

## “PSYKHE İLE EROS” MİTİNİN YAPISAL ÖZELLİKLERİNİN GÖSTERGE BİLİMSEL YANSIMALARI

Sezgin Demir<sup>1</sup>  
Onur Alp Kayabaşı<sup>2</sup>

### Öz

Olay ya da olayların anlatma eylemi üzerine kurulu şekilde sunulduğu her türlü metin anlatı olarak tanımlanmaktadır. Bu açıdan bir anlatı olarak değerlendirebileceğimiz “Psyche ile Eros” miti, geçmişten günümüze başta popüler kültür olmak üzere sanat, moda, resim, yazın gibi birçok uygulama alanında etki düzeyi bakımından kuşatıcı, şekillendirici ve doğal olarak da yönlendirici bir işlev üstlenmiştir. Bu bakımdan bu mitin anlam üretim sürecinin temel anlam ağından, edimlerin somutlaştığı sözdizimsel boyuta, oradan da figüratif unsurlara doğru olan yolculuğunun tam tersi bir izlekte gerçekleştirilecek yatay ve dikey eksenli deneysel okumalarla çözümlenmesi, etki düzeyinin anlaşılması açısından son derece önemlidir. Bu tür bir okumada metnin gösterilen boyutundaki anlam çevreninden çok, anlam üretim eksenini merkeze almak amaçlandığından bu çalışmada gösterge bilimi merkezli çözümleme gerçekleştirilmiştir. Metin bir yığın olarak değil, bir bütün olarak değerlendirilmiş ve temel bileşenler merkeze alınarak, bu bileşenlerin yatay ve dikey ekseninde oluşturduğu yapısal ve anlamsal ilişkiler ağına odaklanılmıştır. Ele alınan metin iyi ile kötünün, sevgi ile nefretin, ölümsüz ile faninin artsüremsel mücadelesinin abideleşmiş öğretisidir. Gerçekleştirilen çözümleme deneysel nitelikte bir okumayı yansıtmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** anlatı, yazın, gösterge bilimi, mit, halk bilimi, Psyche, Eros.

## SEMIOTIC REFLECTIONS OF STRUCTURAL CHARACTERISTICS OF THE MYTH “PSYCHE AND EROS”

### Abstract

Every text that presents an event or events based on narration style is defined as narrative. In this respect, the myth of “Psyche and Eros”, which can be considered as a narrative, has undertaken a surrounding, shaping and naturally directing function and influence in many practical fields (primarily in popular culture) such as art, fashion, painting and literature rethroughout history. Therefore, it is of great importance that the journey of meaning production process of this myth from basic meaning network to syntactic dimension, where actions become tangible, and from there to figurative elements should be analyzed by horizontal and vertical empirical readings which will be performed in just the opposite way of this journey. As the purpose is to focus on the meaning production process, rather than the meaning horizon in the demonstrated dimension of the text, semiotic based analysis has been conducted in this study. The text has been considered as a whole, not as a pile. The basic components were at the centre and the network of structural and semantic relations formed horizontally and vertically was focused. The text that has been handled is the commemorated teaching of the diachronic struggle between good and evil, love and hatred, immortal and mortal. The analysis that has been performed reflects an experimental reading.

**Keywords:** narrative, literature, semiotics, myth, folklore, Psyche, Eros.

1 Yrd. Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, E-mail: sezgin-demir44@gmail.com

2 Yrd. Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, E-mail: oakayabasi@gmail.com

## Giriş

İçerinde karakterlerin yer aldığı bir olay ya da olay[lar] dizisini barındıran öyküyü aktarmasından dolayı anlatılar, karakterlerin hem sebep olduğu hem de başından geçen olaylar dizisinin sunulduğu bir bildirişim şeklidir (Jahn, 2012: 12). Anlatısal tipteki metinleri, söylemsel metinlerden ayıran temel fark, kurgunun yazardan ayrışan yazınsal gerçekliğe ait bir iç ses tarafından aktarılma zorunluluğudur. Bu zorunluluk, nesnel gerçeklik boyutunda yer alan her türlü nesne, olay ve olgunun yazınsal gerçeklik boyutunda dilsel edimler çevresinde tekrar yorumlanmayı gerektirmektedir. Anlatı aynı zamanda kendi içerisinde yapısal bütünlüğe sahip büyük bir tümce niteliğindedir (Barthes, 2005: 105). Bu açıdan anlatının bir tümceler yığını yerine, yapısal ve semantik açıdan bir bütünlük gösteren anlık tüketime yönelik bir metin olduğu unutulmamalıdır. Genel olarak da anlatılar, nesnel gerçeklik boyutundaki olayların dilsel gerçeklik boyutuna gerçekliği bükülerek, dönüştürülerek, doğal olarak da dönüştürülerek yeniden üretimidir. Bu yönü ile ister sözlü olsun ister plastik göstergelerden kurulu görsel bir metin olsun; ister çağdaş yazın örneği isterse toplumların düşünsel arka planlarının yansıması masal, destan, mit gibi metinler olsun anlamlandırma süreçleri gösterge bilimin, anlatı bilimin çalışma nesnesi konumundadır. Çünkü gösterge bilim; semantiğin aksine anlamı değil, metnin anlam üretme yani anlamlandırma sürecini çözümleyeceğini, buna zemin oluşturan yapısal özellikleri ve ilişki ağlarını dizimsel ve dizgesel açıdan deneysel okumalarla tespit edeceğini, bu yolla da metnin anlamlandırma sürecinin matrisini gözler önüne sereceğini iddia eder. “Psyche ‘Ruh’ ile Eros ‘Aşk’ miti, hem anlatısal tipten bir metin olduğundan hem de yüzlerce yıldır yazın, tiyatro, sinema, medya, moda, müzik, popüler kültür gibi birçok uygulama alanında yaşama dair kalıcı izler bıraktığından, anlam üretim süreci gösterge bilimin yöntem ve teknikleriyle çözümlenmesi amaçlanmıştır. Gerçekleştirilen çözümlenmede başta gösterge bilimi olmak üzere anlatı bilim, yazın bilim, metin dil bilim, halk bilim yöntem ve tekniklerinden yararlanılarak çok yönlü deneysel bir okuma gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. Bunda gösterge bilimin disiplinler arası yaklaşımı benimsemesi etkilidir. Gerçekleştirilen deneysel okuma metin merkezli yaklaşıma uygun şekilde metinle sınırlı tutulmuş; ilgili mitin teolojik, sosyolojik, politik, kültürel arka planları çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Gösterge bilimsel açıdan bir metin çözümlenmeden önce yapılması gereken ilk iş metnin kesitlere ayrılmasıdır. Çözümünecek her metin öncül olarak bir bütün olarak değerlendirilir ve anlamlandırma olgusunu daha iyi ortaya koyabilmek için kesitlere ayrılır (Günay, 2002: 173). Bir metni bölümlere ayırırken ilk olarak olaylar ve bunların birbirleriyle ilişkilerden hareketle oluntulara; ikinci olarak da yazar tercihlerinden, uzama ait özelliklerden, öykü ve öyküleme zamanları arasındaki ilişkilerden, şahıs kadrosundaki ve içerikteki değişikliklerden hareketle kesitlere ayırabiliriz (Aktaş, 1998: 23). Metnin bölünmesinden sonra söylemselleşme edimlerinin yansıması olan figüratif unsurların tespitine yönelik yatay ekseninde bir okuma gerçekleştirilmez. Figüratif unsurların -anlatıcı, bakış açısı, öykü ve öyküleme zamanı ilişkisi, uzam, kahramanlar- tespiti, amaçlanan dizgesel okuma açısından bir zorunluluktur. Bu bağlamda, tespit edilmesi gereken ilk yapısal unsur anlatıcıdır. Çünkü sözceleme öznesi anlatıcı aracılığı ile öyküleme edimini yönetirken metin ile alımlayıcı arasındaki mesafe, okuma hızı, alımlayıcının yönlendirilmesi gibi edimlerle de yazınsal iletişimin sınırlıklarını belirler. Her tür anlatı, temelde anlatma edimine dayandığından sözceleme

