



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**İLETİŞİM TASAVVURUNUN HİKÂYESİ:  
ÖMER SEYFEDDİN'DE İNSAN, KURUM VE KÜLTÜR  
ETKİLEŞİMİ**

**Muhsin Samet OKUR**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Zülfikar DAMLAPINAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI**

**ŞUBAT - 2020**



ankara

HBM

**İLETİŞİM TASAVVURUNUN HİKÂYESİ:  
ÖMER SEYFEDDİN'DE İNSAN, KURUM VE KÜLTÜR ETKİLEŞİMİ**

**Muhsin Samet OKUR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI  
GAZETECİLİK BİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

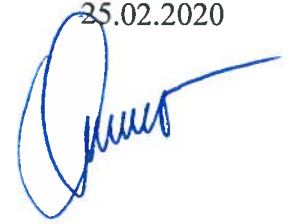
**ŞUBAT 2020**

## ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Muhsin Samet Okur

25.02.2020



İletişim Tasavvurunun Hikâyesi: Ömer Seyfeddin'de İnsan, Kurum ve Kültür Etkileşimi  
(Yüksek Lisans Tezi)

Muhsin Samet OKUR

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Şubat 2020

ÖZET

Bu çalışmada Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde yer alan insan, kurum ve kültür etkileşimi üzerinde durulmuş, hikâyelerdeki iletişim süreçlerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Çalışma kapsamında Ömer Seyfeddin'in dört ciltlik hikâyeler serisi evreninde sekiz hikâyeye tesadüfi örneklem ile seçilmiştir. Seçilen hikâyeler yapısalci teori bağlamında T. Van Dijk'ın Söylem Anlama Stratejileri ve Seymour Chatman'ın Anlatı Yapısı ve Mehmet Kaplan'ın Hikâye İncelemelerinden beslenen bir yöntemle analize tabi tutulmuştur. Çalışma sonucunda Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde yer alan iletişim süreçleri ve etkileşimler insan, kurum ve kültür ilişkileri çerçevesinde modellenmiş, hikâyelerde iletişim altyapısını oluşturan kavramlar ve olay aşamaları da şemalar ve tablolar dâhilinde ortaya konmuştur.

Bilim Kodu : 116503  
Anahtar Kelimeler : Hikâyede İletişim, Kültür Etkileşimi, İletişim Süreci, Ömer Seyfettin, Anlatı Analizi  
Sayfa Adedi : 160  
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Zülfikar DAMLAPINAR  
Öğrenci ORCID ID : 0000-0001-5971-3863

The Story of The Communication Envisagement: Human, Institution and Culture Interaction In

Ömer Seyfeddin

(M.Sc. Thesis)

Muhsin Samet OKUR

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

February 2020

### ABSTRACT

This dissertation draws on the communication processes in Ömer Seyfeddin's stories by putting emphasis on the correlation among human, societal structures and culture. In scope of this dissertation, eight stories were chosen by random sampling from Ömer Seyfeddin's four volumes of story series. The chosen stories were then analyzed with a methodology supported by T. Van Dijk's Critical Discourse Analysis, Seymour Chatman's Story and Discourse and Mehmet Kaplan's Story Analysis within the context of structuralist theory. The communication processes and interactions within the frame of the correlation among human, societal structures and culture which finds itself a place in Ömer Seyfeddin's stories are transferred into a model. Consequently, the concepts and events which build the foundation of communication in stories are represented by diagrams and tables.

Science Code : 116503  
Key Words : Communication In The Story, Cultural Interaction, Communication Process, Ömer Seyfettin, Narrative Analysis  
Page Number : 160  
Supervisor : Prof. Dr. Zülfikar Damlapınar  
Student ORCID ID : 0000-0001-5971-3863

# İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
TABLoların LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLERİN LİSTESİ .....	ix
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	x
1. GİRİŞ.....	1
2. HİKÂYEDEKİ İLETİŞİM VE İNSAN .....	7
2.1. Hikâyedeki İletişim.....	7
2.2. İletişim Süreci ve Özelliklerinin Hikâye ile İnşası .....	12
2.2.1. İletişimin ve Hikâyenin Yapısal Özellikleri.....	15
2.2.2. İletişimin ve Hikâyenin Biçimsel Özellikleri .....	20
2.2.3. Hikâyede Örtülü ve Hiyerarşik İletişim.....	25
2.3. İletişimin İşlevleri .....	27
2.4. Hikâyenin ve Anlatının Tanımı .....	28
2.5. Hikâyenin Değeri ve Amaçları .....	31
2.6. Hikâye Anlatıcılığı ve Önemi .....	33
2.7. Hikâyede Mesaj Stratejisi, İkna ve Çekicilik Türleri .....	35
2.8. Hikâye Teorileri.....	39
2.8.1. Freitag Piramidi .....	39
2.8.2. Propp'un Masal Biçimi.....	40
2.8.3. Greimas Eyleyenler Modeli.....	42
2.8.4. Christopher Booker'ın Yedi Temel Hikâye Modeli.....	43
2.9. İnsan ve İletişim Düzeyleri .....	44
2.9.1. İnsanın Kendisi ile İletişimi.....	45

	<b>Sayfa</b>
2.9.2. İnsanın İnsanla İletişimi .....	47
2.9.3. İnsan ve Kurum İletişimi .....	49
2.9.4. İnsan ve Kültür İletişimi .....	52
<b>3. ÖMER SEYFEDDİN'DE İLETİŞİMİN HİKÂYESİ .....</b>	<b>55</b>
3.1. Ömer Seyfeddin ve Türk Edebiyatındaki Yeri .....	55
3.1.1. Ömer Seyfeddin'in Hikâyeciliği .....	61
3.1.2. Ömer Seyfeddin'in Fikirleri .....	67
3.2. Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde İletişim .....	71
3.2.1. Sahir'e Karşı'da Gençliğin Önemi ve Muvaffak Olma .....	71
3.2.2. İki Mebûs'ta Milli Bilinç .....	79
3.2.3. Nâdan'da Halden Anlamazlık .....	86
3.2.4. Bahar ve Kelebekler'de Kuşak Çatışması .....	95
3.2.5. Pembe İncili Kaftan'da İtibar ve Fedakârlık .....	104
3.2.6. Diyet'te Kendin Olma ve Bedel Ödeme .....	112
3.2.7. Aşk Dalgası'nda Kadın ve Erkek İletişimi .....	119
3.2.8. Üç Nasihat'te Öğüt'ün Değeri .....	127
3.3. Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinin Kavram Evreni .....	135
<b>4. SONUÇ .....</b>	<b>139</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>143</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>157</b>
EK-1. Van Dijk, Söylem Anlama Stratejileri Makrostratejiler için bağlamsal öğeler .....	158
EK-2. Chatman'ın Anlatı Yapısı Diyagramı .....	159
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>160</b>



## TABLULARIN LİSTESİ

<b>Tablo</b>	<b>Sayfa</b>
Tablo 3.1. Sahir'e Karşı'da iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri .	78
Tablo 3.2. İki Mebus'ta iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri .....	86
Tablo 3.3. Nâdan'da iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri .....	94
Tablo 3.4. Bahar ve Kelebekler'de iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri .....	104
Tablo 3.5. Pembe İncili Kaftan'da iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri .....	112
Tablo 3.6. Diyet'te iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri .....	119
Tablo 3.7. Aşk Dalgası'nda iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri.	127
Tablo 3.8. Üç Nasihat'te iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri .....	134

## ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil	Sayfa
Şekil 2.1. Freytag piramidi.....	40
Şekil 2.2. Greimas'ın eyleyenler modeli.....	43
Şekil 3.1. Sahir'e Karşı'da iletişimin tasavvuru .....	76
Şekil 3.2. Sahir'e Karşı'da olay aşamaları ve kavramlar.....	77
Şekil 3.3. İki Mebus'ta iletişimin tasavvuru .....	84
Şekil 3.4. İki Mebus'ta olay aşamaları ve kavramlar.....	85
Şekil 3.5. Nâdan'da iletişimin tasavvuru .....	92
Şekil 3.6. Nâdan'da olay aşamaları ve kavramlar.....	93
Şekil 3.7. Bahar ve Kelebekler'de iletişimin tasavvuru.....	102
Şekil 3.8. Bahar ve Kelebekler'de olay aşamaları ve kavramlar .....	103
Şekil 3.9. Pembe İncili Kaftan'da iletişimin tasavvuru .....	110
Şekil 3.10. Pembe İncili Kaftan'da olay aşamaları ve kavramlar.....	111
Şekil 3.11. Diyet'te iletişimin tasavvuru.....	117
Şekil 3.12. Diyet'te olay aşamaları ve kavramlar .....	118
Şekil 3.13. Aşk Dalgası'nda iletişimin tasavvuru.....	125
Şekil 3.14. Aşk Dalgası'nda olay aşamaları ve kavramlar .....	126
Şekil 3.15. Üç Nasihat'te iletişimin tasavvuru.....	132
Şekil 3.16. Üç Nasihat'te olay aşamaları ve kavramlar .....	133

## SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simge ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

<b>Kısaltmalar</b>	<b>Açıklamalar</b>
<b>C.</b>	Cilt
<b>Çev.</b>	Çeviren
<b>Der.</b>	Derleyen
<b>Ed.</b>	Editör
<b>Haz.</b>	Hazırlayan
<b>İ.T</b>	İttihat ve Terakki
<b>s.</b>	Sayfa
<b>S.</b>	Sayı
<b>Yay.</b>	Yayınevi

## 1. GİRİŞ

İnsan, dünyaya geldiğinde büyük bir hikâyenin içine doğar. İçine doğduğu zaman, mekân, toplum ve kültür insanın büyük hikâyesini belirleyen unsurlardır. Kendi varlığını hikâyelerde bulan, anlayan ve inşa eden insan, yaşadığı süre boyunca yaptıkları ve kararlarıyla kendi hikâyesini oluşturur. İnsan, anlattığı ilk hikâyelerden itibaren bilinmeyenlerle dolu bir gerçeklikte yerini tanımlamaya çalışırken, kendiyi beraber bilmenin, anlamamanın ve anlamlandırmanın da hikâyesini anlatır. İnsan kendilik algısına, yaşama, ölüme, ölümden sonrasına ve ölümsüzlüğe dair sorularının, arzularının ve endişelerinin peşinde varoluşunu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışırken hikâyelere yönelmiştir (Alkan, 2019:72). Hikâyeler, varoluş serüvenimizi söze ve yazıya dönüştüren metinlerdir. İnsanın yaşama ilişkin söyleme ve iletme isteği göz önüne alındığında hikâyeler olmadan ilişkiler kurmamız ve aslında var olmamız mümkün değildir. Hikâyeler, insanlığın var olduğu dünyaya ve kendi varoluşuna dair algısı ile yakından ilişkilidir. Bir hikâye, zaman deneyimimizi yapılandırmanın en iyi yoludur. Zamana ait mahlûklar olduğumuz için, hikâye anlatmamak aslında elimizde değildir (Randall, 2014:114; Fulford, 2015:11). Don Cupitt'e göre (1991:79) zaman içinde yaşadığımız ve dili kullandığımız için hikâyeler anlatmak zorundayızdır.

Dil, hiç şüphesiz dünyayı anlamlandırma noktasında en önemli araçtır (Aydın, 2011:49). Toplumsal yaşamın sonucu olarak doğan ve sürekli gelişen dil, nesnel gerçeğin tanımlanması ve tanınmasının yanı sıra düşüncelerin oluşumuna ve düşünmeye hizmet eden bir sistemdir (Yaylagül, 2014:15). Dil ve onun malzemesi kelimeler, edebiyat için hayati bir önem taşır. Her ifade, sembol ve hareket insanın anlam arayışına ilişkin bir başka yoldur. Burada anlam için dil ön plana çıkar (Şimşek, 2018:107). Dil ve kelimeler, edebiyatın da hayatın da temel ifade zeminini oluşturur. Dil, özellikle yazın kişileri aracılığı ile edebiyat alanında kendini var ederken aynı zamanda bireyi ve toplumu da var eder ve dönüştürür. Bu boyutuyla dil, kimliğin ve aidiyetinde sembolüdür. Dil, bir araç değil, aslında ruhtur.

Edebi eserler, içerdikleri kurgusal yapı ile geçmiş zamanın izlerini, toplumsal, kültürel, siyasal ve ekonomik dâhil birçok boyut ile bugüne ve bizlere taşır ve bu olgularla iletişim kurmamızı sağlar (Önal, 2005:201). Edebiyat, yaşamı, daha doğrusu, zihnimizde yaşama dair yer alan kültürel kavramları yansıtan bir göstergeler topluluğudur (Ay, 2019:239). Bu yönüyle edebiyat kültür değerlerinden bir şubedir ve dil aracılığı ile hayatın müşterekliğini temsil eder (Önal, 2005: 202). Yazılı ve sözlü edebiyatın dil aracılığı ile ortaya çıkan yansımalarında bireyin hayat görüşü ve yaşantısı, psikolojik açımlarının yanı sıra, kişilerle

olan iletişimi, kùltùrlerarası ilişkiler, toplumsal mekânlar ve dùřünce dũnyasının tahayyùlleri gùrùlebilir. Bu bağlamda okunan bir Şiir, hikâye ya da roman sosyal hayata aksederek bizlere òrnek ve temsili hayatlar sunarak bize insanın ve hayatın gerçekliğini anlatır. Bu noktadan hareketle edebiyatın asıl malzemesinin ‘insan’ ve ‘insan iletişimi’ olduğu yadsınamaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü edebi eserler insanın ve ona yansıyan varlığın aynasıdır (Önal, 2005:203). Bu çerçevede insanın iletişimi sadece içinde kendisinin bulunduğu hikâyeleri oluşturmamış, çevresinin ve diğer varlıkların da hikâyelerini etkilemiştir. Öyle ki aslında hayvanların karakter olarak konumlandırıldığı fabl türündeki kıssadan hisse sunan küçük simgesel hikâyeler ve hiciv içerikli romanların dahi özünde aslında insan iletişimi yer alır (Ungan, 2006:2).

Edebi metinler, kişinin hem kendi kendisi ile iletişim kurmasına hem de başkalarıyla iletişim kurmasına, kelimeler aracılığı ile zemin hazırlamaktadır (Önal, 2005:218). J.J Rousseau (2019:2) dũřüncelerimizi iletmenin çeşitli yolları üzerine yaptığı kavramsallaştırmada, insanın kendi kendine ve başkalarıyla olan iletişiminde iletme arzusu ve gereksiniminin önemine vurgu yapar. Bu noktada dil bu gereksinimin bir yansıması olarak edebiyat ve iletişimi yazınsal bir bağlama sürükler. Edebiyat, Şekil, malzeme ve muhteva bakımından hayat ve insan ile çok sıkı bir ilişki içindedir. İnsan, varlık tabakaları arasında kendi yerini kavradıkça ortaya çıkardıkęı metinlerde ona ait cevherin ruhsal ve bilinçsel olarak kendini yenilediği ve sürekli bir oluř döngüsü içerisinde etrafındaki varlık ve manalarına ilişkin estetik bir kavrayış ve yorumlama kazandığı gùrùlmektedir. İşte edebiyat, varlık ve manaya ilişkin bu estetik kavrayışın metinsel tabakalara dönüştüğü yerde kendini gerekli kılar (şahin, 2019:326). Gùrùldüęü üzere insan ancak iletişim aracılığı ile kendi varlığını ve ilişkilerini yeniden üretebilmektedir. Bu süreçte insan, içinde yařadıkęı yer ve zamanın koşullarına göre farklı iletişim biçimlerini kullanır (Yaylagùl, 2014:14; Hall, 1997: 5).

Yapılan bu vurgu, edebiyat ve iletişimin ilişkisini daha belirgin ölçùlerde arama ihtiyacını bize yansıtmaktadır. İletişimin edebiyatla olan ilişkisinde hassas nokta, edebi iletişimdir. Edebi iletişim, zihinsel düzlemde gerçekteşen bir iletişim biçimidir (Bolat, 2007:40) ve yazar ile okur arasında ortak dil ile gerçekteşir. Wellek ve Warren (1993:101) edebi yapıt ve iletişim sürecinin sosyolojik ve psikolojik olarak önem taşıyan bir süreç ihtiva ettiğini ifade ederler. Edebi iletişim aynı zamanda metnin alımlanma sürecini de yansıtmaktadır (Bolat, 2007:44). Edebi iletişim, yazar-yapıt-okur ilişkisi içerisinde apaçık bir iletişim durumunu nakleder ve edebiyatın iletişimini içerir. Öte yandan, iletişimde edebi olma durumu, zaten bildik iletişim Őemalarına da konu olmuştur. İster doğrudan, ister dolaylı, ister istemli, ister

istem dışı olsun her ortam ve düzeyde gerçekleşen dile dayalı iletişim edimlerinde edebi iletişim, kaynak ile hedef arasında işleyen sürece ileti boyutunda katılır (Çamdereli, 2009). Edebi iletişimin bu gücü ve hayat üzerindeki derin etkisi, onu tahlil etme gereksinimini artırır. Bu tahlil gereksinimine ilişkin olarak hikâye özelinde en iyi tanımı Mehmet Kaplan yapmıştır. Kaplan, hikâye sanatını ilmi araştırmaya benzetir ve aslında hikâye yolu ile bilinmeyen gerçekliğin arandığını belirtir (Kaplan, 2018:247).

Türk yazınında ve edebiyat sanatında öncü adlar arasında yer alan Ömer Seyfeddin inşa ettiği müthiş gerçeklikle özellikle hikâyelerinde insanların iletişim biçimlerini ve iletişim dünyasını ortaya koyar. Öyle ki, insani davranış ve süreçlerin yansıması olan korkular, kıskançlıklar, kahramanlıklar, aile, çocukluk anıları gibi unsurlar onun yazılarının temelini oluşturur. Ömer Seyfeddin'in yazıları ve özellikle hikâyeleri ele aldığı meseleler itibarıyla çok boyutlu konu ve unsurları yansıtır (Enginün, 1992:40-47). Bu bağlamda onun hikâyeleri çok yönlü ve farklı disiplinleri ilgilendiren mahiyettedir. Gerçekleştirilecek çalışmanın konusunun belirlenmesinde, hikâyelerin çok yönlü olması ve farklı disiplinleri ilgilendirmesi noktasından hareket edilmiştir. Yazarın hikâyeleri, karşılaşılan konu çeşitliliğinden hareketle Türk toplumunun o yıllarda değişen ve dönüşen hallerini anlamak ve iletişim bilimi çerçevesinde bir incelemeye tabii tutmak için eşsiz eserlerdir.

Ömer Seyfeddin özellikle iletişim çalışmaları açısından üzerinde yoğunlaşmış ve çalışılmış bir isim değildir. Onun Türk Hikâyeciliğinde kurucu isim olması ve hikâyelerinin daha önce bu çerçevede bir araştırmaya dâhil edilmemesinin yanı sıra onun hikâyelerinin çok yönlülüğü ve kapsayıcılığı Türk edebiyatındaki diğer hikâyecilere kıyasla bu araştırma sürecinde Ömer Seyfeddin'i tercih etme sebebi olmuştur. Diğer yandan gündelik hayat içerisinde edebiyat ile olan münasebetimiz özellikle iletişim alanında daha fazla araştırma yapmayı gerektirmektedir ve bu çalışma Türkiye'de az sayıda olan edebi iletişim araştırmalarına katkı sağlaması açısından önemlidir. Ayrıca gerçekleştirilen bu çalışma, Ömer Seyfeddin'in hikâyeleri üzerine belirli bir çerçeve ve alan gözeterek yapılan çalışmaları zenginleştirmesi açısından da dikkat çekicidir.

Çalışmanın konusunu Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde insan, kurum ve kültür etkileşimi çerçevesinde iletişim ortamının incelenmesi ve ilişkilerinin tanımlanması oluşturmaktadır. Çalışmada insan ve iletişiminin yanı sıra bu iletişim sürecindeki farklı değişkenler ele alınacak ve hikâyenin bu noktadaki önemi ve kapsayıcı faktörleri değerlendirilecektir.

Bu araştırma temelde insan ve varlığa ilişkin etkileşim biçimlerine hikâyeler üzerinden yaklaşmayı ve açıklamayı şiar edinmiştir. Bu bağlamda edebiyat ve iletişim bilimi dâhilinde,

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde insan ve kendisiyle iletişimi, insanın insanla iletişimi, insan ve kurum iletişimi, insan ve kültür iletişimi, mekânın iletişim sürecine etkisi ve anlatının iletişimi gibi beşeri ve sosyal unsurların münasebetleri tahlil ve izah edilmiştir. Bu çerçevede, hikâyedeki iletişim sürecinin sınırları ve yapısı şematik ve biçimsel olarak ortaya konmuştur.

Bu çalışmanın kuramsal çerçevesi yapısalcılıktan beslenmektedir. Yapısalcılık temelde Ferdinand de Saussure tarafından Genel Dilbilim Dersleri kapsamında dilsel olguların araştırılması üzerine ortaya attığı düşüncelerden hareket eder. Bir kavram olarak yapısalcılık daha sonra kurumlaşmış ve Todorov, Propp, Barthes, Greimas, Claude-Levi Strauss gibi isimlerin yapısalcılık yöntemini uygulamalarıyla kendini bilimsel alanda var etmiştir (Moran, 1988:167; Yüksel,1995:30) Yapısalcılık ve dilbilim anlatı üzerinde göstergelere ve yazınsallığa odaklanmıştır. Anlatı, zamansal ve nedensel olarak anlamlı bir biçimde bağlantılı bir dizi olayın göstergesel temsili olarak kabul edilir. Geniş anlamıyla, filmler, sahne oyunları, resimli öyküler, romanlar, haber filmleri, günceler, tarih kayıtları birer anlatıdır (Tüfekçi, 2004:54-57). Yöntem açısından yapısalcılıkta tek bir uygulama ve yöntemden bahsetmek mümkün değildir. Ancak araştırmacılar, anlam dağılımının saptanmasında kişileri ve olay örgüsünü, uzam – zaman düzleminde göz önünde bulundurur. Söz konusu birimler arası ilişkiler yapının bütünsel anlamını ortaya koyacaktır. Her edebi eserde belli bir niyete doğru anlatı katmanları kurulur. Bunlar anlatı mekanizmasının işlemesini sağlayan safhalardır. Yazarın bu aşamalandırmaları ile anlatım stratejisi belirginleşir. Herhangi bir anlatıyı çözümleyebilmek için öncelikle anlatıyı kesitlere ayırmak gerekir. Kesitleme, anlatıyı ya da metni, anlam kavşaklarına ya da okuma birimlerine ayırmak demektir (Rifat, 2013:119). Bu çerçevede çalışmanın yöntemi, Mehmet Kaplan'ın Hikâye Tahlil Metodu, S. Chatman'ın Anlatı Yapısı ve T. Van Dijk'ın Söylem Anlama Stratejileri üzerinden oluşturulmuştur. Mehmet Kaplan'ın metin tahlili metodu, dikkati edebi metinler üzerine yöneltmek ve onu oluşturan unsurların birbiriyle olan münasebetlerini incelemektedir. Metin tahlili metodu, edebiyatın amaç ve mahiyetine en uygun olan metotlardan birisidir (Kaplan, 2018:12). Bu metot, hikâyelerde tasvir edilen insanların içinde yaşadıkları mekân, zaman, sosyal çevre, duygu ve düşüncelerini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda araştırma sürecinde oluşturulan kavram haritaları ve tabakaları önemli göstergelerdir. Chatman'ın Anlatı Yapısı ise anlatı ifadesinin bir biçimidir, özü vermez ancak biçimi ortaya koyar (Chatman, 2009:248). Araştırmada incelenen hikâyelerin şematik altyapısının oluşturulması ve biçimsel değerlerin ortaya çıkışında Chatman'ın 'Anlatı Yapısı

Diyagramı' önemli bir rehberdir. T. Van Dijk'ın Söylem Anlama Stratejileri içerisinde yer alan makrostratejiler için bağlamsal öğeler ise anlatıda amaç, durum tipi, katılımcı kategorileri (katılımcının işlevi, roller, sosyal ve bireysel özellikler) olaylar ve işlevlere ilişkin bir aydınlatmada bulunur (Van Dijk ve Kintsch, 1983:199). Bu çalışmanın metodolojisinin belirlenmesinde, amaca yönelik olarak bu üç yöntemin birbirini tamamlayacağı ve kapsayacağı düşüncesi etkili olmuştur. Chatman'a göre (2005:275-276) anlatı analizi tek bir disiplin çerçevesinde değerlendirilebilecek ve bu çerçeveye oturtulabilecek sistem değildir. Ona göre anlatı analizi yapmak, farklı yöntemlerin bir arada olması demektir.

Araştırmanın amacında yer alan unsurlar göz önüne alındığında şu sorular ortaya atılmıştır.

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde iletişim ortamını oluşturan öğeler nelerdir?

Bu öğelerin, birbirleriyle olan ilişkisi ve iletişim düzlemleri nedir?

Hangi etkenler bu iletişim sürecinde etkili olmuştur?

Hikâyelerin amacı ve vermek istediği mesajlar nelerdir?

Mesajların ve amaçların içeriğini hangi kavramlar oluşturmuştur?

“İletişim Tasavvurunun Hikâyesi: Ömer Seyfeddin'de İnsan, Kurum ve Kültür Etkileşimi” isimli araştırmanın kapsamını, Ömer Seyfeddin'in Dergâh Yayınları tarafından derlenen dört ciltlik hikâyeleri oluşturmaktadır. Araştırma bu hikâyeler arasından tarihe dayanan hikâyeler, halk edebiyatına dayanan ve halk edebiyatından alınanlar, çağının toplumsal ve siyasi düzenine değinenler, Türkçülük ve yurt sevgisi aşıl原因anlar ve kendi yaşamı ile ilgili olan hikâyelerle sınırlandırılmıştır. Diğer hikâyeleri ise hariç tutulmuştur. Aslında araştırmanın kapsamında Ömer Seyfeddin'in diğer kategorilerde yer alan hikâyeleri de yer almalıdır. Ancak söz konusu hikâyelerin uzun bir araştırma süreci gerektirmesi ve inceleme gücüğü çalışmayı belirtilen kategorilerde seçilen hikâyeler ile sınırlandırmayı zorunlu hale getirmektedir. Ayrıca araştırma evreninin çok geniş olması sebebiyle tesadüfi örneklem aracılığı ile toplamda sekiz hikâye belirlenmiştir. Seçilen hikâyeler sahip oldukları niteliklerle Ömer Seyfeddin'in hikâyeler evrenini ve hikâyeler içerisindeki örgüyü temsil etmektedir. Çünkü Ömer Seyfeddin'in hikâyeleri muhteva ettiği anlatı biçimi, olay örgüsü ve katmanları ile birbirlerinden çok farklı değildir.

Çalışma başlıca iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Hikâyenin iletişim süreci içerisindeki yeri, özellikleri ve inşası ele alınmış, hikâyenin ve anlatının tanımı, hikâyede



mesaj stratejisi, teorileri irdelenmiştir. Ayrıca insanın iletişim düzeyleri de kendisi, insanın insanla iletişimi, insanın kurumla iletişimi ve kültür boyutları ve etkileşimleri çerçevesinde incelenmiştir.

İkinci bölümde ise Ömer Seyfeddin'in Türk Edebi Hayatındaki yeri, fikirleri ve hikâyeciliği incelenmiş, elde edilen veriler belirtilen yöntem çerçevesinde yorumlanmış ve sonuçlar değerlendirilmiştir.



## 2. HİKÂYEDEKİ İLETİŞİM VE İNSAN

### 2.1. Hikâyedeki İletişim

Hikâyeler iletişim kurmak ve iletişimi devam ettirmek için güçlü araçlardır (Şardağı ve Yılmaz, 2017:90). Hikâye, insanın kendisi ve çevresindekilerle daha bağlayıcı ve etkili iletişim kurmasına olanak tanır. Çünkü hiçbir hikâye öylesine değildir. Hikâyeler daima anlam taşır ve bir amaca yöneliktir. Bu amaca yönelik olma durumu her bir hikâyenin bir mesaj ve değer yargıları muhteva etmesini de zorunlu kılar (Fulford, 2015:18). Hikâyeler içindeki bu mesaj ve değer yargıları aslında okuyucuya ve dinleyiciye yönelik bir anlam inşası içerir ve bir iletişim sürecini de içinde barındırır. Bu sürece ilişkin Lévi-Strauss, (2013:13) anlamın kendi başına değil, ilişki içinde var olabileceğini söyler. Anlamı inşa eden edebi türler içerisinde hikâyenin amacı da özünde iletişim kurmaktır (Charles, 1994:108).

Gündelik ve genel kullanım dâhilinde, aktarım, anlaşma ve ilişki gibi olgular üzerinden tanımlanan iletişim, kavramsal olarak etimolojik kökenine bakıldığında da bu çerçevede destek görmektedir. İletişim sözcüğü Latince '*Communicare*' veya Yunanca ve Latince'den oluşan '*Communicatio*' kelimesinden türemiştir. Dolayısıyla bu sözcüklerin anlamlarına bakıldığında, iletişimin ortaklık, beraberlik, anlaşma, ilişkililik, aktarma gibi anlamlarla betimlendiği görülebilir (Gökçe, 2017:21-22). Erdoğan'a (2011:37) göre iletişim insan ve faaliyetinin her anı ve doğası ile iç içedir. İletişim, insanın her an, her yerde ve durumda, kendini maddi ve düşünsel olarak yeniden-üretmesini içerir.

Belirtilen şekilde iletişim, çok boyutlu, çok katmanlı, farklı ve karmaşık ilişkiler ağını barındıran bir süreç olması nedeniyle olgusal ya da kavramsal olarak basitçe açıklanabilecek özellikte değildir (Güngör, 2018:26). İletişimi anlama ve tanımlama çabası içerisine girildiğinde, yalından karmaşığa kolaydan zora yüzlerce tanım ortaya çıkmaktadır (Oskay, 2000:309). Bu noktada tek bir iletişim tanımı mümkün olmadığı gibi yapılan tanımlamaların hepsi de kendi içinde tutarlılığa sahiptir. İletişimin kavramsal olarak ortak bir tanıma sahip olmaması bir yönden onun kendine ait bir disiplin olmamasından da kaynaklanmaktadır (Gökçe, 2017:15). Aziz'e göre (2016:27-28) iletişimin tanımlanmasında ortaya çıkan bu soruna farklı perspektiflerden bakmak ve özellikle farklı disiplinler özelinde ele almak ve yapısal düşünmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Bilim insanları iletişim olgusuna her ne kadar kendi pencerelerinden ve içerisinde oldukları disiplin perspektifinden bakmış ve buna göre tanımlamaya çalışmış olsalar da iletişim her düşünsel yaklaşımın ve disiplinin içerisinde kendisine bir şekilde yer bulmuştur (Güngör,

2018: 20). Bazı disiplinler iletişimi çizgisel bir süreç olarak tanımlamış ve ele almıştır. Bu çizgisel sürecin dışında iletişimi ileti ilişkisinden ibaret basit bir çizgisel süreç değil, oldukça karmaşık, çok boyutlu, çok yönlü çok amaçla bir ilişki süreci olarak tanımlayan disiplinler de olmuştur (Güngör, 2018:24-25).

J. Durham Peters, iletişim kavramının kökensele anlamlarını dört gruba ayırmaktadır. Birinci grup, iletişimin etkileşimli veya diyaloga dayalı bir süreçten çok, katılmak dâhil olmak ve paylaşmak anlamlarına değinir. İkinci grup, fiziksel aktarımlar veya taşımayla ilgili olduğunu ifade eder. Üçüncü grup, iletişimi karşılıklı oluşan ve mübadele odaklı bir süreç olarak tanımlar. Burada esasen insanların kendi iç dünyalarına dair olan şeyler değış tokuş edilmektedir. Dördüncü grupta ise iletişim, sembolik etkileşimin türlü biçimlerini ifade eden bir şemsiye terimdir. Öte yandan Lazar'a göre iletişim denildiğinde eklektik bir araştırma alanı söz konusu olduğundan bu süreçte Siberetik Yaklaşım, Antropolojik Yaklaşım, Psikolojik Yaklaşım, Göstergebilim ve Yapısalcılık gibi yaklaşım çerçeveleri de karşımıza çıkar (2001:37-47). Bu çerçeveler dışında Fenomenolojik Yaklaşım, Sosyopsikolojik Yaklaşım, Sosyokültürel Yaklaşım ve Retorik Yaklaşım diğer öğelerdir (Littlejohn, Foss ve Oetzel, 2017: 40-44).

Merten ise (1977- den aktaran Gökçe, 2017:22-23) iletişimin ne olduğuna dair kuramları ve değerlendirmeleri içerikleri açısından değerlendirmeye tabi tutmuş ve bunları; '*Tek Yönlü Süreç veya Aktarım Olarak İletişim*' ve '*Simetrik Süreç veya İlişki/Etkileşim Alanı Olarak İletişim*' olmak üzere iki ana başlıkla sınıflandırmıştır. Ancak bu iki kategoriye yerleştirilemeyen yaklaşım ve kuramlar da vardır. Bu tip yaklaşımların en somut örneği '*İktidar İlişkisi Olarak İletişim*' tanımıdır. Bu tanım için de Merten'in sıralamasında '*İletişim Sonuçları*' başlığı altında üçüncü bir grup oluşmaktadır. Buna göre ortaya şu şekilde bir tasnif çıkmıştır (Merten, 1977- den aktaran Gökçe, 2017:23).

#### A. Tek Yönlü Süreç Veya Aktarım Olarak İletişim

- i. Tek yönlü süreç olarak iletişim
- ii. Aktarım olarak iletişim
- iii. Etki-Tepki olarak iletişim
- iv. Yorum olarak iletişim

#### B. Simetrik Süreç Veya İlişki/Etkileşim Olarak İletişim

- i. Anlaşma olarak iletişim

- ii. Alışveriş olarak iletişim
- iii. Katılım olarak iletişim
- iv. İlişki olarak iletişim
- v. Davranış olarak iletişim
- vi. Etkileşim olarak iletişim

### C. İletişim Sonuçları

- i. İktidar ilişkisi olarak iletişim

Bu tasnifte görüldüğü üzere iletişim bir süreç olmaktan daha çok ilişki ve etkileşim alanı olarak ön plana çıkmıştır. Bu kavramsallaştırma biçimleri içerisinde,

1. Aktarım olarak iletişim
2. Etkileşim olarak iletişim
3. Anlam üretimi olarak iletişim
4. İktidar ilişkisi olarak iletişim

Belirleyici unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Gökçe, 2017:24).

'*Aktarım olarak iletişim*' başlığına odaklanıldığında, 1920'li yıllarda psikoloji alanında hâkim olan *Etki-Tepki* yaklaşımının bu kapsamda yer aldığı görülebilir. Bu perspektifte Shannon ve Weaver tarafından geliştirilen Matematiksel İletişim Modeli, Laswell tarafından geliştirilen İletişim Modeli ve Abraham Moles'in görüşleri bu anlayışa dayanak oluşturmaktadır. Aktarım olarak iletişim, doğrusal ve çizgisel bir süreci ihtiva etmektedir (Gökçe, 2017: 24; Güngör, 2018:22).

'*Etkileşim olarak iletişim*' başlığına yaklaşıldığında ise iletişim, karşılıklı bir iletişim ve etkileşim anlamına gelir. Bu çerçevede iletişim, sabit bir ilişki ya da etkileşim kurma biçimi değil, sürekli değişen ve devam eden bir süreçtir (Güngör, 2018:48). *Etkileşim olarak iletişimde*, kişiler birbirlerinin eylemlerine etki-tepki prensibinde değil, eylemlerin yorumuna göre tepki vermektedirler (Gökçe, 2017:32). *Literatürde etkileşim ile iletişim* ayrımının çok zor olduğu ve etkileşimin olduğu her yerde iletişimin olduğu görüşü yaygındır. Diğer taraftan iletişim edimi sadece o anki ilişkiler ve etkileşimler düzeyine indirgenemez. Her bir iletişimsel edimin ve işleyişin arkasında geçmişe uzanan pek çok ilişki, deneyim ve ardağan bulunabilir (Güngör, 2018:26).

'Anlam üretimi olarak iletişim' başlığı ele alındığında ise iletişim, bir süreç olarak değil, anlamların üretimi ve değişimi olarak görülmektedir. Burada önemli olan kimin ne söylediği değil, söylenenin ne olduğu ve nasıl algılandığıdır (Gökçe, 2017:33). Bu bağlamda alıcı öne çıkmaktadır ve kaynak ikincil konumdadır. Bu yaklaşımda gönderici, belirleyici ve yönlendirici konumunu kaybetmiştir. İletişimi bir anlam üretim alanı olarak gören, Göstergibilimsel Yaklaşım bu iletişim kategorisinin temelini oluşturur. Bu görüş çerçevesinde iletişimsel işleyişte *ileti* ögesinin yerini *anlam* ögesi alır ve o da *metin* olarak adlandırılır. Bu noktada *metin* sadece yazı değil, söz, mekânsal düzenleme, resim, fotoğraf olabilir. Yani anlam yüklü her kompozisyon *metin* olarak değerlendirilir (Güngör, 2018:50). Sonuç olarak 'Anlam üretimi olarak iletişim' iletişimin simgesel ortama ait bir geçerlilik ve geri dönüş (feedback) ögesinde tanımlanmasına karşı çıkar ve anlam üretim alanının ve zamansal ve uzamsal düzlemdeki etkenlerin görmezden gelinmemesi gerektiğini vurgular (Gökçe, 2017:34; Erdoğan, 2002- den aktaran Güngör, 2018:25). Nitekim Lévi-Strauss (2013:10) anlam için, kendine has yapılarda var olan ve kendini var eden yapıdan beslenen bir özne olarak bahsetmektedir. Anlam yapıdan beslenmekle kalmaz aynı zamanda onun tarafından da kuşatılır.

Son olarak 'İktidar ilişkisi olarak iletişim' ise iktidar ilişkilerini biçimlendiren ve başka birileri ve alanlar üzerinde iktidar kurma alanı olarak tanımlanmaktadır. İletişim, bu güç ve çıkar çatışmalarının ideolojik ve kültürel aktarım boyutunu oluşturur (Güngör, 2018: 52). Bu çerçevede özellikle Marksist anlayışın içinde ya da etkisinde biçimlenen görüşlerde yansımaktadır. Bu anlayışa göre gerçeklerin üretimi işlenişi ideoloji gerçekliği çarpıtılır. Bunu yaparken amacı eşit olmayan güç ve iktidar mücadelelerini gizlemek ve mevcut sistemi meşrulaştırmaktır (Yaylagül, 2014:84). Foucault (2000:63) 'iktidar' tanımlamasında bu durumu açıklarken, Althusser (2000:33-34). 'İdeolojik Aygıtlar' kavramsallaştırmasında 'İktidar ilişkisi olarak iletişim' sürecini ele alır. Bu görüşe göre alıcı iletişimsel işleyişte pasif konumdadır. Burada alıcı iktidara maruz kalan kişilerdir. Yine bu görüşe göre doğrusal iletişim sürecinin önemli öğelerinden olan geri dönüş (feedback) önemini yitirmiştir ve iletişimsel işleyiş, çok yönlü, çok boyutlu ve çok katmanlı olarak gerçekleşmektedir (Güngör, 2018:53).

