlag.
- _____ (2018b), *Lacan'ın Metafor Anlayışı*. İstanbul: Gece.
- _____ (2018c), “Sabahattin Kudret Aksal'ın “Vav'lar”ının Semiyotik Bakımdan (Bühler'in Organon Modeli Eşliğinde), John R. Searle'ün Uyuşmazlık (Divergenç) Bakışı İçinde ve Dil-Eylem Teorisi (Speech-Acts) Çerçevesinde Ele Alınması”, *Asobid* (Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi), Cilt/Volume 2. Sayı / Issue 4. Aralık / December 2018, ss. 11-36.
- _____ (2018d), “John Langshaw Austin ve Ted Cohen'in Dil-Eylem (Speech Act) Teorileri Çerçevesinde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ‘Ecir ve Sabır’ Hikâyesine Atf-I Nazar”, *MOLESTO*, Cilt: 1, Sayı: 4, s. 38-52.
- _____ (2019), “Roman Ossipowitsch Jakobson'un ‘Kombinasyon- Seleksiyon’ Sisteminin Refik Halit Karay'ın ‘Sarı Bal’ Hikâyesine Tatbiki”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, C 7, S 17, s. 121-134.
- Eco, Umberto (1971), *Le forme del contenuto*, Bompiani.
- _____ (1984), *Semiotica e filosofia del Linguaggio*, Torino. (Alm. 1985: *Semiyotik und Philosophie der Sprache*. Çev.: Christiane Trabant-Rommel ve Jürgen Trabant. München, Fink.
- _____ (1989), *Im Labyrinth der Vernunft*, Leipzig: Reclam, s.115; aynı yazı: Eco, Umberto (1973): *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a.M: Suhrkamp.

- Hake, Günter; Grünreich, Dietmar ve Meng, Liqiu (2002): Kartographie Visualisierung Raum-zeitlicher Informationen, Berlin/ New York: de Gruyter.
- Hardwick, Charles S. (1977), *Semiotic and Significs. The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*, Bloomington and London: Indiana Unv.
- Husserl, Edmund (1929), Cartesianische Meditationen, Eine Einleitung in die Phänomenologie, Husserliana I.
- Kittay, Eva Feder (1987), *Metaphor. Its Cognitive Force and Linguistic Structure*. Oxford: Clarendon Press.
- Mallarmé, Stéphane (1987), "Réponse à l'Enquête sur l'évolution littéraire de Jules Huret", Igitur. Divagations. Un coup de dés, Gallimard, coll. "Poésie".
- Morris, Ch. (1988/ 2010), Grundlagen der Zeichentheorie: Semiyotik, in: Sprachwissenschaft: ein Reader, yay. Ludger Hoffmann, Berlin/ New York: de Gruyter, 112-13
- Peirce, Charles S. (1982), *Writing of Charles Sanders Peirce. A Chronological Edition*, ed. Max H. Fisch, Christian W. Kloesel vd., Bloomington: Indiana Unv., C.II.
- _____ (1931), *Collected Papers*, 8 Cilt, yay. C. Hartshorn ve P. Weiss, Cambridge: Harvard University Press, C II, s.302.
- _____ (1931-1935): *Collected Papers*.
- Platon (1997), Platon Werke: Werke IX/2. *Nomoi (Gesetze)*. Buch I - III: Bd IX,2 (Die Dt. Königspfalzen/Lieferungen, Band 9).
- _____ (2012), *Der Staat: (Politeia)*, Reclams Universal-Bibliothek.
- Ricœur, Paul (1975), *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil; Deutsch (1986): *Die lebendige Metapher*. Mit einem Vorwort zur deutschen Ausgabe. çev. Rainer Rochlitz. München: Fink. (2. Auflage 1991. = Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt, Bd. 12)
- Scheibmayr, Werner (2004), *Niklas Luhmanns Systemtheorie und Charles S. Peirces Zeichentheorie*, Tübingen: Niemeyer.
- Seyfeddin, Ömer (1958), "*Yüksek Öğçeler*", Ömer Seyfeddin Külliyyatı 2, 6. bs., İstanbul: A.H. Yaşaroğlu Kitapçılık.
- Vater, Heinz (2005), *Referenz Linguistik*, UTB.