öznesi ile okur arasında bir iç sesi, yani anlatıcıyı zorunlu kılmaktadır. Dil bilimsel açıdan da sözce ile sözceleme arasındaki ayrım; metin ile metin-dışı, dil ile dil-dışı, yazınsal iletişime katılan yazar ve okur gerçek kişileri ile yazınsal gerçeklik içerisindeki anlatıcı ile dinleyici kurmaca kişileri arasındaki ayrımı gerektirmektedir (Kıran ve Kıran, 2003: 95). Öyküyü anlatan kişi ya da ses olarak tanımlayabileceğimiz anlatıcı, bazen bir anlatı kişisi olarak kendini gösterirken bazen de varlığını sayfalar arasında hissetmemize rağmen kendini göstermez (Günay, 2003: 122). Anlatıcının doğru şekilde tespiti, beraberinde bakış açısının da tespitini sağlayacaktır. Bu iki yapısal unsurun belirlenmesinden sonra, söylemsel yapı unsurlarından zaman kavramı ile zamansallaşma edimi çözümlenmelidir. Gösterilen konumundaki öykü zamanının, gösteren konumundaki öyküleme zamanına yansımaları (Yücel, 1983: 56) ile bu iki zaman boyutu çakıştırılırken sözceleme öznesi tarafından kullanılan tekniklerin belirlenmesi alımlama ediminin yönünün, hızının ve boyutlarının anlaşılması açısından önemlidir. Alman yazın kuramcıları tarafından özellikle belirlenip tanımlanan zaman akışındaki ikilik ve bunlar arasındaki karşıtlık destansı söyleyiş veya dramatik anlatının yazınsal düzeyini de içine alan estetik açıklamanın her düzeyinde yer alan sözlü anlatının da tipik özelliğidir (Genette, 2011: 21). Hangi türden anlatı olursa olsun öykü ve öyküleme zamanı arasındaki ilişki çözümlenirken sıra, sıklık, süre ve kip ilişkilerinin tespit edilmesi gerekmektedir. Sıra ilişkisi, öyküleme ediminin geçmişe mi yoksa geleceğe mi yönelik gerçekleştiğiyle ilgilidir. Çözümlenecek ikinci unsur sıklık ilişkisi, öykü zamanı üzerindeki olay[lar]ın, öyküleme zamanı üzerinde kaç kez anlatıldığıyla ilgilidir. Süre (ritim) ilişkisi çözümlenirken öykü zamanı saat, gün, ay, yıl gibi zaman ölçü birimleriyle ve öyküleme zamanı tümce, sözce, paragraf ve sayfa gibi dil bilimsel birimlerle ölçülür. Öykü zamanı; kurgusal olay[lar]ın gerçekleşme süresini, varsa “gerçek etkisinin” hangi yıl, ay ve günde meydana geldiğini, olaylar arasında geçen süreyi kapsarken; öyküleme zamanı sözceleme öznesinin metinsel konumuyla ilgili olarak anlatıcının, anlatma ediminin zamanıdır (Öztoğat, 2005: 127). Kip kavramı ise anlatıcı sesin öyküleme eksenini üzerindeki konumu, yani kurmaca olayların aktarımı edimine müdahalesi ile ilgilidir. Kurmaca olayların aktarımında alımlama edimi doğrudan gerçekleşiyorsa, yani anlatıcının aktarımı araya girmiyorsa mimesis, anlatıcının aktarma edimi üzerinden alımlama gerçekleşiyorsa diegesis söz konusudur. Zaman kavramından sonra belirlenmesi gereken diğer figüratif unsur, sözce ve sözceleme uzamları ile bunların yapısal ilişkiler ağının tespit edilmesidir. Uzam; sadece kurgusal olaylara bir zemin değildir. Aksine uzamsallaşma edimi, söylemselleşme sürecinde kişiselleşme ve zamansallaşmayla birlikte bütünleşik bir dizge oluşturur ki bu da zaman, uzam ve kişinin birlikte anılmasını gerektirir. Üstelik anlatılardaki kişi, uzam ve zamanın birbirleriyle örtüşmesi metinsel açıdan gerçekliği belirler ve bu yönüyle de ilgili metni okunur, zor okunur veya okunmaz kılar (Uçan, 2006: 53). Yazın incelemelerinde uzamın kurgusal karakterlerle olan ilişkisi, onun yapısını doğru şekilde tespit etmede son derece önemlidir. Anlatı kişileri ise kurgusal gerçeklik boyutundaki kahramanlar ile nesnel gerçeklik boyutundaki kişilerin aynı olmadığına yönelik farkındalıkla dolaylı ve dolaysız tanımlama unsurlarından yararlanarak tespit edilmeye çalışılmalıdır. Anlatım edimine dayalı metinlerde olay[lar]ın merkezinde bulunan, başından önemli ya da önemsiz vakaların, maceraların geçtiği, yazınsal gerçeklik boyutundaki kimse (Karataş, 2004: 256) olarak tanımlanan kahramanlar, anlatının matrisi üzerinde yer alan şahıs kadrosu içerisinde analiz

edilir. Bütün bu figüratif unsurların ve bu unsurların oluşturduğu yapının yatay ekseninde deneysel olarak okunması, dikey eksenindeki bütünleşik alımlamaya zemin oluşturacak ve bir anlamda yazarın ve metnin niyetlerinden hareketle metin kendi örnek okuruna ulaşacaktır.

Metne yönelik gerçekleştirilecek ikinci yatay okuma, dikey ekseninde belirlenen figüratif unsurlardan yararlanarak sözdizimsel özelliklerinin tespitine yöneliktir. Bu aşamada eylemlerin gerçekleşmesi için birer zorunluluk olarak görülen altı temel eyleyen ile bu eyleyenler arasındaki ilişkilerin tespiti amaçlanır. Eyleyen, eylemlerin belirttikleri oluşlara etken ya da edilgen şekilde katılan, ad nitelikli sözcüklerle karşılanan ve her şekilde eyleme bağlı olan varlık ya da nesnelere (Vardar, 2002: 98). Bilindiği gibi Propp, Rus halk masalları üzerine yaptığı çalışmada kişiler kim olursa olsun, bu işlevler nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin kişilerin işlevlerinin değişmediğini ve bu işlevlerin aynı zamanda masalı oluşturan temel bölümler olduğunu savunmuştur (Propp, 2008: 24). Propp'un masallar üzerine gerçekleştirdiği ünlü araştırmasındaki değişmeyen işlevleri, dil bilimci Tesnière'in ortaya koyduğu kuramdan hareketle Greimas özne, nesne, gönderen, alıcı, yardımcı ve karşıt olmak üzere altı başlıkta ele almıştır. Greimas'ın eyleyenlerinde özne dışındaki eyleyenlerin anlatı kişileriyle özdeşlik zorunluluğu yoktur. Genellikle insan, bazen de toplum, zenginlik, şeref, namus gibi soyut kavramlar şeklinde somutlaşan eyleyenler, karmaşık kişiliklerle karşımıza çıkmazlar, aksine buldukları durum, çevresindekilerle ilişkileri açısından şekillenip somutlaşırlar (Kıran ve Kıran, 2003: 216). Özne ile nesnenin birliktelik ilkesinden hareketle ilk olarak bu iki eyleyen beraber belirlenmelidir. Sonuçta bir eylemin gerçekleşmesi, özne kadar aynı düzlem üzerindeki nesnenin de mevcudiyetine bağlıdır ve olgular ancak bu iki eyleyenin karşıtlığı üzerinden değerlendirilebilir (Yücel, 1997: 49). Özne, anlatı izlencesi üzerindeki değer nesneyi elde etmek için sınanma edimlerini gerçekleştirir. Nesne ise öznenin peşinde koştuğu, elde etmek için her türlü edimi/görevi yerine getirdiği bir insan, para, makam, aşk vb. her şey olabilir. Özne ile nesne arasındaki bu ilişkiden de isteyim ek-seni somutlaşır. Gönderen, öznenin harekete geçmesi için onun üzerinde baskı kuran, onu görevlendiren, sınanma edimlerinde başarılı olabilmesi için onu edinç aşamasında gücül ve edimsel kipliklerle donatır. Tam bu noktada sözleşme eksenini kurulum ki öznenin başarısı bu sözleşmeye sadakatine bağlıdır. Öznenin değer nesneyi elde etmek için hedeflediği edimlerin başarısını, doğal olarak da değer nesnenin elde edilmesini engellemeye çalışan ise karşıt eyleyendir. Özneye edimlerinde her türlü desteği veren, değer nesneyi elde etmesi için yardım eden ise yardımcı eyleyen olarak tanımlanır. Yardımcı, özne ve karşıt eyleyenlerin birbiri ile çatışması, mücadele eksenini oluşturmaktadır. Özne, mücadele ekseninden zaferle ayrılması durumunda değer nesneyi elde edecek, baştaki sözleşme eksenine uyumlu şekilde ya özneyi kendi kullanacak ya da başkasının kullanımına sunacaktır. Bu noktada değer nesneye sahip olması beklenen eyleyen ise alıcıdır. Öznenin değer nesneyi elde etmesi, yani sınanma aşamasında edimlerinde başarılı olması tanınma/yaptırım aşamasında gönderici tarafından tanınmasını ve ödüllendirilmesini sağlayacaktır. Gönderici, özne ve alıcı eyleyenlerinin birbirleri ile ilişkisi, etkileşmesi ise iletişim eksenini oluşturmaktadır. Eyleyenlerin ve eyleyensel örnekçenin doğru tespiti, anlatsal tipteki metinlerin matrisini oluşturan dönüşümlerin anlaşılması açısından önemlidir.

Metnin derin anlam boyutundaki devingen temel anlam ilişkilerini, üretici metin zeminini

anlamak; eleştirmenin keyfi yorumları ile üst okumalarından kurtulmak için önemlidir. Bu aşamadaki doğru okumalar, metnin yazınsal gerçeklik dışındaki diğer anlam dizgeleriyle olan anlam bağlarını anlamak açısından da önemlidir. Çünkü metnin temel anlamı, dünyadaki temel karşıtlıklar üzerine kurulu olup nesnel gerçeklik boyutundaki dünya ve yaşamla ilişki kurar ve Greimas'ın ifadesi ile bu boyutta yaşamla hesaplaşır (Akerson, 2005: 147). Bir anlam evreninin temel yapısında yer alan soyut birimler ile bu birimler arasındaki ilişkileri belirlemek, sınıflandırmak ve gözler önüne sermek için anlamlama göstergebilimi tarafından geliştirilen mantıksal örneğin çizimsel gösterimi gösterge bilimsel dörtgen olarak tanımlanır ve bu dörtgen bir metnin derin yapısının tanımlanmasında kullanılır (Rifat, 2009: 79). Metnin derin yapısını oluşturan karşıtlık, çelişkinlik ve içerme ilişkilerinin doğru şekilde belirlenmesi ise yüzeysel ve anlatsal yapıdaki yatay okumaların başarısı ile doğru orantılıdır. Çünkü derin yapıdaki belirlemeler, diğer öncül iki yatay eksenli okumaların dikey eksenindeki yansımalarına bağlıdır. Buna karşılık göstergebilimsel dörtgende belirlenen ve sergilenen bağıntılar düzeni, anlamlı bir bütünün soyut-mantıksal düzeyde oluşmasını sağlayan ikilikler ile bu ikiliklerin öğeleri arasındaki mantıksal ilişkileri, dönüşümleri değerlendirip anlamamızı sağlamaktadır (Rifat, 2013: 105). Bu bağlamda göstergebilimsel dörtgen, diğer çözümleme düzeylerine bağlı şekilde mantıksal-anlamsal düzeyde bir sözce olarak metnin bütünü soyut, görsel bir düzlemde açıklanması için önerilir (Uçan, 2008: 128-129). Metni kuşatan diğer yaşamsal dizgelerle derin düzeyde gerçekleşen yüzleşme ve somutlaşmanın doğru bir şekilde açıklanması, gerçekçi bir üst okumanın yapılması hatta gerekliyse metinler/medyalar arası okumaların başarısı çözümlemenin temel anlam ilişkilerini doğru bir şekilde ortaya koymasına bağlıdır.