Bu noktaya kadar farklı iletişim kavramsallaştırmaları ve tanımlamalarına odaklanarak bakıldığında iletişimin ne olduğu ve nasıl kavramsallaştırılması gerektiğine dair bir uzlaşma ve ortak tanımın olmadığı ve olamayacağı net bir şekilde anlaşılmaktadır. Ancak bu değerlendirmeler sonucunda temelde iletişimin toplumsal yaşamın odak noktasına yerleşik

olduğunu, insan ilişkilerinin içerisinde var olan ve gelişen bir sistem olduğunu görebiliriz. Yazılanlarda da anlaşılacağı gibi, öncelikle, iletişimin ne olduğunun insan gerçeğini yansıtacak biçimde açıklanması gerekmektedir (Erdoğan, 2011:31). İletişimi sosyolojik olarak ele alan etkileşimci yaklaşımlarda öne sürdükleri fikir ve görüşlerde iletişimin özünde ‘insan’ faktörünün öne çıktığını belirtmektedirler (Güngör, 2018:21; Aziz, 2016: 20). Yine bu bağlamda Barnlund’a göre (2008:23) insanın anlam arayışı ve çevresiyle olan etkileşimi iletişim sürecinin ana edimini oluşturmaktadır. Fransız düşünür Abraham Moles de insan ögesini iletişimin merkezine koyar (Güngör, 2018:20). Güngör’e göre (2018:28) iletişimin kaynağı denildiğinde ilk akla gelen unsur insandır. İnsan duygularıyla, sezgileriyle, aklıyla, ruh ve bilinç yapısıyla iletişimin kaynağı, üreteni ve tüketenidir. İletişim, insanın fiziksel ve toplumsal varoluşunun zorunlu koşuludur (Erdoğan, 2011:48).

İletişim, yapılan tüm bu değerlendirmeler çerçevesinde derli toplu bir tanımla bilgi alışverişi, karşılıklı ileti aktarımı, iletim eyleminin çift yönlü görünümü ve aynı zamanda da bir bilginin, duygunun ve düşüncenin aktarımı olarak tanımlanabilir (Güz, 2002:184). Yine iletişim, onun aracılığı ile dünyayı anlamlandırdığımız ve bu anlamı başkalarıyla paylaştığımız insani bir süreçtir (Mutlu, 2004: 168-169). Gerbner ise (2010:78) iletişimi ‘mesajlar aracılığı ile toplumsal etkileşim’ olarak tanımlamaktadır.

İletişime ilişkin tüm bu tanımlar ve sınıflandırmaların ötesinde ‘hikâyede iletişim’ bir başlık olarak düşünüldüğünde iletişimin sanat ve edebiyatla olan ilişkisi burada ön plana çıkar. Bugün, sanatın ve edebiyatın fonksiyonları, iletişim kavramı çerçevesinde ele alınmaktadır. Edebiyat ve iletişime ilişkin, sadece ‘mesaj verme’ kaygısı çerçevesinde bir değerlendirme yapmaktan ziyade, iletişim dünyası içinde edebiyatı, malzemesi kelime olan, estetik değer taşıyan, mecazlar dünyasına sahip bir iletişim şubesi gibi görmek de mümkündür (Sarı, 2019:3). Bu boyutuyla iletişim, bilgi, sanat ve estetiği içermekte ve aynı zamanda hakikati, doğruyu, güzeli ve ahlâkı aktarma işlevi de üstlenmektedir (Damlapınar, 2009:3). Umberto Eco Edebiyatın ne işe yaradığına dair şunları söyler:

“Her şeyden önce edebiyat, kolektif miras olarak dile hep antrenman yaptırır. Dil, tanımı gereği, nereye isterse gider, yukarıdan emir ve ferman almaz, ne politika ne de akademi onun yolunu kesebilir, bu kurumların ideal olduğunu iddia ettikleri yöne doğru yolunu değiştirmez. Dil nereye isterse oraya gider ama edebiyatın önerilerine duyarlıdır. Edebiyat, dili biçimlendirmeye katkıda bulunurken kimlik ve topluluk yaratır. Yazınsal eserler bizi yorum özgürlüğüne davet eder, çünkü bize pek çok okuma düzleminden bir söylem önerir ve bizi hem dilin hem de hayatın çift anlamlılığıyla karşı karşıya getirirler.” (2017:15-16).

Eco'nun bu görüşleri çerçevesinde bir değerlendirme yapılmak istenirse edebiyatın hayat üzerindeki belirleyici etkisi yadsınmaz. Edebiyatın dönüştürücü gücü, anlama ve inşaya ilişkin vurguları iletişim süreci içerisinde onu fonksiyonları itibarıyla daha değerli hale getirmektedir.

## 2.2. İletişim Süreci ve Özelliklerinin Hikâye ile İnşası

Herhangi bir iletişim sürecinin hikâye ile inşasından söz etmeden önce iletişim sürecinin temel özelliklerini anlamak ve öğelerini tanımlamak daha doğru olacaktır. İletişim denilen şey farklı ortamlarda gerçekleşen ve değişik amaçlar doğrultusunda meydana gelen bir mesaj aktarımıdır. Bu olguyu ortaya çıkaran ise farklı özelliklere sahip öğelerdir. Bu öğelerin bir araya gelmesi iletişimi oluşturur (Aziz, 2016:30-31). İletişimin olgusunu ortaya çıkaran temel olarak yedi öğe vardır:

- Mesajı gönderen ya da başlatan (Kaynak / Gönderici)
- Kodlama
- Aktarılan, verilen bilgi, tutum ya da davranış (Mesaj / İleti)
- Mesajı ileten ortam (Kanal)
- Kod açma
- Mesajın hedefi (Alıcı)
- Geri Bildirim (Feedback)

Tam olarak bir iletişim olgusundan bahsedebilmek için bu yedi öğenin bir arada olması gerekir. Diğer yandan iletişimsel işleyiş açıklanmak istendiğinde bu etmenlerin yanında *İletişimsizlik/Gürültü* önemli bir yan öğe konumundadır (Aziz, 2016:31; Güngör, 2018:28).

*Kaynak / Gönderici:* İletişim sürecinde merkezi konumda yer alan öğe kaynak / göndericidir. İletinin ilk ortaya çıktığı yer olması açısından bu öğe diğer öğelerden önemli konumdadır. İletiyi üreten kaynak, iletişim sürecinde farklı şekillerle işlevini gerçekleştirebilir. Kaynak, bazen bir kişi, bir yazar, metin olabileceği gibi yazılı ve görsel bir materyalde iletişimi başlatıcı işlevi görebilir. Bu çerçevede kaynak, iletinin çıkış ve varoluş sürecine başlatıcı kimliği ile katılır (Çamdereli, 2015:28). Diğer yandan kaynak iletişim sürecini başlatırken gönderici aracı olarak bu süreçte yer alabilir. Kaynak ve gönderici kavramları iletişim literatürü içerisinde birbirine yakın bağlamlarda kullanılsa da bu noktada önemli olan kavram göndericidir. Gönderici konumdaki kişi veya kişiler hangi kaynaktan beslenirse

beslenirler, alıcıya ne aktarmak isterlerse onu aktarırlar. Gönderici genellikle açık ya da örtülü olarak alıcıda, tavır, tutum ve davranış değişikliği oluşturmak ya da değişiklik yapmak ister. Bu çerçevede iletişimi başlatan tarafın kaynak ya da gönderici rolünü üstlenmesinde, iletinin aktarım sürecine ve anlam üretimine katılımı doğrudan ilişkilidir. Kaynak hem iletişimi başlatıp ve aktarımında rol alırken aynı zamanda anlam üretim alanına da etkide bulunabilir. Özellikle kitle iletişim araçlarından yayılan mesajlarda tek bir gönderici rol olsa da, anlam üretim alanında birden fazla ve farklı kaynaktan beslenilmesi söz konusu olabilmektedir. Sonuç olarak gönderici iletişimsel işleyişin en temel belirleyici olan öznesidir (Güngör, 2018: 29-30).

*Kodlama ve Kod Açma:* Kod, iletinin işaret haline dönüşmesi sürecinde kullanılan simgeler ve kuralların tümüdür. Bu bağlamda düşünüldüğünde işaret sistemi olarak dil bir kod olarak karşımıza çıkar. Kodlama süreci ileti içeriğinin kod simgelerine dönüşümünü ifade etmektedir (Gökçe, 2017: 84). Göndericinin alıcıya gönderdiği iletinin algılanabilmesi için alıcı ve gönderici arasında ortak işaretlerin kullanılması gerekir (Güngör, 2018:32). İletişim sürecinde bu duruma kodlama adı verilir. Gönderici iletiyi ortak bir işaretler sistemi çerçevesinde sunar. Alıcı ise bu işaretler sistemi sayesinde deşifre gerçekleştirir ve kod açar. Kod açma, alıcı tarafından gerçekleştirilen anlamlı simgelere ve dönüştürme sürecini ifade eder. Bu sürecin ardından ise yorumlama işlemi gerçekleştirilir (Cüceloğlu, 2004:77). Kodlama ve kod açma unsurları iletişim sürecinin olmazsa olmaz öğeleri arasında yer alır.

*Alıcı:* İletişimin oluşturucu en temel öğeleri arasında bir diğer unsur alıcıdır. İletişim sürecinde her kaynak / gönderici kendisine bir hedef seçer. Alıcı ya da hedef olmadan iletişimden söz edilmesi mümkün değildir (Aziz, 2016: 31). İletişimsel ilişkiyi yönlendiren temel öğeler olan gönderici ve alıcı eşit derecede öneme sahiptirler. İletişimsel işleyişin hedeflenen şekilde gerçekleşmesi için alıcının karakteri, ortamsal yapısı, talepleri ve beklentilerinin yanı sıra gereksinimlerinin de bilinmesi gerekmektedir (Güngör, 2018:31-32). İletişimsel işleyişin ediminde merkezi bir noktada duran alıcı, geri dönüş (feedback) dikkate alındığından etkin bir konumdadır.

*Mesaj / İleti:* İleti ya da mesaj da iletişim sürecinin diğer bir oluşturucu unsurudur. İleti, iletişimsel işleyişin ürünü ya da anlam üretim alanı olarak anlaşılabilir (Güngör, 2018:32). İleti, kaynak / gönderici ve alıcı / hedef arasındaki ilişkiyi sağlayan temel öğedir (Gökçe, 2017:73). İletişimsel işleyiş ve iletişim olgusunun varlığı iletinin aktarılmasını zorunlu kılmaktadır. Çünkü aktarılacak bir şey olmadığında herhangi bir iletişim işleyişinden de bahsetmek mümkün değildir (Aziz, 2016:32). İleti, çok çeşitli ve değişik mahiyetlerde



bulunabilir. Yazılı, sözlü ve görsel olarak ileti kodlaması yapılabilir. Bu çerçevede düşünüldüğünde iletinin ihtiva ettiği anlam dünyası çok geniştir.

*Kanal / Ortam:* İletişim sürecinde kanal / ortam gönderici ve alıcı arasındaki ileti akışını sağlayan fiziksel yol ya da biçimi olarak tanımlanabilir (Fiske, 2003:35). İletişim sürecinde tek bir kanal tanımlamasından da söz edilemez. Kanal, iletişim sürecinde dolaylı ve doğrudan olma şekline göre değişiklik gösterir. Bu noktada iletişim, kanalın türüne göre doğrudan ve dolaylı olarak ikiye ayrılabilir (Güngör, 2018:33). Kanalın türü ve kullanılma biçimi iletinin alıcıda beklenen etkiyi yapması açısından önemlidir. Kime ne, hangi amaçla ve neyi iletmek istediğimiz kanalın belirlenmesinde bu bağlamda önemlidir. İletişimde her duyu organına karşılık olarak bir kanaldan bahsedilebilir. İleti, sözcüklerle aktarıldığında işitme duyusuna, yüz ifadeleri, el kol hareketleri aktarıldığında ise görme duyusuna hitap eder.

*Geribildirim / Feedback:* Alıcının, kendisine gönderilen iletiyi algılaması sonucunda geliştirdiği tepkiyi göndericiye bir şekilde yansıtması durumuna geribildirim (feedback) denilmektedir. Geri besleme iletinin alınmasından hemen ya da belli bir süre zarfında gerçekleşebilir (Güngör, 2018:35). Geri bildirim iletişimde bulunan diğer unsurların ilişkisini düzenler. Çünkü iletişimin devamlılığı, süresi gibi etkenleri geribildirim belirler.

Aziz'e göre (2016:32-33) geribildirim dört önemli şekilde meydana gelebilir;

- Olumlu-Olumsuz Geribildirim
- Hemen-Gecikmiş Geribildirim
- Eleştirel-Destekleyici Geribildirim
- İleri Bildirim

Bazen iletişimsel işleyişte geribildirim ögesinin yer almadığı bir süreç yaşanabilir. Ancak burada meydana gelen durum tek taraflı bir aktarım olduğundan ortaya iletişim değil, 'iletim' denilen olgu çıkar. Çünkü iletişim süreci iki taraflı bir süreçtir.

*İletişimsizlik/Gürültü:* Gürültü, iletişimsel işleyiş sürecinde yan etmenler arasında yer alan bir öğedir. Gürültü, iletişim sürecinin herhangi bir evresinde işleyiş sürecine girerek, sürecin işleyişini olumsuz ve istenmeyen şekilde etkileyen bir unsurdur (Güngör, 2018:36). Gürültü dendiğinde üç türden bahsedilebilir. Bunlar *dışsal/çevresel, fizyolojik ve psikolojik gürültü* olarak sıralanabilir. Dışsal/çevresel gürültü dışarıdan gelen eylemler ve etkiler sebebiyle bir iletişimsizlik sürecini vurgularken, fizyolojik gürültü iletişimin biyolojik etkenler sebebi ile

sekteye uğramasını vurgular. Psikolojik gürültü ise mesajın anlamlandırma sürecinde ortaya çıkan ve davranışsal boyutla ilgili olan gürültüdür (Gökçe, 2017:88). Psikolojik gürültü aynı zamanda *Anlamsal/Semantik İletişimsizlik* olarak da tanımlanmaktadır (Aziz, 2016:39).

Bu tartışmanın yanı sıra Erdoğan'a göre (2011:69) gürültü ve iletişimsizlik konusunda mesajın yokluğu da mesajın varlığı kadar iletişim içerikleri taşır. İletişimin olmadığını iddia etmek veya iletişim başarısız oldu demek yanlıştır. İletişim o mesaj olmadan, o mesaja yanıt vermeden de devam etmektedir.

Bu temel iletişim sürecine ilişkin tanımlamanın ardından hikâye ile iletişim sürecinin bu öğelerden bağımsız geliştiği söylenemez. Bu noktada hikâyenin iletişimsel süreci de aynı öğelerden oluşur. Ancak burada dikkate değer nokta öğelerin gündelik bir iletişim sürecinden farklı özellikler barındırmasıdır. Hikâyede mesaj, okuyucuya ve dinleyiciye ilişkin doğrudan bir strateji ve mesaj çekiciliği güderek oluşturulur. Aynı şekilde kodlama da doğrusal olmasından ziyade karmaşık, kültürel, tarihi, psikolojik ve sosyal yapılardan destek alarak ortaya konulur. Mesaj ise sadece anlatıcı ya da yazarın şahsi aktarımlarını değil diğer toplumsal ve kültürel aktarımları da içerir. Burada alıcı ise sadece iletinin yöneltildiği bir öğeden ziyade hikâyeye ortak olması ve anlaması istenen bir unsur olur. Hikâyede geri bildirim ise hikâyenin okunurluğu ve baskı sayısı gibi unsurlar ile gerçekleşir. İletişimsizlik ya da gürültü unsuru ise daha çok semantik katmanlarda ve psikolojik boyutlar içerisinde hikâye içerisinde karşımıza çıkar.

### **2.2.1. İletişimin ve Hikâyenin Yapısal Özellikleri**

İnsanın doğada var olduğu andan bugüne kadar çevresiyle iletişim kurmuş ve çevreye uyum sağlama çabasının yanı sıra onu düzenleme çabası içerisinde de girmiştir. İnsanın çevresiyle kurduğu bu iletişim süreci öylesine ve gelişigüzel bir ilişki değil amaçlı, niyetli, hatta planlı bir ilişkidir (Güngör, 2018:54). Bu bağlamda iletişim, planlı ve örgütlü bir insani edimdir. Hayvanlar ve diğer canlılar niyetli, örgütlü, simgesel, bilişsel ve ruhsal süreçleri harekete geçirmeye sağlayacak iletişimsel ilişkiyi üretme ve gerçekleştirme yetisinden yoksunlardır. Ancak insan kendi varlığını ve ilişkilerini yeniden üretebilir (Yaylagül, 2014:14).

İletişimin temel oluşturucusu olan insanın iletişim edimini gerçekleştirebilmesini sağlayan biyolojik bir sistem ve bu edimi yöneten zihinsel ve duygusal bir sınır sistemi vardır. İletişim bu çerçevede değerlendirildiğinde yapısal olarak sistemli bir ilişkidir ve kendisini bir sistem içerisinde var eder. Sistem, işleyişi, ilke, biçim ve kuralları açıkça belirlenmiş yapı olarak tanımlanabilir (Easton, 1965 – den aktaran Güngör, 2018:58). İletişimin sistemle olan bu

ilişkinin yapı olarak iletişim ve toplumsal sistem açısından iletişim olarak iki açıdan değerlendirmek gerekir. İletişimsel işleyişin *insan, bilgi ve araç* çerçevesinde bir şema içerisinde var olması bağlamsal dinamikleri nedeniyle kendisini bir sistem olarak inşa etmesini sağlar. Toplumsal sistem açısından ise iletişimin toplumsal sistem içerisinde merkezi bir öge olması ve toplumsal sistemin diğer öğeleriyle kurduğu ilişki ve oluşturduğu altyapı, toplumsal yapı içerisinde iletişimi sistematik hale getirmiştir (Güngör, 2018:60-61). İletişimin bu yapısal olarak taşıdığı bu sistematik olma özelliğini Niklas Luhmann ‘Sistem Teorisi’nde iletişime yüklediği anlamla açıklar. Ona göre toplum, bütün iletişim biçimlerini kapsar ve üretir. İletişimsiz bir toplum olmayacağı gibi, toplumun dışında da bir iletişim olamaz (Çelik, 2007:61). Luhmann'ın sistem teorisi, dilden, yazının icat edilmesine ve elektronik medyanın gelişimine kadar iletişimin tüm evrimsel sürecine ve aynı zamanda toplumun farklılaşmasına dayanmaktadır. Luhmann’a göre toplumsal sistem, etkileşim ve organizasyon sistemleri arasında ortaya çıkan, olabildiğince geniş kapsamlı bir iletişimi ifade etmektedir (Alver, 2006:142-147). Toplum, iletişimsel tüm yaşantı ve eylemlerin sosyal sistemi olarak tanımlanmıştır. Bununla birlikte toplumsal bir sistem, bireylerin tüm eylemlerini kapsamaz. İletişim bu noktada, en az iki sistemin ya da karmaşık sistemlerin bağlantı kurması süreci olarak ele alınabilir. İletişim olmadan sistemlerin var olamaması sistemlerin işlevsel olabilmesi ve enformasyon kurma çabasını ifade eder. Luhmann iletişimi, tek bir bildiri (haber, duyuru) olarak tanımlamaz. Ona göre iletişim, bildiri, enformasyon ve anlama bileşenlerinin bir sentezi olarak karşımıza çıkar (Alver, 2006:149-150).

İletişimin diğer bir yapısal boyutu ise sembolik ve dilsel olmasıdır. Sembol, süreçleri, fikirleri, olayları temsil ve ifade etmek için kullanılarak iletişimi olanaklı bir hale getirir (Güngör, 2018:56). Sembol dediğimiz şey aslında bir kodlamaya dayanır. Kodlama ise amaç, niyet ve anlamların sembollere çevrilmesini ifade eder (Severin ve Tankard, 1994:122). Kodlama yoluyla dilin oluşturucu öğeleri anlam içeren ve üreten yapılara dönüşürler. Dil, en genel tanımıyla sesin söze dönüşümü olarak tanımlanmaktadır. Simge, sembol ve ikonlar dilin örgütsel yapısının temel oluşturucularıdır. Ancak sözcüklere dönüştürülemeyen, söze ve yazıya aktarılamayan renk, bakış, jest gibi öğelerde dil kapsamında yer alır (Güngör, 2018:63). Anlamayı oluşturan dil, belirliliği arttıran bir araç olarak karşımıza çıkar. Araçlar, enformasyonu biçimlendirerek, iletişime yön verirler (Luhmann, 1975:36 – den aktaran Alver, 2006:151).

İletişimin yapısal diğer bir özelliği ise ideolojik olmasıdır. İdeoloji üzerine ilk kapsamlı tanımı ve çözümlemeyi yapan düşünür K. Marx'a göre ideoloji, değerleri, kavramları meşrulaştırır ve toplumda söz sahibi yapıların nasıl işlediğini anımsatır (Alemdar ve Erdoğan, 2002:277). Marksizmi yeniden yorumlayan Althusser ve Gramsci ise ideolojiye yeni bir bakış açısıyla yaklaşmışlardır. Gramsci ideolojiye rıza çerçevesinde ve hegemonya kavramı ile yaklaşmıştır (Güngör, 2018:69). Kültür kuramcısı Raymond Williams da ideolojiyi, duygu yapısı ve hegemonya kavramı ile açıklar. Williams'ın ideolojiyle tanımlamaları üç sınıflamada ele alınabilir. Ona göre ideoloji, belirli bir sınıf ya da zümreye ait inançlar sistemi, doğru ya da bilimsel bilgi ile çelişebilecek aldatıcı inançlar sistemi ve anlam, fikir üretimini ifade eder (Gürçınar, 2015:449). Lull'a göre ise ideoloji, düşüncenin, tüm değerlerin, yönelimlerin ve teknolojik olarak dolayımlanmış olan ve insanın insanla iletişimde ifade edilen fikirsel bakış açılarının biçimlenme eğilimlerinin örgütlü bir hal almasıdır (Lull, 2001: 19).

Tüm bu tanımların yanında ideolojinin iletişimsel boyutuna odaklanıldığında ise Terry Eagleton ve Stuart Hall'ın ideoloji tanımlamaları ideoloji ve iletişim arasındaki bağlamın anlaşılabilmesi için önem teşkil etmektedir. Eagleton'a göre ideoloji, toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci, bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan ve hizmet eden yanlış fikirler, sistemli bir şekilde çarpıtılan iletişim, dilsel ve olgusal gerçekliğin karıştırılması, anlamsal (semiotik) kapanım, toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci olarak tanımlamaktadır (Eagleton, 1996:18). Stuart Hall ise (2005:200) ideolojinin insanlar arasındaki anlamların üretimini ve gerçeği şifreleyen düşünce yapılarını ifade ettiğini söyler. Yukarıdaki tüm tanımlar ekseninde ele alınırsa ideoloji iletişimin var olduğu her yerde vardır. İdeoloji, iletişimin kodlarla, sembollerle ve simgelerle ürettiği anlam alanında var olur yeniden üretilir ve aktarılır. Luhmann ise iletişimsel boyuta ilişkin olarak iktidarı, iletişimin bir aracı olarak tanımlar (Alver, 2006:158).

İletişim son yapısal özelliği ise metinsel olması ve metinlerarasılık özelliği taşımasıdır. Hammaddesi ileti olan iletişimsel işleyiş süreci, anlam ve edim üretimi aynı zamanda metinle ilişkilidir ve metinseldir. Metin, kodlardan oluşan iletilerin oluşturduğu örgütsel yapıdır. Metin, görsel, edebi, mekânsal ve iki kişi arasında gerçekleşen bir iletişim olabilir (Güngör, 2018:70). Metin, iletişim taraflarının kullandığı kod sistemiyle, ilettiği iletilerle, gelen iletiye verilen tepkilerle bir kompozisyon oluşturur ve tarafları iletişim sürecine dâhil eder. Latince 'textus' tan türeyen metin kavramının asıl anlamı dokumak, örmek ve

birleştirmektir. Mantıklı ve tutarlı olmak şartıyla yazılan veya söylenen her şey, bir durumu iletme esnasında bir metni ya da metnin bir parçasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda Lewandowski'ye (1990:1153) göre, her metin iletişimsel bir işleve sahiptir. Metinsellikte dikkate alınması gereken husus ise iletişimin dinamiği, yapısı ve tutarlılıktır (Gülmez, 1992:168). Bu bağlamda okuma eylemi iletişimsel eylem sürecinde anlam kazanır. Stuart Hall farklı okuma süreçlerini egemen/başat okuma; müzakereli/tartışmacı okuma ve karşıt/muhafazakar okuma olarak üç kategoride sınıflandırmıştır. Buna göre okuma eylemi bu üç çerçevede gerçekleşir. Bu üç çerçeve ise iletişimsel ilişkinin anlamsal alanı içerisinde metnin kurgusunu, tavrını ve okur tarafından tercih edip edilmeyeceğini belirtir (Şeker ve Şimşek, 2012:114). Bu noktada metnin yapısal özellikleri ve toplumsal hayatta yerine getirdiği işlevler önemlidir. Brinker'e göre metinler iletişimsel işlevlerine göre, "enformasyon, çağrı, bağlayıcılık, temas kurma ve bildirme" işlevleri olmak üzere beş bölüme ayrılır (Yılmaz, 2013:1316-1317).

İletişimin metinlerarasılık boyutu ise metinlerin anlamının başka metinler ile şekillendirilmesidir. Metinlerarasılık kavramı ilk olarak Julia Kristeva tarafından geliştirilmiş ve kullanılmıştır. Kristeva'ya göre metinlerarası geçişkenlik açık ya da örtük şekillerde gerçekleşmektedir. Bir metin içerisinde öncül metne dair bir açıklama yer alabilirken, bazı durumlarda da örtük biçimde sızdırılır (Güngör, 2018:72). Derrida'da (1994:65) metinlerarasılık durumunu başka metinlere göndermelerden oluşan dokusal ve metinsel ağ üzerinden açıklamaktadır. Metinlerarasılık özellikle kitle iletişiminde yer alan kurgusal metinlerde oldukça gözlemlenmektedir. Haber metinlerinde ya da yazılı metinlerde anlatıyı hareketlendirmek, içeriği zenginleştirmek açısından tercih edilebilmektedir. Sadece kitlesel iletişimde değil iletişimin her boyutunda ve türünde metinlerarasılığa başvurulabilir.

İletişimin metinsel ve metinlerarası bir ilişki barındırması durumu hikâye ekseninde düşünüldüğünde kendine has bazı yapısal özellikler ile karşımıza çıkar. Bir hikâye yapısal olarak temelde üç öğeyi içerir. Bunlar, olay örgüsü karakter ve bakış açısidir (Randall, 2014:113).

Randall'ın (2014:113) bir hikâyenin yapısal özellikleri dendiğinde akla gelmesi gerekenlere ilişkin vurgusu şöyledir:

“Kuşku yok ki bir hikâyenin tema ya da üslup, ortam ya da atmosfer gibi düşünülmesi gereken başka unsurları da vardır. Ama bunların incelenmesi bir dereceye kadar burada ayırdığım üç unsurun incelenmesinde ele alınabilir. Örneğin hikâyenin üslubu ve atmosferi hikâye anlatanla ilgili özelliklerdir, bakış açısının işlevleridir. Aynı şekilde denklemin öbür ucunda da hikâyenin izleyici ya da okur, yani hikâyenin

anlatıldığı kişi tarafından alınması ve yeniden yaratılması var. Buradan hareketle bir hikâyenin teması da damıtılmış biçimde olay örgüsü, hikâyenin öz içeriği, ne "hakkında" olduğudur. Ve aynı anda birçok şey hakkında olabileceğinden birden fazla tema olabilir elbette. Son olarak, yer, karakterlerin her ne yapıyorlarsa onu yaptıkları geçici ve uzamsal bağlamdır.”

Randall’ın bu yapısal öğelere ilişkin vurgusunun ardından hikâyede bir iletişim sürecinin yapısının karakterler, mekân, olay örgüsü, zaman, anlatıcı ve anlatıcının bakış açısı çerçevesinde oluştuğu söylenebilir. Bu konuyu daha detaylı ele almak gerekirse, hikâyede yer alan olaylar, genellikle merkezde yer alan karakterlerin çevresinde gelişir. Hikâyedeki karakterler üstlendikleri misyona göre önemli ya da önemsiz hâle gelirler. Karakterler, hikâye içerisindeki tutum ve davranışları ile bazı değerleri temsil etmektedir. Olay örgüsü ise hikâyeyi bir olay çerçevesinde oluşturmayı ve sıralamayı ifade eder. Mekân ve zaman ise hikâye içerisinde olaylar ve aşamaların içinde yer aldığı bir bağlamı vurgular. Diğer yandan olan bitenler ve karakterin ya da üzerinde odaklanılmış diğer unsurlar hikâyede anlatıya dair bir eylemlilik gerekmektedir (Chatman, 2009:40).

Öte yandan her hikâyenin bir anlatıcısı vardır. Anlatmaya dayalı bir tür olan hikâyede yazarın ihtiyaç duyduğu şey bir anlatıcıdır. Anlatıcının, aktardığı olayla ilgili ayrıntılara hâkimiyeti ve ayrıntıları aktarma biçimi “bakış açısı” olarak ifade edilir. Bakış açısı, metinde seçilen anlatıcıya göre değişir. Bütün anlatmaya dayalı metinlerde anlatılacak bir olay, onu aktaran bir anlatıcı ve bakış açısı vardır. Bunlar birinci ve üçüncü tekil kişi ağzından anlatım ya da kahramana ait bakış açısı ve hâkim (tanrısal) bakış açısıdır (Demiryürek, 2013:119). Kendisi de olayların içinde yer alan ve olayları aktaran anlatıcı birinci ağızdan anlatıcı olarak adlandırılır. Bu anlatıcı, hikâyedeki ayrıntıları kendi bakış açısından görür ve yaşadığı, gözlemlediği kadarıyla bilir. Hâkim anlatıcı ise genellikle yazar anlatıcının olduğu hikâyelerde görülen bir bakış açısıdır. Bu tür metinlerde, anlatıcı olay ve kişilerle ilgili her şeyi bilir. İnsanların iç dünyaları, düşünceleri ve olayların gelişimine dair bütün bilgiler bu bakış açısıyla sunulur ve anlatıcı hikâyenin bütün akışına hâkimdir. Gözlemci bakış açısı ise hikâyedeki olay veya durumların tanıdığı olan anlatıcının bakış açısıdır. Bu bakış açısının tercih edildiği metinlerde, olayların tarafsız bir gözle yansıtılması söz konusudur. Bu bakış açısında anlatıcı, kişilerin aklından geçenler ve hissettiği şeyler gibi gözlemlenemeyen durumları aktaramaz. Belirttiğimiz üzere gözlemci bakış hem üçüncü tekil hem de birinci tekil kişi olabilir (Sözen, 2008:579-580).

Bakış açısı yazarın, hikâyeyi kimin anlatacağını, nasıl anlatacağını; kahramanın dünyayı, eşyayı nasıl algıladığını belirler. Yazarın bu seçimi aynı zamanda yazarın tarafını ve

öyküden beklentilerini de belirler. Necip Tosun (2011:61-70) bakış açısını şu şekilde tanımlar:

“Bakış açısı, anlatı olaylarının ilişki içinde olduğu fiziksel yer, ideolojik konum ya da pratik yaşam-yönelimidir. Öte yandan ses, olayların ve varlıkların seyirciyle iletişim kurmak üzere aracı olarak kullandıkları konuşmaya ya da diğer açık yollara işaret eder. Bakış açısı ifade demek değildir. Sadece ifadeyi biçimlendiren perspektiftir.”

### 2.2.2. İletişimin ve Hikâyenin Biçimsel Özellikleri

İletişimin biçimsel özellikleri söz konusu olduğunda ilk şey iletişimin doğrudan ya da dolaylı olması durumudur. İnsan, iletişim sürecinde içinde yaşadığı zamanın koşullarına göre hem doğrudan iletişimi hem de aracılanmış iletişimi kullanabilir (Yaylagül, 2014:14). İnsanlar doğrudan doğruya iletişimsel eylemi başlatabildikleri gibi araçlar vasıtası ile de iletişim kurabilirler. Tarihsel süreç kapsamında incelendiğinde mağara duvarlarındaki resimlerden, güvercinlerin kullanımına, masallardan, öykülere, müziğe ve mimariye varana dek aracılanmış (dolaylı) iletişimin yansımaları görülebilir. Bir boyutta yazılı ve görsel iletişim aynı zamanda aracılanmış (dolaylı) bir iletişim sürecini muhteva eder. Özellikle 20. yüzyılda iletişim teknolojilerinin ortaya çıkışı ve ilerleyişiyle telgraf, telefon, gazete, televizyon, bilgisayar gibi araçların aracılanmış ya da dolaylı iletişimde rol oynadığı görülmektedir (Güngör, 2018:75). Aracılanmış ya da dolaylı iletişim insan bedeninin dışında bir araçla aracılanan ya da dolaylı iletişime vurgu yapar. Aracılanmış ya da dolaylı iletişimin muhtevası ve içeriğine ilişkin tartışmalarda McLuhan'ın 'Araç mesajdır' sözü en tartışılan kuramlardan birisidir. McLuhan'a göre aracın gerçek içeriği kendisidir. McLuhan iletişim teknolojisini düşüncenin, bilincin, insanın nadir kavramsal yeteneklerinin uzantısı olarak tanımlamakta ve iletişim araçlarının, gerçek düşüncenin yansıması olduğunu söylemektedir. Ona göre araç ile neyin söylendiği önemli değildir. Bir hikâyenin ya da anlatının, sözlü söylenmesi, sahnede oynanması, radyoda anlatılması, filmde gösterilmesi ve televizyonda yayınlanması ona farklı anlamlar kazandırır. Araç doğal olarak bir dile ve eğilime sahiptir. Yani araç mesajdır. McLuhan, iletişim sürecinde aracın önemli bir paydaya sahip olduğunu düşünmektedir (Altay, 2005:16-22).

Aracılanmış bir iletişim biçimi olarak yazılı iletişim, iletişimsel eylem süreci içerisinde gönderici işlevini yazarın, mesajın işlevini metnin, kanalın işlevini yazılı materyalin üstlendiği ve alıcı olarak okurun konumlandırıldığı iletişim sürecidir (Bolat, 2007:39). Diğer bir tanımla yazılı iletişim (written communication) iletinin yazılı olarak semboller aracılığı ile aktarılmasıdır (Aziz, 2016:61). Yazı, sözü ve sözcükleri çeşitli mecralara ve süreçlere iter ve onu toplumsal hale getirir. Yazı, tarihsel, belgesel ve güncel bir bellektir (Çamdereli,

2015:68). Yazı, matbaa ve bilgisayar, sözün büründüğü teknoloji çeşitlerinden biridir (Ong, 2010:101).

Yazılı iletişim, zihinsel çerçevede gerçekleşen bir iletişimsel süreçtir ve yazar ile okur arasındaki ortak dil ile gerçekleşir. Yazılı iletişimin yorumlanması yazar-okur ikilisi tarafından gerçekleştirilmektedir. Yazılı metinler, yazarla metin çözücü arasında bir iletişim oluşturan, birlikte paylaşılan “ortak söylem alanları” olarak da değerlendirilebilir (Yılmaz ve Jahiç, 2008:31).

Yazılı iletişimin bu bağlamı ve biçimselliği mahiyeti açısından ona sosyolojik bir önem atfeder (Wellek ve Warren, 2001:101). Bu sosyolojik önem yazının, sözlü kültürün ardından yükselişi ve iletişimsel eylemin en önemli unsuru haline gelmesiyle ilgilidir. Yazılı iletişim, insanlığın sözlü kültüründen öteye, çizimlere başladığı dönemlere dek uzanır (Ong, 2010:15; Günay, 2004:135). Yazının tarihsel süreçte Sümerler ile başlayan macerası, tarih çizgisinde diğer medeniyetlerin de katkılarıyla önceleri resimsel ve kavramsal, daha sonra ise alfabetik olmak üzere devam etmiştir.

İnsanlığın yazıyla olan ilişkisi matbaanın ve baskı tekniklerinin ortaya çıkması ve ilerlemesiyle zirveye ulaşmıştır. McLuhan, (2007:35) fonetik alfabenin yazı üzerindeki etkisine değinir Gutenberg Devrimi'nin yazının niteliğini nasıl değiştirdiğini ifade eder. McLuhan'a göre (2007:16) sözcükler, yazıldıkları zaman, görsel dünyanın bir parçası haline gelirler. Böylece görsel dünyanın unsurlarının çoğu gibi onlar da durağan şeyler haline gelir ve dinamizmlerini yitirirler. McLuhan yazı ve görsellik arasındaki ilişkiyi bu çerçevede oluşturur. Bu ilişkiyi Ong (2010:140) yazının uygarlık sürecinde kendi kültürünü oluşturarak gerçekleştirdiğini söyleyerek açıklar. Diğer yandan Ellul (1998:16) Sözün yazılı olabileceğini ve yazının da görsel olabildiğini ifade eder. Yazı, sözlü iletişimde temeli bulunan kelimeleri görsel bir boyuta hapseder ve onları somut bir nesne görünümüne büründürür (Ong, 2010:24-25). Yazı ve görsellik bu haliyle iletişimsel eylem sürecinde birbirini tamamlayan iki unsurdur.

Görsel iletişim ise göz, görme ve görülebilir olan arasında eş düzeyli bir iletişimsel süreci ifade eder (Çamdereli, 2015:76). İnsan iletişimi varoluşundan bu yana görsel olana, görsel üretime, görselin diline meyillidir. Debord (1996:16) görselin somutlaşmış ve maddileşmiş bir şey olduğundan bahseder. Bu görsellik nesnelleşmiştir ve insan denilen varlık nesnel dünyaya ilişkin daha fazla anlam üretmektedir. Teknolojinin gelişimiyle birlikte görsel iletişim, görsel iletişim araçlarının sayesinde güncel iletişim ve anlam evreninin temsilcisi haline gelmiştir.



Görsel iletişimin dili zaman ve uzam kapsamında değerlendirilebilecek ve sınırlandırılabilir bir dil değildir. Görsel bir metin, nesnesiyle benzerlik taşıyan ya da taşımayan bir benzeşim kurarak, bir yanıyla görüneni diğer yanıyla görünmeyeni gösteren bir soyutlanma sayesinde okunur (Sayın, 2003:67). Alıcına gönderilmiş bir görsel metin, biçim, renk, şekil, ton, ışık gibi kurucu öğelerle tasarlanır. İşaretler, semboller, logolar, motifler, desenler, figürler, tüm durağan ve devingen görüntüler bu kurucu öğelerle tasarlanır ve iletilir (Çamdereli, 2015:80).

Bu özelliklerin yanı sıra görsel iletişimden bahsedildiğinde araçlarını, özelliklerini ve biçimlerini de kısaca ele almak gerekir. Görsel iletişimin araçları, beden dili, giyim kuşam, mekân, sanat ve medyadır. Özelliklerini ise soyutluk ve somutluk, aracılık, doğrudanlık ve çağrışımsallık oluşturur. Biçimlerine göz atıldığında ise simgesel görsel iletişim ve estetik karşımıza çıkar (Güngör, 2018:104-107).

İletişimin biçimsel özelliklerine dair diğer bir unsur sözlü ya da sözsüz olmasıdır. Bu biçimsellik doğrudan iletişim sürecini ifade eder. İnsanlar arasında sözle ve beden dili ile başka bir aygıtla gerek duymaksızın gerçekleşen iletişime doğrudan iletişim denir. Doğrudan iletişim konusunda iletişimin sözlü ya da sözsüz olması önemli bir özelliktir. Güngör'e göre (2018:79) söz yokken bile insanlar arasında bir iletişim süreci olmuştur. Ancak insanın sesi harflere ve hecelere dönüştürerek sözcükleri ortaya çıkarmasıyla iletişim sözlü hale bürünmüştür. Sözlü iletişim, iletişim ortamını bir sistem çerçevesine dâhil etmiş olsa da bu durum, sözsüz iletişimin kendi içerisinde sistematik bir yapıya sahip olduğu anlamına gelmemektedir.

Sözlü iletişimin sistematik olması ve iletişim sürecinde dilin soyutlama özelliğinden beslenmesi bizim daha rahat sınıflandırma yapmamızı ve daha sağlıklı iletişim kurmamızı sağlamaktadır (Severin ve Tankard, 1994: 126). Sözlü iletişimin sağladığı en önemli özelliklerden birisi de bireyi hem düşünsel açıdan hem de iletişim açısından daha özgür bırakmasıdır (Ong, 2010:40). Sözlü iletişim yoluyla birey dili kendi düşüncesinin izin verdiği ölçüde özgürce ifade edebilir.