## 1. Yüzeysel Yapı

Yüzeysel yapıdaki söylemselleşme edimleri üzerinden figüratif unsurlara yönelik gerçekleştirilecek bir çözümleme, metnin sözdizimsel ve derin yapısına yönelik hedef çözümler açısından öncül zorunluluktur. Bu boyutta yapılacak yatay eksenindeki bir çözümlemenin tam olarak gerçekleştirilmesi için öncelikle çözümlenecek metnin kesitlere ayrılması gerekmektedir. Bu noktada ele alınan mit, uzama ait özelliklerden hareketle kesitlere ayrılmış ve kesitler arasındaki semantik, yapısal ve duygusal yüklerden hareketle kesitler adlandırılmıştır:

### 1. Kesit: Kıskançlık

“Psykhe, bir kralın üç kızının en güzeli idi (1). Gerçekten o kadar güzeldi, o kadar gönül alıcı idi ki, onu görenler, Aphrodite'yi görmüş sanırlar ve ona tapınırlardı (2). Gönüller sultanı Aphrodite, fani bir kıza gösterilen bu aşırı derecedeki sevgiyi kıskandı ve bir gün rakibinden öc almak istedi (3)? Oğlunu çağırarak dedi ki (4):

-‘Eros’ oğlum, yapılacak bazı şeylerim var, bana yardımdan kaçınmayacağına eminim, utanmak bilmeyen bazı erkekler benim ilâhi güzelliğimle, fani bir kızın güzelliğini mukayese ediyorlar (5). Haydi çocuğum, git; güzellikte bana eşit saydıkları o kızın kalbini yarala, onu dünyanın en çirkin bir erkeğine metres yap (6)” (Can: 103).

Anlatının başlangıç durumunu somutlaştıran “kıskançlık” kesitinde, sözceleme öznesi 1, 2, 3 ve 4. sözcelerde her şeyi bilen her şeyi gören dış anlatıcı/üçüncü tekil anlatıcı ile buna olanak tanıyan sıfır odaklayımı tercih etmiştir. Çünkü anlatıcı konumundaki metin içi ses,

herhangi bir kahramanla özdeşleşmemekte, farklı bir gerçeklik boyutunda yer almaktadır. Bu anlatıcı ve bakış açısı tercihi sayesinde, sözceleme edimi sırasında her şeyi aktarabilme, bilinç akışı gerçekleştirilebilme gibi sınırsız olanaklar, 3. sözcüde anlatı kişilerin Aphrodite'nin duygu ve bilinç durumuna yönelik "*kıskandı*" ve "*öc almak istedi*" ifadelerinde somutlaşmaktadır. Özellikle 2. sözcüdeki "*Gerçekten o kadar güzeldi, o kadar gönül alıcı idi ki*" şeklindeki yorum, anlatıcının öyküleme ve yönlendirme işlevini üstlendiğini göstermektedir. 5 ve 6. sözcelerde anlatı kişisi ile özdeşleşen ve sınırlı bakış açısı getiren benöyküsel anlatıcı ve iç odaklayım (kahraman bakış açısı) tercih edilmiştir. Bu da alımlayıcının, sadece anlatıcı kahraman konumundaki Aphrodite'nin düşüncelerine ulaşabilmesini sağlamıştır. İki farklı anlatıcının kullanılması, çoklu anlatıcı tekniğinin kullanıldığını kesinlemektedir. Bir sözcenin üreticisi ve tüketicisinin birlikteliği ilkesinden hareketle, bu sözcelerin dinleyicisinin de kurgusal gerçeklik boyutunda yer alması gerekmektedir. İlk dört sözcüde dinleyici okurla özdeşleşirken, 5. sözcüdeki "*Eros oğlum*" ve 6. sözcüdeki "*Haydi oğlum*" ifadelerinin göndergelerinden hareketle bu sözcelerde dinleyici konumunda Eros bulunmaktadır (K→K). Yine aynı ifadelerin doğrudan dinleyici konumundaki Eros'a yönelerek iletişim kanalını açma ediminde bulunması, anlatıcının iletişim işlevini yüklediğini kesinlemektedir. Anlatıcı ve dinleyicilerin aynı gerçeklik boyutunda bulunması, metnin türüne uygun olarak herhangi bir düzey ihlali durumunun gerçekleşmediğini göstermektedir. Sıra ilişkisi açısından anlatı değerlendirildiğinde sözceleme öznesi "*idi (ks. 2), -DI (ks. 5)*"<sup>3</sup> bağımlı biçimbirimleriyle 1, 2, 3 ve 4. sözcelerde geriye sapım tekniğini; 5. sözcüdeki "*var, eminim*" ve "*-(I)yor*" bağımlı biçimbirimi ve 6. sözcüdeki "*git, yara-la, yap*" bağımlı biçimbirimlerinin emir kipi kullanımlarıyla eşsüremsel anlatımı tercih etmiştir. Yine 3. sözcüdeki "*bir gün*" gönderim unsuru öykü zamanını türe uygun şekilde bilinmeyen bir zamana sabitlemekte ve daha anlatının başında nesnel gerçeklik boyutuna bağlı kalınmayacağı, nesnel gerçekliğin yazınsal gerçeklik boyutunda fantastik unsurlarla büküleceği ve hatta değiştirileceği yönünde alımlama edimini manipüle etmektedir. Anlatı izleği üzerindeki bir olayın/edimin, öyküleme zamanı üzerinde bir kez yer bulması, sıklık ilişkisi açısından tekli anlatı ediminin kullanıldığını göstermektedir. Sözceleme öznesi, ilk dört sözcüde metnin anlatsal izleğinin öncül başlangıç durumunu ortaya koymak için süre ilişkisi açısından özetleme tekniğini kullanmış; yani yıllarla ifade edilecek bir öykü zamanı (1 ve 2. sözceler), öyküleme zamanı üzerinde karşılığını sadece 4 sözcüde bulmuştur. Olay dizisinin aktarımında ilk dört sözcüde kip açısından diegesis tekniği kullanılmıştır. Çünkü bu bölümde öykü/kurgusal olay akışı bir metin içi ara sesin bakışı çerçevesinde alımlanmaktadır. Sözceleme öznesi ile kahramanın özdeşleştiği, iç anlatıcının öyküleme zamanı üzerinde Aphrodite'in ontolojisi üzerinden kendini gerçekleştirip konuşmaya başladığı 5 ve 6. numaralı sözcelerde ise süre ilişkisi açısından sahneleme tekniği kullanılmış, bu yolla da öykü anı olduğu gibi öyküleme edimine aktarılmaya çalışılmıştır. Bu yolla kipsel açıdan gerçekleştirilen mimesisin de etkisiyle öykü ve öyküleme zamanları birbirine paralel şekilde ilerlemekte ve alımlayıcının metne yaklaşması sağlanmaktadır. Bu kesitteki ifadeler, öykü/sözce uzamı hakkında kesin bir göndergeye yönelme de "giz" adlı 2. kesitteki 7. sözce kıskançlık kesitinin öykü/sözce uzamının "*Tanrılar dağı*" olduğunu kesinlemektedir. Ayrıca 6. sözcüde Eros'un "*git*" edimiyle görevlendirilmesi, uzamsal bir yolculuğun söz konu-

3 İlgili kısaltma "kullanım sıklığı" anlamında kullanılmıştır.