Sözlü iletişim (verbal communication) duygu ve düşüncelerin sözlerle aktarıldığı en eski ve en etkin iletişim türüdür (Aziz, 2016:59). İnsanların yaşadığı her yerde dil vardır ve dilin kullanıldığı her yerde de konuşma ve işitme duyusu sebebiyle dilin temelini ses oluşturur (Siertsema, 1955 – den aktaran Ong, 2010:19). İnsanın gündelik yaşamının büyük bir bölümünü konuşma ya da dinleme eylemi kapsamaktadır. Bu açıdan sözlü iletişim en temel ve birinci iletişim kurma yöntemidir. Postman'a göre (2012:18) bizi insan yapan, insan

olarak kalmamızı sağlayan, aslında insanın anlamını tanımlayan, sözdür. Söz söylemek iletişimsel bir eylemdir. İletişimsel eylem ise bir insan gereksinimine ve faaliyetine bağlı bir faaliyettir (Erdoğan, 2011: 68). Sözlü iletişim ister doğrudan isterse dolaylı olsun her şekilde ‘dil’ ile gerçekleşir. Sözlü iletişim süreci somut dil kullanımını şart koşmaktadır (Gökçe, 2017:97). İnsanın sesi dönüştürmesi, insan için yeni bir döneme hatta yeni bir çağa girmesine neden olmuştur. Söz, sesin sistematik bir yapıya dönüşmüş biçimini ifade ederken, sözün ortaya çıkışıyla konuşma dediğimiz durum ortaya çıkmış ve insan sesini dil aracılığı ile sistematik bir hale sokarak iletişimsel edimi bilinçli ve amacına uygun bir biçimselliğe yerleştirmiştir (Güngör, 2018:92). Dil’in bu noktada vurgulanan etkisi önemlidir. Öyle ki, Saussure’a göre (1998:50) sözün anlaşılabilmesi ve bütün sonuçlarını verebilmesi için dil zorunludur. Ama dilin yerleşebilmesi için de söz zorunludur. Tarihsel bağlamda, söz olgusu her zaman daha önce ortaya çıkar. Çünkü söz, kendi başına düşüncenin ve imgelemenin aracıdır.

Sözlü iletişimin bazı temel özellikleri vardır. Bunlar şu şekilde sıralanabilir:

- Sözlü iletişim kültürle biçimlenir
- Sözlü iletişim ortamsal koşullara, taraflar arasındaki ilişki biçimine göre resmi ya da gayri resmi olabilir
- Sözlü iletişim doğrudan ya da dolaylı gerçekleşebilir
- Sözlü iletişim, iletişime katılan kişilerin özelliklerine göre somut ya da soyut anlatı yapısından oluşabilir
- Sözlü iletişim metinlerarası olabilir (Güngör, 2018:92-96).

Sözlü iletişimin, iletişimsel eylem sürecindeki varlığını irdelemek onun dil ile olan ilişkisine boyun eğmeyi gerektirmektedir. Sözlü iletişimin bu boyutu incelendiğinde F. Saussure’un *langue* ve *parole* kavramları önem arz eder. *Langue* kavramı dilin teknik yönlerini içerirken, *Parole* ise dilin sosyal hayatta ve sözlü iletişimde kullanılmasına dair kuralları içerir (Saussure, 1998:44). Sözlü iletişim ve dilin üzerine yapılacak bir değerlendirmede üzerinde durulması gereken asıl kavram ise *parole*’dir. Parole sabit kalmadığı ve kişilerin kullanımına göre genişlediği ve geliştiği için iletişimin yapısını da dil üzerinden değiştirmektedir. Parole yoluyla kurulan sözlü iletişim, küçük sosyal gruplarda değişiklik gösterir ve hatta bazı durumlarda kişiden kişiye göre farklılık gösteren durumlar da oluşur (Uluyağcı ve Çalışkan, 2013:4-5). Saussure’a göre (1998:44) *Parole* kavramı Fransızca’da

"söz"ün karşılığı olmasına rağmen, buna özel bir anlam da ekler ve "söylev; sözlü anlatım ya da söylemi kapsamına alır. Bu noktada sözlü iletişim denildiğinde söylem dediğimiz kavrama değinmek gerekir. Söylem, sözlü iletişim eylemi içerisinde mesajı taşıyan aygıtlar bütünü olarak tanımlanabilir. Söylem, içerisinde amacı, bilincin ve anlamı bir arada barındırmaktadır. Çoban'a göre (2003:245) söylem, tüm düşünsel üretim sürecinin dayandığı alanı ifade etmektedir. Dil ve bilincin üretici birlikteliği bağlamında insanın bilinçli tüm etkinliklerinin karşılığı dilsel bir pratik olan söylemdir.

Görüldüğü üzere sözlü iletişim, ses ve dil ile oluşan söylemler, kavramlar, anlamlar ve mesajlar bütünü olarak insanın çevresiyle olan münasebetinde iletişim sürecini düzenlemede önemli bir role sahiptir. Sözel olarak kendini ifade biçimlerini konu edinen sözlü iletişim alanı, sürekli olarak dinamik bir haldedir. Sözlü iletişimin bu gücü niteliğine ve aktarma gücüne aittir (Korat, 2008:131).

Sözsüz iletişim ise bireyler arasında konuşma dışında araçlar vasıtasıyla gerçekleşen iletişimdir (Mutlu, 2004: 268). Sözsüz iletişimde anlaşılması gereken iletişimsel eylem sürecinde sesin araç olarak kullanılmadığıdır. Ancak bazı özel durumlarda ses sözsüz iletişim sürecinde bir araç olarak yer alır. Sözsüz iletişim, dili kullanmaksızın bilgi aktarma yollarını kapsar (Gökdağ, 2002:148). Sözsüz iletişim, sözlü iletişim gibi dilin sistematik kullanımına yani söze dayanmasa da kendi içerisinde bir sisteme sahiptir (Güngör, 2018:80). Bu sistem ise kodların sözlü ya da sözsüz olabilmesinden kaynaklanır. Sözsüz iletişimin farklı tipleri vardır. Bunların yaygın kullanımını ise jest ve mimiklerdir aynı zamanda ses tonu, sessizlik, mekân ve zaman, kılık, kıyafet de sözsüz iletişim sürecinde etkili unsurlardır.

Sözsüz iletişimin iletişimsel süreç içerisindeki yerini anlamak için sözlü iletişimle olan farkları şu şekilde ele alınabilir:

- Sözlü iletişim sese yani dile dayanır. Ancak sözsüz iletişimde dile bir gereksinim değildir.
- Sözlü ve sözsüz iletişim arasındaki bir diğer fark devamlılıktır. Sözlü iletişimde mesajlar süreksizken, sözsüz iletişimde mesajlar süreklidir.
- Sözlü ve sözsüz mesajlara ilişkin çıktılarda birbirinden farklıdır.
- Sözlü ve sözsüz mesajlar arasındaki bir diğer fark ise sözlü mesajlar, amaç ya da anlamları tam manasıyla yansıtırken, sözsüz iletişimde gönderilen mesajlar çoğunlukla üstü kapalı ya da kesin olmayan anlamlar içerebilir (Uluyağcı ve Karadağ, 2013:84).

Diğer yandan sözsüz iletişimin kültür, cinsiyet, zaman ve uzam gibi bağlamsal etmenleri vardır.

Hikâyenin biçimsel özelliklerine dair değinmek gerekirse karşımıza çıkan öğeler anlatım tarzları ve hikâyenin aşamalarıdır. Konunun ele alınışı ve işlenişi çerçevesinde dört temel anlatım tarzı vardır. Bunlar, açıklama, tartışma, betimleme ve öykülemedir. Açıklama anlatım tarzı, okuyucuya herhangi bir konuda bilgi vermek ya da bir şey öğretilmek istendiğinde kullanılan bir anlatım tarzıdır. Bu anlatım tarzında amaç, anlatılacak konu hakkında bilgi vermek ve o konuda okuyucuyu aydınlatmaktır. Tartışma anlatım tarzında ise asıl amaç okuyucuyu ikna etmektir. Bu bağlamda bu anlatım tarzı bir önerme ve karşılaştırma içermelidir. Betimleme anlatım tarzı ise bir nesnenin kendine özgü belirtilerini tam ve açık biçimde söz veya yazı ile anlatmak, tasvir etmek olarak tanımlanmaktadır. Öyküleme anlatım tarzında ise hikâyede anlatılan olay ya da olaylar mekân, zaman ve kişi kavramlarıyla ilişkilendirilerek anlatılır (Karadağ, 2003:84-86). Bunlara ek olarak Diyalog ve iç diyalog da başka biçimsel anlatı tarzı olarak karşımıza çıkar. Diyalog iki ya da daha fazla karakterin konuşturulması tekniğine dayanırken, iç diyalog hikâyede yer alan herhangi bir karakterin iç dünyasında geçen kişi içi iletişim sürecini yansıtır.

Öte yandan bir hikâyenin bir girişi, bir gelişme bölümü ve bir sonucu olmalıdır. Hikâyenin girişi bir olaylar serisini başlatabilmek için gerekli olan yerdir. Bu giriş kısmında okuyucu hikâyenin büyüme kapılır, meraklanır ve anlatı içerisinde olacaklara hazırlanır. Giriş, hikâyede olacakları merak ettirmek için bir anahtardır. Gelişme bölümü ise birbiriyle bağlantılı olaylar dizisinin yer aldığı ve hikâyenin asıl çekiciliğinin ve sorununun yer aldığı kısımdır. Bir hikâyenin sonu ise son tahlilde hikâyenin ne türünü ve mesajını da belirtir. Bir hikâyenin girişi, sonucu ve gelişme bölümü sırasıyla bizi başından sonuna kadar meşgul eden gerilim, tatmin ve sempati kaynaklarıdır (Randall, 2014:120-126).

### **2.2.3. Hikâyede Örtülü ve Hiyerarşik İletişim**

Örtülü iletişim, mesajların anlamının karşıdaki kişi tarafından açıkça bilinmediği ve gönderenin ne demek istediği ile ilgili birçok yorum olasılığını barındıran ve kod açma noktasında zorluk içeren bir süreci vurgular. Örtülü iletişimin bir özelliği insanın insanla iletişiminde mesajların kullanılan kelimelerden çok ifade etme biçimine ve sözsüz iletişime dâhil olmasıdır (Çalapkulu, 2018:51). Örtülü iletişim sadece bir süreci vurgulamaz aynı zamanda anlama da atıfta bulunur. Örtülü anlam, bir sözcüğün içerdiği açık anlam ile bu açık anlam üzerinden erişilebilecek öncüller yoluyla alıcıya sezdirilen anlamdır (Kocaman, 2011:206). Anlam türetilmiş niyetliliğin bir biçimidir. Konuşan kişinin düşüncesinin asli ya

da içsel niyetliliği sözcüklere, cümlelere, işaretlere, sembollere, vs. aktarılmıştır. Anlamli bir biçimde dile getirilirse, bu sözcükler, cümleler, işaretler ve semboller artık konuşan kişinin düşüncelerinden türetilmiş niyetliliğe sahiptirler. Sadece uzlaşma dayalı dilbilimsel anlam taşımakla kalmazlar, konuşanın kastettiği anlamı da taşırlar (Searle, 2006:161).

Çıkarıma dayalı olarak sezdirilen örtülü anlamlar, zaman içerisinde iletişim sürecinde uzlaşma ve anlaşmaya neden olabilir. Öyle ki ilk başta örtülü anlam içeren bir mesaja karşı alıcı ve gönderici arasında ortak bir çıkarım gerçekleştirilmeye başlanır. Örtülü kullanımların iletişim sürecinde belirli bir renk ve heyecan kattığını da söylemek mümkündür. Kelime oyunları ile kurgulanmış bir diyalog, gönderici ve alıcı arasındaki iletişimsel bağı ve etkileşimi güçlendirdiği gibi sürecin devamlılığını ve niteliğini de olumlu yönde etkileyecektir (Onan ve Tiryaki, 2012:224). Türkçede örtük anlam oluşturan kullanımlar vardır. Bu kullanımlar mecaz, metafor, aktarma, deyim, atasözü, imge, çağrışım, bağdaştırma, söz sanatı ve ön varsayım olarak sıralanabilir (Aktaş ve Şentürk, 2016:374).

Bu çizilen çerçevede özellikle Türk Hikâyeciliğinde örtülü iletişim unsurlarının kullanıldığını ve Ömer Seyfeddin'in hikâyeciliğinde ise bunun yoğun bir şekilde hikâyeler içerisinde yer aldığı görülmektedir. En bilinen haliyle metaforlar, atasözleri, deyimler ve bağdaştırmalar Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Hiyerarşik iletişimden bahsedilmek istendiğinde ise öncelikle örgütsel iletişime dair birkaç atıfta bulunmak gerekir. Örgüt içerisinde farklı birimlerin, görevlerin ve unvanların bulunması nedeniyle bir örgüt yapısı tanımlandığında örgütsel bir hiyerarşi doğmaktadır. Örgütsel hiyerarşi ise örgüt içinde resmi ve resmi olmayan hiyerarşik iletişim kanallarını oluşturmaktadır (Çetintaş, 2016:177). Hiyerarşik iletişim mesajın akış yönü açısından ve iletişim sürecinin işleyişi bakımından dikey ve çapraz olmak üzere iki kapsamda ele alınabilir. Dikey iletişim farklı hiyerarşik basamaklardaki ast ve üstler arasında gerçekleşir. Çapraz iletişim ise farklı birimlerde ve farklı hiyerarşik basamaklardaki çalışanlar arasında hiyerarşi takip etmeden yapılan iletişimdir. Hiyerarşik iletişim bu boyutuyla örgütsel iletişimin içerisinde yer alır (Ölçer ve Koçer, 2015:344).

Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde özellikle Osmanlılık, Türkçülük temasıyla yazılan ve konusunu devlet adamları ve askerlerden alan hikâyeler içerisinde hiyerarşik iletişimin ve örgüt iletişiminin tüm yansımaları görülebilir. Öyle ki hikâyeler içerisinde dikey ve çapraz iletişime dâhil olabilecek özellikte olan sayısız karakter ve onların ilişkisi görülebilir. Bazı toplumlarda hiyerarşik iletişim süreçleri kültür ve tarih kapsamında daha fazla görülebilir. Ömer Seyfeddin'in hikâyelerindeki karakterler arası hiyerarşi davranışa ve tutumlara yön

verir. Hofstede'in 'Güç Mesafesi' olarak tanımladığı bu durum, hiyerarşik iletişim açısından toplumların hiyerarşiye verdikleri önem doğrultusunda davranışlarının nasıl değişebileceğini açıklar (2001:98).

### 2.3. İletişimin İşlevleri

İletişimin işlevleri ya da fonksiyonları temel olarak, ilişki kurmak, haber vermek, bilgi vermek, tutum ve davranış değişikliği yaratmak, sosyalleştirmek ve toplumla bütünleştirmek gibi işlevlerdir (Aziz, 2016:53). Diğer yandan insanlar var oluşlarından bu yana çevreyle muhatap olma gereksinimi duymuşlardır. Bu gereksinimin altında fizyolojik, psikolojik, sosyal ve kültürel boyutlar karşımıza çıkmaktadır (Güngör, 2018:119).

*İlişki Kurma İşlevi:* İnsanın toplumsal bir varlık olması ve kendisini iletişim yoluyla ifade etmesi onun ilişki kurmasını zorunlu hale getirir. Fiziksel olarak toplumda var olan ve toplumsal varlığını üreten insan, iletişim yoluyla toplumsallığın gerektirdiği gereksinimleri de karşılamaya çalışır (Erdoğan, 2011:40). Ortaya çıkan bu ilişki yeni bir ilişki örgüsüne gönderme yapmakta ve bu süreci inşa etmektedir. Ancak bazen yeni bir ilişki örgüsünden farklı bir şekilde tekrar edilen bir süreçte ortaya çıkmaktadır. Aziz'e göre (2016:53) tekrar niteliği taşıyan iletişimin iki temel amacı vardır. Bunlar: Teknik ve toplumsal amaçlardır. Tekrarın boyutu daha önce var olan bir iletişim sürecinde, bazı nedenlerden kaynaklı anlaşılammış bir iletinin iletişimin daha iyi sağlanması amacıyla yinelenmesidir. Tekrarın diğer boyutu ise toplumsaldır. Bu bağlamda yapılan tekrarlar bireyin, içinde bulunduğu toplumsal ortam ve ilişkilerin sürdürülmesini sağlarken, iletişim sürecinde belirsizliği azaltır (Fiske, 2003:29). Öte yandan, Halloran'a göre (1977:31), insanlar hayatı kendilerine anlamlı kılma çabasındadırlar. Bu bağlamda toplumsal gerçeği tanımlamayı içeren anlamlar ve açıklamalar insanın ilişki kurmasını zorunlu kılar. İlişki kurma işlevi fizyolojik, psikolojik ve sosyal ve kültürel gereksinimlerin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Toplumsallaştırma İşlevi:* İletişim sürecinde aktarılan bir mesajın alıcıya ulaştırılmasındaki amaçlardan birisi de alıcı üzerinde tutum ve davranış değişikliği yapmak istemesidir (Aziz, 2016:55). Tutum ve davranış değişikliği amaçlayan mesajın altındaki sebep ise bireyi eğitmek ve iletişim yoluyla toplumsallaştırmaktır. Birey, iletişim yoluyla toplumsallaşır ve içinde bulunduğu toplumla bütünleşir. Toplumsallaşma ve iletişim ilişkisine ilişkin olarak, *Birincil Grup Toplumsallaşma Etmenleri, İkincil Grup Toplumsallaştırma Etmenleri ve Üçüncül Grup Toplumsallaştırma Etmenleri* olmak üzere üç etmeden bahsedilebilir. Birincil Grup Toplumsallaşma Etmenleri, aile, okul ve oyun grubunu kapsar. İkincil Grup Toplumsallaşma Etmenleri ise iş hayatı, gönüllü katılım içeren üyelikler gibi unsurları

kapsar. Üçüncül Grup Toplumsallaşma Etmenleri ise teknolojinin gelişimi ile birlikte gelişen kitle iletişim araçlarını kapsamaktadır (Aziz, 1982:16-21). Toplumsallaştırma işlevi, sosyal gereksinimlerin karşılanması bağlamında ortaya çıkan bir işlevdir.

*Haber Verme ve Bilgilendirme İşlevi:* Bu işlev geniş kapsamda, ‘toplumsallaştırma işlevi’ çerçevesinde değerlendirilebilmesine rağmen, dar anlamda kişiye haber niteliğinde bilgi aktarma olarak tanımlanabilir (Aziz, 2016:57). İletişimdeki bu işlevin amacı, bireyi yakın ya da uzak çevresinde olup biten hakkında bilgilendirmektir. Burada bilginin iletişim sürecindeki niteliğine göre kişide tutum ve davranış değişikliği hatta kültürleşme olgusundan bahsedilebilir (Aziz, 2016:57; Gerbner, 2010:79). Bu çerçevede değerlendirildiğinde iletişimin haber verme ve bilgilendirme işlevi ile bireylerin öğrenme sürecini gerçekleştirir ve uyum sağlamalarını kolaylaştırır (Güz, 2005:14). Haber verme işlevi de hem psikolojik hem de sosyal gereksinimlerin karşılanması boyutu ile ortaya çıkan işlevlerdir.

*Eğlendirme İşlevi:* İletişimin diğer bir işlevi de eğlendirmedir. Bireylerin bazı zamanlarda kullandığı iletişim kanalına bağlı olarak, rahatlamasını sağlayacak, boş vaktini dolduracak ve hoş zaman geçirmesini sağlayacak iletişim biçimlerine gereksinim duyabilir (Aziz, 2016:58). İletişim eğlendirme yoluyla, sorunlarda kaçma, uzaklaşma ve rastlantıyla öğrenme gibi işlevleri yerine getirir (Güz, 2005:14; Schramm,1973:31- den Aktaran Erdoğan, 2011:119). Eğlendirme işlevi, psikolojik, sosyal ve kültürel boyutların bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır.

*İkna Etme ve Etkileme İşlevi:* İkna etme, bireyin karşısındaki kişi ve kişilerin davranış, düşünce ve tutumlarını istenen biçimde etkileme ve değiştirme sürecidir. Etkile ise, kişilerin tutum ve davranışlarını onların istek ve amaçlarına ters düşmeyecek şekilde, daha uzun sürede değiştirme girişimi olarak tanımlanabilir.

#### **2.4. Hikâyenin ve Anlatının Tanımı**

Anlatı ve hikâye terimleri genellikle birbirlerinin yerine kullanılmasına rağmen birbirinden bağımsız iki kavramdır (Feldman, Sköldbberg vd. 2004:149; Phelan, 2011:58). Anlatı, bir anlatıcı tarafından, belli bir bakış açısı içerisinde ve amaç doğrultusunda, okuyucuya ya da izleyiciye/dinleyiciye aktarılan, içinde olaylar dizgesi ve bu olayları yaşayan insanları barındıran metin olarak tanımlanabilir. Anlatının bir göndereni ve gönderileni vardır. Anlatıcısız ve dinleyicisiz anlatı olmaz (Barthes, 2004:125). Anlatı problem çözme, çatışma, kişiler arası ilişkiler, insan deneyimi ve varoluş ile ilgilidir (Ryan, 2007:24). Anlatı hikâyeyi oluşturan ve anlatımını mümkün kılan şeydir (Berger ve Quinney, 2005:4). Aynı zamanda

anlatı hikâye ve hikâye yapısı ile de ilgilidir. Anlatı, hikâyedeki geçmiş, şimdiki zaman ve henüz gerçekleşmemiş olan gelecek arasında süreklilik tesis etmek hakkında “zamansal ve mantıklı bir düzende yaşam olayları” oluşturmak, deneyimini anlama dönüştürme amacı güder (Ochs ve Capps, 2001:2). Anlatı, kişisel kimlik oluşturmak ve sürdürmek için en önemli sosyal kaynaklar arasındadır. Anlatı, içsel, özel benlik duygumuzu yaratmak için önemli bir kaynaktır ve bu benliği başkalarına iletmek ve o benimle başkalarıyla müzakere etmek için daha büyük bir kaynaktır (Linde, 1993:98). Anlatı dediğimiz şey, bir öykü anlatan ya da sunan her şeyi kapsar. Barthes, (2004:101) anlatının bütün zaman dilimlerini kapsadığını, tüm yerlerde ve toplumlarda bulunduğunu belirtir. Anlatının insanlık tarihiyle beraber başladığını söyler ve anlatıyı yaşama benzetir. Chatman (2009:19) ise anlatıyı bir bütün olarak ele alır. Anlatının birleşerek kendilerinden başka bir bütün oluşturan öğelerden, olaylardan ve varlıklardan meydana geldiğini belirtir. John Dixon ve Leslie Stratta ise anlatıyı, insan zihninin başlıca eylemi, anlatmayı da insan deneyimini anlamlı kılmanın vazgeçilmez yolu olarak tanımlamışlardır (Randall, 2014:115).

Anlatıyı tanımlarken bazı özelliklerini göstermek anlatı kavramını daha rahat çerçevelememizi sağlayacaktır. Anlatının bir mesaj olarak göndericiden alıcıya doğru bir iletişim süreci içermesi ve mesajın taşınması için kullanılan aracın sözel yapısı onu ayırıcı kılan temel özelliklerdir. Yine Barthes’a göre (2004:109) anlatı işlevlerden oluşur ve bağlantısal öğeler içerir. Bir anlatıda öykülemenin ya da hikâyeleştirmenin yapılaş süreci anlatı kipi olarak adlandırılır. Bu süreç, anlatı mesafesi ve anlatı perspektifi olarak iki ayrı değişkene bağlı gerçekleşir. Anlatı içerisinde, kendisini gösteren bir anlatıcı vardır ve bize bunu kendisinin anlattığına inandırır (Sözen, 2008: 124-125). Anlatıcı bu süreçte, öyküleyici, betimleyici, diyalog ve iç diyalog biçim ve tekniklerini kullanır (Randall, 2014:84).

Anlatı üzerine gerçekleştirilen bir tartışmada anlatıya yapılan yaklaşımlara da değinmek gerekir. Anlatıya odaklanan anlatıbilim, gerek Rus biçimciliğinin, gerek Yeni Eleştiri, Chicago okulu ve diğer yapısalcı/post-yapısalcı anlatıbilim ekollerinin ilgi odağı olmuştur. Henry James, V. Propp, Wayne Booth, Mikhail Bakhtin, Gerard Genette, T. Todorov, Claude Lévi-Strauss, Algirdas Julien Greimas gibi alanın önde gelenleri önemli sorular gündeme getirmekle kalmamış, kendi terminolojilerini geliştirmeye çalışmışlardır (Çıraklı, 2015:23; Lundholt, 2004:3).

Hikâye ise, içinde karakterlerin yer aldığı bir olaylar dizisidir. Olaylar dizisi hem doğal hem de doğal olmayan olayları içerir. Karakterler bir hikâyede; eyleyen, etkilenen ya da bir



olaydan etkilenen olarak yer alabilirler (Jahn, 2012:44). Hikâyenin temel tanımlarından birisini ise Escalas (1998:273) yapmıştır. Ona göre hikâye, belli amaçlara ulaşmak için belli eylemlere bağlanmış olmuş aktörleri içeren bir ya da daha fazla bölümdür. Haven ise (2014:29) ‘Story Proof’ adlı eserinde hikâyeyi, bir karakterin amaca ulaşma mücadelesinin karaktere dayalı detaylı anlatımı olarak tanımlar. Simmons ise hikâyeyi, dinleyicilerin hayal gücüne hitap eden, onlara bir anlatıyı gerçekmiş gibi hayal etmelerini sağlamak için yerince detaylandırılmış ve duygu yüklenmiş yeniden tasarlanan deneyimler olarak tanımlar (Simmons, 2007:19- dan aktaran Çalışkan, 2018:10). Bu deneyimler ile varlığın zorlu ve kafa karıştırıcı gerçeklerini kabulleniriz. Hikâye anlatmak yaşamın korkutucu rastlantısallığının üstesinden gelebilme, en azından onu kısmen kontrol altına alma çabasıdır (Fulford, 2015:24).

Hikâyeyi ayırıcı kılan temel özellikler ise bir mekân ve zaman uzamı içerisinde geçmesi, olay örgüsü ve kişileri merkeze alan bir bakış açısıyla ele alınması ve anlatıcının da bakış açısının yansıtmasıdır (Demir, 1992:21-22). Hikâyeler, literatür içerisinde Maupassant tarzı (olay) ve Çehov tarzı (durum) hikâyesi olarak iki türe ayrılmıştır (Kolcu, 2006:65). Olay hikâyeleri isminden de anlaşılacağı üzere bu hikâye türünde bir olayın anlatımı esas alınır. Olay hikâyelerinde okuyucuda heyecan ve merak uyandırılır. Çevrenin tasvirine ve kahramanlara önem verilir. Olay öykülerinin aksine durum hikâyelerinde ise ağırlık karakterler arasındaki diyaloglar, karakterlerin hissettikleri, düşündükleri ve verdikleri tepkiler üzerindedir (Alpay, 2016:155).

Hikâyeye ilişkin bu özelliklerin ötesinde Gerbner, içinde yaşadığımız dünyayı şekillendiren üç tip hikâye olduğunu söyler. Bunlardan ilki, şeylerin nasıl işlediğini anlatan hikâyeler olarak karşımıza çıkar. Bu kurgusal hikâyeler, bizleri, dünyada işleyen sistemin sahne arkasına doğru götürürler ve insan zihni için, olan biteni aydınlatırlar. Bu hikâyeler, bizim gerçek olarak nitelediğimiz fanteziyi üretirler. İkinci olarak, algılanan gerçekliği doğrulayan ve pekiştiren hikâyeler karşımıza çıkar. Geçmişle ilgili efsaneler, haberler veya bilimsel enformasyon bu tip hikâyelere örnektir. Bu tip hikâyeler, herhangi bir toplum için var olan kuralların ve amaçların altını oymaktansa, onları onaylarlar, bizim gerçeklik olarak ifade ettiğimiz fanteziyi güçlendirirler. Üçüncü hikâye türü ise seçim ve değerle ilgili olanlardır. Bu hikâyeler bize, telkin ile yaklaşır. Vaazlar, talimatlar ve reklamlar, bu türden hikâyelerdir. Bu üç tip hikâyenin hepsi, insanlık tarihi boyunca birbirlerine görünmez iplerle kenetlenmiş bir ağı oluştururlar ve bu aslında kültür denilen olguyu ortaya çıkarır (Gerbner, - den aktaran Çığ, 2006:23-25).

## 2.5. Hikâyenin Değeri ve Amaçları

Bir ön kabul olarak her edebi formun toplumsal yaşanmışlık sonucu ortaya çıktığını belirtmek gerekir. Randall (2014:30) kişinin özsel yaratım sürecinde gerçekleştirdiği ilişkiyi anlatının ortaya çıkış sebeplerinden birisi olarak gösterir. Hikâyelerimiz varlığımız için değerlidir. Sahip olduğumuz hikâyeler bizi biz yapar (Randall, 2014:39-94). İnsanlar, bireysel ya da toplumsal olarak zaman içerisinde hikâyeleştirilmiş yaşamlar süren anlatıcı organizmalardır. Bergson (2013: 52) bu durumu, “Zaman anlamına gelen şey, öznenin içinde geçen bir süre olarak bu bilinçliliğini sürdürmesidir” şeklinde açıklar. Ona göre bu bilinçlilik içinde biz yine sürenin içine nüfuz ederiz ve bu yalnızca bir iç görüyle olabilir. Bu bakımdan, ‘ben’in süresine dair, yine ‘ben’ tarafından edinilecek içsel ve mutlak bir bilgi mümkündür.

Her hikâye kendi içerisinde bir cazibeye sahiptir. Hikâyenin bu gücü yaşamı taklit etme gücünde saklıdır. Ancak temelde hikâyeleri çekici kılan şey, insanın anlatma ve rahatlama isteği, kurgusallık, bellekle ilgili çekicilik (kavrama) ve hatıraların keyif vermesidir (Randall, 2014:109-110). Hikâye geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir örgütlenme ve uzam kurar. Hikâyeler insanları, aileleri, komşuları, toplulukları, ülkeleri, kültürleri, ırkları bağlayıcı özelliğe sahiptir (Randall, 2014:114). Diğer yandan hikâye dediğimiz şey salt ve görünür olan ilişkilerimizi sürdürmekten ziyade çok derinlere temas edebilir. Kişisel ve kamusal hikâyelerin paylaşılmasıyla bilinç yükselir, bilgi oluşturulur, toplum yaratılır ve dönüştürücü güçleri olan bir bakış açısı kurulur (Randall, 2014:27) Sözlü geleneğin tümüyle yok olmuş görüldüğü bu kültür ve çağ içerisinde hikâyeleri sevmemizin nedeni budur (Randall, 2014:104). İnsan, hikâyeler üzerinden kültürel bellek oluşturan ve bu çerçevede zaman ve mekân ile bağ kuran bir varlıktır. Sözlü aktarım yazılı ifadeye dönüştüğünde, yani sözlü kültür yerini yazılı kültüre bıraktığında, kültürel bellek; yakın geçmişi ve kişinin çağdaşlarıyla paylaştığı anıları toplayan bellek anlamına gelen iletişimsel bellek ile birleşir (Çetindaş, 2018:636). Assman (2001:58) iletişimsel belleği şu şekilde irdelemiştir:

“İletişimsel bellek yakın geçmişe ilişkin anıları kapsar. Bunlar kişinin çağdaşları ile paylaştığı anılardır. Bunun en tipik örneği kuşağa özgü bellektir. Bu bellek tarihi olarak grupla bağlantılıdır, zamanla oluşur ve zamanla yok olur; daha açık ifade edersek taşıyıcıları ile sınırlıdır. Sahibi öldüğü zaman bir başka belleğe yer açar.”

Bu kapsamda ele alındığında, iletişimsel bellek, şimdi ve geçmişi karşı tarih konumunda işler. Tarih, bu çerçevede iletişimsel deneyimle kazanılan belleğin mekânını oluşturur (Assman, 2001:51). Mekân, paylaşılan hafıza ve kolektif hafızanın yegâne unsurudur. Mekân, belleğin tanımlanması için gereklidir ve hatırlamayı devamlı kılar. Yaşanan ve paylaşılan mekân, inşacıdır (Ricoeur, 2012:169-175). Mekân, sadece işlevsel yanları ile

değil, taşıdığı simge, gösterge ve kodlarla da yeniden üretim ve dönüşümde rol oynarlar (Aytaç, 2007:199). Lefebvre ise (2017:8) biyolojik, psikolojik ve sosyal nitelikteki ritimlerin analizinde, gündelik hayatın kavranması bağlamında mekân ve zaman anlayışları arasındaki ilişkiye vurgu yapar. Ona göre, mekân ve zaman meselesi belki de her şeyden önemlidir. Postman ise (2012:19) insanların zaman ve mekân hakkındaki, şeyler ve süreçler hakkındaki düşüncelerinde, kendi dillerinin özelliklerinin belirleyiciliğini vurgular.

Çevrenin iletişime etkisi bir alt alan olarak, iletişim alanı içerisinde çevrenin ve mekânın, etkileri, nedenleri, çözümlemeleri ile uğraşır (Eriş, 2001:311). Bir hikâyeye, mekân, zaman ve şahıs unsurlarını üzerine inşa edilir. Zaman-süre ve uzam anlatıda birbirleri ile sıkı bir bağ içerisindedir. Mekân, insanın nesne ile olan gerçek veya kurgusal yaşanmışlığın sınırlarını ifade eder. Mekânın bir edebi eseri oluşturan yapı taşlarının başında gelmesi, insan-mekân-olay etkileşiminin ferdi ve içtimai yönünün, insanın fiziksel ve psikolojik keşfine ışık tutmasındandır. Mekânın içinde bulunduğu bu koşullar, edebi bir eserle mekânın doğrudan doğruya ve dolaylı münasebetini gösterir. Edebi bir eserde mekân, toplumun gelenek, görenek, örf, adet gibi ritüellerini de ihtiva eder. Mekân, aslında insan ve nesne ilişkisinin geçmiş-şimdi-gelecek ekseninde var olduğu bir yerdir. Edebi bir eserde yer alan karakter, mekâna bir anlam yükler ve aynı zamanda mekândan etkilenir (Ay, 2019:237; Durmuş, 2019:184). Çetin'e göre ise (2004:136-143) mekân, edebi bir eserde temsil değeri ile sosyal yaşantıdan, psikolojik duruma değin karakterler hakkında işlevsel bir özellik taşır.

Hikâyenin amaçları ise öğretme, aktarma, eğlendirme, nasihat ve ikna etmedir (Randall, 2014:123-127). Hikâyenin gücü bilgiyi aktarması, geleneği ileriye taşıması, koşulların içerisinde bulunduğu karışıklığa bir düzen getirmesi, gündelik yaşamı yansıtması, yol göstermesi, rol ve modelleri öğretmesi, kişisel çatışmalarımızı aydınlatması ve dünya görüşümüzü yeni ve sağlıklı bir şekilde inşa etmeyi sağlamasından gelir. Hikâyeler gerçekleri ilişkilendirmemize, duygusal bağlılığa ve karar verme mekanizmamıza etki edebilirler. Hikâyeler, yaşam boyu bir simülatör olabilir; bu, ilk elden deneyimleme şansı bulamadığımız olayları ön izlememizi ve pratik yapmamızı sağlar. Hikâyeler “kalıplılığımıza”, yani kalıpları görmemize ve kalıp arama ve kalıp eşleştirme yeteneğimize dokunabilir (Chapin, 2019). Hikâyeyi çekici ve değerli kılan diğer bir unsur ise doğrudan bilgi aktarımı yerine eğlenceli olarak aktarımıdır. Eğlencenin buradaki işlevi anlatılmak isteneni hatırlanır kılmaktır. Davranışları etkileyecek olan hikâyenin etki şiddeti, hikâyenin iyi ya da kötü bir hikâyeye olmasına değil, en çok hatırlanan hikâyeye olmasına bağlıdır (Simmons, 2012:45-50).

## 2.6. Hikâye Anlatıcılığı ve Önemi

Hikâye anlatıcılığı tarihi insanlığın ortaya çıkışında bugüne uzanır. Sözlü kültürden başlayarak, kültürün kuşaktan kuşağa aktarımında gerek bireylerin gerekse toplumların birbirleriyle kurdukları iletişimde hikâyelerin önemli bir araç olduğu görülmektedir (Akbaş, 2019:35). Hikâyeler gündelik hayatımızda iletişim kurmak ve iletişimi devam ettirmek için güçlü bir unsurdur. Hikâye anlatımı iletişim kurmanın ortak noktalarından biridir. Hikâye anlatma, deneyimleri paylaşma ve yorumlama aracıdır. Smith'e göre (2020) hepimiz hikâye anlatırız. Hepimiz bir hikâye ağının içinde yaşarız ve insanlar arasındaki en kuvvetli bağ hikâye anlatmaktan geçer.

Hikâye anlatıcısı deneyimlerden beslenir. Bu deneyimleri ise kendisi ya da başkaları tarafından tekrarlanan hikâyelerden elde eder (Benjamin, 1969:87). Anlatıcı-yazarın içinde baştan sona rahatça dolaştığı ve bütün inceliklerine aşına olduğu bir tahkiye dünyasıdır. Hayatın pratik meseleleriyle ilgilenme, doğuştan anlatıcıların temel özelliklerinden biridir. Her gerçek hikâye, açık ya da örtük biçimde, yararlı bir şeyler barındırır. Bu yararlılık kimi hikâyede bir ahlak dersi, başkasında bir nasihat, bir üçüncüsünde bir atasözü ya da düstur olabilir. Ama her durumda, hikâye anlatıcısı okuruna akıl verebilecek kişidir. Birine akıl danışabilmek için, önce hikâyeyi anlatabilmek gerekir (Benjamin, 2012:80). Hikâye anlatıcısının dikkat etmesi gereken hususlar arasında “arka alan” ve “hayalde canlandırma” denilen iki unsur daha vardır. Arka alan ve hayalde canlandırma ancak tahayyül ile keşfedebileceğimiz, geçmiş ve gelecek çizgisinde yer alan öğelerde gezinmeyi ifade eder. Hikâye anlatıcıları hikâyelerini, bu arka alandan ve arka alanı oluşturan değerlerle anlatır (Ramsden ve Hollingsworth, 2017: 38-150).

Hikâye anlatıcılığı kuramsal olarak ilk kez 1984 yılında Fisher tarafından ‘Anlatı Kuramı’ adıyla ortaya atılmış, hikâyelerin insanlarla iletişim kurmanın ortak noktalarından biri olarak görülmesinden yola çıkarak oluşturulmuştur (Şardağı ve Yılmaz, 2017:90).

Anlatı kuramı toplamda beş temel varsayımdan oluşur. Bu varsayımlar şu şekilde sıralanabilir:

- İnsanlar genel olarak anlatıcıdır
- İnsanlar arasındaki iletişim, esas olarak anlatılar arasında gerçekleşir.
- İnanmak ya da eyleme geçmek için iyi nedenler kullanılır.

- İnsanlar kendi iletişim değerlendirmelerini yönlendiren doğal bir anlatı mantığına sahiptirler.
- Bildiğimiz gibi dünya, her birimizin gerçeklerimizi inşa etmeye ve uyarlamamıza olanak tanıyan bir dizi hikâyeden oluşmaktadır (Stutts ve Barker, 1999: 214- den aktaran Şardağı ve Yılmaz: 2019:90).

Endüstri devrimi ve modernleşme ile birlikte hikâyelerin üretilme, algılanma ve yayılma biçimleri değişime uğramıştır (Akbaş, 2019:36). Modern toplumda, bireyler üzerinde görsel hâkimiyeti kuran kitle iletişim araçları, sözlü kültürün diğer yansımalarını yeniden üretip, ele aldığı gibi hikâyeyi ve hikâye anlatıcılığını da yeniden biçimlendirmiştir. İlk başlarda radyo ile başlayan süreç televizyonun ortaya çıkışıyla daha farklı ve yeni bir hikâye anlatıcılığının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Öyle ki insanlar radyo piyeslerinden ve televizyonun ürettiği hikâyelerden çok fazla etkilenmişlerdir. Hikâye anlatıcılığı bu süreçte bir gelenek olmaktan çıkmış, nesneleşmiş ve tüketim bağlamı da değişmiştir. Günümüzde de teknolojik gelişmelerle hikâyenin üretimi, dağıtımı, paylaşımı birçok açıdan değişip dönüşmektedir. Ancak bu dönüşüme rağmen anlatı paradigması mantık ve rasyonelliği tamamen reddetmemekte, bunları yeniden yapılandırarak insan iletişiminin bütün biçimleri için uygun hale getirmektedir (Fisher, 1984:3).

Yeni medya türleri, insanların hikâyeleri kaydetmeleri, ifade etmeleri ve tüketmeleri için yeni yollar ortaya çıkarmaktadır (Drischel, 2019). Ortaya çıkan bu araçlar, bireylerin hikâyelerini bireysel olarak sunmasına ve hikâye anlatıcılığı kavramını yeniden çerçevelemelerine olanak sağlamıştır (Paulus ve Woodside vd. 2007:300). Bu yeni yollar içerisine, oyunlar, sosyal medya uygulamaları, dijital hikâye anlatıcılığı, transmedya hikâyeciliği, interaktif iletişim ve izleme platformları, tıp alanında kullanılan terapötik hikâyeler dâhil edilebilir. Bu yeni nesil hikâye anlatıcılıklarının çoğu birlikte yaratım ve destekleyici, paylaşım içeren diyalog sürecinden beslenmektedir. Bu türe dair yapılan savunularda farklı yetkinlikler, arzular ve okuryazarlıklara sahip insanların aynı ortamda diyalog içinde olmaları, birbirlerinin güçlü yönlerini diğerleri için devreye sokmalarını sağlayabileceği vurgulanmaktadır (Şimşek, 2018:26). Gottschall (2012:240) ise yeni nesil hikâye anlatıcılığı üzerine katılımcıların oluşturduğu topluluk ruhundan ve bu alternatif gerçeklik dünyasının ne kadar cezbedici olduğunun altını çizmektedir.

Sachs (2012:57) ise ‘Hikâye Savaşlarını Kazanmak’ adlı kitabında internetin ve sosyal medyanın ortaya çıkışının insanları yeniden hikâye anlatıcısı yapacağını ve insanların hikâye

anlatıcısı köklerine döndüğünü savunmaktadır Sachs'a göre hikâye anlatıcılığının evrimi sözlü gelenekle başlayıp yayın dönemi ile devam etmiş ve dijital dönemle sözlü gelenek köklerine geri dönmüştür. Diğer yandan yeni nesil hikâye anlatıcılığı, örgütsel yapılar içerisinde verimliliği artırmak ve uyumu sağlamak amacıyla, marka yönetiminde, siyasal iletişim süreçlerinde de önemli bir noktaya erişmiştir (Donovan, 2019). Diğer yandan geçmişin hikâye anlatıcılarıyla bugünün modern anlatıcıları arasında benzerlikler olmasına rağmen bariz farklar da vardır. Hikâye anlatıcılarının insanın kendi benliğiyle ve diğer insanlarla kurduğu ilişkide, yaşadığı mekânda ve zamanda ne kadar etkili oldukları yaşadıkları çağın özelliklerine göre göre değişebilir.

Öte yandan hikâye anlatıcılığının geleceği hakkında etkileşim ve hipermetinsellik unsuru öne çıkmaktadır (Abbott, 2005:531). Jenkins'in (2007) tanımıyla *transmedia storyteller* olarak adlandırılan bu durum, bir kavramın veya mesajın, farklı medyalar aracılığıyla birbirini tamamlayan biçimde kullanıcıyla buluşmasını sağlayan bir anlatıcılığı vurgulamaktadır. Ancak Benjamin'e göre (2012:82) burada dikkat çekilmesi gereken bir nokta günümüzde anlatıların hikâyelere değil, enformasyonun işine yaradığıdır. Gelecekte hikâyenin değişmeyen noktası sebep ve sonuç ilişkisi içerisinde bizi meşgul eden ve oyalayan şeylerden oluşacak olmasıdır.

## **2.7. Hikâyede Mesaj Stratejisi, İkna ve Çekicilik Türleri**

İletişimin birincil işlevlerinden birisi de ikna ya da semboller yoluyla diğerlerini etkilemektir (Severin ve Tankard, 1994:226). İkna sürecinde mesaj içeriğinin algılanması ve anlaşılması ise insan zihninin işlevlerine dayanmaktadır (Woodside, 2010:532). Dolayısıyla mesajların hikâyeleştirilerek sunulması, anlamlandırma ve kabul etme sürecinde önem arz eder. Bu duygusal ve bilişsel süreçte hikâyeye içerisinde kullanılan mesaj stratejileri ve ikna tekniklerinin yanında aynı zamanda bazı çekicilik unsurları da içerir.

İkna edici iletişim kimin, neyi, kime, nasıl ve ne ile söylendiği şeklindedir. İkna edici iletişimde kaynak, mesaj, iletişim aracı, alıcı ve amaçlanan iletişim etkisi olmak üzere beş ayrı değişkeni bulunmaktadır (İplikçi, 2015:68). Bu basamakları aynı zamanda ikna sürecinin temel öğeleri şeklinde ifade etmek de mümkündür. İknanın başarısını sağlayacak en önemli etkenlerden biri kaynaktır. Kaynağın alanında uzman oluşu, güvenilirliği, kullandığı dilin açık ve sade oluşu, mesajı nasıl iletildiği, çekiciliği ve saygınlığı gibi faktörler ikna sürecinde etkilidir. Kaynağın ikna edici iletişim sürecinde kodladığı mesajları, uygun araç ya da kanallarla ileterek, neyi iletceğini ve göndereceği mesajların, alıcıların zihinlerinde nasıl en iyi şekilde işleyebileceğini bilmesi gerektiğidir. Mesaj kaynağının etkili

olabilmesi için, mesaj verilmeden önce alıcılara kaynağın bildirilmesi gereklidir. Bu yolla alıcı mesajı almaya ve kaynağa dikkatini vermeye hazırlanmaktadır. Alıcı, kaynağın söz konusu iletişimden kişisel bir kazanç sağlamadığını düşünürse, iletişimin etkisi artar (Yiğitbaşı, 2012:10-11).

Schramm'a göre, mesajın amaçlanan etkileri yaratması isteniyorsa, uyulması ve yerine getirilmesi gereken şartlar vardır. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Mesaj, amaçlanan hedefin dikkatini çekecek şekilde yaratılmalı, sunulup dağıtılmalıdır.
- Mesaj, anlamı bozmadan aktarılacak şekilde, hem kaynağın hem de hedef
- Kitlenin ortaklaşa sahip oldukları yaşam deneyimlerini ifade eden işaretlerle verilmelidir.
- Mesaj, hedefte ihtiyaç uyandırmalı ve bu ihtiyaçların karşılanıp giderilmesi için bir şeyler önermeli ya da bu konuda yol göstermelidir.
- İhtiyaçların giderilmesinde mesaj ile önerilen yol, bireyin içinde bulunduğu grup normuna uygun düşmelidir (Yüksel, 1994:113).

Yukarıda belirtilen çerçevede, gelenek, görenek, anlayış ve yaşanan çevrenin bilinmesinin çok büyük önemi vardır. Dikkat edilmesi gereken önemli bir husus da mesajın hedef kitlenin değer, tutum, beklenti ve davranış kalıplarına ters düşmemesidir. Ancak burada ikna amacını taşıyan kaynak, alıcıya başlangıçta olduğu gibi ulaşıp, sonra onu alıp şekillendirerek asıl ulaştırmak istediği iletiyi kabule hazır hale getirebilir (Oskay, 2005:45).

Mesajda önemli görülen noktaların sunum sırası da, bir diğer dikkat çekici noktadır. Bu konu tartışmalı olsa da, önemli kısımlar başta verildiğinde ikna etkisi artabilmektedir. Mesajda ana fikrin ya da anahtar kavramın tekrarlanması, mesajın etkinliğini hem anlama hem de hatırlama yönünden arttıran bir diğer olgudur (Yiğitbaşı, 2012:16-22)

Fisher ikna edici iletişim faaliyetlerinin açıklanmasında en güçlü metaforun hikâye ve drama olduğunu belirtmektedir. Fisher (1984:12); insanların kararlarını argümanın gücüne dayandığı rasyonel dünya paradigmasına karşı çıkmış ve iknada drama ve öykünün analitik bir araç olarak kullanılabileceğini belirtmiştir. İnsanların içgüdüsel olarak öykülerin anlatıcısı olduğunu ifade eden Fisher, bu nedenle ikna edici olayın öykü terimleri kullanılarak aktarılmasını önermiştir. Diğer yandan Kendall Haven, 'Story Smart' adlı eserinde ikna etmek için öykü bilimini kullanmayı önermektedir (Haven, 2019).

İkna sürenin son unsuru olan ve mesaja maruz kalan alıcı, iletişimin etkili olması için kaynakla ortak kodlama sistemlerine sahip olmalıdır. Alıcının niteliklerinin bilinmesi

mesajın başarısını önemli derecede etkilemektedir. Öte yandan, alıcının sahip olduğu özellikler ve etkenler alıcının ikna olup olmama durumunu belirler. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Mesajın alıcıya doğrudan yöneltilmemesi ve tesadüfi maruz kaldığını ima etmek mesajın ikna etkisini arttırmaktadır.
- Alıcının tutumu ve tutumunu önemseme derecesi, mesajı kabul ya da reddetmesini belirler.
- Alıcının mevcut tutumu ile kaynağın mesaj yoluyla hedeflediği tutum arasındaki fark iknanın başarılı olmasını etkiler (Yığıtbaşı, 2012:19-20).

Diğer yandan ikna edici bir iletişim için kodlama, hatırd tutma, saklama, depolama ve bellekten çağırma durumlarının eksiksiz olması gerekir. Bu iletinin zihinsel ve algısal süreçlerde yer edinebilmesini sağlar ve hatırlamayı kolaylaştırır. Tüm bu unsurlar dışında dilin kullanımı da iletişimde ikna sürecini etkilemektedir.

İletişimin iknaya ilişkin boyutunda diğer bir unsur ikna teknikleri olarak kullanılan çekiciliklerdir (Severin ve Tankard, 1994:298). Çekicilik unsuru, tarihsel süreçte Plato ve Aristo'ya kadar uzanır. Aristo retoriği insanları ve toplumları ikna etmek için kullanmıştır. Retoriğin üç temel unsurunu ise *ethos*, *pathos* ve *logos* oluşturur. Ethos kavramının kökeni etikle, logos mantıkla, pathos ise duygularla ilintilidir (Bıçakçı, 2012:334-337). Diğer yandan rasyonel çekicilikler ve duygusal çekicilikler tartışmanın bu boyutunu oluşturur.

Rasyonel çekicilikler, çoğunlukla reklam ve pazarlama iletişimi bağlamında kullanılan ikna stratejileridir. Ancak rasyonel çekicilikler arasında yer alan güdüleyici çekicilikler ve ahlaki çekicilikler sadece reklam ve pazarlama iletişimine hitap etmez. Güdüleyici çekicilikler, dürüstlük, vatanseverlik, insanlık, din ve değerler gibi unsurların alıcıyı çekeceğini öne sürer. Öğrenilen güdülerin çekicilikle olan ilişkisi kişiye göre değişir. Ahlaki çekicilikler ise kitlelerin doğruluk ve gerçeklik olguları üzerine yönelir. Ahlaki çekicilik inançları güçlendirmeye yönelik bir stratejidir (Yılmaz, 1999:53).

Diğer bir çekicilik unsuru olan duygusal çekicilikler ise güdülemeye yönelik olumlu ya da olumsuz duyguları harekete geçirmek üzerine kendini inşa eder. Duygusal çekicilik, duyguları merkeze alarak alıcıları, aşk, neşe, umut, heyecan, korku, kızgınlık, utanma, cesaret, reddetme, sıcaklık, nostalji, mutluluk gibi duyguları hissetmeleri üzerine odaklanır (Bettinghause ve Cuddy 1987- den aktaran Yılmaz, 1993:54). Duygusal çekicilik türleri başlığı altında korku çekiciliği, coşku (kışkırtma) çekiciliği, mizah çekiciliği, cinsellik



çekiciliği, suçluluk çekiciliği, sıcaklık çekiciliği ve hüzün çekiciliği konuları ele alınmaktadır.

Korku çekiciliği, öğrenme kuramına dayanarak korku ögesinin harekete geçirilmesi ve korku sayesinde iknanın gerçekleşeceğini öngören bir anlayıştır. Korku çekiciliğinin temelinde alıcıda bir korku yaratmak ve onu tehdit etmek vardır. Korku çekiciliğinin alıcı üzerinde etkili olmasında ise üç temel anahtar öge bulunur. Bunlar, betimlenen olayın zararlılığının boyutu, söz konusu olayın olma olasılığı ve koruyucu edimin etkililiğidir (Severin ve Tankard, 1994:275-279). Korku çekiciliği temel olarak, sözlü ve sözsüz araçlar (mesaj, müzik, ses efekti, görüntü, sembol vb.) aracılığıyla bir bireyin ya da topluluğun karşılaşabileceği mevcut ve potansiyel tehlike ve tehditleri göstererek korku ya da endişe duyguları yaratmayı amaçlayan ve bunlara yönelik çözüm yolu önererek bir kişiyi ya da bir topluluğu belirli bir davranışı gerçekleştirmeye ya da belirli bir davranışı gerçekleştirmekten kaçınmaya iten çekicilik türüdür. Korku çekiciliği genel olarak bir bireye ya da topluluğa verilecek mesajın ana kaynağını oluşturmaktadır. Mesajda bireyin herhangi bir davranışı sergilediğinde ya da sergilemediğinde ortaya çıkabilecek durumlar bireye hatırlatılmakta ve birey istenilen bir davranışı yapmaya ya da o davranıştan sakınmaya yönlendirilmektedir (Ateş, 2016:59).

Diğer bir duygusal çekicilik türü olan coşku (kışkırtma) çekiciliği, bireyin başarıya ya da başarı işaretine yönelik cevap şeklinde ortaya çıkan coşku ve neşe duygularından beslenir. Bu duygular bireyi başarı ya da başarı işaretini takip etmeye yönlendirmektedir. İkincisi herhangi bir tehlikeye ya da tehlike işaretine yönelik cevap şeklinde ortaya çıkan korku ve endişe duygularıdır. Bu duygular ise bireyi tehlike ya da potansiyel tehlike ile baş etmeye yönlendirmektedir (Brader, 2005: 57 – den aktaran Ateş, 2016:62).

Duygulara hitap eden çekicilikler arasında mizah çekiciliği ise eğlenceye odaklanır. Eğlence unsuru, bir mesajın alıcı tarafından kabul görmesi olasılığını artırır. Mizah çekiciliği odaklandığı mutluluk ve eğlence üzerine odaklanarak bireyleri iletişim sürecine çekmeyi amaçlamaktadır. Cinsellik çekiciliği ise, çıplaklık, süs, ayartma ve giyim imaları üzerinden alıcıyı ikna etmeye çalışan türdür. Cinsel çekicilikte kullanılan metin bağlamsal olarak cinsellik manası yüklenmiş anlamlar taşıyabilir. Cinsel çekicilikte alıcının cinsiyeti ve uyarının türü iletişim sürecinde önemlidir (Yılmaz, 1993:68).

Suçluluk çekiciliği ise ikna noktasında düşünüldüğünde olumsuz çekicilikler arasında önemli bir yere sahiptir. Suçluluk çekiciliği, uygun görünmeyen bir davranışın ihlal edilmesinden kaynaklı pişmanlık, vicdan azabı, kendini suçlama ve cezalandırma gibi

unsurlara odaklanır. Çünkü suçluluk hissedildiğinde zihin suçluluğu azaltma eğilimine girer. Suçluluk utanma, kınama, teessüf gibi olumsuz duygularla ilişkilidir. Duygusal çekicilikler arasında diğer bir tür ise sıcaklık çekiciliğidir. Sıcaklık çekiciliği, aşk, aile, ya da arkadaşlık ilişkisine yönelik bir ikna stratejisi güder. Duygusal çekicilik türleri arasında en sonuncusu ise hüznün çekiciliğidir. Hüznün çekiciliği, temel olarak belirli bir olaya ya da duruma (savaş, yoksulluk, ölüm vb.) yönelik duyarlılık oluşturmayı ya da bu olay ya da durumun sebeplerine yönelik tepki, düşünce ya da kanaat oluşturmayı hedefleyen çekicilik türüdür (Yılmaz, 1993: 69-72; Ateş, 2016:69).

## **2.8. Hikâye Teorileri**

Anlatı analizi içeren bir araştırmanın içerisinde hikâye teorileri, hikâyeyi ve hikâye anlatıcılığının ardından tartışılması ve ele alınması gereken diğer bir başlıktır. Bu çerçevede belli başlı teorilerden irdelenecektir.

### **2.8.1. Freitag Piramidi**

Alman drama eleştirmeni Gustav Freytag 1863 yılında hikâye ve roman olay örgülerindeki ortak yapıları görmüş ve onları analiz etmek için bir şema geliştirmiştir. Freitag Piramidi ya da Freitag Üçgeni olarak tanımlanan bu şema temel olarak Aristo'nun olay örgüsü ile ilgili görüşleri geliştirilerek yapılmıştır. Freitag hikâyelerin birbirini takip eden beş unsurdan oluştuğunu bulmuştur (Çalışkan, 2018:24). Freitag'ın bahsettiği bu unsurlar serim, yükselen aksiyon, doruk noktası, düşen aksiyon ve sonuçtur. Serim bölümünde karakterler ve ortam tanıtılır. Bu bölüm hikâye ile ilgili arka plan bilgilerin dinleyiciye verildiği bölümdür. Yükselen aksiyon bölümünde olaylar silsilesi merak uyandıracak noktaya doğru ilerler. Hikâyenin en önemli kısımları yükselen aksiyon bölümünde bulunur. Burada olaylar silsilesi doruk noktasına ulaşır ve doruk noktasında karakterin hareketleri de hikâyenin durumuna göre değişmeye başlar. Sonuç bölümünde olaylar sonuçlanır ve hikâyenin özelliğine göre kahraman hedefine ulaşır (Çalışkan, 2018:24-25).



Şekil 2.1. Freytag piramidi (Çalışkan, 2018:25).

### 2.8.2. Propp'un Masal Biçimi

Saussure'un Göstergibilime ilişkin çalışmalarını farklı bir alanda yorumlayan Rus halk bilimcisi Vladimir Propp, 1928 yılında yayımladığı *Morfologiya Skazki* 'Masalın Biçimbilimi' adlı eserinde yeni bir teori ortaya koyar. Propp, bu eserde Rus masallarını yapı bakımından bir incelemeye tabi tutmuştur. Propp'a göre masalları içerdikleri kriterlerine göre sınıflandırmak yanlış bir harekettir. Ona göre bir masalda bir canavarın veya bir ejderhanın yaptığı eylemin aynısını masalın başka bir versiyonunda bir dev ya da bir ayı gerçekleştirmektedir. Kişiler değişse de eylemler sabit kalmaktadır. Dolayısıyla Propp'un 'Masalın Biçimbilimi' analizine göre masalarda sabit ve değişken unsurlar vardır. Şahısların ortaya koydukları hareket ve eylemler sabit unsurlar iken, masal kahramanları ve çevre değişken unsurlardır (İnce, 2018:82). Bu yönüyle Propp, masalarda değişmez ve aynı zamanda değişebilen birtakım öğeler bulunduğunun altını çizer. Bu durum masalları karakterlerin işlevlerine göre incelenmesi gerekliliğini de göstermektedir (Akbaş, 2019:39).

V. Propp'ın, işleve ilişkin tanımlaması olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış olan eylemi kastetmektedir. Bu işlevler ise dört özellikten ibarettir. Bunlar:

- Kişiler kim olursa olsun ve işlevler nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin, masalın değişmez, sürekli öğeleri, kişilerin işlevleridir, işlevler masalın temel oluşturucu bölümleridir.
- Olağanüstü masalın içerdiği işlevlerin sayısı sınırlıdır.
- İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır.
- Bütün olağanüstü masallar yapıları açısından aynı türe bağlanırlar (Propp, 1985:26-30).

Propp'a göre(1985:32-67) masalın toplamda otuz bir işlevi vardır. Bu işlevler ve simgesel ifadeleri şu şekilde sıralanabilir:

- i. Aileden biri evden uzaklaşır (tanımı: uzaklaşma).
- ii. Kahraman bir yasakla karşılaşır (tanımı: yasaklama).
- iii. Yasak çiğnenir (tanımı: yasağı çiğneme).
- iv. Saldırgan bilgi edinmeye çalışır (tanımı: soruşturma).
- v. Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar (tanımı: bilgi toplama).
- vi. Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener (tanımı: aldatma).
- vii. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur (tanımı: suça katılma).
- viii. Saldırgan, aileden birine zarar verir (tanımı: kötülük).
- viii a) Aileden birinin bir eksiği vardır; aileden biri bir şeyi elde etmek ister (tanımı: eksiklik).
- ix. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur. Kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir (tanımı: aracılık, geçiş anı).
- x. Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir (tanımı: karşıt eylemin başlangıcı).
- xi. Kahraman evinden ayrılır (tanımı: gidiş).
- xii. Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, sorgulama, saldırı vb. ile karşılaşır (tanımı: bağışçının ilk işlevi).
- xiii. Kahraman ileride kendisine bağıştta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir (tanımı: kahramanın tepkisi).
- xiv. Büyülü nesne kahramana verilir (tanımı: büyülü nesnenin alınması).
- xv. Kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir (tanımı: iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk).
- xvi. Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir (tanımı: çatışma).
- xvii. Kahraman özel bir işaret edinir (tanımı: özel işaret).

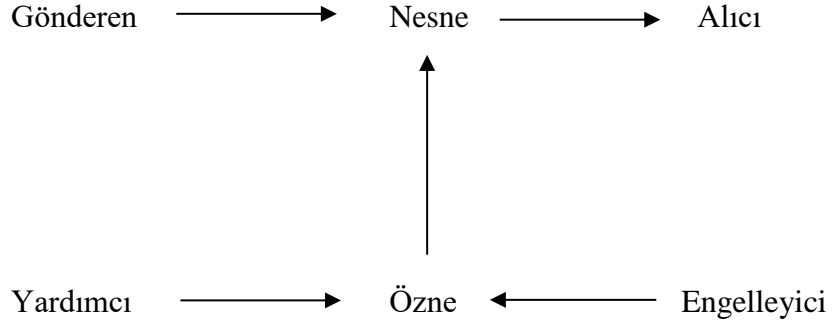
- xviii. Saldırgan yenik düşer (tanımı: zafer).
- xix. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır (tanımı: giderme).
- xx. Kahraman geri döner (tanımı: geri dönüş).
- xxi. Kahraman izlenir (tanımı: izleme).
- xxii. Kahramanın yardımına koşulur (tanımı: yardım).
- xxiii. Kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da bir başka ülkeye gider (tanımı: kimliğini gizleyerek gelme).
- xxiv. Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer (tanımı: asılsız savlar).
- xxv. Kahramana güç bir iş önerilir (tanımı: güç iş).
- xxvi. Güç iş yerine getirilir (tanımı: güç işi yerine getirme).
- xxvii. Kahraman tanınır (tanımı: tanı(n)ma)
- xxviii. Düzmece kahramanın. Saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar (tanımı: ortaya çıkarma).
- xxix. Kahraman yeni bir görünüm kazanır (tanımı: biçim değiştirme).
- xxx. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır (tanımı: cezalandırma)
- xxxi. Kahraman evlenir ve tahta çıkar (tanımı: evlenme).

Bunun dışında Propp'a göre yukarıdaki otuz bir işlevi yerine getiren 7 temel karakter tiplmesi de vardır. Bunlar, saldırgan, bağışçı, yardımcı, prenses, gönderen, kahraman ve sahte kahramandan oluşur (Propp, 1985:85). Özetlersek Propp, masallardaki çok katmanlı görüntünün altında tek tip bir biçimin yattığını; masallardaki akışın aslında ortak bir şema çerçevesinde yürüdüğünü göstermiştir. Propp'a göre bu işlevlerin hepsinin aynı anda bir masalda bulunmasına lüzum yoktur. Bazı işlevler bazı masalarda olmayabilir (Demir, 2017:3306).

### **2.8.3. Greimas Eyleyenler Modeli**

'Greimas'ın 'Eyleyenler Modeli' ise hikâyeye ilişkin başka bir teoridir. Greimas, Fransız göstergebilim okulunun en önemli temsilcisi kabul edilir. Propp masallardaki ortak şemayı bulmak için işlevler üzerine çalışmışken, Greimas masaldaki sürece eyleyenler sorunu olarak bakar ve Propp'un 31 işlev ve yedi rolünden hareketle bütün anlatıların temelde altı eyleyenden oluştuğunu ortaya koyar (Kıran, 2011:271). Saussure'dan başka Propp'un

‘masalın biçimbilimi’ yönteminden de esinlenen Greimas, “eyleyensel örnekçe” yöntemini ortaya çıkarmıştır (Altunkaya, 2012: 763). Bu modelde altı farklı işlevsel rol bulunmaktadır.



Şekil 2.2. Greimas’ın eyleyenler modeli (Kıran, 2011:275).

Greimas’ın eyleyenler modeli içerisinde yer alan karakterler altı eyleyen işlevi yerine getirir. Bu eylemler de özne, nesne, gönderen, gönderilen, engelleyici ve yardımcı eylemler şeklindedir. Greimas’a göre, ‘Gönderen’, eksikliği duyulan nesnenin bulunması için özneyi görevlendirip anlatıyı başlatandır. ‘Nesne’ ise eksikliği duyulan ya da aranan şeydir. ‘Alıcı’, öznenin elde ettiği nesneyi sonunda alıp, eylemleri için özneyi ödüllendiren ya da cezalandıran eyleyen olarak tanımlanmaktadır. ‘Yardımcı’, özneye anlatı içerisinde nesnesini bulma konusunda yardımda bulunan eyleyen, özne ise göndericinin, bulunmasını istediği nesneyi elde edip alıcıya teslim eden kahraman olarak ele alınmaktadır. Son olarak ‘Engelleyici’, öznenin nesneyi bulmasını engellemeye çalışan eyleyendir. Bu aynı zamanda “karşıt özne” olarak da adlandırılmaktadır (Rıfat 2013:204).

Kıran (2011:272-285), Greimas’ın bu modelinin altı eyleyeni ikişer ikişer üç eksende birleştirdiğini ifade eder. Bunlar, isteyim eksenini, iletişim eksenini ve güç-iktidar eksenidir.

#### 2.8.4. Christopher Booker’ın Yedi Temel Hikâye Modeli

Christopher Booker, C. Gustav Jung’un temel arketipler teorisini temel alarak 34 yılda tamamladığı ‘Yedi temel Olay Örgüsü, Biz Neden Hikâye Anlatırız’ kitabında mitolojik hikâyelerden günümüz sinema filmlerine kadar gelmiş geçmiş bütün hikâyelerin yedi temel kurgu üzerine inşa edildiğini belirtir (Çalışkan, 2018:39). Booker’a (2010:48-49) göre tüm hikâyelerde geçerli olan bütüncül ve kapsayıcı hikâye yapısı beş aşamadan oluşur. Bu aşamalar çağrı, düş, düş kırıklığı, kâbus ve mucizevi kaçıştır. Çağrı aşaması kahramanın, hikâyenin geçtiği yerin ve zamanın tanıtıldığı bölümü ifade eder. Düş bölümü, kahramanın yola çıktığı ve başarılarının olduğu kısma değinir. Düş kırıklığı bölümü kahramanın sınırlarının ve ona karşı güçlerin açığa çıktığı ve çözümün zorlaştığı bölümdür. Kâbus,

çözümü ve belirleyen son sınavın verildiği kısmı ifade eder. Son olarak mucizevi kaçış ise kahramanın sonuca ulaştığı bölüme anlatır.

Booker, yedi temel hikâye modelini şu şekilde detaylandırmıştır.

- Canavarı Yenmek
- Fakirlikten Zenginliğe
- Görev
- Komedi
- Trajedi
- Yeniden Doğuş
- Yolculuk ve geri dönüş

## **2.9. İnsan ve İletişim Düzeyleri**

İletişimsel edim, hangi türde ya da biçimde olursa olsun belli bağlamlar içerisinde gerçekleşmektedir (Güngör, 2018:107). İnsanın içerisinde yer aldığı sosyal, kültürel ortam, ekonomik koşullar, ideolojik yönelimler ve tutumlar gibi koşullar iletişimsel sürecin biçimlenmesinde etkili olurlar. Bu bağlamda iletişim denilen olgu bağlamsal olarak bir takım özelliklere sahiptir. Bu bağlamlar açısından bir değerlendirme yapılmak istendiğinde karşımıza çıkan ilk bağlam kültürdür. İnsanın yaşamında ve anlamlandırma sürecinde geniş bir etkiye sahip olan kültür onun üretim biçimlerini de etkilemekte ve biçimlendirmektedir. Kültür, içerdiği olgusal değerler ve kavramlar aracılığı ile iletişim biçimlerine, tarz ve üsluplarına yön verir. Kültür, iletişimsel eylem sürecinde dönüştürücü bir konumdadır (Güngör, 2018:108-112). Başka bir açıdan kültür, davranışlara ve toplumsal ilişkilere rehberlik eden ve bu ilişkilerin kurulmasını kolaylaştıran bir çerçeve işlevi görmektedir (Becerikli, 2000:74).

İletişimin diğer bir bağlamı ise sınıfsal olmasıdır. Bu sınıfsallık ekonomik ve sosyokültürel ilişki ve iletişim biçimlerinde görülmektedir. Öyle ki farklı ekonomik ve toplumsal sınıflar arasında fiziksel açıdan yeterlilik ve yetersizlik görülebilir. Burada alt ve üst sınıflar arasındaki sınıfsallık gündelik hayat biçiminden yeme, içme, giyinme, meslek tercihi gibi unsurlara kadar yansımaktadır. İletişimin sınıfsal olması aynı zamanda insanın iletişim biçimlerini de etkilemektedir.

İletişimin bağlamsal açıdan tarihle de yakın bir ilişkisi vardır. İletişim, tarih içerisinde gelişirken aynı zamanda tarihin akışına da yön verir. Yazının bulunuşu, matbaanın icadı ve kitlesel iletişimin ortaya çıkışı iletişim ve tarih arasındaki ilişkinin önemini göstermektedir. Aynı zamanda tarih boyunca her dönem kendi iletişimsel biçimlerini ve koşullarını da oluşturmuştur (Güngör, 2018:116). İletişimin diğer bağlamsal özellikleri ise teknolojik ve zaman ve uzamsal olmasıdır. Teknoloji iletişimsel eylem sürecinin ortaya çıkış sürecinden bu yana iletişim içerisinde bir bağlamdır. Ong, bu bağlamda (2010:144) yazıyı teknoloji olarak niteler. Zamansal ve uzamsal bağlam ise iletişimin içerisinde geliştiği zamanın ve uzamın özelliklerine vurgu yapar. Zaman ve uzam, iletişimsel eylem dâhil insan davranışlarının farklılaşmasına ve döneme özgü olmasına neden olmaktadır. Zamansal ve uzamsal bağlamı en iyi tanımlayan kavram ise Foucault'nun tanımı ile heterotopya'dır (Çavdar, 2018:945). Foucault her kültürün heterotopya barındırdığını, heterotopyanın zamansallıklarda değişim gösterdiğini söyler.

Tüm bu bağlamsal tanımlarla birlikte iletişimin bağlamı, çerçevesine ve kimler arasında gerçekleştiğine bakılarak gruplandırılmalıdır. İletişim türleri, kullanılan iletişim sürecinin ne anlamda farklı olduğunu ortaya koymak, iletişimi daha kolay anlamlandırmak için tercih edilmektedir (Zıllıoğlu 1993:20-21). Bu tür bir gruplandırmada 8 farklı iletişim türü öne çıkmaktadır. Bu gruplandırma bazı özellikleri dâhilinde azaltılabilir ancak genel bir tanım çerçevesinde ele alındığında bu türler şu şekildedir:

- İnsanın Kendisiyle İletişimi
- İnsanın İnsanla İletişimi
- Gruplararası İletişim
- Halk/Kamu İletişimi
- Örgütsel İletişim
- Kitlesel İletişim
- Kültürlerarası İletişim
- Uluslararası İletişim

### **2.9.1. İnsanın Kendisi ile İletişimi**

İnsanın kendisiyle olan iletişimi olan (intra-personel communication) ya da kimi iletişimcilere göre kişi içi iletişim, kişinin kendisi ile olan iletişim sürecini ifade eder (Aziz,



2016:141). İletişimin toplumsal bir olgu olması ve bireyin de toplumun en küçük birimi olması onun dünyayla olan ilişkisinin başladığı yerin, yani kendisi ile olan iletişiminin önemini anlamamıza olanak sağlar. Dökmen'e (2005:50) göre, iletişimde yer alan aşamaların ilkinin kişinin kendisiyle olan iletişimi oluşturur. İnsanın kendisiyle iletişimi, kişinin düşünce ve duygularıyla iletişime geçmesi ve kendi düşünsel ve duygusal yaşantı süreçleriyle ilgili bir farkındalık kazanmasıdır. Platon'a göre, düşünme, insanın içinden kendi kendisiyle yaptığı bir konuşmadır (Ergat, 2008:11). Bu bağlamda insanın kendisiyle iletişimi sürekliliği olan bir durumdur. İletişim olgusunun ilk olarak 'düşünme' ile başlar. İnsan düşünerek, kendi içerisinde bilişsel, duygusal ve ruhsal açıdan hazırlık aşamasını tamamladıktan ve iç işleyişini düzenledikten sonra dışarıyla iletişim kurabilir (Aziz, 2016:66; Güngör, 2018:142). İnsanın kendisiyle olan iletişimi bireyin, önceki deneyimleri sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu çerçevede insanın kendisiyle olan iletişimi, boşlukta, bir anda gelişen bir iletişim değil bireyin geçmişinde yaşadığı ve halen içinde olduğu kültür, sosyal yaşam, iletişimsel edim ve deneyimlerin bir sonucu olarak gerçekleşir. Öte yandan insanın kendisiyle iletişimini kendiliğinden bir işleyiş süreci olarak görmemek gerekir. Kişi kendisiyle olan iletişimde de planlı ve amaçlıdır. Bu yönüyle insanın kendisiyle olan iletişimi de örgütlüdür (Güngör, 2018:143).

İnsanın anlamak üzerinde gerçekleştirdiği bu iletişimsel eylem sürecinde ise insanın mizacı, onun iletişimsel eylemle olan ilişkisini belirleyen yegâne özelliktir. Cüceloğlu (1993:404) mizacı, insanın iç ve dış çevresiyle kurduğu, diğer bireylerden ayırt eden, tutarlı ve yapılaşmış bir ilişki biçimi olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda insanın kendisiyle olan iletişimindeki bu biçim planlı ve amaçlı olmasının yanı sıra ayrı bir tasarım içerir. Ancak kısmen plansız bir içsel iletişimden de söz edilebilmektedir. Plansız içsel iletişim, ani gelişen olaylar ve durumlar karşısında bireyin takındığı tutum ve davranış örüntülerini yansıtır (Aziz, 2016:66).

İnsanın kendisiyle olan iletişimde yer alan işlevler vardır. Bunlar genel olarak benlik gelişimi, paylaşma, var olduğunu ifade etme ve tanınma ihtiyaçlarının karşılanması olarak ifade edilebilir (Kaya, 2011:12).

Diğer yandan insanın kendisiyle olan iletişimde daha kapsamlı ve detaylı bir işlev sıralaması şu şekilde verilebilir:

- İnsanın kendisiyle iletişimi, yalnızken iletişim ihtiyacını giderir.
- Kişinin çevresiyle etkili iletişimini sağlar.

- Kişinin yanlış iletişimini önler, en azından en alt düzeye indirir.
- Kişinin yalnız kalmasını sağlayarak, kişinin geçmiş ve gelecek arasında olayları ve durumları değerlendirme, muhasebe etme, planlama imkânı sağlar.
- Kişinin kendisi ile çelişkili, olumsuz, uyumsuz tutum ve davranışlarını değerlendirmesine ve çözüme ulaştırmasına olanak tanır (Güngör, 2018: 143-145; Dursun, 2004:188).

Bunların yanı sıra insanın kendisiyle olan iletişimde öne çıkan bazı biçimler vardır. Şöyle ki, kişinin kendisiyle olan iletişimi doğrudan ya da dolaylı olabilir. Doğrudan biçim genel olarak iç sesimizle olan konuşmamızda karşımıza çıkar. İnsanın kendisiyle olan iletişimde dolaylı ya da aracılı olan biçimlerde ise yazı ve sanal aracılı iletişim bir biçim olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazı, kişinin kendisiyle olan iletişimde bir araçtır. Birçok insan zihnini meşgul eden düşüncelerden kurtulmak ve rahatlamak için yazıyı bir araç olarak kullanmaktadır. Yazı, insanın düşüncelerini daha somut hale getirir ve insanın kendisiyle olan iletişimini anlaşılır kılar ve basitleştirir. İnsanın kendisiyle olan iletişimde özellikle yazın konusunda, iç çözümlenme, iç konuşma ve iç söyleşme önemli detaylardır (Çetin, 2004:177-182).

İnsanın kendisiyle olan iletişimde sanal aracılı olarak iletişim ise bilgisayarlar ve akıllı teknolojiler ile gerçekleştirilen iletişimsel eylem biçimini yansıtır. Bilgisayar oyunları bu noktada kişinin kendisiyle olan iletişimde bu biçimin bir yansıması olarak görülebilir.

Aynı zamanda insanın kendisiyle olan iletişimini etkileyen etmenlerden de bahsedilebilir. Bunlar, entelektüel düzey, toplumsal ortam, kişilik özellikleri, gelecek kaygısı, teknolojiyle sınırlanan yaşam, stres ve uyumsuzluktur (Güngör, 2018:149-150).

### **2.9.2. İnsanın İnsanla İletişimi**

İnsanın kendisini ve çevresini tanıyıp, anlamlandırmasının ardından ilk ve en yoğun ilişkide bulunduğu iletişim biçimi insanın insanla olan iletişimidir (Yazıcı, 2015:1104). İnsanın insanlar iletişiminin ilk koşulu kişinin kendisiyle iletişimini gerçekleştirme kapasitesi ve becerisine sahip olmasıdır. İnsanın insanla olan iletişimi kişinin kendisinden başlayarak diğer bir kişiyle olan ilişkiyi gerçekleştirmesini sağlar (Erdoğan, 2002:179).

İnsanın insanla olan iletişimi (inter-personal communication) tam bir iletişim olgusu ve sürecinin yer aldığı, insanlar arasında yapılan iletişimidir (Aziz, 2016:67). İnsanın insanla olan iletişim süreci iç içe geçmiş olan mesaj üretimi, mesaj işleme, etkileşim koordinasyonu ve sosyal algı süreçlerinden oluşmaktadır. Mesaj üretimi sosyal amaçlara

yönelik davranışlar oluşturma, anlamlandırma ve etkileşim faaliyetlerini ifade eder (Burleson, 2010:153-den aktaran Başay ve Özçelik, 2018:430).