su olacağını ve bu yolculuğun da 5. sözcedeki “*ilâhi, fani*” göstergelerinden dolayı da ilâhi nitelikteki bir uzamdan fani nitelikte bir uzama doğru gerçekleşeceğini çıkarsamaktayız. Üstelik anlatının 7. sözcesindeki “*Tanrılar dağından yere indi*” ifadesi de bu durumu keskinleştirmektedir (bkz. 2. kesit). Kıskançlık adlı kesitte, öyküleme ekseninde sırasıyla Psykhe, Aphrodite ve Aphrodite’nin oğlu Eros anlatı kişileri olarak somutlaşmaktadır. 1 ve 2. sözcelerde Psykhe’ye yönelik gerçekleştirilen dolaysız tanımlama, adının yanı sıra onun fiziksel özelliğini, yani güzelliğini ön plana çıkarmaktadır. Özellikle 2. sözcedeki “*ona tapınırlardı*” ifadesi; bir ölümlünün, güzelliğiyle dışsal açıdan Tanrıça özelliğini kazanma algısına yol açtığını keskinleştirmektedir. Daha 2. sözcede eyleyenler arasındaki mücadele ekseninde gerçekleşip anlatı izleği üzerinde somutlaşacak rekabet çıkarsanmaktadır: “*Aphrodite’yi görmüş sanırlar ve ona tapınırlardı*”. İlk olarak adı kesinlenen anlatı kişisi Aphrodite’nin fiziksel ve ruhsal özellikleri 2 ve 3. sözcelerde dolaylı tanımlama tekniği ile somutlaşmaktadır. İlk olarak 2. sözcede fiziksel açıdan güzelliği, Tanrıça olduğu, 3. sözcede ruhsal açıdan kıskançlığı ve hırsı çıkarsanmaktadır. Bu kesitin son sözcesinde “*Oğlunu*” göstergesindeki “*Oğ[u]l*” ön gönderim unsuru ile tuzak kesitinden itibaren “Eros” olduğunu anladığımız anlatı kişinin, “-U” art gönderim unsurundan dolayı Aphrodite’nin oğlu, yani bir Tanrıçanın oğlu ve doğal olarak da ölümsüz olduğu dolaylı tanımlama yoluyla çıkarsanmaktadır. Aphrodite’nin, bir önceki kıskançlık kesitiyle uyumlu şekilde, 5. sözcede “*utanmak bilmeyen*” ifadesinden kıskançlığını, 6. sözcede de “*kalbini yarala, metres yap*” ifadelerinden dolayı da öfkesini alımlamaktayız. Zaten anlatının öznesi (Ö) konumundaki Eros’u da sözleşme ekseninde bu duygulardan hareketle gücül ve edimsel kipliklerle donatmaya çalışmaktadır. Bu kesitte “*oğlum* (5. sözcü), *çocuğum* (6. sözcü)” göstergelerindeki “-Um” bağımlı biçimbirimi kıskançlık kesiti ile uyumlu şekilde Eros’un Aphrodite’nin oğlu olduğuna, doğal olarak da ölümsüz olduğuna yönelik alımlama ediminin gerçekleşmesini sağlamaktadır.

## 2. Kesit: Giz

“Annesinin buyruğu üzerine Eros, Tanrılar dağından yere indi (7). Psykhe’yi buldu (8). İzzetinefsi yüksek olan ve güzelliği ile övünerek kimseye gönül vermeyen bu eşsiz güzelin kalbini oku ile yaralamak ve onu biçimsiz bir erkeğe âşık etmek arzusunda idi; fakat kızın kalbini nişan alarak okunu atmak üzere iken, onun güzelliğine hayran oldu, onu başkasına âşık etmek isterken kendisi onun candan âşığı oldu (9). Psykhe’yi sihirli bir saraya götürdü (10). Bu saray uyuyan bir ormanın kalbinde kurulmuş, muhteşem, fakat ıssız bir saraydı (11). Kanadlı güzel delikanlı, kendini göstermeden bu saraya giriyor ve sevgilisiyle buluşuyor, hâtrısı unutulmaz hoş zamanlar yaşıyordu (12). Sihirli sarayda sevgilisinin arzu ettiği her şey bulunuyordu (13). Fakat Psykhe, kendisini çıldırması seven bu esrarlı âşıkın tatlı yüzünü aydınlıkta bir türlü göremiyordu (14). Çünkü o hep gece geliyordu (15). Bununla beraber bir gece Aphrodite’nin oğlundan, elleriyle, okşamalarıyla çok latif, çok güzel bulduğu yüzünü göstermesini rica etti (16). Güzel Eros, ona şu cevabı verdi (17):

-Psykhe, aşkımızın sırrını kalbinde sakladığın müddetçe mes’ut olacaksın; beni görmeyi aklından geçirme, benim kim olduğumu öğrenme (18). Bilmeden, tanımadan, körü körüne beni sev, senden gizlenen şeyleri öğrenmeye çalışarak kendini ıstırap ateşine yakma, mutluluğunu elden kaçırma; bazı şeyler vardır ki, onları bilmek, bilmemekten fenadır (19).”

(Can: 103-104).

Giz kesitinde sözcemeleme öznesi öyküyü/kurguyu aktarmak için 7 ile 17. sözceler arasında sınırsız bilme gücüne sahip dış anlatıcı/üçüncü tekil anlatıcı ve sıfır odaklayımı kullanmıştır. Anlatı kişileri ile özdeşleşmeyen anlatıcı tercihi; 9. sözcede “*eşsiz güzel*” ifadesiyle Psykhe’nin fiziksel özelliklerinin, *güzelliğine hayran oldu*” ve “*candan aşığı oldu*” ifadesiyle Eros’un duygu durumunun, 12 ve 16. sözcelerdeki “*hatırası unutulmaz hoş zamanlar*” ve “*elleriyle, okşamalarıyla çok latif, çok güzel bulduğu yüzünü göstermesini rica etti*” ifadesiyle anlatı kişilerinin mahrem aşk edimlerinin aktarılabilmesine olanak tanımıştır. Anlatıcı bir yandan öyküleme işlevini gerçekleştirirken, bir yandan da 9. sözcede “*eşsiz*”, 11. sözcede “*muhteşem*”, 12. sözcede “*hatırası unutulmaz hoş*”, 14. sözcede “*çıldırasıya, esrarlı, tatlı*” ve 17. sözcede “*Güzel*” ifadeleriyle okuru manipüle etmeyi amaçladığından yönlendirme işlevini gerçekleştirmiştir. 18 ve 19 sözcelerde ise anlatı kişisiyle özdeşleşen ve sınırlı bir bakış açısına hapseden benöyküsel anlatıcı ve iç odaklayım (kahraman bakış açısı) tercih edilmiştir. Bu da alımlama ediminin bu sözcelerde sadece Eros’un düşüncelerine yönelik gerçekleşmesine olanak tanımıştır. Ayrıca bu iki sözcede anlatı kişisi Psykhe ile özdeşleşen bir dinleyici söz konusudur ki bu şekilde iki farklı anlatıcının kullanılması, çoklu anlatıcı tekniğinin tercih edildiğini göstermektedir. Sıra ilişkisi açısından 7 ile 17. sözceler arasında “*idi (ks. 1), -DI (ks. 12), -mUş (ks. 1)*” bağımlı biçimbirimlerinin kullanımı öyküleme ediminin geriye sapım; 18 ile 19. sözcelerdeki kip kullanımı da ileriye sapım tekniği üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Ayrıca 10. sözcedeki “*uyuyan orman*”, 12. sözcedeki “*Kanadlı güzel delikanlı*”, 13. sözcedeki “*Sihirli saray*” ifadeleri fantastik unsurlar olarak kullanılmıştır. Kurgusal bir olay öyküleme zamanı üzerinde bir kez karşılığını bulduğu için sıklık ilişkisi açısından teklil anlatı söz konusudur. 12. sözcedeki “*hoş zamanlar*” ile 16. sözcedeki “*bir gece*” ifadelerinden hareketle öykü zamanının günler, hatta aylarla ifade edilebileceğini, buna karşılık öyküleme zamanında toplam 11 sözcede somutlaştığını görülmekte, bu da süre ilişkisi açısından 7 ile 17. sözceler arasında özetlemenin kullanıldığını kesinlemektedir. 18 ve 19. sözcelerde öykü ve öyküleme zamanı paralel ilerlediği için sahneleme tekniğinin kullanıldığı söylenebilir. Kipsel açıdan 7 ile 17 sözceler arasında bir anlatıcı üzerinden öyküleme, yani diegesis kullanıldığı için dolaylı anlatım; 18 ile 19 sözcelerde ise sahneleme tekniğinden kaynaklı mimesis kullanıldığı için dolaysız anlatım gerçekleştirilmiştir. Bu da okuma ritminin 7 ile 17. sözceler arasında hızlı, 18 ve 19. sözcelerde yavaş olduğunu kesinlemektedir. Giz kesitinde anlatı kişilerinin hem fiziksel hem de olgusal açıdan açık bir uzamdan (7. sözc) fiziksel açıdan kapalı; olgusal açıdan ilk etapta açık, daha sonra ise kapalı bir uzama dönüşecek olan saraya doğru yolculuğu söz konusudur (10, 11, 12 ve 13. sözceler). Her türlü imkâna sahip olan ve saray olarak nitelendirilen bu uzam, öyküleme zamanı ilerledikçe Psykhe üzerinde baskı yapacak ve 4. kesitte hata yapıp sevgilisini sınamasına, esarete ve mutsuzluğa hapsolmasına yol açacaktır. Uzamsal darlık, fiziksel açıdan küçüklükten kaynaklanmaz, anlatı kişilerinin imkânsızlıklarından ve kendini orada sıkıştırılmış hissetmesinden kaynaklanır (Korkmaz, 2007: 403). Bu uzamsal yolculuk anlatı kişilerinin mahrem aşk edimlerinin gerçekleşmesine de olanak tanıdığı için bu kesitteki uzam pasif bir zemin konumunda değil, aksine anlatı oluntularındaki edimsel dönüşümlerin gerçekleşmesine olanak tanıyan aktif bir konumdadır. Bu kesitte ölümsüz Eros ile ölümlü Psykhe’nin kahraman olarak somutlaşması, 7 ve 8. sözc-



lerde aynı uzamı paylaşımlarıyla mümkün olmuştur. 9. sözcüde “*İzzetinefsi yüksek olan ve güzelliği ile övünerek*” ifadesi Psykhe’nin ruhsal tanımlanmasına, “*eşsiz güzelin*” ve “*güzelliğine hayran oldu*” ifadeleri de fiziksel tanımlanmasına yönelik betimleyici unsurlardır. 12. sözcüde “*Kanadlı güzel delikanlı*”, 16. sözcüde “*çok latif, çok güzel bulduğu yüzünü*” ve 17. sözcüde de “*Güzel*” ifadeleri Eros’u fiziksel olarak, 14. sözcüdeki “*esrarlı âşık*” ifadesi ruhsal açıdan tanımlamaktadır. Bu bağlamda bu kesitte her iki anlatı kişisi açısından da dolaysız tanımlama söz konusudur. Bu kesit anlatı kişilerinin eylemlerinin işlevleri açısından son derece önemlidir. Ölümsüz Eros ile ölümlü Psykhe’nin birbirine âşık olmaları, aynı mahremi paylaşımları yazınsal gerçeklik boyutunda Psykhe için ölümsüzlüğe açılan kapı olarak görülmektedir. Metnin son kesiti ölümsüzlük de bu durumu kesinlemektedir.