İnsanın insanla iletişiminin ortaya çıkabilmesi için temel gerekli koşulları iki birey ve bireylerin birbirlerine yönelik davranışlarda bulunmalıdır (Hovardaoğlu, 1995:7). İnsanın insanla olan iletişimde amaçlar doğrultusunda kurdukları iletişimsel eylemin etkisi kuşkusuz davranışlara odaklanır. İnsanın insanla olan iletişimde etkileşimsel özelliği de doğal olarak davranışsaldır (Çamdereli, 2015:88). İletişim türlerinin ve araçlarının yardımıyla gerçekleşen insanın insanla iletişimi, iletişim etkinliği içerisindeki bireylerin doğrudan birbirlerini etkiledikleri süreci ifade etmektedir (Lazar, 2001:52-53).

İnsanın insanla iletişimi şu özellikleri barındırır:

- İki katılımcı arasında yüz yüze görüşmelerden oluşur.
- Kişilerin birbirlerine karşı değişen rolleri ve ilişkileri olan bir süreci içerir.
- Her zaman iki yönlüdür.
- Kısmen veya tamamen maksatlardır.
- Bir olay veya olaylar dizisinden ziyade devam eden bir süreçtir.
- Zaman içinde birikerek çoğalır (Hartley, 2014:39-54)

İnsanın insanla olan iletişimi, bireyler ve gruplar arasında toplumsal bütünleşme, eğitim ve kültürün gelişimi ve bireyin toplumsallaşması işlevine sahiptir (Kaya, 2011:12). İnsanın insanla olan iletişimde amaç, güç oluşturma, sömürü ve ikna etmedir (Güngör, 2018: 175-176). İnsanın insanla olan iletişiminin özellikleri ise planlılık, örgütlülük, süreklilik veya geçicilik, zorunluluk ve gönüllülük, doğrudan ya da dolaylılık, sanallık, öznelarasılık, anımsalılık veya gecikmelilik, ödüllendirme ve cezalandırma, empati, eşdüzeylelilik, hiyerarşi ve karşılıklı dinleme şeklinde tanımlanabilir (Güngör, 2018:155-169). Diğer yandan insanın insanla olan iletişiminin etmenlerini psikolojik etmenler, sosyolojik etmenler, kültürel etmenler ve ekonomik etmenler oluşturur.

İnsanın insanla iletişimde ilişkinin var olduğu her durum ve ortamda iletişim çatışmalarının olması kaçınılmaz bir durumdur. Bu çatışmanın nedeni bireylerin benzer konular üzerinde düşünce, duygu, davranış, tutum farklılıkları ile iletişim becerisi, bilinçdışı süreçler, kişisel ve kültürel bazı faktörler, sosyal veya fiziki çevreye ilişkin unsurlar olabilir (Dökmen, 2005: 82-133). Bu süreçteki çatışma olgularıyla birlikte insanın insanla

iletişiminde temel ölçüt, bireylerin kendi adlarına ve kendi istedikleri biçimde iletişim kurmaları üzerine kuruludur.

Bu çatışma sürecinde çatışmanın diğer bir uzamı ise grup iletişimidir. İnsanın insanla olan iletişim biçiminin bir adım ötesi olarak görülen grup iletişimi, araçlı ya da araçsız olsun üç ya da daha fazla kişinin katıldığı seçilebilir, ayırt edilebilir nitelikteki çoğul iletişim türüdür (Çamdereli, 2015:94). Grup iletişimi küçük gruplarla, takımlarla yapılan iletişim türünü ifade etmektedir (Aziz, 2018:68). Grup iletişimde farklı iletişim biçimleri vardır. Öncelikle bir kişinin herhangi bir grupla iletişim kurmasından bahsedilebilir. Grup iletişimde kimi zaman verici taraf da bir grup olabilir. Bu tür iletişimde genellikle verici bir ya da sınırlı sayıdadır. Alıcı tarafın ise sayısal çokluğu vardır (Aziz, 2016:68). Grup iletişimde grubun dinamiği, normları, liderlik unsuru ve aracılık önemli etkenlerdir (Güngör, 2018:186-195).

### **2.9.3. İnsan ve Kurum İletişimi**

İletişim, insanın kendisiyle, başkalarıyla ve gruplarla olduğu gibi örgütler arası ilişkileri de muhteva eden bir süreçtir. Bir sistem olarak iletişimin en büyük amacı, kopuk ya da dağınık ilişkilerin belirli bir düzene sokularak bireyle örgüt amaçları arasında bir dengenin kurulmasıdır (Sabuncuoğlu ve Tüz, 1998; 51-52).

İnsanın kurum ve kurumlarla olan iletişimi kamusal iletişim, örgütsel (kurumsal) iletişim ya da halkla ilişkiler ve kitlesel iletişim çerçevesinde gerçekleşir. Kamusal iletişim, (public communication) geniş halk topluluklarında yer alan iletişim türüdür. Kamusal iletişim, yönetsel oluşumların çok yönlü iletişim düzeneklerini kapsayan bir toplumsal iletişim türüdür. Yönetimlerin bilgilendirme ve bilgilendirmeyi esas alan çalışmaları kamusal iletişimi zorunlu kılmaktadır (Çamdereli, 2004:239-241). Kamusal iletişim tarihsel süreçte de yönetimi elinde bulunduranlar tarafından kitleler üzerinde etkili olabilmek için kullanılmıştır. Kamusal iletişimin bir boyutunu da bu bağlamda diplomatik iletişim oluşturur (Güngör, 2018:277). Kamusal iletişim, toplumsal bağın sürdürülmesinde kamusal yarara ilişkin enformasyonun değişim ve paylaşımını amaçlar. Kamusal iletişim ve bu yöndeki iletişimsel eylem, iletişim süreci ve yönetim fonksiyonu olarak örgütsel iletişim ya da halkla ilişkiler yakından ilgilidir (Damlapınar, 2000:308).

Örgütsel ya da kurumsal iletişim (organizational communication) anlaşılacağı üzere bir örgütün, kendilerine bağlı olan çeşitli kamularla olan ilişkilerini ve ilişki sürecindeki yöntem ve tekniklerini ele alır (Kalender, 2008:24). Kurumsal iletişim bir kurum ve kamusu arasındaki karşılıklı iletişim, kabul ve işbirliğini kurma ve sürdürmeye yardımcı

fonksiyonları ifade eder. Örgütsel iletişim bu özelliğiyle kendi içerisinde hiyerarşik bir iletişim barındırır. Bu hiyerarşik iletişim iletişimin, örgütsel yapılar içerisinde bir iletişim ağı içerisinde ve çoğunlukla ast-üst ilişkisi çerçevesinde ilerlemesidir (Aziz, 2016:70). Bu durum literatürde asimetrik ilişki kavramıyla da açıklanmaya çalışılmıştır. Asimetrik ilişki, bir tarafın ilişkiyi kontrol etme çabasında olduğu, diğer tarafın ise boyun eğmeyi kabul ettiği ilişkidir. Örgütsel iletişimde asimetrik ilişki örgütlerin yararları için kendilerine bağlı olan kamularını ikna etme çabalarını ifade etmektedir. Simetrik ilişki ise her iki tarafın ilişkiyi tanımlamada eşit haklarının bulunduğu ifade eder (Grunig, 1990:20).

Örgütsel iletişim, sürecine katılan tüm taraflara ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasal yararlar sağlayan bir süreci içerir. Örgütler ve kamular arasında güven oluşturma, ilgi, bağlılık, zaman, enerji yatırımı ve içten iletişim bu yarar sürecinde ilişkinin önemli boyutlarıdır (Dominick, 1996:379- den aktaran Damlapınar, 2000:302). Bu doğrultuda örgüt ve kamular arasındaki ilişkinin niteliğini artırmada, tarafların birbirine güveni, kontrol imkânı, ilişkiden tatmin olma ve sürdürülen ilişkiler önem arz etmektedir. Örgüt ve kamu iletişiminde önemli olan bağlamsal özellikler ise şu şekilde sıralanabilir:

- Örgüt ve kamu ilişkisi taraflar arasındaki iletişim ve uzlaşmaya dayalıdır.
- İlişkiler dinamiktir ve zamanla değişir.
- İlişkiler amaca yöneliktir.
- Örgüt ve kamu ilişkisi, ilişki kalitesi, sürdürülen stratejiler ilişki tipi ve içerideki taraflar açısından analiz edilebilir.
- İlişki süreci, karşılıklı etkileşime dayalı algılanan istek ve ihtiyaçlar ile sürdürülür.
- İlişkiler alanının odağı, iletişim değil ilişkidir.
- Destekleyici örgütsel davranışlar olmadığında tek başına uzun süreli ilişkiler sürdürülemez.
- Etkili olabilmesi için karşılıklı anlayış ve yarar gözetilmelidir (Ledingham, 2003:195).

Örgütsel iletişimin bir boyutu da kitle iletişimidir. Teknolojik gelişmeler ve ilerlemeler sinema, televizyon, radyo ve gazete gibi kitlesel medya ile gerçekleşen bir iletişim türünü ortaya çıkarmıştır (Lazar, 2001:61). Kitlesel iletişim (mass communication) iletişimin kitle iletişim araçları vasıtasıyla yapılan türüdür. Kitle iletişimi en genel tanımıyla, iletilerin

kitlelere aktarılması sürecini tarif eder. Ancak burada kaynak bir kişi değil, bir örgüttür (Işık, 2002:20).

Kitlesel iletişim, insanın dâhil olduğu bu iletişim süreçleri içerisinde gelişimi ve diğer iletişim türleri ile ilişkisi açısından önemli bir yer tutar. Kitle iletişim araçları heterojen bir toplumsal yapının oluşmasında önemli etkilere sahiptir (Güz, 2005:2). Kitlesel iletişimin, toplumsal olma özelliği ve aracılanmış bir iletişim türü olması kitle iletişim araçlarını gerekli kılmaktadır. Kitlesel iletişim, iletişimsel uygulama, iletişimci ve kitle dinleyicisi gibi üç bileşimle gerçekleşen toplumsal bir süreçtir (Lazar, 2001:61). Her toplum, kendine özgü bir kitlesel iletişim sistemi geliştirir. Dolayısıyla kitlesel iletişim topluma aittir. Ancak kitlesel iletişim içerisinde yer aldığı sistemin güçlenerek süreklilik kazanmasına hizmet eder. Bu bağlamda ise bir çatışma söz konusu olduğunda toplumsal sistem değişebilir (Güngör, 2018:214). Kitlesel iletişim diğer yandan örgütsel ve yapısal bir süreçtir. İletileri yayınlayan iletişimciler kurumsal bir yapıdadırlar. Kitle iletişim araçlarının diğer bir yönünü ise diğer iletişim türlerine göre daha fazla insana ulaşması ve insanları diğer kaynaklara göre daha fazla etkilemesidir (McQuail, 1994:51-52). Kitlesel iletişimin genel nitelikleri şu şekilde sıralanabilir:

- Kavramların üretilmesi ve dağıtılması
- Bütüne açık olmaz özelliği
- Serbest tüketim ve katılım
- Her toplumda yasalarla düzenlenmektedir (Lazar, 2001:62).

Kitle iletişim araçları toplumsal sistem içerisinde bazı işlevleri yerine getirmekte ve sistemin işleyişine yardımcı olmaktadır. Kitle iletişim araçlarının işlevleri haber ve bilgi verme, eğitim, eğlendirme, toplumsallaştırma, güdüleme, tartışma ortamı hazırlama, kültür Geliştirme ve bütünleştirme olarak sıralanabilir (Güz, 2005:14-17).

Diğer yandan kitlesel iletişiminin etkileri de kuramsal ve teorik boyutta tartışılmalı bir sorundur. Kitle iletişim araçlarının yol açtığı eşitsizlik, bilgi üretiminde ortaya çıkan faktörler, bilginin kanaat önderleri çerçevesinde biçimlendirilişi, kitle iletişiminde bilginin güvenilirliği, üretim araçlarının bilgi üzerindeki etkisi ve üretim ilişkileri farklı bakış açılarında teorilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Kitle iletişimi denildiğinde göz önüne alınması gereken diğer bir unsur ise kitle kültürüdür. Kitle iletişim araçları ürettikleri içeriklerle ve mesajlarla kültürü ve kültür sistemlerini

etkilemektedirler (Abadan, 1984:65). Adorno'ya göre (2011:19) kültürün üretimi, bir bütün olarak ekonominin ayrılmaz bir parçasıdır. Adorno için 'Kültür Endüstrisi', kitle iletişim araçlarının meydana getirdiği bir ortamın içinde kültürün, bireylerin ve sanatın yaşadığı değişimleri anlatmaktadır. Kitle iletişim araçları iletişimin ve bilginin ayılım göstermesiyle yeni bir evrenin oluşmasında önemli olurlarken, aynı zamanda demokrasi illüzyonunu da var etmişlerdir (Ümer, 2016:173). Kitle iletişimin kültür üzerinde neden olduğu değişme ve kitleselleşme 19.Yüzyılda sadece edebiyat alanına sirayet ederken, bugün kitle iletişim araçlarının yaygınlaştırmakta oldukları popüler, kültür sanatsal ifadeyi içeren tüm araçları kucaklamaktadır. Günümüzde kültür ürünleri belli kalıplara göze pazarlanmakta, bu tür popüler kültürün bireyin üzerindeki etkisi ise o ölçüde artmaktadır (Abadan, 1984:66). Kültürün kitleselleşmesi ve 'Kültür Endüstrisi'ne dönüşümü, kültürel ürünlerin üretiminde ve tüketimindeki rol ve araçları değiştirmiş, kültürel ürünlerde yabancılaşma ve bağımlılığa da sebebiyet vermiştir.

#### **2.9.4. İnsan ve Kültür İletişimi**

Kültürün etimolojik açıdan kökenine inilirse, Latince'de ekip dikme anlamına gelen Cultura kelimesinden geldiği görülmektedir. Tam manasıyla üzerinde uzlaşmış bir tanım olmasa da kültür, insan tarafından üretilen, öğrenilip aktarılabilen, değişen ve değiştiren anlam haritalarıdır (Aydın, 2011:54). Kültür maddi ve manevi olmak üzere ikiye ayrılır. Maddi kültür insanın kullandığı her türlü araç ve gerecin yanı sıra yapılandırılmış nesnelere de tarif eder. Manevi kültür ise elle tutulur gözle görülür olmayan kültür unsurlarını içerir. Öğrenilen, paylaşılan aktarılan inançları, kabulleri, değerleri, yazılı ve yazısız normları, adetleri, gelenekleri, kimliği ve dini de kapsar (Dikeçligil, 1994:42).

Kültür, bir toplumda bir arada yaşayan insanların karşılıklarına çıkan problemlere ilişkin denedikleri çözüm yollarından meydana gelmiştir. Bu çözüm uygulamalarının bir kısmı zamanla sabit hale gelerek toplumun bütününe mal olur ve onun kültürünü teşkil eder (Güngör, 1989:35). Haliyle kültür olgusu insanı ve çevreyi kuşattığından iletişimsel bir eylem sürecini içerir çünkü kültür ilişkisel ve tarihseldir (Erdoğan ve Alemdar, 2005:23). Kültürün, iletişimsel bir eylem süreci içermesine ilişkin olarak Gerbner, kültürün, kâinatın doğasını, onun nasıl yaratıldığını ve işlediğini ve onunla belirli bir zaman dilimi, yer ve toplum içinde doğru ve yanlış şekilde nasıl yaşayacağımızı anlatan hikâyeler toplamını içerdiğini söyler. Ona göre, insanları yeryüzünde yaşayan diğer varlıklara göre farklı kılan en önemli yan, insanların hikâyelerden yaratılmış bir dünya içerisinde var olmalarıdır (Çığ, 2006:23). Bir toplumu oluşturan insanların yaşayış ve düşünüş tarzı, günlük ilişkileri,

sanatta, edebiyatta, dinde, sevinç ve eğlencelerde insan tabiatının kendini ifade etme biçimi, kültürün köklerini oluşturur (Özarkınar 1999: 30). İletişimsel eylem sürecinde üretim, yorum ve etkileşim yeterliliğini ise temelde dil dediğimiz olgu oluşturur (Oksaar, 2008:34). Claude Lévi-Strauss'a göre de (2013:15) kültürü anlamlandırmak demek anlamlar üreten unsurlararası ilişkiyi anlamak demektir. Bu ilişkileri ise toplumun dilidir ve dil olarak kültürü oluşturur. Kültürün bir şubesi olarak dil, kültürü, tarihi, uygarlığın, kimliği korur ve aktarır (Çamdereli, 2015:18). İnsanın tüm edim ve etkinlikleri dili içkin hale getiren iletişimle sürdürülür ve değiştirilir (Zıllıoğlu, 1993:13). Dil, toplumsal gerçeğe ulaştıran bir rehberdir (Sapir, 2004:10). Saussure ise dili konuşan kişinin işlevi olarak değil, bireyin edilgin bir biçimde belleğine aktardığı ürün olarak görmekte ve dilin varlığını toplum üyeleri arasındaki bir tür sözleşmeye borçlu olduğunu söylemektedir (İmer, 1990:12).

Dil, kültürü dikey bildirişim kanalları yani iletişim vasıtasıyla açık tutar. Dil, aktarım yoluyla bir hafıza oluşturur ve bunu sürekli kılar. Bir toplum kültürünü, hatırlayabildiği sembollerin genişliği ölçüsünde anlayabilir. Toplum bu sembolleri hatırlayamaz, önceki nesillere ait iletişim kodlarını çözemezse, ötekilerden en güçlü olanına ait kodları kopyalamaya başlar. Bu durum kültürün zorunlu bir etkileşime girmesiyle sonuçlanır (Develi, 2010:21). Literatürde bu durum kültürleşme kavramında kendisine karşılık bulur. Kültürleşme, farklı kültürlerin etkileşime girmesi ve değişime uğraması süreci olarak tanımlanabilir. Kültürleşme en az iki kültürün etkileşime girmesini ifade eder. Bunlar yerli kültür, yabancı kültür veya diğer alt kültürler olabilir (Aydın, 2011:60). Kültürleşme sürecinde kültürlerarası bir iletişim durumu da gerçekleşir. Bir kültürden öbürüne en kolay ve kısa zamanda intikal eden unsurlar iletişimi en kolay olanlardır. En kolay iletilenler ise doğrudan doğruya idrak edilen nesnelere, yani maddi unsurlar ve davranışlardır (Güngör, 2003:9).

Kültürler, birbirlerinden farklı, ayrı ve bağımsız birer varlık olmasına rağmen son yüz yıl boyunca süresince kültürler ve uluslar, birtakım özgün niteliklerini yine taşımakla birlikte, karmaşık yollarla giderek daha fazla bağlantılı ve bileşik hale gelmiştir (Tomlinson, 2004:33). Bu noktada hiç şüphesiz küreselleşme unsurunun önemi yadsınamaz. Küreselleşme, dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması olarak tanımlanabilir (Giddens, 1997:66 – den aktaran, Özyurt, 2005:29).

Kültürler arası ilişki ve etkileşim bağlamında düşünüldüğünde küreselleşme, iletişim ortamları ve teknolojilerindeki yeniliklerin dünyayı bir ağ toplumuna dönüştürmesi, söz konusu kültürlerarasılık durumunu ortaya çıkarmıştır (Bekiroğlu ve Balcı, 2014:431). Kültürlerarasılığın bir sonucu olarak kültürlerarası iletişim, farklı toplulukların ve



kültürlerin arasında gerçekleşen iletişim türünü vurgulamaktadır. Kültürlerarası iletişim de kendine özgü koşullar ve özellikler barındırır. Bu süreçte farklı iki kültürün etkileşimi söz konusu olduğu için temelde bir anlam farklılığı ortaya çıkar (Aziz, 2016:70). Ancak kültürlerarası iletişim, bireyleri kültürel varlıklar olarak kabul eder ve kültürün bütün bileşenlerinin iletişim sürecine çeşitli aşamalarda ve derecelerde katıldıklarını kabul eder. Bu kabul, iletişim sürecini, sözlü ve sözsüz uyaranların birbirlerine üstünlüğünü tartışmadan, bağlamın anlamla olan ilişkisini bilerek değerlendirmeyi ve anlamaya çalışmayı öngörür (Kartarı, 2014:15). Kültürlerarası iletişim, oluşturduğu çerçeve kapsamında etnik ve ırksal açıdan farklılaşan iç alt kültürel grupları da kapsayacak şekilde genişlemiştir (Kim, 2005:554-555). Dünyanın belli bir süreç dâhilinde ve bugün gelinen nokta itibariyle kültürlerarası iletişimi ve diyalogu kaçınılmaz kıldığı söylenebilir. Öyle ki, iletişim ve ulaşım teknolojilerinde her geçen gün sağlanan gelişmeler, McLuhan'ın küresel köy kehanetini doğrulayan boyutlara ulaşmıştır (Bekiroğlu ve Balcı, 2014:433). Kültürlerarası iletişim tüm bu bakış açıları ve yorumlamalar çerçevesinde bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kültürlerarası iletişim söz konusu olduğunda uluslararası iletişimden de söz etmek gerekir. Uluslararası iletişim mikro düzeyde kültürlerarası bir iletişim düzeyine sahip olmasına rağmen, her boyutta iletişimsel ilişkilerin iç içe geçtiği iletişimsel bir boyuta sahiptir (Güngör, 2018:254). İletişimin uluslararasılaşması, modern kültür ve yaşam biçiminin yaygınlaşmasının bir belirtisi, yansıması ve aracıdır (McQuail ve Windahl, 2005:249). Uluslararası iletişimin iki temel nedeni vardır. Bunlardan ilki denetim, ikincisi ise tanıtımdır. Uluslararası iletişimi oluşturan etmenler küreselleşme, göçler, teknolojik olanaklar, ticari ve ekonomik ilişkiler, devletlerarası ilişkiler, savaşlar ve terör, işbirlikleri, uluslararası örgütler, spor, sanatsal faaliyetler ve doğal felaketlerdir (Güngör, 2018:254-262; Uluç, 2008:181). Uluslararası iletişimin işlevlerini ise, pazar arayışı, bilgi toplama, ideolojik aktarım, bağımlılık ve kültürlerarası iletişimin güçlendirilmesi, küresel kültürün yerleşik hale getirilmesi, küresel sermayenin güç kazanması, küresel iletişim sürecine girilmesi şeklindedir. Bu işlevlerden bazıları ise kültür emperyalizmi ve sermayenin beklentilerine yönelik hareketler nedeniyle uluslararası iletişime farklı yaklaşım tarzlarının olmasına neden olmaktadır (Gezgin, 2012:24).

### 3. ÖMER SEYFEDDİN'DE İLETİŞİMİN HİKÂYESİ

#### 3.1. Ömer Seyfeddin ve Türk Edebiyatındaki Yeri

Ömer Seyfeddin edebiyatla uğraşmaya çok genç yaşta başlamıştır. “Ben Gönen’de Doğdum” diyerek başladığı hikâyesinde belirttiği gibi asker bir babanın oğlu olarak 1884 yılında Balıkesir’in Gönen İlçesinde dünyaya gelmiştir (Alangu, 1968:27; Tural, 1984:9). Babası Ömer Şevki Efendi, alaydan yetişme sert mizaçlı bir askerdir. Ömer Seyfeddin doğduğu sırada yüzbaşısıdır, daha sonra binbaşısı olur. II. Meşrutiyet sonrası alaylı subayların ordudan tasfiye edilmesi üzerine görevinden ayrılır. Annesi Fatma Hanım ise İsfendiyaerogullarından Ankaralı Topçu Kaymakamı Mehmet Bey’in kızıdır. Müşfik ve yumuşak huylu bir karaktere sahiptir (Alangu, 1968: 21-27).

Ailesinin Çerkez kökenli olduğuna ilişkin değerlendirmeler bulunmasına karşın, hem kendisi hem de onu yakından tanıyanlar bu iddiayı reddetmişlerdir. Yakın arkadaşı Ali Canip Bey Ömer Seyfeddin’in babasının Kafkasyalı bir Türk olduğunu belirtir (Yöntem, 1948:9). Dört yaşlarında Mahalle Mektebine gitmeye başlar. Ancak medrese usulü sert eğitim ailesinin hoşuna gitmez. Sonra babasının şube reisi olarak bulunduğu Ayancık’ta zamanın ilkokulu olan Sıbyan Mektebi’ne başlar, ama ailesi buradan da memnun kalmaz. Sonunda İstanbul’da Mekteb-i Osmaniye yazdırılır. Ancak babası bu okuldan da memnun kalmaz. Oğlunun da kendisi gibi asker olmasını ister. Dokuz yaşında Askeri Baytar Rüştüyesi’nin asker çocukları için açılan özel sınıfına alınan Ömer Seyfeddin, daha sonra Eyüp Askeri Rüştüyesi’ne gider ve Edirne’deki askeri liseyi tamamlar. Daha sonra Mekteb-i Harbiye-i Şahane’ye girer (Alangu, 1968:27-50). Ömer Seyfeddin bu dönemde başlayan Makedonya isyanı sebebiyle alel acele mezun edilen öğrenciler arasındadır ve piyade asteğmen olarak Üçüncü Ordu’nun İzmir Redif Tümenine bağlı Kuşadası Redif Taburunda göreve başlar (Cunbur, 1992:4-6). Ömer Seyfeddin İzmir Jandarma Okulu’nda öğretmenlik yapar ve bu esnada edebiyat anlayışını derinden etkileyen Yakup Kadri, Baha Tevfik, Şahabettin Süleyman ve Türkçü Necip ile tanışır. Bu dönemde Kuşadası ve İzmir’de şiir ve hikâyeler kaleme alır. Kaleme aldığı bu eserleri daha sonra Selanik’te yayınlanmakta olan ‘Çocuk Bahçesi’ ve ‘Kadın’ dergilerinde yayınlanacaktır. Yine bu yıllarda Fransızcasını ilerletmeye çalışır. Guy de Maupassant hoşlandığı ilk Fransız yazardır. Hatta Maupassant’ın toplu eserleri ve bazı Fransız düşünürlerin kitaplarını asker olduğu dönemde at ve katır sırtında taşımıştır. Öyle ki Maupassant’ın etkisi kendi hikâyelerinde de görülür. Kendisi de hikâyelerini büyük çoğunlukla Maupassant tarzıyla *olay* hikâyesi olarak yazmıştır. Ancak *durum* hikâyesi örnekleri de vardır. Durum hikâyesine örnek olarak, “Tenezzüh”, “Sahir’e

Karşı”, “Sebat”, “Çirkin Bir Hakikât”, “Ay Sonunda” ve “Aşk ve Ayak Parmakları” hikâyeleri örnek verilebilir (Topaloğlu, 2019:340). II. Meşrutiyet’in ilanından sonra III. Ordu’nun Selanik’teki nizamiye taburlarına nakledilir. Ömer Seyfeddin bu süreçte kendisini Balkanlardaki isyan ve savaşların içerisinde bulur. Yakorit Köyü Sınır Bölüğü’ne komutan olarak gönderilir. Bu görevi sürecinde dağlarda eşkıya takip etmekte, köylerde ve manastırlarda silah aramaktadır. Bu çetin şartların oluşturduğu görev süresince yalnızlıktan çok sıkılır ve bunu arkadaşlarına yazdığı mektuplarda dile getirir. Bu arada rütbe atlamıştır ve Köprülü’de çalışırken Üsteğmen olur (Alangu, 1968:109-110). Sınır boylarında geçirdiği iki yıl, Balkan milletlerinde gördüğü uyanış ve bağımsızlık hareketleri Ömer Seyfeddin’in kişiliği ve görüşleri üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Bu milli uyanış ve bağımsızlık hareketlerinin gerçeğine ve köküne inmeye çalışır. Bu sürecin ardından kendisi de Yeni Türk Milliyetçi düşünce akımının mensupları arasında yerini almaktadır Milliyetçilik ideali, vatan sevgisi, istiklâl düşüncesi aklında ve ruhunda büyüüp gelişmektedir (Cunbur, 1992:8).

Arkadaşı Ali Canip Bey’e mektuplaşırken Selanik’teki yayın hayatını da yakından takip eder. Bir gün Ali Canip Bey’e yazdığı bir mektupta lisana ilişkin görüşlerini bildirir Ali Canip Bey’i edebiyatta ve lisanda bir ihtilal vücuda getirmeye davet eder. Bu mektubun ardından Ömer Seyfeddin askerlikten ayrılıp Selanik’e gider ve kalemiyle geçinmeyi düşünür. Ömer Seyfeddin Selanik’e gelmeden ‘Genç Kalemler’ adıyla yeniden çıkan ‘Hüsni ve Şiir’ dergisinin ilk sayısı için ‘Yeni Lisan’ başlıklı bir yazı yazıp gönderir. ‘Yeni Lisan’, ‘Genç Kalemler’in 18 Nisan 1911 tarihli ilk sayısında yayınlanır. Bu süre zarfında onun hikâyeci şahsiyetinin de gerçek belirtisi olan ‘Bahar ve Kelebekler’ hikâyesi de ‘Genç Kalemler’ dergisinde yayınlanır (Cunbur, 1992:10).

Sivil yazarlık hayatı çok uzun sürmez. Trablusgarp Savaşı’nın ardından Balkan Savaşı’nın da başlaması üzerine yeniden orduya çağrılan Ömer Seyfeddin, cepheye dönmüştür. Bu günlerde kısa kısa yazdığı günlükleriyle, savaşın iç burkan taraflarını, acı şartlarını ve Balkanlardaki Türk düşmanlığını anlatmıştır. Ömer Seyfeddin Yanya Kalesi’nin savunmasında Yunanlılara esir düşmüş, Nafliyon Kasabasında bir yıl esir kalmıştır. Esaret sürecinde de Ali Canip Bey ile iletişimini sürdürmüş bu dönemde yazdığı hikâyeleri ‘Türk Yurdu’nda yayınlanmıştır. Esirliği sırasında Ali Canip Bey’e yazdığı bir mektupta psikolojisini ve esirlik sonrası gönlünde yatanın ne olduğunu anlatır. Mektubunda, memur olmak istemediğini, yani hiçbir zaman bilmem ne kalemine başkâtip olmayacağını, hocalığında mizacına göre ağır bir meslek olduğunu belirtir ve geriye bir tek muharrirlik kalıyor diye bahseder. Mektubun devamında Ali Canip’ten *Tanin* gazetesine girebilmek için

aracılık ister. Ancak *Tanin* işi olmaz (Mert, 2019:22). Ömer Seyfeddin esarettten kurtulmasının ardından 17 Aralık 1913 günü İstanbul'a döner ve askerlikten yeniden ayrılır. İstanbul'a döndüğü süreçte annesi ölür, babası da başka bir kadınla evlenerek İstanbul'dan ayrılır. Bu süreçte yalnızlık ve geçim sıkıntısı çekmektedir. 'Türk Yurdu' tarafından çıkarılan 'Türk Sözü' dergisinin başyazarlığına getirilir. Bu süreçte tam manasıyla Ziya Gökalp'in kültür anlayışının etkisine girer. Hayatını bu dönemde yine kalemi ile kazanır. Ancak 1914 yılından sonra yazıları ile geçimini sağlayamayınca, Kabataş Sultanisinde edebiyat öğretmenliğine başlar ve ölümüne kadar bu görevde kalır (Alangu, 1968:290).

Ali Canip Bey ve Ziya Gökalp bu süreçte Ömer Seyfeddin'in arkadaşlarıdır. Ömer Seyfeddin bu süreçte Ali Canip Bey'in annesinin evinde anne şefkati ve mutluluğu bulur. Öyle ki, Ali Canip Bey'in annesinin anlattığı masallar, onun hikâyelerinde kendisine yer bulur. 1915 yılında İttihat ve Terakki ileri gelenlerinden Doktor Besim Edhem Bey'in kızı Calibe Hanım ile evlenir. Bu evlilikten Fahire isimli bir kız çocuğu olur. Ancak evlilikleri uzun sürmez ve ayrılırlar. Ömer Seyfeddin'i bu ayrılık sürecine iten durum ise Calibe Hanım'ın ailesinin evlilikleri üzerindeki tesiridir. Diğer yandan Ömer Seyfeddin'i etkileyen diğer bir unsur ise Calibe Hanım ve ailesinin alafrangalık hevesi ve bağımlılığıdır (Cunbur, 1992:12-14). Ayrılmadan önceki dönemde, bu tecrübelerinden hareketle anı defterinde toplumda millî bir Türk kadınının olmayışından, alaturkalık ve alafrangalık arasında zorlu bir tercih yapmak zorunda bırakılmış bir kadın modelinin Türk toplumunu ve milletini oluşturamayacağından bahseder (Aktaş, 2019:104).

Ömer Seyfeddin bu ayrılık sürecinin ardından, Kalamış'taki evinde durup, dinlenmeden yazar. 1917-1920 yılları Ömer Seyfeddin'in hayatının en verimli devresini teşkil eder. Her hafta bir hikâye yazar ve bu dönemdeki hikâyelerini *Yeni Mecmua*, *Vakit*, *Zaman*, *Diken*, *Büyük Mecmua*, *İfhâm*, *Yeni Dünya*, *Donanma*, *Şair*, *Türk Kadını*, *Birinci Kitap*, *İkinci Kitap* gibi mecmua ve gazetelerde hikâyelerini yayımlar. Sadece aile hayatındaki sıkıntılar değil, Mondros Mütarekesi ve İttihat Terakki önderlerinin tutuklanması, Malta'ya sürgünleri onu alt üst eder. 1917 yılında sonra ölümüne sebep olan hastalığın ilk belirtileri ortaya çıkmaya başlar. Ancak bu duruma rağmen okullardaki derslerini ve yazı faaliyetlerini aksatmaz. 1920'de ise hastalığı artar ve 6 Mart 1920'de şeker hastalığı nedeniyle genç yaşta ölür. Ömer Seyfeddin 36 yıl gibi kısa bir hayat sürmüştür (Alangu, 1968:558; Cunbur, 1992:14).

Ömer Seyfeddin, fiziksel görünümü itibarıyla, mavi gözlü, sarışın ve uzun boylu bir insandır. Yazarı tanıyanlar ve arkadaşlarının aktardığı üzere, şen, şakacı, nükteci bir mizaca sahiptir. Jimnastikle, sporla ve beden eğitimi ile uğraşmıştır (Aktaş, 2019:99).

Ömer Seyfeddin'in kültür ve edebiyat tarihimizdeki en mühim yeri ise dilde sadeleşme (Yeni Lisan) hareketini başlatan çalışmanın içinde yer aldığı etkin rolüdür. 1911'de 'Genç Kalemler' dergisinde 'Yeni Lisan' adıyla yayımlanan başyazısı Türk Edebiyatı Tarihinde 'Yeni Lisan' olarak bilinen dilde sadeleşme ve milli edebiyat hareketinin manifestosudur. Ömer Seyfeddin'in Yeni Lisan'a ilişkin çıkışı onu edebiyatımızda ilk kez 'öncü' bir konuma ulaştırır. Ömer Seyfeddin edebiyatımızdaki ilk yenilikçi isim değildir ama ilkeleri ve değerleri savunmada tutulan yol bakımından ilk olma özelliği taşır (Sazyek, 2019b:31). Ömer Seyfeddin, 'Yeni Lisan' başlıklı manifestoda, 'eski lisan', 'edebiyatımız', 'millî edebiyatımız', 'Şarka doğru', 'Garba doğru', 'bugünküler' 'hastalıklar', 'tasfiye' ve 'nasıl' başlıkları altında Türk edebiyatının geçmişi ve bugünü üzerinde durmuştur (Sazyek, 2019b:40-41). Türk edebiyatını genel çizgileriyle iki döneme ayıran Ömer Seyfeddin, 'Şarka Doğru' ve 'Garba Doğru' ibareleri çerçevesinde edebiyatımızın önce İran, son yüzyılda da Fransız edebiyatının taklidinden başka bir şey olmadığını ifade eder. Ömer Seyfeddin bu kapsamda geçmiş edebi devirlerin millî edebiyat sayılamayacağını eski edebî devirlerin etkilendikleri medeniyetlere ait edebî geleneğin özelliklerini yüklediğini, şahsiyet taşımadıklarını ve sadece elit kesime yönelik olduklarını söyler (Aktaş, 2019:142). Ömer Seyfeddin, 'Şarka Doğru' başlığı altında yaptığı eleştirileri sadece edebi düzlemde gerçekleştirmez. Bu kapsamdaki değerlendirmelerinde yerleşik toplum düzeni karşıtlıklarını da örneklendirir. Bu bağlamda özellikle Divan şairlerinin eğilimini İslamiyet'teki 'tesettür' olgusu ile ilişkilendirir. Her ne kadar bu olguya saygı ile yaklaşılsa da belirtilen olgunun, karşı cinslerin bir arada oluşunu engelleyici olduğunu ve bu durumun kapalı bir toplum yapısına neden olması oluşturması bakımından edebiyatımızı aşksız bıraktığını ifade eder. Öyle ki bu durumu Aşk Dalgası hikâyesinde eleştirir (Sazyek, 2019b:40).

Yeni Lisan'ın 'ey gençler' ve 'netice' başlıklarını taşıyan son iki bölümü ise Genç Kalemler'in politik duruşunu somutlaştırdığı görüşlerden oluşmaktadır. Başka bir deyişle Ömer Seyfeddin, Yeni Lisan'ın sadece bir dil ve edebiyat hareketi olmadığını, geri planında ideolojik bir tavır barındırdığını bu iki bölümdeki satırlarda açığa çıkarır. Ömer Seyfeddin, yazının son kısmında söz konusu mücadeleye davet ettiği gençleri 'dünyaca siyasi ve içtimai mevcudiyeti silinmek istenen milleti' kurtarmakla yükümlü kılar. Milli bir kimlikle girişilmesi gereken terakki sadece dilde ve edebiyatta kalmamalı hayatın her alanına yayılmalıdır (Sazyek, 2019b:42).

Bildirgenin 'hastalıklar', 'tasfiye' ve 'nasıl' başlıklı kısımları, yıkılması amaçlanan ve 'eski'nin yerine 'yeni'nin getirilmesini planlar ve bunun yollarını içerir. Dolayısıyla metnin

bu kısmı hareketin geleceğe ilişkin projeksiyonunu göstermektedir. Ömer Seyfeddin, bu yeni lisanı oluşturmanın sadece edebiyatımızla sınırlı kalamayacak bir iyileştirme olmayacağını savunur. Ona göre Türkçenin kendi kuralları ile kullanılması, milletin anladığı bir edebiyat yaratacak, okuma ve araştırma ilgisi artacak, dolayısıyla Genç Kalemler, yıkıcı salt bir dil hareketi değil; yeni Türkiye'ye topyekûn bir uyanışın enerjisini vermeyi amaçlayan bir hamle, yeni bir Türk kimliği ve insanı yetiştirme projesi olacaktır (Sazyek, 2019b:41). Ömer Seyfeddin'in makalelerinden hareketle genel bir çerçeve içerisinde Yeni Lisan'ın başlıca ilkelerini ve bunların içeriğinin şu şekilde açıklar:

- Bazı istisnalar dışında, Arapça ve Farsçanın tamlama yapma kurallarına göre tamlama yapılmayacak, Türkçenin dilbilgisi kurallarına göre tamlama yapılacaktır. Türkçe basit kelimelerle ifade edilmeye çalışılacaktır.
- Yazı dilinde yaşayan bütün yabancı edatlar ve ekler dilden çıkarılacaktır.
- Türkçeleşmiş, konuşma diline girmiş ya da ilmî terim olarak kullanılmakta olan yabancı kelimeler tasfiye edilmeyecek. Türkçenin söyleyiş özelliğine, estetiğine, dilbilgisi kurallarına uygun olan yabancı kelimeler kalacaktır. Diğer yandan Türkçede de karşılığı bulunan yabancı kelimelerin yerine Türkçe kelimeler kullanılmaya çalışılacaktır.
- Türkçe yazımda İstanbul Türkçesi esas olacaktır. İstanbul'daki günlük konuşma dili, söyleyiş tarzı aynıyla yazı dili haline getirilecektir.
- Dilin estetik boyutunu sade lisanla milli yazarlar ve şairler inşa edecekler.
- Türkçede millî ve basit bir dil yapısının hâkim olması için gayret gösterilecektir.