### 3. Kesit: Kuşku

“Fakat Psykhe’nin saadetini kıskanan kız kardeşleri bir gün geldiler, onu buldular (20). İçi hazinelerle dolu olan bu esrarlı sarayda kendisini seven delikanlının, dünyanın en çirkin, en iğrenç bir adamı olduğunu söylediler (21). Neden onu herkesten uzak, ıssız bir yerde, ormanların derinliklerinde gizlenmiş bir saraya kapamıştı (22)? Neden geldiği zaman ona yüzünü göstermek istemiyordu (23)? Güzel bir delikanlı olsaydı yüzünü saklar mıydı (24)? Dünyanın en zengin adamı da olsa, çirkin bir kimsenin karısı olmak bahtsızlık değil miydi (25)? Güzel bir delikanlı ile kulübede mes’ut olunabilirdi (26)? Fakat yüzüne bakılmaz derecede çirkin olan bir erkek, kralların kralı dahi olsa onun karısı olmak bahtsızlıktı (27). -Eğer dediklerimizin gerçek olduğuna inanmak istersen, diye ilave ettiler; bir vazod altında küçük bir lâmba sakla, koca diye tapındığın adam saraya gelip de, derin uykuya daldığı zaman yavaşça lâmbayı çıkar, eline al, onu tetkik et, o zaman yanında kimin olduğunu göreceksin... (28)” (Can: 104).

Sözceleme öznesi, 20 ile 27. sözcüler arasında her şeyi bilen ve gören, anlatı kişileriyle özdeşleşmeyen dış anlatıcı/üçüncü tekil anlatıcı ile buna olanak tanıyan sıfır odaklayımı tercih etmiştir (A≠K). Üstelik 22, 23, 24, 25, 26 ve 27. sözcüler anlatı kişilerinden Psykhe’nin kız kardeşlerine aittir ve anlatı kişileri arasındaki yalıtılmış bir diyalogdan alınmıştır. Bu aktarım ancak her şeyi görme, duyma ve bilme gücüne sahip dış anlatıcıyla mümkündür. Özellikle 22 ile 27. sözcülerde anlatıcı, dinleyicinin anlatılanları daha iyi anlamasını amaçladığı için öyküleme işlevine ek olarak açıklama işlevini de üstlenmiştir. 28. sözcü ise iç anlatıcının iç odaklayım bakış açısı ile öykülemeyi gerçekleştirdiği kısımdır. Ayrıca bu sözcüdeki “*diye ilave ettiler*” ifadesi, dış anlatıcının kahraman anlatıcının söylemine müdahale etmesinden dolayı serbest dolaylı anlatımın<sup>4</sup> gerçekleştiği yerdir. Bu anlatıcı tercihleri yine bu kesitte de çoklu anlatıcının kullanıldığına göstergesidir. 20 ile 27. sözcüler arasında okur ile özdeşleşen dinleyici, 28. sözcüde ise Psykhe olarak somutlaşmıştır (K→K). Bu sözcüde kahramanla özdeşleşen anlatıcının söylemi (28. sözcü), doğrudan Psykhe’ye yöneldiği için anlatıcı açısından iletişim işlevinin gerçekleştiği söylenebilir. Bu kesit açısından da herhangi bir düzey ihlali söz konusu olmadığı için düzey ihlali gerçekleşmemiştir. Kuşku kesitinde kullanılan “-DI” bağımlı biçimbirimi, sıra ilişkisi açısından geriye sapım tekniğinin kullanıldığını göstermektedir. Tıpkı 3. sözcüde olduğu gibi bu kesitteki 20. sözcüde geçen “*bir gün*” ifadesi öykü zamanını metnin türüyle de uyumlu şekilde bilinmeyen, belirsiz bir

4 Daha detaylı bilgi için bakınız Jahn, 2012: 30-31.

zamanda sabitlemektedir. Öyküdeki bir olay öyküleme zamanı üzerinde bir kez yer bulduğu için sıklık ilişkisi açısından tekli anlatının kullanıldığı söylenebilir. Kuşku kesitinde 20 ile 27. sözceler arasında anlatıcının açıklamalarından dolayı öykü zamanı oldukça yavaşlamış, öyküleme zamanı ise ilerlemeye devam etmiştir. Bu durum bu sözceler arasında süre ilişkisi açısından duraklama tekniğinin kullanıldığını göstermektedir. 28. sözcede öykü ve öyküleme zamanı paralel ilerlediği için sahneleme tekniğinin kullanılmıştır. Kipsel açıdan 20 ile 27. sözceler arasında bir anlatıcı üzerinden öyküleme, yani diegesis gerçekleştirildiği için dolaylı anlatım; 28. sözcede sahneleme tekniğinden kaynaklı mimesis gerçekleştirilmiştir. Bu noktada okuma ritminin kuşku kesiti boyunca yavaş ilerlediği söylenebilir. Kuşku kesitinde, 21. sözcede “*İçi hazinelerle dolu olan bu esrarlı sarayda*”, 22. sözcede “*herkesten uzak, ıssız bir yerde, ormanların derinliklerinde gizlenmiş bir saraya*” ve 28. sözcedeki “*saray*” ifadeleri öykü/sözce uzamını keskinleştirmektedir. Fiziksel açıdan “*ormanlar*” kapsayan, açık; “*saray*” ise kapsanan, kapalı bir uzam görevindedir. Buna karşılık olgusal açıdan özellikle 21 ve 22. sözcelerde Psykhe üzerinde baskı kuran, onu yalnızlığa hapseden kapalı ve dar bir uzam somutlaşmaktadır. Zaten Psykhe bu uzamsal baskı sonucunda, bir sonraki esaret kesitinde sinayıcı edimi gerçekleştirecek ve bu büyülü uzamın yok olmasına neden olacaktır (bkz. 41. sözcü). Üstelik 26. sözcede “*kulübede mes’ut olunabilirdi*” ifadesiyle mutluluğun anahtarı olarak uzamsal bir değişiklik Psykhe’ye önerilmiş ve bu da Psykhe’nin kuşkuya kapılmasına ve 40. sözcede yalnız kalmasına neden olmuştur. Kuşku kesitinde anlatı kişilerinden Psykhe’nin kız kardeşleri, gerçekleştirilen dolaylı tanımlamalar sonucunda ruhsal özellikleriyle somutlaşmaktadır: “*Fakat Psykhe’nin saadetini kıskanan kız kardeşleri bir gün geldiler, onu buldular (20).*” Buna karşılık fiziksel özellikleri hakkında dolaylı ya da dolaysız tanımlama unsurlarıyla karşılaşmamaktadır.

#### 4. Kesit: Esaret

“Merak, üzüntü ve şaşkınlık içinde kalan Psykhe fazla sabredemedi, hemen o akşam, kız kardeşlerinin dediklerini yaptı (29): Yanan lâmbayı, ters çevrilmiş bir vazo içinde sakladı (30). Yattıktan sonra uyumadı, kocasının dalmasını bekledi (31). Kocasını uyuyunca, gürültü yapmadan kalktı, lâmbayı eline aldı ve kocasına baktı (32). Fakat, gördüğü manzaradan şaşırıp, çirkin ve iğrenç bir erkek göreceğini sanan Psykhe, kokulu saçları olan kumral ve taze bir baş, nefes verdikçe etrafa Ambrosia kokuları yayan güzel bir ağız, tombul kolların bağlı bulunduğu fildişi gibi omuzlarla karşılaştı (33). Yatan bu güzel ve taze delikanlının bir elinde yayı vardı, diğer elini kolu ile beraber kıvrımış, başının altına koymuştu (34). Çehresi, tarif edilemeyecek derece güzel olan bu genci görünce Psykhe’nin aşkı daha çok alevlendi (35). Güzel kocasını alnından öpmek istedi (36). Fakat eğilirken elindeki lâmbayı düz tutmadı (37). İçinde fitil bulunan lâmbanın kızgın yağından bir damla Eros’un çıplak omuzuna damladı (38). Zavallı Eros, sıçrayarak uyandı (39). Sevgilisinin hatasını anlamaz, derhal kanadlarını açtı, uçtu, gitti (40). Onun gitmesi ile Psykhe için yaptığı büyülü saray da bozuldu, yok oldu, zavallı kız gözyaşları dökmeye başladı, onun ıstırabı o kadar büyüktü ki, dayanamadı, kendisini kaldırdı bir nehri attı; fakat çekilen dalgalar onu kıyıya bıraktılar (41). Şaşkın bir halde ve kaybettiğini tekrar bulurum ümidiyle o günden itibaren Psykhe, bütün dünyayı dolaşmaya başladı (42). Sayısız yerler gezerek, ötede beride olaşarak ve rast geldiği mabetlere giderek kocasını kendine geri vermeleri için Tanrılara yalva-