Dilde ve Milli Edebiyatta milli benliğe dönüş düşüncesi Yeni Lisan Hareketi ile güçlü ve edebi bir akım niteliği kazanmıştır. Ancak bu akımın kaynağı, gerek kendi döneminden önce gerekse kendi döneminden sonraki halka yönelme ve mahallileşme hareketlerinde bulunabilir (Parlatır, 1992:87). Yeni Lisanı etkileyen ve altyapısını hazırlayan düşünce zeminine odaklanıldığında ise Şinasi, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Şemseddin Sami, Ziya Gökalp ve Necip Türkçü bu bağlamda etkili olmuş isimlerdir. Ziya Gökalp, 'Türkçülüğün Esasları' adlı kitabında Türkçü Lisanı daha sistemli ve düzenli halde ele almış, dil milliyetçiliğini hem programının başına koyarak Türkçülük için en önemli husus haline getirmiş ve bir çerçeveye oturtmuştur. Ancak Yeni Lisan'ın esaslarını maddeler halinde ilk defa, 1900'lerin başında İzmir'de Necip Türkçü ortaya koymuştu. Ömer Seyfeddin, İzmir'de

bulduğu süre içerisinde Necip Bey ile görüşmüş, onun fikirlerini karşılıklı konuşup tartışma imkânı bulmuştur (Özkan, 2014:211).

Ömer Seyfeddin'in yazmaya ilişkin tutkusu kısa ömründe hemen hemen bütün edebi türlerde eserler vermesine sebep olmuştur. Hikâyeciliğinin tanınmasının yanı sıra, fıkra, şiir, mensur şiir, tercüme, mektup, hatıra ve makaleler kaleme almış, ömrünün son yıllarından büyük bir eser ortaya koymak arzusuyla roman denemelerinde de bulunmuştur (Katfar ve Kaplan, 2019:733). Şiir ve hikâyelerinin çoğunda milli varlığa yönelik tehlikeler konusunda bir uyanışa vesile olma amacı içindedir (Köktürk, 2020:16). Ömer Seyfeddin, hayli kaotik bir dönemde hikâyeleriyle Türk toplumunun 'günlüğünü' tutmuş hem Türk edebiyatının hem de Türk millîği kimliğinin oluşmasında önemli bir merhaleyi oluşturmuştur. Ömer Seyfeddin göz ardı edilen eğiticiliği, sosyal hayata nizam getirme endişesi, okuru ahlaki olarak yetiştirme kaygısı; kaybedilen savaşlar ve ekonomik buhranlar sebebiyle travmalar atlatan bir topluma moral vermesi ve aynı zamanda bir motivasyon oluşturması hasebiyle aslında edebiyat üzeri bir işlev üstlenmiştir. O Türk halkının kültür haritasını çizmiş, toplumsal hayatın her alanında önemli ya da önemsiz demeden her aksaklığa kendi bakış açısıyla derinlik kazandırmış ve sorunların çözümü için teklifte bulunmuştur (Eminoğlu, 2019:125).

Ömer Seyfeddin'in edebiyat ve sanat evreninde dil, din ve gelenek her zaman öznedir. Bu öznenin nesnesi ise yazındır. Milli bir dil ve bu dille meydana getirilmiş milli bir edebiyat kurma zorunluluğu Ömer Seyfeddin'in edebi anlayışının mihenk taşıdır (Şahin, 2019:325). Ömer Seyfeddin'in edebi hayatı ele alındığında onun yazma sanatı üzerine değindiği vurgulardan bahsetmeden geçmek olmaz. Ömer Seyfeddin, bu vurguları şu başlıklarla yapmıştır. Ona göre yazmaya başlamadan önce yazılacak konunun günlerce ve hatta aylarca düşünülmesi gerekmektedir. Yazılacak şey özgün olmalıdır, doğru yazılmalıdır, yazmaya heves etmeden okumak gerekliliğini yerine getirilmelidir. Onun yazmaya ilişkin diğer dikkat çektiği noktalar ise üslup ve manasızlıklardan sakınmaktır (Türk, 2020:18-19). Ömer Seyfeddin kendi edebi karakterine ve yeteneğine ilişkin olarak, "Ben her şeyden, en ehemmiyetsiz bir fıkradan, bir cümleden bir hikâyeye, koca bir roman çıkarabilirim" (Seyfettin, 2001:264) diyebilmektedir. Diğer yandan hikâyeye özelinde ise evvela teşhiri ön plana koyar. Ona göre bir metni inşa ederken dünyayı ve insanı teşhir etmekten başlanmalıdır. Ömer Seyfeddin bunun yanı sıra metinde üç unsurdan söz eder. Bunlar, giriş, gelişme ve sonuçtur. Ömer Seyfeddin teşhir, tahlil ve netice (sonuç) dediği bu üç unsura ameliye adını vermiştir (Savaş, 2020:29).

### 3.1.1. Ömer Seyfeddin'in Hikâyeciliği

Ömer Seyfeddin, edebî eserlerinin büyük bir çoğunluğunu hikâye türüyle yazmış ve bu türde öne çıkarak saygınlık kazanmıştır. Ömer Seyfeddin'in edebi kimliğinde diğer türler yer alsa da asıl faaliyet alanı hikâyedir. O Türk Hikâyesinde yeni bir basamaktır. Öncesinde Samipaşazade Sezai ve Halit Ziya ile belli bir mesafe kât eden Türk Hikâyeciliği, onun biçimi ve anlatısıyla başlı başına yeni bir aşamaya erişmiştir. Türk Hikâyeciliği onun hikâyeleriyle Cumhuriyet Devri Hikâyeciliğine geçiş yapar (Seyfettin, 2017a:23). Ömer Seyfeddin, günlük hayattaki basit ve sıradan olaylar arasından yakaladığı küçük konuları hikâye haline getirebilen bir yazardır. Onun bu yeteneğini güçlü bir realizm anlayışı ile birleştirmesi ve klasik hikâyenin ilerleyişi ile tamamlaması, Türk edebiyatında Maupassant tarzı, olaya dayalı hikâyenin en önemi temsilcilerinden biri haline gelmesini sağlamıştır. Serim, düğüm ve çözüm tarzı gibi belirgin bölümleri kapsayan olay hikâyesi tarzı onun katkılarıyla daha da gelişir. Ömer Seyfeddin, olay hikâyesini tam anlamıyla ifa etmekle kalmaz Çehov tarzı olarak tanımlanan 'durum hikâyesi'nin içeriğinde görülen karakter ve portre özellikleriyle de hikâyeye canlılık katar.

Bir öykücü için en gerekli bilgi, toplumu ve insanı tanımaktır (Yener, 1975:46). Ömer Seyfeddin, 'Yeni Lisan' ilkeleri doğrultusunda kaleme aldığı hikâyelerinde, konularını yalnız İstanbul'dan seçmemiş, yurdun değişik yörelerindeki hayatı edebiyata yansıtmıştır. Ömer Seyfeddin devrinin sosyal ve siyasi olaylarına karşılıksız kalmamış, toplumun nabzı olmuştur. Çevre betimlemeleri ve ruhsal çözümlerden çok, olaya önem verdiği ve sıkça mizah çeşnisi kattığı öyküleri, gerek konu / tema gerekse dil ve üslup özellikleri bakımından her yaşta okuyucunun beğenisini kazanmıştır (Geçgel ve Sarıçan, 2011:165-166). Ömer Seyfeddin, hikâyeleri aracılığı ile yaşadığı toplumun aksaklıklarını, bilgisizliğini, batıl inançlarını hiciv yoluyla tenkit eder. Bu bağlamda mizah onun hikâyeleştirme sürecinde önemli bir unsurdur (Enginün, 2017:26). Tarihsel olaylara ve halk geleneklerine dayandırdığı hikâyelerinde, en çok toplumun aksayan yanlarını mizahi bir dille ele alır. Her aksaklığın karşısına toplumsal bir değer yerleştirir. İnancı, ahlakı, dürüstlüğü, kahramanlığı önemserken, inancı istismar edenleri, gönlü saf insanları aldatıp sömürenleri, korkakları, cahilleri, bağınazları ve taklitçileri kıyasıya eleştirir ve zaman zaman ironinin sınırlarını zorlar. Onun, mizahı gariban ve halk kesiminden ziyade Batı hayranı, kendi toplumunu hafife alan taklitçilerdir (Yalçın, 2019:440; Bayar, 2019:113).

Türk edebiyatında zengin bir anlatı geleneğine dayanan hikâye, ilk örneklerinin yazıldığı Tanzimat döneminden değil, Türk anlatı geleneğinin yazılı ve sözlü kaynaklarından da



beslenmiştir (Gümüş, 2008:37). Ömer Seyfeddin de çocukluk ve gençlik yıllarında çevresinde dinlediği halk anlatılarını hikâyeleőtirmiş ve böylece birçok hikâyesinde halk edebiyatı kaynaklarından yararlanmışır. Halkı derinden etkileyen sorunları ve baş gösteren aksaklıkları ele almıştır (Gürbüz 2000:295). Diğer yandan hikâyelerinde, Türklük-Osmanlılık çatışması, siyasal tutum ve siyasal ahlak, yoksulluk ve açlık, kadın, aile yapısı ve evlenme dizgisi, cinsel istekler ve kadın erkek ilişkilerini ele almıştır (Yener, 1975:48-51). Öte yandan Kandemir'e göre (2019:93-103) Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde toplumsal, kültürel ve ekonomik yapıya ilişkin olarak üzerinde durduğu eleştiri kaynakları Şu Şekilde sıralanabilir:

- Namus
- Dürüstlük, haysiyet ve Şeref
- Hayat tarzı
- Gelenek ve görenekler
- Ekonomik koşullar
- Milli ve dini değerler

Ömer Seyfeddin'in 1908 yılından itibaren çıkan hikâyelerindeki özellikler (Enginün 1992:38) Şöyle maddeleőtirilebilir:

- Yirminci yüzyılda yaşama Őuuru ve gerçeklik
- Mazi ve kahramanlık hasreti.
- Duru bir Türkçe.
- Gözlem gücü.
- Buruk mizah.

Ömer Seyfeddin'in hikâyeleri, tematik bağlamda incelendiğinde araştırmacılar tarafından benzer sınıflamaların yapıldığı görölmektedir (Fırat, 2014:13). Araştırmacılar tarafından kabul edilen sıralama ise Şu Şekildedir;

- Kendi yaőamıyla ilgili olanlar (Konusunu çocukluk ve gençlik hatıralarından alanlar),
- Çağının toplumsal ve siyasi düzenine değinenler,
- Halk kaynağından ve halk edebiyatından alınanlar (masallar ve fanteziler),

- Yanlış inanışlara dokunanlar (Ev içi Hikâyeleri ve kadın konusunu işleyen hikâyeler),
- Yurt sevgisi, Türkçülük ve ulusçuluk ülküsü aşıl原因anlar (Konusunu Balkanlardan ve Çanakkale Savaşı'ndan alan hikâyeler),
- Tarihe dayananlar (Konusunu Devlet Adamları ve Askerlerden alan hikâyeler),
- Günlük hayatta rastlanan olaylar ve kişiler (Enginün 2006:435-436; Uyguner, 1990:43-46).

Edebî eser ve düşünce sentezini başarı ile yansıtmayı başaran Ömer Seyfeddin'in düşüncelerini ve hayat görüşünü yansıttığı öyküleri bireyin öze dönüş olanaklarının birey ve toplum merkezli anlatımları halindedir. İnsan ve insanın diğerleriyle olan iletişimini tarihsel ve sosyolojik görünümü çerçevesinde ele alan Ömer Seyfeddin, içsel dönüşüm ve aydınlanma mesajlarını metinleştirdiği hikâyeleri aracılığıyla yeni bir kültür ve toplum kurgusu amaçlar. Ömer Seyfeddin, özlü kısa anlatımıyla insanın ruh dünyasının derinliklerini tahlil eder ve marazi hallerini ortaya koyar (Özbeyli, 2010:53). Hikâyelerinde, yolculuğun aktarıcısı (yazar) ve öznelere (eserlerin hem aktardığı hem seslendiği bireyler), olmazsa olmaz yaşam ilkelerini birey ve toplum merkezli düşünsel ve duygusal bir yolculuk içinde yaşarlar (Eliuz, 2012:331-332). Ömer Seyfeddin'in konusunu günlük olaylar, hatıralar, tarih, masal ve efsanelerden alan hikâyeleri özünde Türk Milliyetçiliğini anlatma gayesi içerir. Bu nedenle hikâyelerinde metine derin bir mâna ve anlam yüklenmiştir (Enginün, 1992:48; Yener, 1975:47). Öte yandan Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde insanı, değişik şekillerde duyuları üstüne yükselten ve kahramanca hareketlere sevk eden yüce değerlerden ve geçmişten bahsedilir (Kaplan, 2018:118). Ancak Ömer Seyfeddin'e göre geçmiş, erişilmez bir kahramanlık çağı değil; uğruna yaşanacak ve çalışılacak politik ve sosyal bir ütopyadır (Çetindaş, 2018:637). Ömer Seyfeddin'in kahramanları aynı zamanda gelecek için bir 'prototip'tir. Geçmiş de bu modellemeler için bir referanstır. Çünkü ona göre, sanatçı mefkûresini bulamadığı zaman maziye döner, romantik bir tarih kurgular ve ona sığır. Orada ölümsüz olarak kendi efsanelerini yaşayan binlerce ruhun sesini duyar. Ömer Seyfeddin eserlerinde 'iletişimsel bellek' özelliklerini kullanır. Dolayısıyla hâl uzlaşmaz bir karşıtlık içerisinde bulunur. Bu karşıtlığın yansıması onun hem hayatında hem de eserlerinde mefkûre olarak görülür (Çetindaş, 2019:411-420).

Ömer Seyfeddin'in hikâyeciliğine ilişkin olarak Eliuz'un (2019:62-63) söyledikleri onun Türk hikâyeciliği içerisindeki konumunun özelliğini bizlere gösterir:

“Ömer Seyfeddin’in hikâye türündeki eserlerinde bireye ve topluma ait düşsellik yorumlanırken yatay ve dikey boyutlu olarak kendi duyumsamaları ve deneyimleri; derin boyutta ise, toplumsal ruhun aktarıcısı kimliğiyle geçmişin düşselliği buluşturulur. Eserlerin isimlerindeki ve içeriğindeki ironik ve sembolik kodlamalar ile bireyin belleğin çağrısına uyması ve varoluşun bilincine ulaşması hedeflenir. Ömer Seyfeddin tüm bu amaçlar çerçevesinde kaleme aldığı hikâye türündeki eserlerinde zamansallığın sınırlarını zorlar ve bellek mekânlarından geleceğe yönelebilmeye gücüne kavuşan kodlamalar yapar. Ana matrisi kişinin kendi, karşısındaki kişi/kişiler ve içinde yaşadığı toplum düzeni ile yüzleşmesi olan bu metinler, birey ve toplum yaşamındaki aksaklıkların hikâye anlatma geleneği içerisinde yenilenerek sunulmasıdır. Onun bireysel ve toplumsal çözülmeyi engellemeyi hedeflediği hikâyelerinde Doğu-Batı, eski-yeni, yaşam-ölüm, birey-toplum bağıntısında yok olma aşamasındaki öznenin yansımaları ironik boyutta görülür. Toplumsal yaşamdaki birçok tip, çarpık durumlar, ilişkiler, yozlaşmış sistem, yaygınlaşan olumsuzluklar ile kendi kültürel durumları içinde abartı ve saçma boyutunda ele alınırken, söylenen değil, ima edilen; olan değil, olması gereken vurgulanır.”

Ömer Seyfeddin hikâyeciliğinde mekân olgusu, vurgulandığı üzere çok önemli yer tutar. Yazar, bir mefkûre üzerine kurguladığı hikâyelerde, bir mekân olarak ‘vatan’ kavramını öne çıkarır. Mekânın bireyler üzerindeki müspet ve menfi etkisi onun hikâyelerinde kaybolmak üzere olan bir değer olarak sunulur. Mekâna ilişkin olarak hikâyelerinde mekân kaybının ağırlığını hafifletecek olan kültürel bütünlüğün oluşmasının, yine mekân ile olacağını dile getirir. Kültürel bütünlüğün oluşmasının ve korunmasının sadece kazanılan topraklarla değil, kaybedilen topraklara ilişkin de aidiyet ve koruma arzusunun olması ile gerçekleşeceğini söyler. Onun hikâyelerinde mekân karakterlerin koşullarına ilişkin derin bir gösterge olduğu gibi tekrardan kazanılacak, kazanma umudu verecek, birleştirici ve bütünlendirici bir unsurdur. Onun hikâyelerinde mekân, toplumun ilkelerini, düzenini, değerlerini ve davranış şekillerini biçimlendirirken, bağlılığı, mensubiyeti, maziye ve yaşanmışlıkları ihtiva eder (Durmuş, 2019:187-190). Hikâyelerinde özellikle somut mekânların yanı sıra soyut mekânları da anlatı sürecine dahil eden yazar, ütopyik, fantastik, metafizik ve duyusal mekânların her birini kullanmıştır (Çetin, 2004:138-139). Ömer Seyfeddin’de mekâna ilişkin yansımalar sadece hikâyelerinde değil, diğer edebi eserlerinde de rastlanır. Özellikle Bulgaristan ve Kuşadası günlerindeki fiziksel koşullar, atmosfer ve mevsim gibi öğeler ona kendi trajedisini, varoluş sorgulamalarını ve sancılarını hatırlatırken, tüm bu etkiler kalemine de yansımıştır (Balta, 2019:656).

Ömer Seyfeddin’in yazdığı hikâyelerde tercih edilen içerik ve isim ilişkisi, ironik, sembolik ve konu merkezli olmak üzere üç aşamalı şekillenmiştir. 40 hikâyede üst pasajda görüldüğü üzere öznenin nesnelleşme görünümüleri ironik boyutta şekillenirken, 38 hikâyede yaptığı telmihler, sunduğu zıtlıklar ve karşıtlıklar ile görünen dünya ötesindeki soyutu

somutlaştırarak, yeniden üretme/gösterme çabasına ilişkin kurduğu bağ ile söylenen-söylenmek istenen şeyleri açığa çıkarıp, somutlaştırması ile sembolik merkezliliği yansıtmıştır. Diğer yandan yazdığı 60 öyküde ise, duygusal, etik ve sosyal görünümünü anlatarak konu merkezli kurgu söylemi oluşturmuştur (Eliuz, 2019:73-74). İlk hikâyeleri ile sonraki hikâyeleri arasında sadece kuruluş değil yapı açısından da önemli farklılıklar vardır. İlk hikâyeleri, olay tarzı hikâyelerde olduğu gibi kuvvetli bir vaka üzerine kurulu değildir. Dolayısıyla bu hikâyelerinde güçlü çatışmalar, entrika ne de merak ögesi görülmez. Aksine istisnaları olmakla beraber daha ziyade durum ve kesitler etrafında vücut bulmuşlardır. Ayrıca bu hikâyelerde olay tarzında olduğu gibi okuru hazırlamaya ve ona dikte etmeye dönük özel bir çaba yoktur. Bu hikâyeler sonrakilere muhteva açısından büyük ölçüde ayırdır. Sonraki hikâyelerinde Türkçülük mefkûresini ana eksen yapan Ömer Seyfeddin, bu hikâyelerde aşk, cinsellik, kıskançlık, ayrılık, nefret, yalnızlık, can sıkıntısı, şüphe gibi konu ve temalar üzerinde durmuştur. Dil ve üslup bakımından ise ilk hikâyeleri, Arapça ve Farsça kelimeler ve terkipler üzerine kurulu ağır bir dilden oluşurken bu çerçevede Servet-i Fünûncuların tesiri altında gibidir. Ancak sonraki hikâyelerinde ‘Yeni Lisan’ın yansımaları görülmektedir. Bunlarla birlikte onun bu hikâyelerindeki kişiler onun ‘Yeni Lisan’ ile kaleme aldığı hikâyelerinde olduğu gibi dışa dönük, hareketli, canlı, aktif, etrafına yönelen, ihtiraslı, mücadeleci, özel olarak düşünülmüş ve seçilmiş kişiler değildir. Çoğu yirmili yaşlarda olmalarına rağmen, son derece sıkıntılı, bezmiş, bunalmış ve yorgun kişilerdir. Çok az hareket etmekle hatta içe yönelmiş bir durumda geçmişe dönerek eski günleri yâd ederler. Bu özellikleriyle bu kişiler, Ömer Seyfeddin’in sonraki hikâyelerinde olduğu gibi milli vasıflarla donatılmış, idealize edilmiş kişiler değildir. Aksine daha çok durum hikâyesinde rastlanan sıradan kişilerdir (Topaloğlu, 2019:342-351).

İyi bir gözlemci olan Ömer Seyfeddin’in hikâyelerinde kendi yaşanmışlıklarını ve deneyimleri de büyük ölçüde yer alır. Ömer Seyfeddin hikâyelerinde dil ve vatanın sakinlerini anlatır. Ömer Seyfeddin için edebiyat demek, hayat demektir. Hayatın karmaşıklığı ve içinde barındırdığı zıtlıklar ona hikâyelerinde bu zıtlıklardan beslenme imkânı vermiştir. Birinci şahıs ağzından anlattığı gibi, hikâyelerine üçüncü kişi olarak gözlemlerini eklemiştir (Argunşah, 2003:227). Bundan ötürü hikâyeleri sadece yazıldığı zaman dilimini ve özelliklerini yansıtmakla kalmaz, bugüne de ışık tutarlar. İnsanın varoluş gerçeği, yaşamın anlamı ve amacı, özgürlük ve zorunluluk, yazgı ve seçim gibi sorunlarla bireysel ve derinlikli bir boğuşma yaşadığı anlaşılan Ömer Seyfeddin, başarılı bir yansıtıcıdır. Hemen hepsi olay anlatımına dayanan hikâyelerinde betimlemeler, diyaloglar,

düğümlenmiş ve çözümlenmiş ustaca kurgulanmıştır (Demirci, 2019:715). Onun hikâyelerinde tasvirler kısadır. Tahlil ve yorumlarını uzatmadan, darbe hissiyatı uyandıran olaylar ve cümlelerle aktarır. Ömer Seyfeddin hikâyelerini birinci ve üçüncü ağızdan anlatır. Onun biçim ve tarzında betimlemeler ve diyaloglar fazladır. Bu bakımdan edebiyatımızda olay hikâyesinin en önemli temsilcisi konumundadır (Enginün, 1992:40).

Ömer Seyfeddin, tarihi, sosyal, ahlaki, nitelikli eserlerinde yaptığı bu vurgularla milli kültür ve milli tarih içerisindeki milli ruhu uyandırmak ister. Bu eserlere milli bilinç ve ortak mirası şekillendiren geçmiş değerlere ait kolektif bilinçdışı kaynaklık eder. Çocukluk, hatıra, bireysel geçmiş, toplumsal geçmiş, tarih, vatan ve gelecek fenomenleri etrafında şekillenen eserleriyle varoluşsal kaygıların farkında sadece milli değil, evrensel diriliş öyküleri yaratmıştır (Eliuz, 2019:59).

Edebiyat dünyasına on altı yaşındayken (1900) şiirle adım atan yazar, otuz altı yıllık kısa sayılabilecek hayatında makale, şiir, fıkra, mektup, piyes gibi farklı edebî türlere ait pek çok eserin yanı sıra 160'a yakın hikâyeye yazarak alanın en önemli isimlerinin başında gelir (Polat, 2014:19). Ömer Seyfeddin'in Türk edebiyatının en çok basılan ve en çok okunan yazarları arasında olması, onu geniş kitleler tarafından tanınır kılmasının yanı sıra en çok istismar edilen yazar haline de getirmiştir. Yazarın geride bıraktığı külliyatı gözetecek ve sahip çıkacak varislerinin olmaması, metinde sadeleştirme çabaları ve telif hakları ile ilgili problemler onun hikâyelerinin asıl biçimlerinden uzaklaşarak aracı metin hale gelmesine neden olmuştur. Önce çocuk edebiyatı yazarı olarak görülerek birkaç hikâyenin sınırlarına sıkıştırılmaya çalışılmış, fakat sonra hayat tecrübesinin sanat eserindeki iz düşümleri delil gösterilerek çocuk edebiyatı yazarı olamayacağı tartışmaya açılmıştır.

Onun tarihe, gündelik hayata, insanın yalnızlığına, yaşama sevincine ve evrensel değerlere dair söyledikleri, ustaca kullandığı mizahı, teşhirci olmayan ama huzursuzluk veren eleştirileri hikâyeciliğinin özelliklerini oluşturur (Argunşah ve Demir: 2019:8-9). Rasim Özdenören'e (2019:12-13) göre Ömer Seyfeddin, Çehov ve Maupassant dâhil dünyanın bütün öykücülerini boy ölçüşebilecek bir değerimizdir ve Türk edebiyatında bir çağ başlangıcıdır. Ömer Seyfeddin'in öyküleri ayrıca sinema ve televizyon yapımları olmak üzere diğer anlatı türlerine de kaynaklık etmiş, kendine yer bulmuştur. Ömer Seyfeddin hikâyeciliğinin dili özellikle senaryo oluşturmaya müsaittir. Anlatının kronolojik bir biçimde ele alınması ve olayların detaylarına ilişkin barındırdığı zenginlik bu noktada onun hikâyelerini benzersiz kılmaktadır.

### 3.1.2. Ömer Seyfeddin'in Fikirleri

Ömer Seyfeddin'in, 19.Yüzyıl sonları ve 20. Yüzyıl başlarında Türk tarihinin önemli dönüm noktalarını içine alan bir dönemde yaşamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'ndan milli devlete geçiş süreci ve bu yıllarda yaşanan tarihi ve sosyal olaylar, fikir hareketleri, savaşın kayıpları ve getirileri onun fikirlerini inşa etme sürecinde etkili olmuştur. Bulgar ve Makedonyalı komitacıların kendi milli ülküleri uğruna yaptıkları hareketler Ömer Seyfeddin'i de etkilemiştir (Önertoy, 1992:74). Ömer Seyfeddin, dönemin aydınları gibi kültürde, toplumda ve insandaki çöküşü görmüştür. Olan bitenin farkında olan herkes gibi o da, bir diriliş ve yenileniş arayışındadır. Varoluşsal bir çırpınma içerisinde olan toplumu, kimliği ve geleceği tartışmıştır (Demiralp, 2019:47). Ömer Seyfeddin bu sıkıntılı zamanlarda imparatorluğu parçalamak ve Türkleri yok etme gayretlerine karşılık olarak gelişen Türk milliyetçilik hareketinin önderlerinden biri olur.

Ömer Seyfeddin'in fikir ve telkinlerinin çıkış noktası mefkûredir. Mefkûre yani idealizm ya da ülkü sahibi olma, onun çeşitli türleri kapsayan kitapçık, şiir ve makalelerinde üzerinde durduğu ve örneklemeler yapıp geniş izah ve yorumlarda bulunduğu kavramdır (Can, 2009:321-322). Mefkûre onun düşün dünyasında çok önemli bir kavramdır. Öyle ki Türkçülük tanımlaması içerisinde ve diğer meselelere ilişkin bakışında temel taşları oluşturan kavram olarak mefkûreyi görürüz. Ömer Seyfeddin, 20. Yüzyılın içerisindeki şuur ve gerçeklikten Türkçülük mefkûresini ortaya çıkarır ve Turancılığı benimser. Ömer Seyfeddin'de Türkçülük fikri mefkûre dışında, iki temel üzerine kuruludur. Bunlar, milli şuur ve dindir. Milli şuur üzerine ise denemelerinden, şiir ve hikâyelerine kadar tüm eserlerinde bir şekilde yer vermiştir. Özellikle hikâyelerinde milli şuur, anlatı içerisine titizlikle yerleştirilmiş bir olgu olarak karşımıza çıkar. Ona göre milli şuur olmaksızın bir millet yok olur. Bu noktada özellikle Batı hayranlığından ve taklitçilikten rahatsızlık duyar ve bu olguların aslında terakkiye de mani olduğunun altını çizer (Tarakçı, 2019:218).

Ömer Seyfeddin Türkçülüğün yegâne kurtuluş yolu olduğunu belirtir ve Türklük şuurunun uyanarak kendi milli varlığına sahip çıkması gerektiğinin altını çizer. Ömer Seyfeddin Turan ülküsü gerçekleşmedikçe milli maarif ve irfanın da gerçekleşmeyeceğini söyler (Enginün, 1992:39; Önertoy, 1992:78). Bu çerçevede, Batıcılık ve Avrupalılaşıma fikirlerine yoğun muhalefette bulunur. Öte yandan, Meşrutiyet'in fikir çalkantıları ve Osmanlıcılık fikrini tenkit eder.

Ömer Seyfeddin'in dil (Yeni Lisan) ve milliyetçilik anlayışı ve bu anlayışla ortaya koyduğu hikâyeler beraberinde birçok tartışmayı da getirir. Süleyman Nazif, Cenap Şahabettin ve

edebi anlamda onların anlayışlarını devam ettiren Yakup Kadri ona karşı basın yoluyla bir savaşa girişirler. Ziya Gökalp ile yakın olmasına rağmen dil konusunda Necip Asım ve Yusuf Akçura ile anlaşamaz. Yahya Kemal ise onu küçümser ve aleyhinde edebi ortamlarda bir kampanya yürütür. Ancak ‘Yeni Lisan’ın Fecr-i Âti çevresinde uyandırdığı rahatsızlık ve tepkilere rağmen zamanla bu akımı temsil edenlerin de Milli Edebiyat’ın içerisinde yer alması Ömer Seyfeddin’in haklılığını ortaya çıkarmıştır (Enginün, 2017:9). Öyle ki Yakup Kadri de daha sonra Ömer Seyfeddin’in haklılığını teslim ederek, Ömer Seyfeddin’in istikbale hitap ettiğini ve birçoklarının bunu vaktinde anlayamadığını söyler (Gürel, 2019). 10 Mart 1920 tarihli *İkdam* gazetesinde kaleme aldığı ‘Ömer Seyfettin Bey’ başlıklı yazısında Ömer Seyfeddin’in zekâsını över ve onun etkileyici kişiliğini vurgular (Bayar, 2019:114).

Öte yandan, ‘Genç Kalemler’ dergisindeki Türkçülük hareketinin, sadece dil ve edebiyat zemininde değil, farklı konu başlıklarına ve meselelere temas etmesini Ziya Gökalp sağlamıştır (Özkan, 2014:15). Ziya Gökalp, 1911’de ‘Genç Kalemler’ dergisinde yayınladığı ‘Turan’ adlı şiiri ile “Bütün Türkçülük” düşüncesini benimsediğini göstermiş ve düşüncenin önde gelen ilk isimlerinden birisi olmuştur (Önertoy, 1992:74). Ömer Seyfeddin, zamanın şartları içerisinde yeniden keşif ve inşa edilen Türk kimliğinin, Türkçenin ve Türk edebiyatının müstakbel prensiplerini ortaya koyan ve bu prensiplerin savunup, yol haritasını belirler. En az kurgusal metinleri kadar düz yazıları da devrin insanına bir idealizm ve kendine güven duygusu aşılır ve kimliği de şekillendirir (Argunşah ve Demir, 2019:8).

Ömer Seyfeddin’in İttihat Terakki ile ilk ilişkisi İzmir’den Rumeli’ye gönderilmesiyle gerçekleşir. M. Mermi Bey’in ifadesi (Alangu, 1968:112-113) ile bu durumu ve tanışıklığın zeminini şu sözlerden anlayabiliriz:

“Onunla ilk karşılaşmamız Köprülü’de oldu. 1909’da subaydı. Ben o zaman Selanik Hukuk’unda talebeydim. Orada bir ‘İttihat ve Terakki Kulübü’ vardı. İnkılap yeni yapılmıştı. Her zaman kulüp’e gelir konuşurduk.”

Ömer Seyfeddin edebi arayışları sayesinde kendisine uygun bulunduğu bu çevrede kendisini ve amaçlarını var eder. Öyle ki bu aynı zamanda İ.T’nin yani politik milliyetçiliğinde edebi seslerinden birini bulması demektir. Diğer yandan Ömer Seyfeddin’in İ.T ile her zaman uyuşmadığı görülür ancak bu onun parti içerisinde sıradan bir kişi olduğunu göstermez. Bu çerçevede Selanik ve İstanbul günlerinde yaptıkları, Ziya Gökalp ile olan yakınlığı ve parti Genel Merkezi’nin kâtiplerinden olması bunu kanıtlar niteliktedir. Ömer Seyfeddin ayrıca ‘Teşkilat-ı Mahsusa’ denilen parti içi parti ya da derin partiden haberdardır. Öyle ki, ‘Yakup

Cemil Olayı' öncesi, Yakup Cemil'i uyaracak kadar taraftır (Alangu, 1968:427-438). Tüm bunlar onun parti ile ilişkisinin kültür politikası ve edebi işlerle alakalı olmadığını gösterir. Ömer Seyfeddin ne kaçan İttihatçılar arasında yer alır, ne de tutuklanan. İ.T'nin 3 Kasım 1918 kongresinde ad değiştirerek Teceddüt Fırkası adını almasının ardından yine fırkanın içerisinde (Mert, 2019:24-25).

Ömer Seyfeddin benimsediği fikir ve düşünceler dışında çağının felsefe ve bilime ilişkin seyrini de takip etmiş ve eserlerinde de aktarmıştır. Ömer Seyfeddin'in dönem felsefesi ilişkisi ve Batı felsefesi üzerinden yaptığı değerlendirmeler, Türk düşünce hayatında sonraki dönemlerde yansımalarını bulmuştur. Sadece hikâyelerinin içerisinde felsefi düşünme biçimine işarette bulunan pek çok bulgu vardır. Öyle ki, o kendi zamanında ve öncesindeki birçok düşünce adamı ve filozof onun hikâyelerinde yer bulur (Doğrucan, 2018:203-209).

Şaban Sağlık (2020:7-8) Ömer Seyfeddin'in hikâyeleriyle fikir ve anlam dünyamıza katkılarına ilişkin olarak şunları söylemiştir:

“Ömer Seyfeddin, modern Batı edebiyatını da bilmesine rağmen sahip olduğu edebiyat görüşü hasebiyle “Türk irfanı(hikmeti)” kaynağını önceleyen bir yazardır. O modern Batı edebiyatı kriterlerini benimseyen Türk yazarlar için “edebiyat yapıyorlar” ifadesini kullanır. Buna karşılık kendi edebiyat anlayışı için “edebiyatsız edebiyat yapmak” tabirini tercih eder. Bu söz, “Ben edebiyatı Batılı yazarlar gibi değil, Türk irfanına uygun yapıyorum” anlamına gelir. İrfan, bilme, anlama, kavrayış gibi anlamlarının yanı sıra, gerçeği anlama yeteneği ve sezgisi olarak tanımlanabilir. İlim için ‘bilme’, irfan içinse ‘bildiğini uygulama ve ‘tecrübe’ etme anlamını verirsek Ömer Seyfeddin'i anlamış oluruz.”

Yine Ömer Seyfeddin ve irfan, tartışmasına ilişkin olarak Sağlık, (2020:7-8) Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinin Türk irfanının, hafızasının, idealinin ve tarihinin yansımalarını içerdiğini belirtir. Ömer Seyfeddin Türk milliyetçiliğinin irfan-hikmet boyutudur ve onun yazdığı hikâyeler adeta Türk irfanının bir belgesi gibidir. Ömer Seyfeddin diğer yandan fikir açısından topluma da yön verme çabası içerisindedir. Onun hikâyelerinde özellikle eski yeni çatışmasını, batıl inançları, toplumsal eleştirileri de görürüz.

Ömer Seyfeddin'in fikir dünyasına ilişkin diğer bir tartışma ise onun inanca ve muhafazakârlığa olan bakışıdır. Ömer Seyfeddin, muhafazakârlığı dinde değil doğada ve toplumun doğası olarak gördüğü içtimai vicdanda temellendirir (Erdem, 2015:77). Ömer Seyfeddin'in bu yönüne ilişkin olarak Necati Mert (2018:86) şunları ifade etmektedir:

“Hep bildiğimiz nedir? Ömer Seyfettin milliyetçidir. Oysa ben onun İslâmcı olduğunu gördüm. Din onun hayatında çok belirgin bir şey. Dindar olmadan milliyetçi olunmaza getiriyor âdeta. Fakat çok az üründe ele alındığı için milliyetçilikle çelişkisi kolay



görülmeyen bir yanı daha var: Modernisttir. Aynı zamanda İslâmcılığı hep gizli tutulmuş, görmezlikten gelinmiş; bunu gördüm çalışırken.”

Diğer yandan yaşadığı zaman dilimi içerisinde değer kazanan, insanîyetçilik ve beynelmilecilik (Uluslararasılık) onun için ulusal kimliğe zarar verebileceği kaygısı ile eleştirilir. Ancak Birinci Dünya Savaşından sonra yeni bir uluslararası düzene ilişkin olarak Milletler Cemiyetinin teşekkülü konusunda olumlu fikir beyan eder. Bu fikrin devamında bu teşekkül için ikinci bir şartı da sunar. Ona göre, devletin de fertler gibi mahkeme karşısına çıkmayı kabul etmesi gerekir. Aynı şekilde devlet de fert gibi hukuk karşısında boyun eğmeli, fert gibi mahkemelik olmalı, hakkında beynelmilel bir mahkeme tarafından verilecek hüküm, tatbik edilebilmelidir (Demiralp, 2019:48).

Demokrasiye ilişkin olarak söyledikleri ise dikkat çekicidir. 1918 yılında yazdıkları arasında bugün, yaşayan en büyük mefkûrenin insanîyet esaslarını ihtiva eden demokrasi olduğunu söyler. Demokrasi sayesinde milletler, hürriyetlerine ve tabii haklarına nail olacaklardır. Bu çerçevede Ömer Seyfeddin’in uluslararası düzene ve demokrasiye ilişkin değerlendirmeleri, onun düşlediği dünyayı bizlere göstermektedir. Ancak ülkesinin içinde bulunduğu durum, onun bu gelişmelere temkinli hatta savunmacı yaklaşmasına neden olmuştur. Ömer Seyfeddin’in dile getirdiği, yenedünya, yeni ulus, yeni dil ve yeni yazın aslında amaç olarak ‘yeni insan’a yol açmak istemektedir. Öyle ki hikâyelerinde ve denemelerinde bunun tasavvurları görülmektedir. Ona göre yeni Türk insanının özellikleri, yurtseverlik, dine bağlılık, Türklük bilinci, Türkçe bilgisi, Tarih bilgisi, bilim ve çağdaşlığa açıklık olarak sayılabilir (Demiralp, 2019:49).

Ömer Seyfeddin, 20. Yüzyılın başında içine mensup olduğu toplumun içinde bulunduğu kaosu, körleşen ve kısmen kaybolan anlama yetisinin kaybını anlatılarının temel unsuru olarak görmüş, devlet ve otorite parçalanmışlığı ve bilinç parçalanmışlığını eşitlereyek, kurgusal anlatılarla mensubu olduğu toplumun parçalanmışlığına işaret etmiş ve yeni bir kendilik ve kimlik bilinci oluşturma gayesi gütmüştür (Durmuş, 2019:153). Onun gerek hikâyeleriyle gerekse fikri yazılarıyla ulus-devlet fikrine bağlı ‘Türk kimliği’ odağı içerisinde geliştirdiği edebi anlatılar, içerisinde bulunulan buhranlı dönem içerisinde bir çıkış yoludur (Sayak, 2019:362). Onun yeni Türk kimliğine ilişkin öne sürdüğü milliyetçilik yaklaşımı her ne kadar bazı çevreler tarafından eleştirilse de Ömer Seyfeddin, insan unsurunu her daim devletin ötesinde düşünmüştür.

Her şeyden önce bir idealist olan Ömer Seyfeddin, tezli bir edebiyat anlayışı içerisinde kendisini var etmiştir. Tezli edebiyat ya da bir eserin tezli olması, eserin siyasi, sosyal,

felsefi bir içeriği de taşıyor olması ve önceden belirlenmiş bir mefkûrenin eser içerisinde ispat edilmesi demektir (Çetin, 2004:126). Yazar, içinde yaşadığı toplumun realitesini tanıyan, bu realite hakkında görüş, eleştiri ve fikir sahibi olan aydın insandır. Ömer Seyfeddin, yaşadığı toprakların realitesini tanıyan, ona göre hareket eden ve fikir üreten bir isimdir. Sanatçının topluma dair duyarlılıkları ve tezleri olan kişi olduğu varsayılırsa Ömer Seyfeddin tam da bu tanıma uyar. Ömer Seyfeddin'in tezleri dönemin koşulları ile çok yakın iletişim halindedir. O, üzerinde yaşadığı dünyaya ve mensubu olduğu millete ilişkin haklı kaygıları olan bir yazardır (Argunşah, 2019:459; Şengül, 2019:453; Çetin, 2004:127-128).

## 3.2. Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde İletişim

### 3.2.1. Sahir'e Karşı'da Gençliğin Önemi ve Muvaffak Olma

Ömer Seyfeddin'in Sahir'e Karşı Hikâyesi, yazar karakteri, (aslında kendisini anlatmamakta, hikâyenin başında bir metruk bir defterden kopyaladığını yazmıştır) Belkıs, Sahir ve yazarın arkadaşı arasındaki ilişkiler ve olaylar zinciri üzerine kurulmuştur. Hikâyenin içerisinde kaynak ve alıcı konumundaki karakterler bu dört kişiden oluşmaktadır. Muvaffakiyet, kıskançlık ve itiraf çatı kavramları üzerine kurulan hikâyenin özeti şöyledir:

*Yazar, maziye dönüp baktığında feci hatıralarla dolu olduğunu düşünür. Gençliğini her şeyi öğrenme amacıyla eğlence dolu meşgalelerle geçirmiş ve ciddiyetten yoksun yaşamıştır. Aşk onun gençlik sürecinde yoğun münasebette olduğu bir olgudur. Ancak yazar bu durumdan şikâyetçi olmasına rağmen akrabası olan Belkıs'a âşık olur. Belkıs'la olan ilişkisinde Belkıs'ın kardeşine yazdığı mektuplar ve şiire karşı olan ilgisi büyük öneme sahiptir. Belkıs yazardan, bazen mektuplarına ilaveler ister, bazen de yazar ona edebiyat dersleri verir. Yazar, bir gün yazdığı bir şiiri Belkıs'a okur ve daha sonra Belkıs'a bu şiiri kendisi için yazdığını söyler. Belkıs duruma şaşırır ama şiiri beğenmemiştir. Yazar'a beğendiği bir şairin bir şiirini okur. Bu şairin ismi Sahir'dir. Yazar bu durumdan hoşnut olmaz ve Sahir'e karşı öfke ve kıskançlık duyguları beslemeye başlar. Onu hayalince çapkın bir karakter olarak canlandırmıştır. Yazar, bir gün tramvayda arkadaşı ile yolculuk ederken, arkadaşı ona köşede oturan Sahir'i gösterir. Sahir tahayyül ettiği gibi birisi değildir. Yazar Sahir'i görünce ona acır, onun gerçek bir şair olduğunu itiraf ve kabul eder (Seyfettin, 2017a:64-70)*

Şekil 3.1'de yer alan şemada görüleceği üzere hikâye içerisinde iletişimin başlatıcısı Yazar karakteridir. Hikâyenin başlangıç olayında kendisiyle olan iç muhasebesi ve maziye ilişkin

hasreti ve deneyimleri onun metin içerisinde ilk önce bağımsız bir referans çizdiğini gösterir. Çünkü hikâyedeki diğer karakterler Yazar karakterine bağlı bir anlatı çizgisi izlemiştir ve Yazar karakteri olmadan diğer karakterlerle bir iletişim süreci meydana gelmez. Ancak hikâyenin ara olayının başlaması ile birlikte Belkıs karakteri ile arasında bağımlı bir referans çizgisi kurulmuştur. Bu aşamadan sonra Yazarın Belkıs ile olan iletişiminde iki yönlü bir ilişki zemini kurduğu ve arasında bir iletişimsizlik unsuru olmadığı da görülebilir.

Hikâyede Belkıs açısından ise yazar arasında ise bağımlı bir referans çizgisi ve iki yönlü ilişki zemini görülmektedir. Belkıs ile Sahir arasında ise yine bağımlı bir referans ilişkisi varken, Sahir'den Belkıs'a tek yönlü bir ilişki zemini vardır ancak Belkıs onun şiirlerini okuduğu için ve aynı zamanda edebi bir iletişim süreci gerçekleştiği için iki yönlü bir iletişimde söz konusudur.

Yazarın Sahir ile olan iletişimi ise tek yönlü ve iki yönlü bir ilişki zeminine dayanmaktadır. Yazar Sahir'e karşı önyargılıdır ve onu görene kadar da onu kıskanır ve ona karşı öfke duyar. Bu durum tek yönlü iletişim unsuru sayılabilecekken, yazarın Sahir'in şiirinden etkilenmesi yine edebi iletişim sonucu ortaya çıkmış, iki yönlü bir iletişim zeminini ifade eder. Yazar ve Sahir arasındaki ilişki yazarın anlam çerçevesi içerisinde bağımlı bir referans çerçevesinde gerçekleşirken ve Sahir ve yazar arasındaki ilişki de bağımlı bir referans çerçevesinde gerçekleşmektedir. Yazarın arkadaşının Sahir ile olan ilişkisi ise tek yönlü bir ilişki zeminine dayanır. Çünkü Sahir, yazarın arkadaşı ile anlatı içerisinde herhangi bir etkileşimde bulunmamıştır. Yazarın arkadaşı ve Sahir arasında da bağımsız bir referans ilişkisi görülmektedir. Yazarın arkadaşının hikâye içerisindeki varlığı Sahir'in varlığında belirleyici olabilecek bir konumda değildir. Son olarak yazarla arkadaş arasındaki ilişki ise iki yönlü bir zeminde ve bağımlı bir referans çerçevesinde gerçekleşmiştir. Yazar ve Sahir arasındaki iletişimsizlik durumunu ise hikâyede yer alan şu tirad özetler:

“- Bu kimin?

- Sahir'in!...

Bir tehalük-i mihanikî ile önümüzde duran manzumeyi kaptım, parçaladım. Masamın üzerindeki yaprakları yeni, açılmamış ve okunmamış bir kitabı elime aldım, artık onu görmüyordum...”

“ Sahir... Gece pek rahatsız ve geç uyudum, hep Sahir'i düşünüyordum. Ezici bir kıskançlık içinde, o vakte kadar asla hissetmediğim duzahî bir kıskançlık içinde....”  
(Seyfettin, 2017a:67)

Metin içerisinde kişiler açısından gerçekleşen iletişim düzlemine bakıldığında Yazar açısından insanın kendisi ile iletişimi, insanın insanla iletişimi ve insanın kültür ile iletişimi görülebilir. Yazar karakterinin kendisiyle olan iletişiminde dair maziye yönelik bir özlem

içerisinde olması, iç muhasebesinde farklı noktalara değinmesi ve beyhude akıp geçen zamana ilişkin değerlendirmeler, derin bir temayül ve olgunlaşma süreci içermektedir. İnsanın kendisiyle iletişimine ilişkin olarak hikâye içerisinde yer alan pasajlar bu düzlemi vurgulaması ve açığa çıkarması açısından önemlidir. Bu düzleme ilişkin olarak hikâyede öne çıkan şu kısımlar şu şekildedir:

“Bazen muvaffak olamamış bir sanatkâr hicran ve ıstırabı ile mantıksız ve serseri bir tuğyan-ı hevesat içinde geçen mazimi düşünürüm. Bu nâtamam ve rabitasız bir romandır, bir uçurumdur ki amak-ı meçhulü yekdiğeri ile asla münasebeti olmayan birçok zıtlıkların gülünç ve fâci hatıralarıyla doludur...”

“Sonra bu uçurumun başında serseri bir aktör vardır ki- işte o benim- sahne-i hayatta ne varsa birer defa yapmış; avcılıkların envanı, kuşbazlıktan başlayarak domuz, geyik avlarına kadar eğlencelerin hepsini; en sefillerinden tutunuz da tiyatro, rakı âlemlerine kadar merakların umumunu; fotoğrafçılıktan tutunuz da ressamlığa, oymacılığa, heykeltıraşlığa kadar, velospitten tutunuz da ata, sandala, jimnastiğe hatta pehlivanlığa kadar yapmış...” (Seyfettin, 2017a:64)

Yazar karakterinin insanla olan iletişim düzleminde ise Belkıs ve arkadaşı ile olan diyalogları ve tartışmasının yanı sıra dolaylı olarak Sahir karakteri ile de iletişim kurduğunu görüyoruz. Yazarın Belkıs’a olan aşkı, ona açılma biçimi, ilgi alanları onunla ilgili kurduğu iletişimin düzleminde öne çıkan unsurlar olurken, arkadaşı ile olan iletişim düzleminde öne çıkan hususlar Sahir ile karşılaşmaları ve bu konu üzerine gerçekleştirdikleri muhabbetir. Yazar ve Sahir arasındaki ilişki ise aynı ortamda bulunmaktan öteye geçememiştir.

Yazarın kültürle olan iletişim düzleminde ise şiir, edebiyat, aşk hayatı ve toplumun içtimai özellikleri ve dönemin alışkanlıkları gibi unsurlar düzlemin belirleyicisidir. Bahsi geçen unsurları daha iyi tanımlamak ve anlamak için hikâye içerisindeki şu kısımlar dikkat çekicidir.

“Fakat işte bir çehre... O, akrabalarımın küçük, ince, narin bir kız ki, yakın mazide, daha iki sene evvel bana “ağabey” diye hitap ederdi... Her yazı yazan gibi ben de yazdıklarımı birisine okumak ve dinletmek ihtiyacına mağlubum.”

“ Kendisinin mütalaa merakı benim ne kadar kitaplarım varsa onu okumaya mecbur etmişti. Bazen refikalarına, dışarıda olan pederine, zabıt olan biraderine yazdığı mektupları bana okur, beden bir kelime-i tahsin beklerdi.”

“Bu küçük şaire için fikrimden bir gün ansızın bir şey geçti; bu, benim zevcem olamaz mıydı? Belki bıkarım, bu arzudan vazgeçerim korkusuyla uzun uzadıya muhakemeye cesaret edemeyerek buna karar verdim...”

“Yine gayesiz ve bir neticeye müntehi olmayan hayatıma, yalnız kilometrelerle yorgunluklar iktifat ettiren tarz-i hayatıma dönmüştüm. Parlak, mesrur ve tannaz bir gün. Hususi bir jimnastik müsabakasından bitap ve pir-taab avdet ediyorduk” (Seyfettin, 2017a: 66-69)

Belkıs açısından gerçekleşen iletişim düzleminde ise insanın insanla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi söz konusudur. Yazar ile şiir, edebiyat ve Sahir'in sayesinde gelişen bir iletişim süreci vardır. Aynı şekilde Yazar karakterinde olduğu gibi Belkıs'ın kültürle olan iletişim düzlemi de aşk, kadın erkek ilişkileri ve toplumun içtimai değerlerinden hareketle gelişir. Sahir'in iletişim düzlemi ise insanın insanla iletişimidir. Ancak Sahir'in şiirleri vasıtasıyla kurduğu iletişim dolaylı yoldan kurduğu bir iletişim sürecini de aktarır ve bu yönüyle hikâye içerisinde örtülü bir iletişim unsurundan da bahsedilebilir.

Kişilerin özellikleri açısından ise yazar ve yazarın arkadaşının metin içerisinde belirtilen bir özelliği bulunmamaktadır. Belkıs ise fiziksel olarak küçük, narin ve ince yapılı bir kızdır, yazarın akrabasıdır ve edebiyata heveslidir. Bu yönüyle Belkıs yazarla olan iletişiminde onun dikkatini çekmiş ve onu kendine âşık etmiştir. Sahir'in özelliklerinde ise uzun boylu, mavi gözlü, sık saçlı ve zayıf bir vücut tanımı yapılmıştır. Kişilik özellikleri açısından ise masum ve narin bir kişilik tanımlamasının yanı sıra şair tanımlaması da öne çıkmaktadır. Sahir şairlik yeteneği ile metin içerisinde var olan iletişiminde diğer karakterlerin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Hikâyede ortaya çıkan mekân-ortam ve zaman seçkisi ise, Aksaray, tramvay, güzel hava ve gece vakti şeklinde kurulmuştur. Tramvay'ın mekân ve ortamsal olarak hikâyeye tesiri yazar, yazarın arkadaşı ve Sahir'in karşılaştıkları yer olması nedeniyle önem arz eder. Hikâyede bu kısım şu şekilde tasvir edilir:

“Tramvay pek تنها idi, ben Aksaray hattının, böyle geç vakit bu kadar تنها olduğunu hiç görmemiştim. Galiba hava güzel olduğu içindi.”

“Bir köşede, kadınların mevkiini ayıran bölmeye yapışmış gibi büzülmüş, zayıf bir genç...”

“Biletleri aldık, ben mendilimle terli yüzümü sildim, arkadaşım da benim gibi yapıyordu. Beyaz ve keten bir mendili boynuna yerleştirmekle meşgul, bana eğildi, yavaşça:

- Bunu tanıyor musun? dedi.

Karşımızdaki delikanlıyı gösteriyordu..

- Yok dedi.

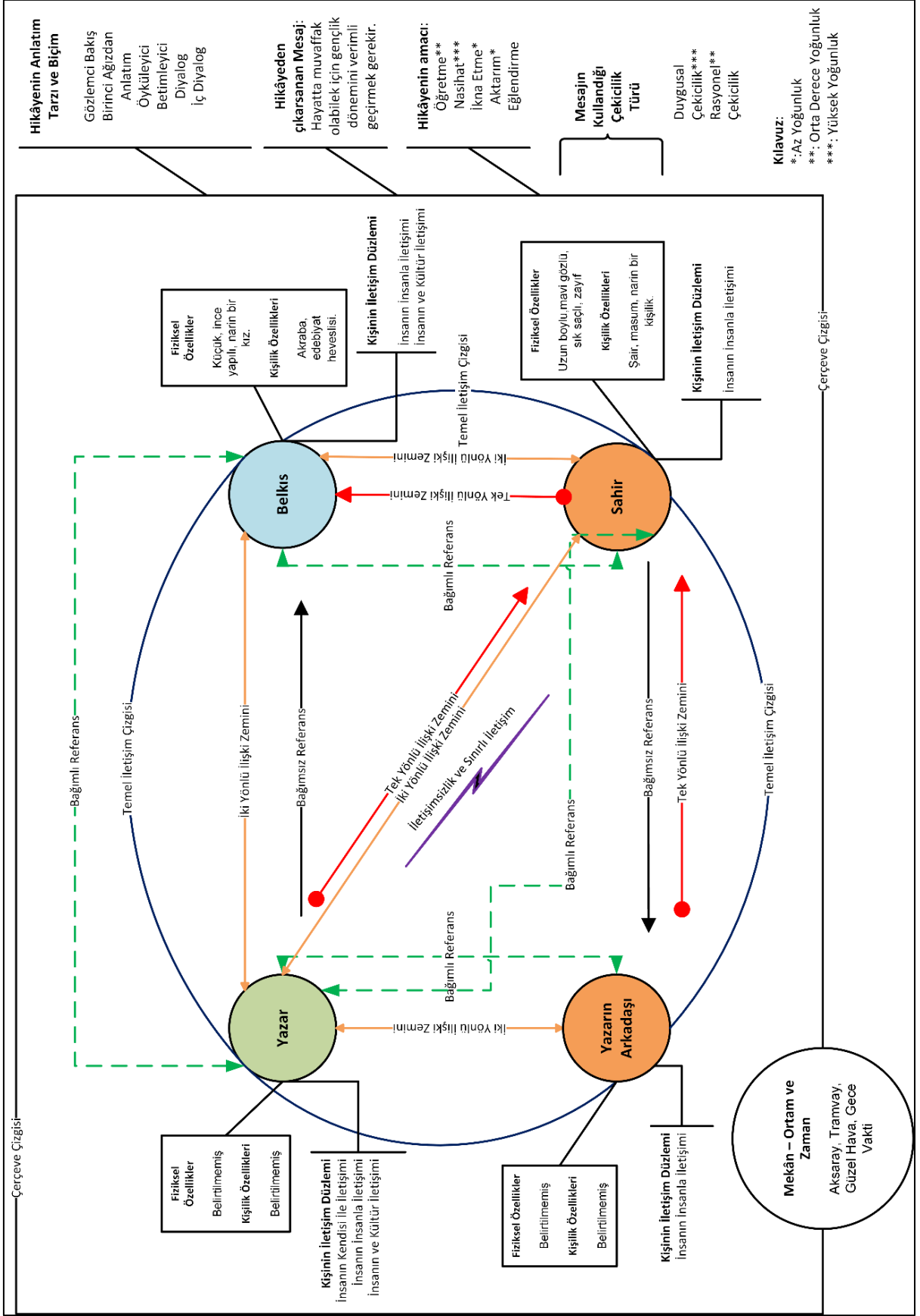
- Sahir işte o.” (Seyfettin, 2017a:69)

Hikâye, gözlemci bir bakış açısıyla yazılmış, birinci ağızdan anlatılmış, öyküleyici ve betimleyici bir anlatımın yanı sıra diyalog ve iç diyaloglara yer verilmiştir. Belirtilen olay örgüsü çerçevesinde incelendiğinde hikâyeden çıkarsanan mesaj, hayatta muvaffak olabilmek için gençlik dönemini verimli geçirmek gerektiğidir. Hikâyenin amacı, en baskın yönüyle nasihat iken, onu sırasıyla öğretme, ikna etme ve aktarım takip eder. Hikâyenin amaçları arasında eğlendirme amacı yoktur. İletişimsel açıdan ikna ve mesaj stratejisi

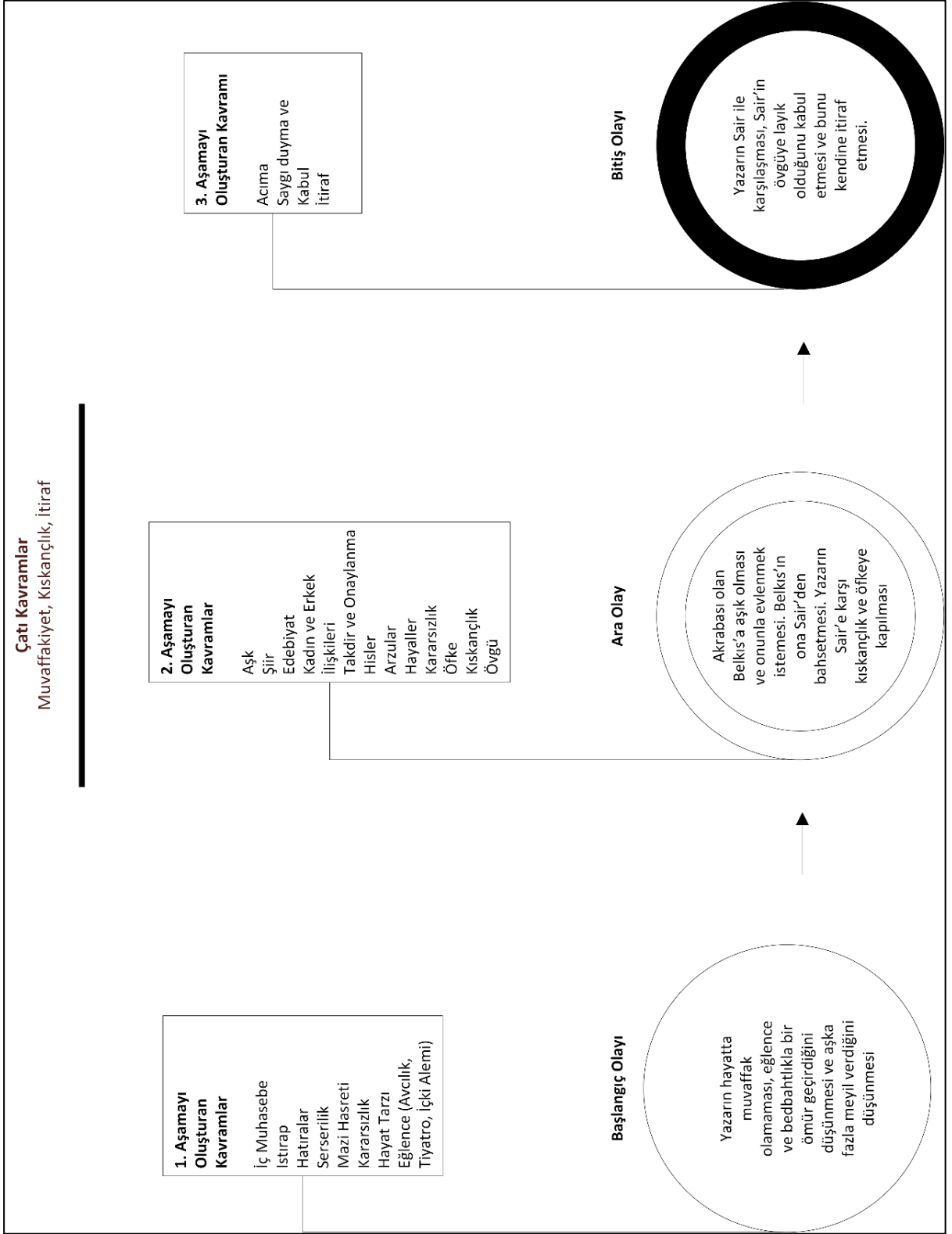
sürecine bakıldığında ise duygusal çekicilik rasyonel çekiciliğe oranla daha baskın gelirken, duygusal çekicilik türleri arasında cinsel çekicilik ve hüznün çekiciliği ön plandadır.

Şekil 3.2’de Sahir’e karşı Hikâyesinde yer alan çatı kavramlar, olay aşamaları ve hikâye kavram yapısını oluşturan diğer kavramlar ele alınmıştır. Hikâyede başlangıç olayında iç muhasebe, ıstırap, hatıralar, serserilik, mazi hasreti, kararsızlık, hayat tarzı, eğlence (avcılık, tiyatro, içki âlemi) gibi kavramlar öne çıkmaktadır. Ara olay aşaması ise aşk, şiir, edebiyat, kadın ve erkek ilişkileri, takdir ve onaylanma, hisler, arzular, hayaller, kararsızlık, öfke, kıskançlık ve övgü karşımıza çıkar. Bitiş olayının kavramlarını ise acıma, saygı duyma, kabul ve itiraf kavram çerçevesini oluşturur. Kavramlar üzerinden hikâyenin tabakaları üzerine yaklaşıldığında ise psişik, fiziki ve sosyal öğelerin her birine ait kavramların varlığı görülebilir. Mitik bir kavrama ise rastlanmamıştır. Kavramlara bakıldığında, kavram tabakaları açısından psişik ve sosyal öğelerin fiziki öğelere göre daha ön planda olduğu söylenebilir.

Tablo 3.1’de ise Ömer Seyfeddin’in Sahir’e karşı hikâyesinde iletişimin altyapısını oluşturan kavramların insan, kurum ve kültür etkileşimi çerçevesinde metin içerisindeki yoğunluk değeri ve zıtlık ve iletişimsizlik unsurları ortaya koyulmuştur. Tabloya göre, hikâye içerisinde en fazla yoğunluk değerine sahip olan kavramlar aşk, öfke ve kıskançlıktır. Bu kavramları muvaffakiyet, pişmanlık, kadın-erkek ilişkisi, takdir-onaylanma, iç muhasebe, arzular, hayaller ve acıma takip eder. İletişimsizlik sebebi olan kavramlar ise şiir, aşk, edebiyat, iç muhasebe, öfke ve pişmanlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin kavramları çerçevesinde baskın olan ve öne çıkan iletişim düzlemleri üzerine bir değerlendirme yapıldığında ise kavram haritası ve yoğunluk değerlerinden hareketle ‘Sahir’e Karşı’ hikâyesinin daha çok insan ve kültür iletişimi çerçevesinde değil, insanın kendisi ile iletişimi ve insanın insanla iletişimi üzerine eğildiği görülmektedir. Sahir’e Karşı hikâyesine ilişkin sosyal ve tarihsel boyut üzerinden bir değerlendirme yapıldığında Ömer Seyfeddin’in Servet-i Fünun dönemi edebiyatçılarına ilişkin getirdiği eleştiriyi bir şair tiplemesi üzerinden ele aldığı söylenebilir. Öyle ki, Sahir’e Karşı hikâyesindeki şair, sarı saçlı ve mavi gözlü olmasından mütevellit Tevfik Fikret’in Süha’sını hatırlatmaktadır.



Şekil 3.1. Sahir'e Karşı'da iletişimin tasavvuru.



Şekil 3.2. Sahir'e Karşı'da olay aşamaları ve kavramlar.



İnsanın Kendisiyle İletişimi	İnsanın İnsanla İletişimi	İnsan ve Kurum İletişimi	İnsan ve Kültür Etkileşimi	İletişimsizlik Sebebi Olarak Kullanılanlar	Yoğunluk Değeri
Şiir	Şiir	-	Şiir	<i>Şiir</i>	
Muvaffakiyet	Muvaffakiyet	-	-	-	**
Istırap	-	-	-	-	*
Mazi Hasreti	-	-	-	-	*
Hatıralar	-	-	-	-	*
Serserilik	-	-	-	-	*
Eğlence	-	-	-	-	*
Pişmanlık	Pişmanlık	-	-	-	**
Kararsızlık	-	-	-	-	*
Aşk	Aşk	-	-	<i>Aşk</i>	***
-	Edebiyat	-	Edebiyat	<i>Edebiyat</i>	
Kadın Erkek İlişkisi	Kadın Erkek İlişkisi	-	-	-	**
Takdir-Onaylanma	Takdir-Onaylanma	-	-	-	**
İç Muhasebe	-	-	-	<i>İç Muhasebe</i>	**
Arzular	Arzular	-	-	-	**
Hayaller	Hayaller	-	-	-	**
Öfke ve Kıskançlık	Öfke ve Kıskançlık	-	-	<i>Öfke ve Kıskançlık</i>	***
Hayat Tarzı	-	-	-	-	*
Acıma	Acıma	-	-	-	**
-	Saygı duyma ve Kabul	-	-	-	*
İtiraf	-	-	-	-	*

Tablo 3.1. Sahir'e Karşı'da iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri.

### 3.2.2. İki Mebûs'ta Milli Bilinç

Ömer Seyfeddin'in İki Mebûs Hikâyesi, genç bir mebus olan Vedit ve eski mebus olan Feylesof arasında geçer. Hikâyenin içerisinde kaynak ve alıcı konumundaki karakterler bu iki kişiden oluşmaktadır. Fikir çatışması ve itiraz kavramları üzerine kurulan hikâyenin özeti şöyledir:

*Vedit bir Şair Perviz'in hayat ve hususiyetine, sanat ve muvaffakiyetine dair düzenlenen bir konferansa katılmak üzere yürümektedir. Yürürken yolda eski mebus Feylesof ile karşılaşır. Yürürken sohbet etmeye başlarlar. Ancak Vedit, onunla karşılaşmaktan çok hoşnut değildir. Feylesof ona konferanstan haberi olup olmadığını sorar. Vedit, haberi olduğunu fakat gitmek istemediğini, edebiyatın artık kendisini sıktığını söyler. Bunun üzerine Feylesof edebiyattan bahsetmeye başlar. Vedit, ona edebiyattan bahsetmemesini söyler. Çünkü Feylesof'un edebiyat anlayışını köhne, eski ve klasik bulmaktadır. Feylesof bunun üzerine susar ve "O halde hiç konuşmayalım" der. Vedit, bunun üzerine kendisine mebusluktan konuşmayı teklif eder. Bir yere otururlar. Feylesof kendi mebusluğu dönemiyle Vedit'in dönemini karşılaştırır. Abartarak Meşrutiyet, İttihatçılık, Avrupalılaşma ve Batılılaşma üzerine geçmişle bugünün mukayesesini yapar. Vedit, bu abartarak anlatma durumundan rahatsız olur. Kendisini sıcak basar, terler ve sıkılır. Feylesofa abarttığını söyler ve ona itiraz eder. Feylesof anlatmaya devam eder. Vedit bir an durup gitmek istediğini söyler ve birlikte kalkıp giderler (Seyfettin, 2017a:97-105)*

Şekil 3.3'te yer alan şemada görüleceği üzere hikâye içerisinde iletişimin başlatıcısı Feylesof gibi görünse de anlatı içerisindeki bağımsız referansa sahip kişi Vedit karakteridir. Hikâyenin başlangıç olayında Feylesof ve Vedit'in yolda karşılaşması ve Feylesof'un karşılaşmanın ardından bir diyalog başlatması ara olay gerçekleşene dek ilk evrede Feylesof'a dair tek yönlü bir ilişki zemini oluştururken, aynı zamanda ara olayın başlamasına kadar Vedit karakteri açısından da tek yönlü bir ilişki vardır. Çünkü Feylesof ve Vedit'in edebiyat ve siyaset üzerine tartışmaya başlamalarına değin her iki karakterde kendi gerçeklikleri üzerinden öznel mesajlar iletmektedir. Anlatıda Vedit ve Feylesof arasındaki diyaloglarda Feylesof'un rahatsız edici sorular sorması ve Vedit'in kısa ve kestirme cevaplar vermesi hikâyenin başındaki tek yönlü ilişkiyi ve sınırlı iletişimi ifade eder. Ancak ara olayın sonrasında iletişim süreci iki yönlü bir zemine oturmuştur. Bu çerçevede Vedit ve Feylesof arasındaki ilişki, ilk kısımda bağımsız bir referans çizgisi gelişmesine neden olurken, Feylesof ve Vedit arasındaki ilişki bağımlı bir referans çerçevesindedir. Çünkü Vedit karakteri olmadan Feylesof karakteri hikâye içerisinde iletişimsel bir sürece dâhil olamaz.

Bahsedilen çerçevede Vedit ve Feylesof arasında bir iletişimsizlik ve sınırlı iletişim unsuru da yer almıştır. İletişimsizlik çerçevesinde bir değerlendirme yapıldığında iki karakterin farklı düşüncelere sahip olması ve fikir çatışması bu noktada öne çıkan unsurlardır. Bu durum hikâye içerisindeki şu tiradlardan anlaşılabilir.

“- Demek Perviz için verilen konferanstan haberin yok?

Vedit, omzunu silkerek cevap verdi:

- Var. Fakat dinlemeye tahammülüm yok. Artık edebiyat beni sıkıyor...

Feylesof yaklaşmış, kalın adalî kolunu gencin omzuna atmıştı:

- Zavallı Vedit! dedi, acıdım sana. O halde ihtiyarlamışsın...”

“Vedit ansızın asabileşmişti:

- Rica ederim, üstat edebiyattan bahsetmeyiniz!

- Niçin?

- Niçin mi? Çünkü tavrınız pek eski... Pek klasik! Mesela şimdiki sözünüzü, hatta elinizle şu heykeli göstermenizi köhne ve klasik buluyorum...” (Seyfettin, 2017a:99)

Tüm bu diyaloglara rağmen Vedit ve Feylesof’un iletişim sürecini devam ettirmesi ve karşıdaki karakterle bağlarını korumak istemesi anlatıdaki hali ile biri eski, diğeri hali hazırda görevde olan ‘İki Mebus’un zıtlıklarına ve olaylara bakış açılarındaki farklılıklara rağmen ortak bir iletişim süreci kurmak üzerine uğraştıklarını kanıtlamaktadır.

Metin içerisinde kişiler açısından gerçekleşen iletişim düzlemine bakıldığında Vedit açısından insanın insanla iletişimi, insanın kurumla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi görülebilir. Çünkü hikâye çerçevesinde tartışılan meseller tüm bu düzlemleri olanaklı kılmaktadır. Vedit insanla olan iletişiminde Feylesof karakteri ile girdiği tartışma ve diyaloglarla bu düzlemi oluştururken, bu düzlemin temelini edebi tartışmalar ve tarihsel olaylar oluşturmuştur. Vedit’e ilişkin diğer bir düzlem ise insanın kurumla olan iletişimidir. Vedit’in başarılı bir mebus olması ve milli meselelere ilişkin tavrı onun iletişimsel eylem sürecini kurumlarla beraber şekillendirmiştir. Onun özellikle devlet kuruluşları, siyaset çevresiyle olan ilişkileri ve uluslararası kabul görmüş bir fikir insanı olması bu düzlemde karşımıza çıkar. Vedit’in insanın kurumla iletişiminde ilişkin düzlemini hikâyede yer alan şu kısımdan anlayabiliriz:

Vedit, bütün sınıflarda birinci olmuş, ulum-ı iktisadiye ve içtimaiyeden birinci olarak diploma aldıktan sonra ilk neşrettiği makale-i içtimaiyesi değil Türkiye’de hatta bütün Avrupa ve Amerika’da ani bir şöhret kazanmış, hemen beynelmilel mai lisana tercüme edilerek, yine beynelmilel “Beşeriyet-i Müttehede ve Ulum” cemiyeti tarafından en büyük mükâfata layık görülmüştü... (Seyfettin, 2017a:99)

Vedit’in iletişim düzleminde kültürle olan iletişimi ise belirtildiği üzere içtimai kültürün, siyasetin, edebiyatın ve uluslararası ilişkilerin etkisi ile tereküp etmiştir. Burada örgütsel bir iletişim boyutunu devletle olan ilişkilerde ve özellikle siyasi geçmişin ve gelecek

tasavvurunun yansımalarında görürüz. Devletin işleyişine ve bu işlerliğe ilişkin dönemsel farklılıklar ve tercihler Vedit karakterinin kültürle olan iletişim düzlemini biçimlendirir. Özellikle Meclis-i Mebusan'ın kuruluşu ve Meşrutiyet'in ilanı ekseninde Osmanlıda siyasetin biçimindeki değişiklikler, yönetimin yanı sıra, kültüründe dönüşmesini sağlamıştır. Diğer yandan metin içerisinde aynı zamanda kültür iletişimi boyutu ile farklı kültürler ile temasların konu olması Vedit karakterinin kültürle olan iletişimini kültürlerarası bir iletişim sürecine de sürükler. Hikâyede Vedit'in kültürle olan iletişiminde içtimai dönüşümlere ilişkin göstergeleri öne çıkan şu cümlelerden anlıyoruz:

Maraz-ı harabîyi tedavi için bütün eczaları bizzat yapmak ile bizzat kimyahaneler inşa ve asırlarca çalışmakla iştilal etmedik. Devalar icat ve tertibine katılmadık. İlacı müstahzar bulduk. İşte bu müstahzar hapı şüphelenmeden, tiksindenmenen yuttuk ve şifayâb olduk...

Ah evet, sen Meşrutiyet'ten sonra doğdun, serbesti ve hürriyet içinde büyüdün. Eğer on yaş daha küçük olaydın bu güzel mahfilin, bu büyük bedi bahçenin yerinde viraneler, yıkık kulübeler, harap evler, sefil ve sıkı köpeklerle mâli, تنها, dar, meyus sokaklar bulunduğunu derhatır edecektin... (Seyfeddin, 2017a:102)

İletişim düzlemi Feylesof bağlamında ele alındığında ise insanın kendisiyle iletişimi, insanın insanla iletişimi, insanın kurumla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi vardır. Feylesof karakterine ilişkin olarak yaşadığı epifani (anlılık aydınlanma) anı onun kendisi ile olan iletişiminin hikâyeye içerisinde yer aldığı kısımdır. Epifani, duyuları körelmiş olan bir figürün, olay örgüsünün bir kesitinde tetikleyici bir nesne ya da olayın yönlendiriciliğinde yaşadığı aydınlanma anıdır (Sazyek, 2019:75). Feylesof'un Vedit'i bezdirmesi ve anlamsız gevezeliklerine rağmen onu kırmak istemeyen Vedit, Feylesof'un koluna girer ve her iki tarafında tanınmış şair ve yazarların heykellerinin bulunduğu genişçe bir yola sürükler. Heykellerin donuk ve derin sessizliği içerisinde gerçekleşen bu sohbet, aslında değişmeceli bir dille anlatılan epifaninin gerçekleştiği yerdir. İki mebus, bu yolda sohbetlerine devam ederken, Şair Perviz'in anısına bestelenen matem müziği Feylesof'un kulaklarında uğuldar ve onu heyecanlandırır. Her şeyi bildiğini zanneden ve bununla övünen Feylesof, içinde bulunduğu gaflet uykusundan bu ses ile uyanır. Sesin üstlendiği bu işlev, inciler gibi parlayan elektrik lambaları ile desteklenir. İşitsel ve görsel olanın etkisiyle desteklenen bu sahne epifanik anın tamamlayıcılarıdır. Feylesof, ona ölümü anımsatan bu ses sayesinde, hayatı boyunca istemsiz bir inatla varlığını inkâr ettiği her şeyle ve kendi ile yüzleşir (Sazyek, 2019:80). Bu yüzleşmenin epifaninin ötesinde metin içerisindeki yansımaları şu satırlarda görebiliriz; “Evet mümkün, evlat! Bizim inkilabımız pek tuhaf olmuştu. Muasırlarımızdan birçoğları istiane ve istifzayı, taklit kanunu inkâr ediyor...”

“Avrupa medeniyetini, garbın terakkiyatını titremeden, çekinmeden kabul ediverdik. Nasıl tabir edeyim?” (Seyfeddin, 2017a:102)

Feylesof’un insanın insanla iletişimi boyutundaki düzlemini ise Vedit karakteri ile olan diyalogları oluşturmuştur. Başlangıç olayında Vedit ve Feylesof arasındaki diyalogların kısa olması hasebiyle bir iletişimsizlik ve sınırlı iletişim boyutlarını yansıttığını görüyoruz. Edebiyat tavrı üzerine başlayan bir tartışmanın evrilerek siyasete ve geçmişe ilişkin konulara yaslanması ve sonuç olarak geleceğe ilişkin sonuçlanması ile tartışmanın odağı genişler ve iki yönlü bir iletişim süreci ortaya çıkar. Feylesof’un kurumla olan iletişim düzlemi ise eski bir mebus olmasından ötürü, siyasetten ve devlet çerçevesinde olmuştur. Onun kültürle olan iletişim düzleminin ise içtimai özelliklerin yanı sıra, Batılılaşma ve Avrupalılaşma ekseninde metne sirayet ettiğini görürüz.

Kişilerin özellikleri açısından ise Vedit fiziksel olarak genç ve narin bir vücut ile betimlenir. Kişilik özellikleri ise bilgili ve saygıdeğer olmasıdır. Feylesof’un fiziksel özellikleri ise beyaz saç, kavi ve dik bir vücut ile tanımlanır. Feylesof karakterinin saçının beyaz olmasına ilişkin olarak yukarıda belirtilen epifanik anda beyaz saçın tinsel uyanışa dair bir metafor olarak kullanıldığı görülebilir. Kişilik olarak garip bir mizaç, bencil ve egoist olan feylesof’un bu özellikleri, hali hazırda mebus olan Vedit ile arasında bir hiyerarşi çatışmasına da neden olur.