rıyordu (43). Fakat onlardan hiçbiri ‘Eros’un nereye gittiğini ona belli etmek istemediler (44). Nihayet dolaşmaktan usanarak, bitkin bir halde Aphrodite’nin sarayının kapısını çaldı, kendi perişan ve acıklı halini görerek güzel Tanrıçanın kalbinde merhamet duygularının uyanacağını ve onu affedeceğini, belki de oğlu Eros’u, kendisine göstereceğini sanıyordu (45). Fakat kumral saçlı Aphrodite, bahtsız Psykhe’yi görür görmez başını salladı ve alaylı bir gülüşle onun üzerine atıldı, elbiselerini paramparça etti, saçlarını yoldu, solgun yüzünü yumruklarla, tokatlarla yara, bere içinde bıraktı (46). Ona ‘can sıkıntısı’ ve ‘Hüzün’ü arkadaş olarak verdi (47). Sonra, onu en iğrenç ve kaba işleri yapmakla ödevli bir köle yaptı (48). Zavallı Psykhe, hiçbir kelime söylemeden, aşkına sadık kalarak bütün bu hareketlere ve acılara katlandı (49).” (Can: 104-105).

Bu kesitte sözceleme öznesi, dış anlatıcı/üçüncü tekil anlatıcı ile bakış açısı olarak sıfır odaklayımı tercih etmiştir. Psykhe ve Eros’un paylaştığı mahrem uzamda geçenleri 29 ile 40. sözceler arasında anlatma olanağını bu sayede elde etmiştir. Yine 40 ile 45. sözceler arasında Psykhe’nin uzamsal yolculuğunu takip edip anlatabilmiştir: “Şaşkın bir halde ve kaybettiğini tekrar bulurum ümidiyle o günden itibaren Psykhe, bütün dünyayı dolaşmaya başladı (42).” Anlatıcı bu kesitte öyküleme işlevine ek olarak, “Zavallı (39), zavallı (41), bahtsız (46), en iğrenç ve kaba (48), Zavallı (49)” ifadeleri ile yönlendirme işlevini de gerçekleştirmiştir. Burada “zavallı (ks. 3)” göstergesinin metnin gösteren kısmında tekrarı, bu göstergenin yerdeş unsur olarak metnin okuma izotopisini de yönlendirdiğini kesinlemektedir. Anlatıcının sözceleme öznesi ile özdeşleşmesinden dolayı, dinleyicinin metnin gücül okuru ile özdeşleştiği söylenebilir. Bu noktada hem anlatıcının hem de anlatı kişilerinin kendi düzeylerine sadık kalmaları, bu kesit açısından herhangi bir düzey ihlali durumunun söz konusu olmadığını kesinlemektedir. Sıra ilişkisi açısından öyküleme ediminin “DI (ks. 41)” bağımlı biçimbirimi ile gerçekleştirilmesi geriye sapım tekniğinin kullanıldığını göstermektedir. Kurgusal her olay, öyküleme zamanı üzerinde bir kez anlatıldığından sıklık ilişkisi açısından tekli anlatının söz konusu olduğu söylenebilir. Esaret kesitinde süre ilişkisi açısından olaylar özetleme tekniğiyle aktarılmıştır. Buna karşılık 29 ile 40. sözceler arasında saatlerle ölçülebilecek bir öykü zamanını özetlenirken, 41 ile 44. sözceler arasında aylarla, hatta yıllarla ölçülebilecek bir öykü zamanı özetlenmiş ve okuma ritmi bu yolla daha da hızlandırılmıştır: “bütün dünyayı dolaşmaya başladı (42)”. 45 ile 49. sözceler arasında, yine günlerle ölçülebilecek bir öykü zamanı özetlenmiş, yani okuma ritmi tekrar yavaşlatılmıştır. Burada sözceleme öznesinin Psykhe’nin aşkı için gerçekleştirdiği fedakârlığa dikkat çekme kaygısının etkili olduğu söylenebilir. Öyküleme ediminin bir arses, iç ses aracılığı ile gerçekleştirilmesi kipsel açıdan diegesis tekniğinin kullanıldığını kesinlemektedir. Bu kesit boyunca öykü/sözce uzamı, bir dönüşüm izleği sergilemektedir. 29 ile 41. sözceler arasında, kapalı/kapsanan uzam niteliğindeki aşk edimlerinin gerçekleştiği “saray”, 41. sözcede Psykhe’nin sınama ediminden dolayı yok olmuş ve Psykhe de mutsuzluğa hapsedilmiştir. Bu mutsuzluk 42 ile 44. sözceler arasında; Psykhe’nin kendisi için değer nesne konumundaki Eros’u aramasına, uzamsal bir yolculuk gerçekleştirmesine yol açmıştır: “Şaşkın bir halde ve kaybettiğini tekrar bulurum ümidiyle o günden itibaren Psykhe, bütün dünyayı dolaşmaya başladı (42).” 43 ile 44. sözceler arası ise Psykhe’nin değer nesne konumundaki Eros uğruna cezalandırıldığı, esarete mahkûm olduğu bölümdür: “Zavallı Psykhe, hiçbir kelime söylemeden, aşkına sadık kalarak bütün bu hareketlere ve

*acılarına katlandı (49).*” Bu kesitte dolaysız tanımlama unsurları Eros’un fiziksel özelliklerine yönelik 33, 34, 35, 36, 38 ve 40; Psykhe’ye yönelik 45 ve 46; Aphrodite’ye yönelik de sadece 46. sözcüde kullanılmıştır. Eros’un ruhsal durumuna yönelik 40. sözcüde küskünlüğü çıkarılmakta ve bu da dolaylı bir tanımlamanın söz konusu olduğunu göstermektedir. Psykhe için ise 29, 35, 41, 42, 43, 45, 47 ve 49. sözcelerde ruhsal özelliklerine yönelik birtakım dolaylı ve dolaysız tanımlamalar yapılmıştır. Bu durum sözceleme öznesinin bu anlatı kişinin çaresizliğini, pişmanlığını kesinleme çabasının bir sonucudur. Aphrodite için ise 46. sözcüde fiziksel açıdan bir dolaysız tanımlama unsuru, bir de ruhsal özelliğine -kibrine- yönelik bir dolaylı tanımlama unsuru kullanılmıştır: “*alaylı bir gülüş (46)*”.

### 5. Kesit: Ölümsüzlük

“Nihayet Eros’un yanan omuzu iyi oldu (50). Kendisine bu kadar candan bağlı olan sevgisinin talihini değiştirmek için ‘Olympos’a gitti (51). Zeus’un ayaklarına kapandı (52). Psykhe’nin, kurtarılması için yalvardı, yakardı ve onun kendisine eş olarak verilmesini istedi (53). Zeus, her şeyi kabul etti (54). ‘Hermes’e; Psykhe’yi, Olympos’a getirmesini ve onun Tanrılar sarayına kabul edilmesini emretti (55).

Tanrılar Zeus’un sarayında toplantı halinde nektar içerlerken Apollon tarafından idare edilen ilham perileri şarkı söylerlerken, Kharites’ler, etrafa güzel kokular yayarlarken hattâ Aphrodite bile neş’e ve heyecan içinde ahenkli seslere ayak uydurarak dans ederken Eros, ebedî olarak izdivaç bağları ile Psykhe’ye bağlanıyordu (56).” (Can: 105-106).

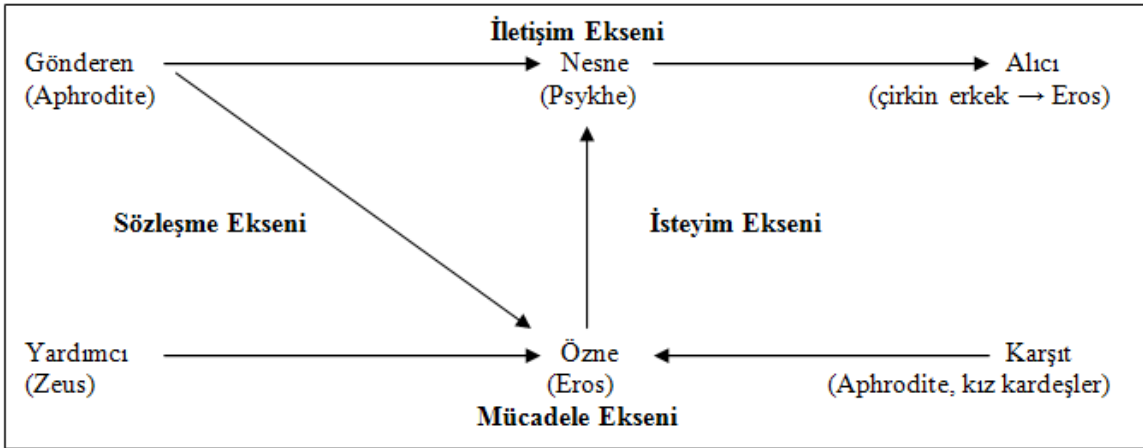
Anlatının son kesitinde anlatı kişisi Eros’un her hareketini, devinimini takip eden dış anlatıcı/üçüncü tekil anlatıcı ile sıfır odaklayım tercih edilmiştir. Bu sayede, sözceleme öznesi öykü zamanı üzerinde gerçekleşen her olayı özetleyerek, ana hatlarıyla aktarabilme olanağı bulmuştur. Buna karşılık, anlatının bu kesitinde anlatıcı olarak her şeyi bilen, her şeye hâkim olan anlatıcı tercih edilmesine rağmen, anlatıcının gereğinden az konuştuğu, tanrısal gücünü öyküleme ediminde yeterince kullanmadığı tespit edilmiştir. Bu da anlatma edimi açısından gereğinden az konuşma -yani parelipsis- kusurunun söz konusu olduğunu kesinlemektedir. Buna paralel olarak anlatıcı sadece öyküleme işlevini üstlenmiştir. Bu kesitte metnin gücül okuru ile özdeşleşen dinleyici tercihi söz konusudur. Nesnel gerçeklik boyutundaki okur ise bu dinleyiciyle sanatsal gerçeklik boyutunda özdeşleşmek zorundadır. Metnin gerçeklik düzeyleri arasında da herhangi bir düzey ihlali, yani metalepsis, bulunmamaktadır. Öykü ve öyküleme zamanları arasındaki sıra ilişkisi açısından ise “-DI (ks. 9)” bağımlı biçimbiriminin kullanılması ölümsüzlük kesitinde geriye sapım tekniğinin kullanıldığını kesinlemektedir. Ayrıca 50. sözcüdeki “Nihayet” gönderim unsuru, bir önceki esaret kesitinde Psykhe’nin kölelik ve esaret süresine ait öykü zamanının, anlatıcı açısından bile olgusal açıdan oldukça uzun olduğunu kesinlemektedir. Öyküdeki bir olay öyküleme zamanı üzerinde bir kez yer bulduğu için sıklık ilişkisi açısından tekli anlatı kullanıldığı söylenebilir. Süre ilişkisi açısından ise öykü zamanının, sözceleme öznesi tarafından oldukça hızlandırılması, özetlemenin kullanıldığını göstermektedir. Buna karşılık kesitin ilk paragrafını oluşturan bölümdeki özetleme daha hızlıdır. Çünkü ikinci paragrafta saatlerle ölçülebilecek bir ana -dügün anına- odaklanılmıştır (bkz. 56. sözcü). Öykü, kahramanlarla özdeşleşmeyen bir ara ses tarafından anlatıldığı için kipsel olarak diegesis, yani dolaylı anlatım, söz konusudur. Bu da alımlama edimini, büyük oranda anlatıcının bakış açısı ile

sınırlandırmaktadır. Bu kesitte, öykü/sözce uzamı olarak “*Olympos*” (51, 55) dağındaki “*Tanrular sarayı (55) / Zeus’un sarayı (56)*” kullanılmıştır. Üstelik Psykhe’nin bu sara-ya kabulü, kendisi için ölümsüzlüğe geçişi de sağlamıştır: “...*Eros, ebedî olarak izdivaç bağları ile Psykhe’ye bağlanıyordu (56).*” Üstelik bu uzam değişikliği, anlatı izleği boyunca karşıt eyleyen konumundaki Aphrodite’nin eyleyensel rolüyle çelişkili şekilde aşırı bir mutluluk durumu sergilemesine neden olmuştur: “*hattâ Aphrodite bile neş’e ve heyecan içinde ahenkli seslere ayak uydurarak dans ederken (56)*” Bu ifadedeki “*hatta*” ve “*bile*” ifadeleri, her şeyi bilen ve hâkim olan anlatıcının da bu rol değişikliğine yönelik şaşkınlığını gizleyememesinin sonucudur. Bu da anlatıcı açısından parelipsis durumunun bir başka göstergesidir. Bu kesitteki anlatı kişilerine yönelik dolaylı tanımlama gerçekleştirilmiştir. Sırasıyla Zeus, Hermes, Apollon, Kharites’ler anlatı kişileri olarak somutlaşmıştır. 52, 53 ve 55. sözceler Zeus’un hiyerarşik sırasının da alınmasını sağlamaktadır. Ayrıca 55. sözce Hermes’in, 56. sözce de sırasıyla Apollon ve Kharites’lerin anlatı izleği içerisindeki rollerini kesinlemektedir. Buna karşılık 56. sözcedeki Aphrodite’ye yönelik dolaylı tanımlama unsurları, anlatı izleği boyunca, özellikle kıskançlık adlı birinci kesitteki karakterin iç yapısına yönelik dolaylı tanımlama unsurlarıyla çalışmaktadır.

## 2. Anlatısal Yapı

Söylemselleşme edimlerinde somutlaşan figüratif unsurların tespitinden sonra anlatısal tipteki metinlerin matrisini oluşturan eylemler ile bu eylemlerin gerçekleşmesini sağlayan eyleyenlerin tespit edilmesi gerekmektedir. Bu noktada ilk olarak özne (Ö) ve nesne (N), bu ikisinin birlikteliği ilkesinden hareketle belirlenmelidir. Çözömlenen metinde Ö olarak mitolojik bir tanrı olan Eros, N olarak ise bir ölümlü olan Psykhe bulunmaktadır. Anlatı izleğinin başında Ö, değer nesne konumundaki Psykhe’den yoksun olduğundan başlangıç açısından ayrışimsal durum sözcüsü söz konusudur (ÖÜN). Gönderen (G) konumunda yine bir tanrıça olan Aphrodite bulunmaktadır. Üstelik Ö’yü Psykhe’yi cezalandırması noktasında görevlendirmiş ve bu yolla da aralarında sözleşme eksenini gerçekleştirmiştir: “*Haydi çocuğum, git; güzellikte bana eşit saydıkları o kızın kalbini yarala, onu dünyanın en çirkin bir erkeğine metres yap (6)*” Bu sözcedeki “*git*” buyruğu, Ö’yi uzam değişikliğine yönlendirmekte, “*dünyanın en çirkin erkeği*” ifadesi de G açısından alıcı (A) olarak planlanmaktadır. Yani sözleşme eksenine göre A konumunda ilk etapta planlanan çirkin, fani bir erkektir. G her ne kadar bir tanrıça olsa da buyruğu ile Ö’yü gücöl kipliklerle yeterince donatamamıştır. Özellikle Ö’nün G’nin yani Aphrodite’nin oğlu olması, “eylemi yapmak zorunda olmak” gücöl kipliği ile donatılamamasına yol açmıştır. Her ne kadar “*onu biçimsiz bir erkeğe âşık etmek arzusunda idi (9)*” ifadesi diğer gücöl kiplik olan “eylemi yapmayı istemekle” donatıldığını somutlaştırırsa da N’nin eşsiz güzelliği karşısında hedeflediği kalbini yaralamak ve çirkin bir erkeğe metres yapmak edimlerini gerçekleştirememiştir: “*fakat kızın kalbini nişan alarak okunu atmaz üzere iken, onun güzelliğine hayran oldu, onu başkasına âşık etmek isterken kendisi onun candan âşığı oldu (9)*” Buna karşılık “eylem için gerekli güce sahip olmak” ve “eylemi yapmayı bilmek” edimsel kipliklerine aşk tanrısı olması itibarıyla zaten sahiptir. Ö’nün sözleşme eksenini üzerinde planlanan edimi dönüştürmesi kendisinin A konumuna geçmesini sağlayacak edimleri mümkün kılmıştır (bkz. 10, 11 ve 12. sözceler). Artık değer nesneye kendisi sahiptir (ÖÜN). Buna karşılık bu

durum, başlangıçtaki sözleşme eksenine aykırıdır. Bu da Ö'nün giz ve kuşku kesitlerinde kendisini gizlemesine yol açmıştır. Özellikle bu kesitlerde kullanılan öykü uzamı tercihi de G'nin kendisine verdiği görevi yerine getirememesi kaynaklıdır (bkz. 10, 11, 12. sözceler). Özellikle “*Bu saray uyuyan bir ormanın kalbinde kurulmuş, muhteşem, fakat ıssız bir saraydı (11)*” sözcesindeki uzama yönelik dolaysız tanımlama unsurları bu durumu kesinleştirmektedir. Ö'nün edimlerinde başarılı olmasını engellemek için mücadele eksenini üzerinde karşıt eyleyen olarak ise Aphrodite ile Psykhe'nin kız kardeşleri yer almaktadır. Özellikle 20 ile 28. sözceler arasındaki bölümde kız kardeşlerin, 46 ile 49. sözceler arasındaki bölümde ise Aphrodite'nin mücadele eksenindeki karşıt eyleyen edimleri yer almaktadır. Bu noktada, Aphrodite hem gönderen hem de karşıt eyleyen olduğu için ortak eyleyenlik durumu söz konusudur. Ö'nün edimlerinde başarılı olabilmesi, değer nesne konumundaki Psykhe'yi elde edebilmesi, kısacası tanınma aşamasında mutlu olabilmesi için yardımcı eyleyen konumunda Zeus bulunmaktadır. Özellikle 54, 55 ve 56. sözceler de Zeus'ün mücadele eksenindeki yardımcı eyleyen edimlerine yöneliktir. Son olarak iletişim eksenini üzerinde A konumunda, aynı zamanda Ö görevinde bulunan Eros'un somutlaştığı görülmektedir: “*Eros, ebedî olarak izdivaç bağları ile Psykhe'ye bağlanıyordu (56)*” Bu da Eros açısından da yine bir ortak eyleyenliğin söz konusu olduğunu kesinleştirmektedir. Sonuçlandırıcı deneyim açısından mutluluk/başarı durumu kesinlenmektedir (Ö∩N). Metnin sözdizimsel yapısında somutlaşan eyleyensel örnekçe şu şekilde görselleştirilebilir:

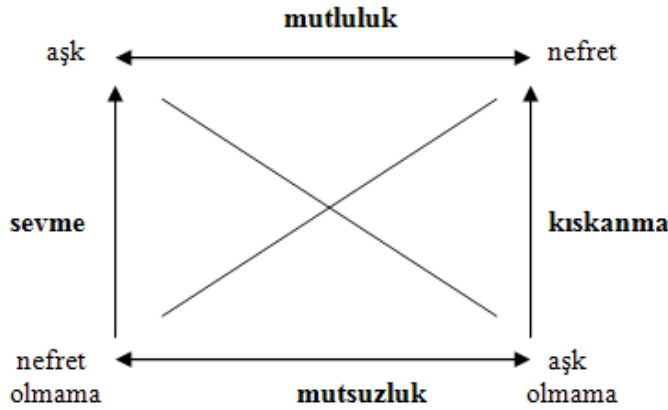


Şekil 1: *Psykhe ile Eros mitinin eyleyensel örnekçesi.*

### 3. Derin Yapı

Metnin yüzeysel yapısındaki figüratif unsurlardan hareketle, anlatısal ve derin yapıya doğru anlamlandırma sürecinin nasıl işlediğine yönelik gerçekleştirilen dizimsel ve dizgesel okumanın son aşamasında anlatının temel anlam yapısı çözümlenmiştir. Bu mitin derin anlam boyutundaki üretici metin, “nefret” ile “aşk” anlam birimleri arasındaki karşıtlık üzerinde gerçekleşen “mutluluk” temel anlamı üzerine kuruludur. Bu anlamsal karşıtlık bir anda ortaya çıkmamaktadır. İlk olarak “nefret” anlam birimi, çelişkinlik ilişkisiyle olumsuzlanarak “nefret olmama” anlam birimine dönüşmüştür: “*Annesinin buyruğu üzerine Eros, Tanrılar*

*dağından yere indi (7)*” Eros’un hedeflediği edimi, Aphrodite’nin buyruğu üzerine gerçekleştirmeye çalışması, gerekli gücül kipliklerle yeterince donatılmaması “nefret olmama” durumunu kesinlemektedir. “Nefret olmama” anlam birimi de içirme ilişkisi ile sevme ve aşk edimleri üzerinden “aşk” anlam birimine dönüşmektedir. Bu içirme ilişkisi ise “*onun güzelliğine hayran oldu (9)*” ifadesi ile söylemselleşmiştir. Yine aynı sözcedeki “*onu başkasına âşık etmek isterken kendisi onun candan âşığı oldu*” ifadesiyle onu takip eden sözcelerdeki aşk edim ve devinimleri “aşk” anlam birimine geçişi kesinlemektedir (bkz. 12, 14, 16, 18, 19, 31, 32, 34, 35, 36. sözceler). Aynı ilişkiler ağı ters yönlü de gerçekleşmektedir. Bu bağlamda “aşk” anlam birimi, çelişkinlik ilişkisi ile “aşk olmama” anlam birimine, o da içirme ilişkisi ile “nefret” anlam birimine dönüşmektedir. İçerme ilişkisi üzerinden ise “kıskanma” gerçekleşmektedir. Bu durum şu şekilde görselleştirilebilir:



**Şekil 2:** Psykhe ile Eros mitinin derin yapısı.

#### 4. Sonuç

Geçmişten günümüze yaşamın her anında bireyi kuşatan anlatısal tipteki metinler; nesnel gerçeklik boyutundaki olay[lar]ın, devinimlerin dilsel gerçeklik boyutunda bir iç ses yardımıyla tekrar oluşturulmasını sağlamaktadır. Bu yönü ile istediği kadar nesnel gerçekliğe bağlı kalmaya çalışsın, bir kurgusallık söz konusudur. Mitlerde de durum sözcelerinin edim sözceleriyle başka durum sözcelerine dönüştürülmesi ve bu dönüşümün bir iç ses yardımıyla aktarılması söz konusu olduğu için bu metinler de anlatısal tiptendir. Psykhe ile Eros mitine yönelik gerçekleştirilen deneysel okuma sonucunda metnin yapısal ve anlamsal özelliklerine yönelik şu özellikler tespit edilmiştir:

Söylemselleşme edimleri açısından metinde çoklu anlatıcı tekniğinin kullanılması, alımlama edimi sırasında okur ile metin arasındaki mesafenin hareketli olmasını sağlamıştır. Özellikle dolaylı anlatım tekniğinin kullanıldığı bölümlerde alımlama, sözceme öznesinin manipülasyonuna son derece açık olup okur ile mesafe de artırılmıştır. Buna karşılık birçok sözcede, her şeyi bilen ve her şeyi gören anlatıcı tipinin aktarabileceklerinin büyük oranda öyküleme edimi üzerinde yeterince söylemselleşmemesi parelipsis - gereğinden az konuşma - kusurunu kesinlemektedir. Nadiren de olsa kahraman anlatıcı bakış açısı ile aktarımların gerçekleştirildiği bölümlerde ise alımlayıcı metne yaklaşmıştır.

Mitte kullanılan uzamsal yolculuklar da gösterilen boyutu açısından son derece işlevsel özelliklere sahiptir. Özellikle başlangıç aşamasındaki durum sözcesinde uzam olarak kullanılan “Tanrılar dağı” ile “yeryüzü” yukarı-aşağı karşıtlığı üzerine kuruludur. Bu karşıtlık aynı zamanda ölümsüzlük-fanilik karşıtlığının sınırını da oluşturmaktadır. Bir ölümsüz olan Eros’un aşağı inmesi, aynı zamanda esas tanrısallık görevlerini de tam olarak yerine getirememesine yol açmıştır. Üstelik bu tanrısallık görevlerini, onun yerine bir fani olan Psykhe güzelliği ile gerçekleştirmektedir. Bu noktada bir tür rol değişiminin söz konusu olduğu söylenebilir. Bu yönü ile bu uzamsal yolculuğun aynı zamanda bir tür fanileşme süreci olduğu da söylenebilir. Özellikle Eros’un bir fani gibi lambadan damlayan kızgın yağla yaralanması, bu durumu kesinlemektedir.

Yine öykü/sözce uzamı olarak, ıssız bir yerdeki büyümlü bir sarayın kullanımı Eros’un hedeflediği gize dayalı mahrem paylaşımını olanaklı kıldığı için onun açısından olgusal olarak açık, geniş bir uzam niteliğindedir. Zaten bu giz ve mahrem, Psykhe’ye de anlatı izleğinin ileriki aşamalarında ölümsüzlüğe açılan kapı olmuştur. Bununla birlikte anlatının başlarında bu gizemli sarayın Psykhe için olgusal açıdan kapalı ve dar bir uzam niteliğinde olduğu da unutulmamalıdır. Psykhe, uzamın bu olgusal baskısı sonucunda aşkını sınaama ihtiyacı duymuş ve bu güvensizliği nedeniyle de öykü zamanı olarak uzun bir süre ceza, hüznün ve esarete maruz kalmıştır.

Önemli bir yapısal özellik de Ö konumundaki Eros’un, sözleşme eksenine aykırı davranmasına rağmen G konumundaki Aphrodite tarafından cezalandırılmamasıdır. Oysaki anlatısal tipteki metinlerde sözleşme eksenine aykırı davranan Ö, tanınma/yaptırım aşamasında cezalandırılır. Çünkü Ö’nün başarısı, mutluluğu bir noktada G tarafından sınıp tanınmasına bağlıdır. Bu bir noktada Eros açısından tanrısallıklarının Psykhe’ye devri anlamına gelmektedir.

Anlatının temel anlam boyutu “aşk” ile “nefret” anlam birimleri arasındaki karşıtlık ilişkisi ile bu ilişkinin öncülleri olan çelişkinlik ve içirme ilişkileri üzerine kurulu olan mutluluk ve mutsuzluk temel anlamları üzerine kuruludur. Son derece soyut ve devingen anlam ağları üzerine kurulu olan bu mitte, aşk ve sevgi üzerinde önce bir tür “fanileşme” -Eros açısından- sonra da bir tür “ölümsüzleşme” edimi gerçekleşmektedir. Sonuç olarak Eros’un fanileşme edimlerinde, Psykhe’nin ise ölümsüzleşme edimlerinde mutlu olduğu söylenebilir.



### Kaynakça

- Akerson, F. E. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Aktaş, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel Serüven* (Çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat). İstanbul: YKY.
- Can, Ş. *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Genette, G. (2011). *Anlatının Söylemi* (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Günay, V. D. (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual.
- Günay, V. D. (2003). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual.
- Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim* (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karataş, T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Kıran, A. E. – Kıran, Z. (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin.
- Korkmaz, R. (2007). Küçürek Öykü (Short Short Story) Türü ya da Bir Çılgınlık Metinleşmesi. *Hece Öykü*, Sayı: 19, 30-36.
- Öztoğat, N. T. (2005). *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*. İstanbul: Multilingual.
- Propp, V. (2008). *Masalın Biçimbilimi* (Çev. Mehmet Rifat – Sema Rifat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Rifat, M. (2013). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -kavramlar, yöntemler, kuramcılar, okullar-*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uçan, H. (2006). *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*. Ankara: Hece.
- Uçan, H. (2008). *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*. Ankara: Hece.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Yücel, T. (1983). *Yazın ve Yaşam*. İstanbul: Yol Yayınları.
- Yücel, T. (1997). *Alıntılar*. İstanbul: YKY.