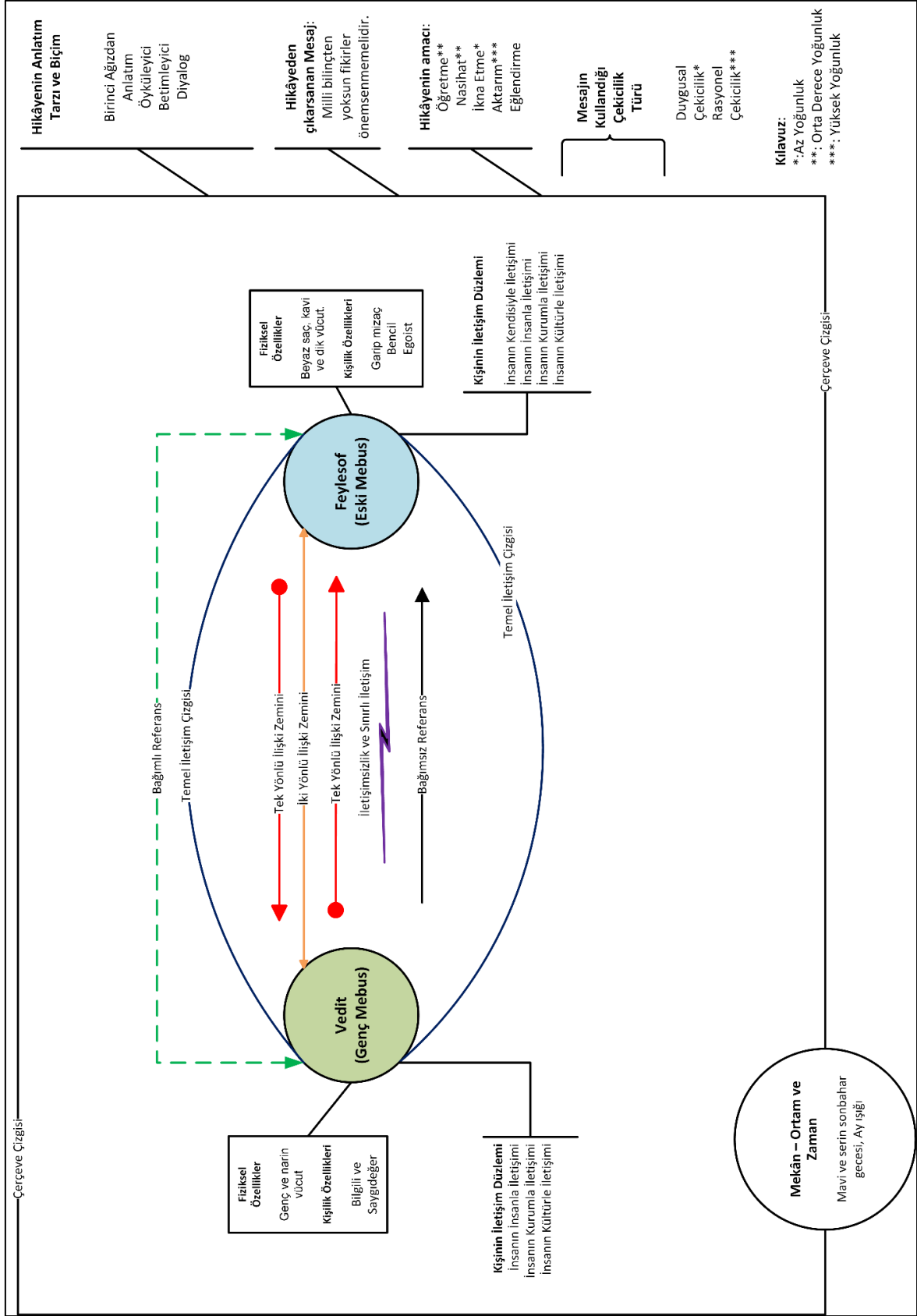
Mekân-ortam ve zaman açısından ise mavi ve serin sonbahar gecesi ve ay ışığı dikkat çeken öğelerdir. Hikâye anlatıcı tarafından birinci ağızdan anlatılmış, öyküleyici, betimleyici ve uzun diyaloglara yer verilmiştir. Belirtilen olay örgüsü çerçevesinde incelendiğinde hikâyeden çıkarsanan mesaj, milli bilinçten yoksun fikirlerin önemsenmemesi gerektiğidir. Hikâyenin amacı, en baskın yönüyle aktarım iken, onu sırasıyla öğretme, ikna etme ve nasihat takip eder. Hikâyenin amaçları arasında eğlendirme yoktur. İletişimsel açıdan ikna ve mesaj stratejisi sürecine bakıldığında ise rasyonel çekicilik duygusal çekiciliğe oranla daha baskın gelirken, rasyonel çekicilik türleri arasında güdüleyici çekicilikler ön plandadır.

Şekil 3.4’te İki Mebûs Hikâyesinde yer alan çatı kavramlar, olay aşamaları ve hikâyenin yapısını oluşturan diğer kavramlar görülmektedir. Hikâyenin çatı kavramlarını fikir çatışması ve itiraz oluşturmaktadır. Hikâyenin başlangıç olayında edebiyat, fikir çatışması, eski edebiyat, dil, meslekler, devlet, yöneticilik, dostluk ve milli bilinç kavramları öne çıkar. Ara olayda ise abartı ve ironi, fikir çatışması, Meşrutiyet, İttihatçılık, Avrupalılaşma, öz eleştiri, Garplılaşma, sıkılma ve bunalma vardır. Bitiş olayında ise itiraz, gitme ve önemsememe kavramları karşımıza çıkar. Kavramlar üzerinden hikâyenin tabakaları üzerine

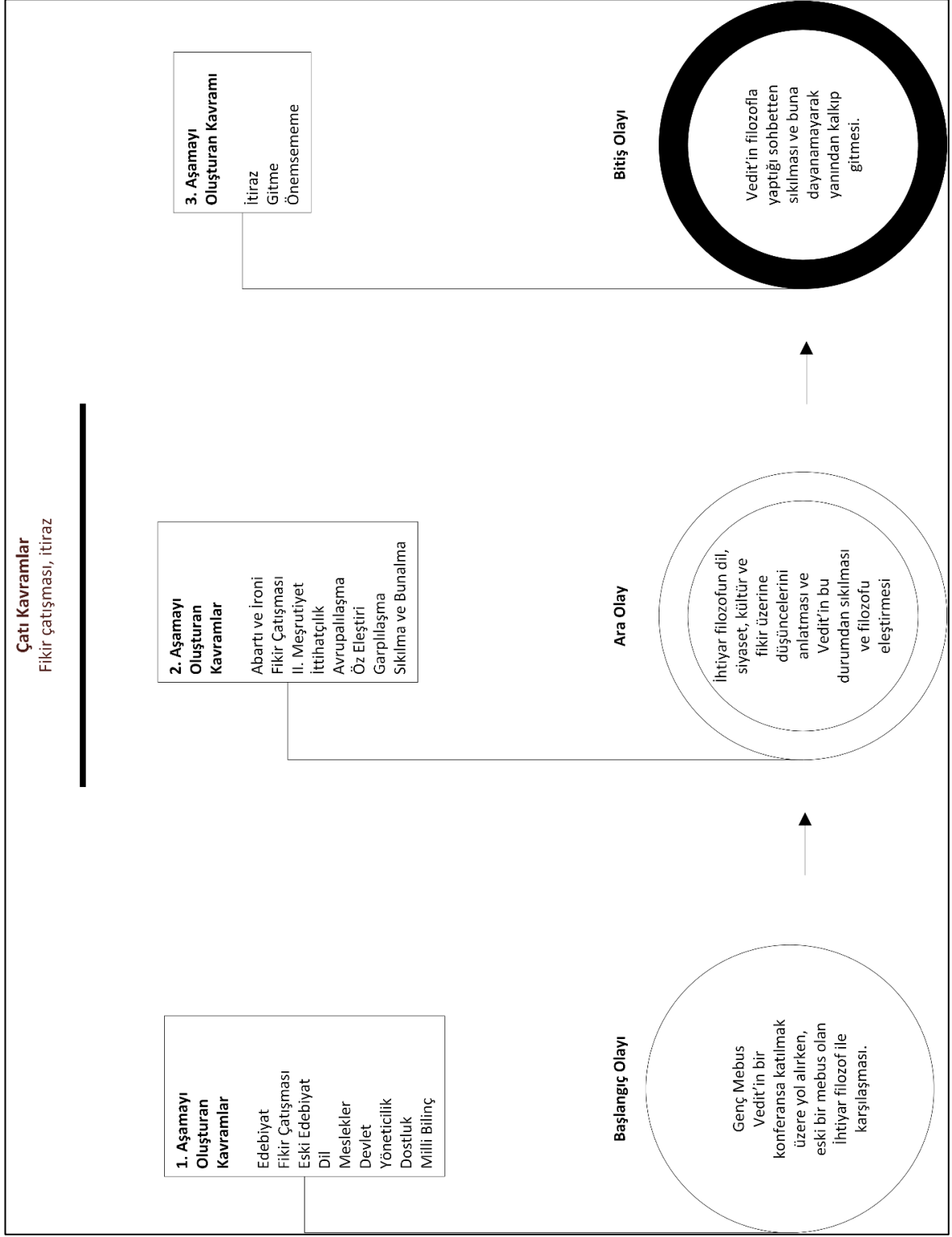
bir bakış atıldığında ise psişik, fiziki ve sosyal öğelerin her birine ait kavramların varlığı görülebilir. Ancak kavramlara bakıldığında, kavram tabakaları açısından psişik ve sosyal öğelerin fiziki öğelere göre daha ön planda olduğu görülebilir. Hikâyede mitik bir kavram tabakası yer almamıştır.

Tablo 3.2’de ise İki Mebûs hikâyesinde iletişim altyapısını oluşturan kavramların insan, kurum ve kültür etkileşimi çerçevesinde metin içerisindeki yoğunluk değeri ve zıtlık ve iletişimsizlik unsurları ortaya koyulmuştur. Tabloya göre, hikâye içerisinde en yüksek yoğunluk değerine sahip olan kavramlar, fikir çatışması, milli bilinç ve Avrupalılaşmadır. Yöneticilik, Garplılaşma, sıkılma ve bunalma ise yüksek derecede yoğunluğa sahip kavramlardır. Devlet, ittihatçılık, itiraz, gitme ve önemsememe ise orta derece yoğunluğa sahiptir. Edebiyat ve eski edebiyat, dostluk, abartı ve ironi, Meşrutiyet ve öz eleştiri ise düşük yoğunluğa sahiplerdir. Aynı zamanda iletişimsizlik sebebi olarak kullanılan kavramlar ise fikir çatışması, milli bilinç ve Avrupalılaşmadır. Hikâyenin kavramları çerçevesinde baskın olan ve görünen iletişim düzlemleri üzerine bir değerlendirme yapıldığında ise kavram haritası ve yoğunluk değerlerinden hareketle ‘İki Mebus’ hikâyesinin daha çok insanın insanla iletişimi ve insanın kültürle iletişimine eğildiğini görüyoruz. Ancak hikâye insanın kendisi ile iletişimine ve insanın kurumla olan iletişimi üzerine de eğilmiştir.

İki Mebus hikâyesi tarihsel ve sosyal bir bağlamda netice itibari ile ilk Meclis-i Mebusan’da görev alan bir eski mebus ile ondan tamamen farklı düşünen bir mebusun, Osmanlının neden geri kaldığı üzerine yaptıkları tartışmayı konu alır. II. Meşrutiyetin ilanı akabinde yazılan bu hikâye, o yıllarda kendisi de yenilikçi düşünceler taşıyan Ömer Seyfeddin’in, düşüncelerini birisi genç, diğeri ise yaşlı iki vekil karakter üzerinden aksettirmesidir. Eski ve yeni arasındaki görüş farkları, zamanın kültür ve siyasi iklimine ilişkin unsurlar ve ilmi muhasebeler hikâyenin okuyucuya yansıtılmak istenen detaylarıdır.



Şekil 3.3. İki Mebus'ta iletişimin tasavvuru.



Şekil 3.4. İki Mebus'ta olay aşamaları ve kavramlar.



İnsanın Kendisiyle İletişimi	İnsanın İnsanla İletişimi	İnsan ve Kurum İletişimi	İnsan ve Kültür Etkileşimi	İletişimsizlik Sebebi Olarak Kullanılanlar	Yoğunluk Değeri
-	Fikir Çatışması	Fikir Çatışması	Fikir Çatışması	<i>Fikir Çatışması</i>	****
-	Edebiyat ve Eski Edebiyat	-	-	<i>Edebiyat ve Eski Edebiyat</i>	*
-	Devlet	Devlet	-	-	**
Yöneticilik	Yöneticilik	Yöneticilik	-	-	***
-	Dostluk	-	-	-	*
-	Milli Bilinç	Milli Bilinç	Milli Bilinç	<i>Milli Bilinç</i>	****
-	Abartı ve İroni	-	-	-	*
-	-	II. Meşrutiyet	-	-	*
-	İttihatçılık	İttihatçılık	-	-	**
-	Garplılaşma	Garplılaşma	Garplılaşma	-	***
-	Avrupalılaşma	Avrupalılaşma	Avrupalılaşma	<i>Avrupalılaşma</i>	****
Öz Eleştiri	-	-	-	-	*
Sıkılma ve Bunalma	Sıkılma ve Bunalma	-	-	<i>Sıkılma ve Bunalma</i>	***
-	İtiraz	-	-	<i>İtiraz</i>	**
-	Gitme	-	-	<i>Gitme</i>	**
-	Önemsememe	-	-	<i>Önemsememe</i>	**

Tablo 3.2. İki Mebus'ta iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri.

### 3.2.3. Nâdan'da Halden Anlamazlık

Ömer Seyfeddin'in Nâdan Hikâyesi, ihtiyar bir padişah, bir vezir ve cahil bir adam arasında geçen olaylar ve ilişki zinciri üzerine kurulmuştur. Hikâyenin içerisinde kaynak ve alıcı konumundaki karakterler bu üç kişiden oluşmaktadır. Osmanlılık ve siyaset çatı kavramları üzerine kurulan hikâyenin özeti şöyledir:

*Devletin, ordunun ve düzenin bozulmasından rahatsız olan bir padişah vaziyete dair bir çözüm aramaktadır. Padişah, devlet idaresini güçlendirmek ve düzeni yeniden sağlamak hususunda güvendiği ve emin olduğu bir vezirin mührü ele almasını ister. Köse Vezir, padişahın huzuruna davet edilir ve durum kendisine açıklanır. Sade bir yaşam sürmeye çalışan, orta halli bir dindar olan ve bilge bir kişilik olan vezir, padişahın kendisini*

*affetmesini isteyerek, devlet işlerine karışmamaya ahrettiğini ve kalan ömrünü ibadet ve dua ile geçirmek istediğini belirtir. Yaşlı ama bir o kadar da hiddetli ve otoriter olan padişah vezirin bu cevabı karşısında sakin kalarak önce sorumluluğun ve padişaha icabetin gerekliliklerini ayetler ve deliller ile Köse Vezire açıklar. Vezir cevabını yineleyince padişahın hiddeti, bakışlarına ve sözlerine yansır ve veziri cellatların bulunduğu balıkhaneye gönderir.*

*Bir süre sonra hiddeti geçen Padişah vaziyet üzerine tekrar düşünür ve memleketin ahvali yeniden aklına gelir. Vezirin ölümden korkmaması ve kabullenışı onun güzel hasletlere sahip olduğu hissiyatını uyandırır. Divan Ağasına emir verir ve veziri sarık odasına hapsedtirir ayrıca kendisine kalem ve kâğıt verilmemesini de tembihler. Padişah vezirin arif ve âlim bir kişilik olduğunun farkındadır ve onun dünyayla olan ilişkisinin para, servet, ihtişam, saltanat gibi cezbedici şeylerle çevrelenmediğini bilmektedir. Ancak vezirin büyük işler yapabileceğinin farkında olan padişah ona mührü nasıl kabul ettireceğini düşünürken geçmişin muhasebesini yapar ve düşüncelere dalar gider. Düşünürken aklına 30 yıl öncesi şehzadeliği ve lalası gelir ve kendisini bir rüya içerisinde görür. Lalası ona "Nâdanla sohbet etmek, âkile cehennem ateşinden beterdir" der. Padişah ölümden korkmayan vezire mührü kabul ettirmek için ne yapacağını bulmuştur. Hemen bir nâdan bulunmasını ve vezirin yanında kapatılmasını ister. Bostancılar ve tebdilağalar bir hafta kadar bütün şehri, civar köyleri, kasabaları, dağları, kırları dolaşırlar ve Eşek Hasan adında, otuz beş kırk yaşlarında, çok kuvvetli, hissiz, cahil ve aksi bir adamı bulurlar ve vezirin yanına kapatırlar. Hasan geldikten sonra ölümü bekleyen vezirin huzuru ve tevekkülü bozulur. Hasan, ilk birkaç gün küfürler eder, bağırır, kaval çalar. 15-20 gün sonra kavalını da çalmaz olur. Bir sabah Köse vezir Eşek Hasan'ın ağladığını görür. Hasan'ın evini, karısını özlediğini ve bu nedenle hislenerek ağladığını düşünmektedir ve ona neden ağladığını sorar. Hasan ona, "Söyleyemem darılırsın" der. Vezir bir iki kez ısrar edince Hasan, vezire dönerek, "Benim sürümde bir koçum vardı. Senin yüzüne baktıkça o hatırıma geliyor da... İşte onun için ağlıyorum" der ve ardından kahkahalar atmaya başlar. Bunun üzerine vezir ayağa kalkar ve kapıya vurarak nöbetçiye, "Efendimize arzedin. Mühr-i hümayunlarını kabul ettim" der. Vezir mührü aldıktan bir sene sonra harp biter, ordu terbiye edilir, nizam yeniden sağlanır hırsızlar ve uğursuzlar temizlenir, devlet yine eski kuvvetini bulur. Padişahın neşesi yerine gelir ve yüzü gülmeye başlar (Seyfettin, 2017b: 382-387)*

Şekil 3.5'te yer alan şemada görüleceği üzere metin içerisinde iletişimin başlatıcısı Padişah karakteridir. Bu durum padişahın ilk önce bağımsız bir referans çizdiğini gösterir. Ancak

hikâyenin ikinci kısmında Köse Vezir ile arasında bağımlı bir referans çizgisi kurulmuştur. Padişahın Köse Vezir ile olan iletişimde önce tek yönlü daha sonra ise iki yönlü bir ilişki zemini kurduğu görülebilir. Bu durumu hikâyede yer alan şu tirad ile anlayabiliyoruz:

“- İşte bu adam sensin! Seni kendime vekil edeceğim... deyince, boynunu büküp efendisini dinleyen küçük ihtiyar doğruldu:

- Beni affedin padişahım, dedi, ben artık devlet işine karışmamayı ahedtim. Sayenizde birkaç günlük ömrümü ibadetle, dua ile geçireceğim...” (Seyfettin, 2017b: 382)

Diyalogdan anlaşılacağı üzere padişahın başlangıç olayıyla birlikte Vezir’e karşı tek yönlü bir iletişim süreci olduğu görülebilir. Ancak bu durum Vezir’in verdiği cevapla iki yönlü bir iletişim sürecine dönüşmüştür. Bu kısımda Padişah ve Vezir arasında sınırlı bir iletişim olgusunun ortaya çıktığı da açıktır.

Vezir ile padişah arasında ise bağımlı bir referans çizgisi ve iki yönlü ilişki zemini görülmektedir. Ancak belirtildiği üzere Vezirin padişahın emrine itaat etmemesi iletişimi sekteye uğratan bir durumdur. Vezir ve ile Eşek Hasan arasında ise yine bağımlı bir referans ilişkisi varken, hikâyedeki diyaloglar çerçevesinde Eşek Hasan’dan Vezir’e tek yönlü bir ilişki zemini iki karakter arasındaki iletişimin ilk aşamasında vardır. Bu tek yönlü iletişim daha sonra iki yönlü bir iletişim biçimine evrilmiştir. Ayrıca Köse Vezir ve Eşek Hasan karakterleri arasında bir iletişimsizlik durumu da vardır.

Padişahın Eşek Hasan ile olan iletişimi ise tek yönlü ve iki yönlü bir ilişki zeminine dayanmaktadır ve aralarında bağımlı referans ilişkisi vardır. Eşek Hasan’ın padişahla olan iletişimi ise dolaylı yoldan gerçekleşmiştir. Bunun sebebi ise Eşek Hasan’ın Köse Vezir’i razı etme sürecindeki etkisidir. Dolayısıyla burada aynı zamanda bir rıza üretimi de söz konusudur. Öte yandan Padişah’ın cahil ve aksi bir adamın özelliklerini kullanarak veziri ikna etmesi örtülü bir iletişim sürecine vurgu yapar.

Metin içerisinde kişiler açısından gerçekleşen iletişim düzlemine bakıldığında Padişah açısından insanın kendisi ile iletişimi, insanın insanla iletişimi ve insanın kurumla iletişimi görülebilir. Padişahın hikâyenin başında kendisiyle olan iç muhasebesi ve maziye ilişkin düşünceleri ve yaşanmışlıkları onun kendisi ile olan iletişimini vurgular. Padişah, insanın kendisiyle iletişimi noktasında hikâye içerisinde epifanik anı (anlıkların aydınlanması) yaşayan karakterdir. Burada “Nadanla sohbet etmek âkile cehennem ateşinden beterdir!..” şeklindeki atasözünden hareketle geçmişin, şimdikiyi şekillendirmesi epifaninin işlevini ortaya koyar. Padişah, epifani yaşadığı bu anda geçmişin karanlık bir noktasını zihninde aydınlatır ve

durumu çözecek ve memleketi kurtaracak eylemi bulur. Bu noktada belki hikâyeden bağımsız bir şekilde epifaniden çıkan mesaja da dikkat çekilebilir. Burada mesaj, kılıcın değil, aklın gücüyle en inatçı kişinin bile ikna edilebileceğidir (Sazyek, 2019:86-90). Padişahın, insanın insanla olan iletişim düzlemine ilişkin olarak Köse Vezir ve Eşek Hasan ile olan sürecinde Köse Vezirle doğrudan Eşek Hasan ile dolaylı bir iletişim süreci olduğu görülmektedir. Bu iletişim sürecinde aynı zamanda hiyerarşik bir boyut olduğunu da görebiliriz. Padişahın Veziri teklifini reddetmesi üzerine hapsedtirmesi bu duruma ilişkin en bariz göstergedir. Öte yandan Eşek Hasan ile padişahın hiç yüz yüze iletişim kurmaması durumu da buna ilişkin bir göstergedir. Padişahın insanın kurumla iletişimine ilişkin düzlemini ise devlet ve yöneticilik kavramları şekillendirmiştir. Karakter esas itibari ile devlet lideri olmasına rağmen bu örgütsel yapı ile ilişki içerisindedir.

Köse Vezir açısından, insanın kendisiyle iletişimi, insanın insanla iletişimi ve insanın kurumla iletişimi söz konusudur. Köse Vezirin kendisiyle olan iletişimi onun sarık odasına hapsedilmesi ile başlar. Arif ve âlim bir karakter olan Köse Vezir burada, ‘ikbâl’ yoluna giden hakikati unutmaz. En korkunç işkencelere ilişkin düşüncelerine ve ölüme olan yakınlığına rağmen kendinden ödün vermez. Ancak Nâdan bir çobanın onun yanına hapsedilmesi ile kendisi ile iletişimi sona erer. Onun bu düzlemdeki iletişimine ilişkin hikâyede şu kısımlar öne çıkmaktadır:

“Siyaset gününü tespih çekerek bekleyen Köse Vezir’in yanına koydular. Eşek Hasan uğradığı haksızlığa karşı üç gün uludu. İşitilmedik küfürler etti. Sonra sustu. Pembe ipek divanların üstüne çarıklarıyla çıktı. Kuşağının arasından çıkardığı kavalı çalmaya başladı. Yalnız başına ölümü bekleyen Köse Vezir’in huzuru ve tevekkülü bozuldu...” (Seyfettin, 2017b: 385)

Köse Vezir’in insanın insanla olan iletişim düzlemini ise belirtildiği üzere Padişah ve Eşek Hasan ile olan münasebeti oluşturur. Kurumla olan iletişim düzleminde ise devletle olan ilişkisi ve yöneticilik karakteri onu da örgütsel iletişim boyutunda sürece dâhil eder.

Eşek Hasan’ın iletişim düzlemi ise aynı şekilde insanın kendisiyle iletişimi, insanın insanla iletişiminin yanı sıra insan ve kurum iletişimi şeklinde gerçekleşmiştir. Eşek Hasan görünmeyen bir sebepten ötürü hapsedilmiş, önceleri küfürler savurarak ve bağırarak bu durumu kabullenmemiş ancak bir süre sonra hapislik durumuna alışmış, kavalını çalmaya başlamış ve kendisini bu şekilde oyalamıştır. Ancak bir süre sonra kendisiyle olan iletişimi var olan durumdan daha kötü bir yere evrilmiş, kavalı bırakmış, hiç ses çıkarmadan susmayı ve pineklemeyi seçmiştir. Eşek Hasan’ın insanla olan iletişim düzlemini doğrudan Köse Vezir, dolaylı olarak ise Padişah karakteri oluşturur. Kurum

iletişimine ilişkin olarak zorunlu olarak devletle muhatap olması, alıkonulması bu düzlemin öne çıkan özellikleridir.

Kişilerin özellikleri açısından ise Padişah yaşlı ve sakallı bir adam olarak ele alınır. Kişilik özellikleri ise otoriter, baskın ve hiddetli olmasıdır. Padişahın baskın ve otoriter bir karakter olması hikâyenin diğer karakterlerinden olan üstünlüğüne ve iletişim sürecinde bir hiyerarşinin varlığına delalet eder. Köse Vezir'in fiziksel özellikleri ise kocaman kavuklu, ufak tefek ihtiyar bir adam olarak aktarılır. Kişilik olarak sade yaşayan, orta halli ve bilge olan vezirin bu özellikleri hikâyenin olay örgüsü içerisinde onu değerli bir hale getirir. Eşek Hasan karakteri ise fiziksel olarak otuz beş kırk yaşlarında, çok kuvvetli, hissiz, hayvan gibi bir adam olarak tanımlanır. Hikâyenin içerisinde 'Eşek' lakabı ile anılması onun bu özelliklerinden mütevellittir. Cahil, akılsız ve aksi kişilik özelliklerine sahip olan Eşek Hasan Vezir ile olan ilişkisinde kişilik özelliklerinden ötürü olayların seyrini değiştirir. Bu bağlamda onun kişilik özellikleri ayrıca hikâyenin genel gidişatını ve anlam çerçevesini de etkiler.

Hikâyede ortaya çıkan mekân-ortam ve zaman seçkisi ise, İstanbul, sis, Topkapı Sarayı, Balıkhâne, Sarık Odası ve Haremdir. Mekânın karakterler üzerindeki sirayeti ise şu şekilde izah edilebilir. Padişah devletin vaziyetini düşündüğünde hava sislidir ve sisli hava belirsizliği, kasveti çağrıştırmaktadır. Topkapı Sarayı, Harem ve İstanbul ise devlete ve yöneticiliğe vurgu yapar. Balıkhâne ise Osmanlı'da cellatların hali hazırda beklediği yerdir. Bu yönüyle Köse Vezir'in hikâye içerisinde Balıkhâne ile olan münasebeti ölümü çağrıştırmaktadır. Sarık Odası ise Köse Vezir ve Eşek Hasan karakterlerinin baştan sona dönüşümünde etkili olan bir mekândır.

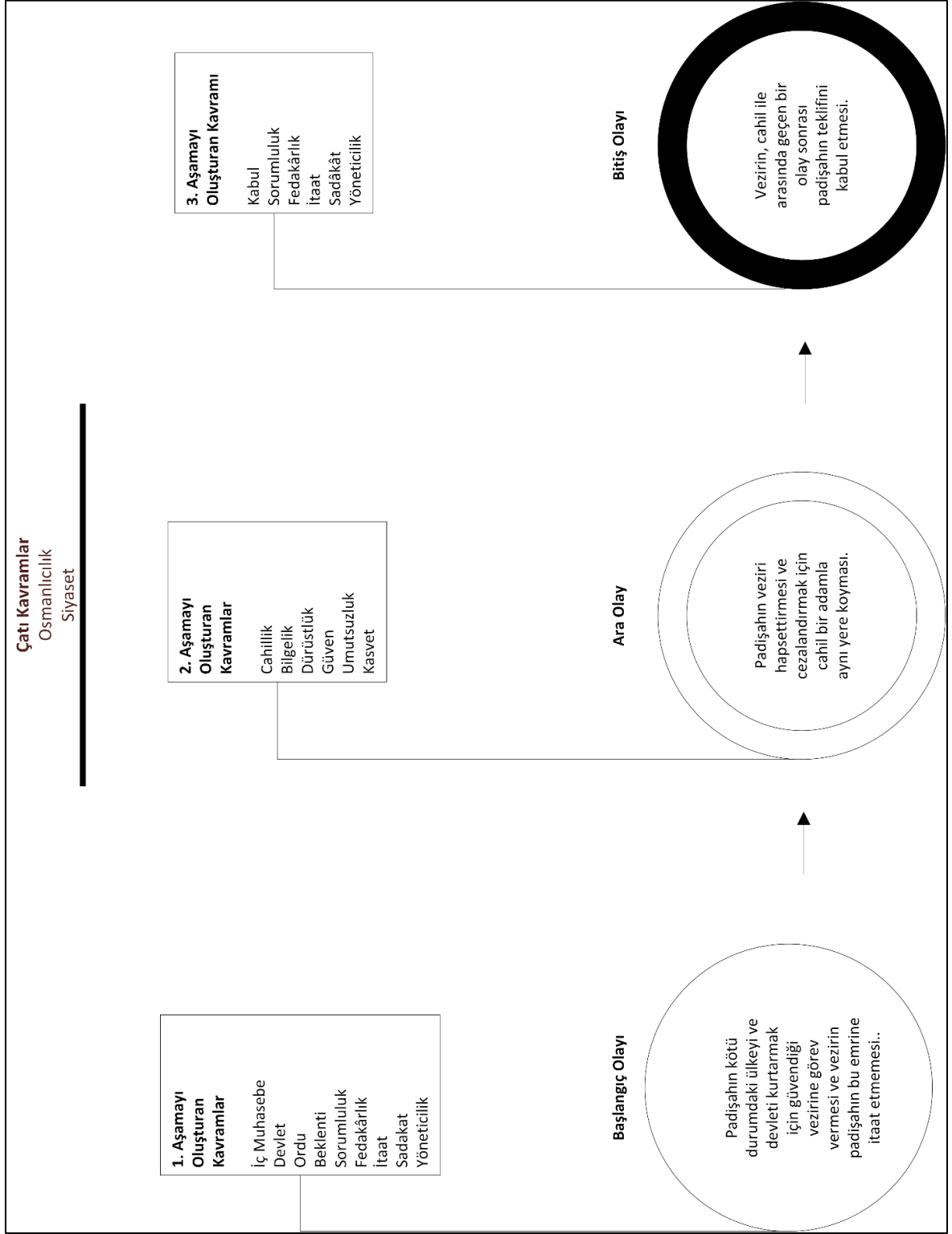
Hikâye gözlemci bir bakış açısıyla yazılmış, üçüncü ağızdan anlatılmış, öyküleyici ve betimleyici bir anlatımın yanı sıra diyalog ve iç diyaloglara yer verilmiştir. Belirtilen olay örgüsü çerçevesinde incelendiğinde hikâyeden çıkarsanan mesaj, halden anlamazlığın kötü sonuçlara yol açabileceğidir. Hikâyenin amacı, en baskın yönüyle nasihat iken, onu sırasıyla öğretme, ikna etme, aktarım ve eğlendirme takip eder. Özellikle eğlendirme bağlamında yazarın bir lakap çerçevesinde 'Eşek Hasan' karakterini oluşturması ve kişilik özellikleri Köse Vezir ile olan diyaloglara yansıtması dikkat çeker. İletişimsel açıdan ikna ve mesaj stratejisi sürecine bakıldığında ise rasyonel çekicilik, duygusal çekiciliğe oranla daha baskın haldedir. Ancak duygusal çekicilikler arasında mizah çekiciliği bu hikâyede kullanılmıştır.

Şekil 3.6'da Nâdan'da yer alan olay aşamaları ve kavramlar görülmektedir. Hikâyenin başlangıç olayında devlet, ordu, beklenti, sorumluluk, fedakârlık, itaat, sadakat ve

yöneticilik kavramlarla anlam dünyası inşa edilmiştir. Ara olayda ise cahillik, bilgelik, dürüstlük, güven, umutsuzluk ve kasvet karşımıza çıkar. Bitiş olayında ise kabul, sorumluluk, fedakârlık, itaat, sadakat ve yöneticilik kavram çerçevesini oluşturur. Kavramlar üzerinden hikâyenin tabakaları üzerine bir değerlendirme yapılmak istenirse psikik, fiziki, sosyal ve mitik öğelerin her birine ait kavramların varlığı görülebilir.

Tablo 3.3’de ise Nâdan hikâyesinde iletişimin altyapısını oluşturan kavramların insan, kurum ve kültür etkileşimi çerçevesinde metin içerisindeki yoğunluk değeri ve zıtlık ve iletişimsizlik unsurları ortaya koyulmuştur. Tabloya göre, hikâye içerisinde en yüksek yoğunluk değerine sahip olan kavramlar, sorumluluk ve cahilliktir. Beklenti, sadakat, fedakârlık, dürüstlük, güven, umutsuzluk, Osmanlılık ve kabul ise yüksek derecede yoğunluğa sahip kavramlardır. Devlet, ordu, itaat, bilgelik, siyaset ve kasvet ise orta derecede yoğunluğa sahiptirler. Düşük yoğunlukta yer alan kavramlar ise içsel muhasebe ve yöneticiliktir. Sorumluluk, fedakârlık, itaat, cahillik, güven ve umutsuzluk ise aynı zamanda iletişimsizliği vurgulayan kavramlardır. Hikâyenin kavramları çerçevesinde baskın olan ve görünen iletişim düzlemleri üzerine bir değerlendirme yapıldığında ise kavram haritası ve yoğunluk değerlerinden hareketle ‘Nâdan’ hikâyesinin tüm iletişim düzlemlerine ilişkin olarak eşit bir dağılım gösterdiği söylenebilir. Nâdan hikâyesi üzerine sosyal ve tarihsel boyutu üzerinden bir değerlendirme yapıldığında ise yazarın hikâyede yönetim kültürü ve Osmanlılık üzerine bir yaklaşım benimsediğini ve kolektif hafızaya işaret eden ve iletişimsel belleğe dair detaylarla bir gelecek kurgusunu işaret ettiği görülebilir.





Şekil 3.6. Nâdan'da olay aşamaları ve kavramlar.



İnsanın Kendisiyle İletişimi	İnsanın İnsanla İletişimi	İnsan ve Kurum İletişimi	İnsan ve Kültür Etkileşimi	İletişimsizlik Sebebi Olarak Kullanılanlar	Yoğunluk Değeri
İç muhasebe	-	-	-		*
-	-	Devlet	Devlet		**
-	-	Ordu	Ordu		**
Beklenti	Beklenti	Beklenti	Beklenti		****
Sorumluluk	Sorumluluk	Sorumluluk	Sorumluluk	<i>Sorumluluk</i>	****
Fedakârlık	Fedakârlık	Fedakârlık	-	<i>Fedakârlık</i>	****
-	-	İtaat	-	<i>İtaat</i>	**
Sadâkât	Sadâkât	Sadâkât	Sadâkât		****
-	-	Yöneticilik	-		*
Cahillik	Cahillik	Cahillik	Cahillik	<i>Cahillik</i>	****
Bilgelik	Bilgelik	-	-		**
Dürüslük	Dürüslük	Dürüslük	Dürüslük		****
Osmanlıcılık	Osmanlıcılık	Osmanlıcılık	Osmanlıcılık		*
-	-	Siyaset	Siyaset		**
Güven	Güven	Güven	-	<i>Güven</i>	****
Umutsuzluk	Umutsuzluk	Umutsuzluk	-	<i>Umutsuzluk</i>	****
Kasvet	Kasvet	-	-		**
Kabul	Kabul	Kabul	Kabul		****

Tablo 3.3. Nâdan’da iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri.

### 3.2.4. Bahar ve Kelebekler’de Kuşak Çatışması

Ömer Seyfeddin’in Bahar ve Kelebekler Hikâyesi, bir babaanne ve torununun torunu olan genç bir kız arasında geçen iletişim çabası ve kuşaklararası iletişim problemi üzerine kurulmuştur. Hikâyenin içerisinde kaynak ve alıcı konumundaki karakterler bu iki kişiden oluşmaktadır. Kuşaklararası farklar, yabancılaşma ve Türk kadınının durumu hikâyenin çatı kavramlarını oluşturmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

*Küçük salonun penceresinden dışarıda saf mavi bir sema, durgun bir deniz çiçekli ağaçlar görünür. Mevsimlerden ilkbahardır. Bu küçük salonda pencerenin önündeki geniş koltukta zayıf ihtiyar kadın oturur. Karşısında bir şezlonga uzanmış esmer bir kız ise kitap okumaktadır. Bu kız yaşlı kadının torununun torunudur. Yaşlı kadın kitap okuyan kıza ne okuduğunu sorar. Kız ninesine kestirme bir cevap verir. Ama yaşlı kadın cevaptan pek tatmin olmaz. Pencereye doğru başını çevirir. Gençken onu heyecanlandıran, mutlu eden bahar artık onun yüzünde bir tebessüm bile uyandırmaz. Tekrar kıza ne okuduğunu sorar. Kız ninesine Fransızca bir kitap okuduğunu söyler. Ninesi kitabın adını ve konusunu da sormayı unutmaz. Kızın okuduğu kitap sevinçten mahrum kalmış kadınlarla ilgilidir. Nine bu sefer bu kadınların kimlerin olduğunu sorunca kız da Türk kadınları olduğunu söyler. Nine durup biraz düşündükten sonra hiddetlenir ve Türk kadınlarının sevinçten mahrum olmadıklarını söyler. Asıl mutluluktan mahrum olanların şimdiki kadınlar olduğunu söyler. Eskiden kadınların çok daha iyi ve güzel kitaplar okuduklarını gazeller ezberleyip maniler türettiklerini bahar gelince bahçelere nasıl yayıldıklarını ve kelebek falları baktıklarını anlatır. Eskiden mutlu olmayı bildiklerini can sıkıntısından haberleri bile olmadıklarını çünkü yapacak bir şeylerinin sürekli var olduğunu kıza anlatır. Kız da ninesini dinlerken hayallere dalar. Sonra birdenbire ayağa kalkan kız ninesine kelebek görmek için dışarı çıkacağını söyler. Beraber biraz etrafa baktıktan sonra kız siyah bir kelebek nine ise sarı bir kelebek görür. Bu renklerdeki kelebekler kötü anlamlar taşıdığı için üzülüp eve geri dönerler. Nine koltuğuna dönüp uyamaya başlar kız ise şezlongunda Türk kızlarının makûs talihini düşünür ve hüzünlenir (Seyfettin, 2017a: 169-180)*

Şekil 3.7’de yer alan şemada görüleceği üzere hikâye içerisinde iletişimin başlatıcısı Babaanne karakteridir. Hikâyenin başlangıç olayında babaannenin, torununun okuduğu kitaba ilişkin bir diyalog başlatması ilk evrede tek yönlü bir ilişki zemini oluştururken, ara olayın başlaması, yani babaanne ve torunun kitabın etkileri üzerine tartışmaya başlamaları üzerine iletişim süreci iki yönlü bir zemine oturmuştur. Babaanne ve torun arasındaki ilişki bağımlı referans çizgisindedir. Öyle ki babaanne karakteri olmadan torunun, torun karakteri

olmadan babaanneninin hikâye içerisindeki iletişimsel süreci meydana gelemez. Yazarın anlatısında bu iki karakter birbirlerine bağlı şekilde anlatı sürecinde işlenmiştir. Hikâyede torun açısından ise iki yönlü bir ilişki ve yine bağımlı referans çerçevesinde bir süreç mevcuttur. İletişimsizlik çerçevesinde bir değerlendirme yapıldığında ise iki karakterin farklı düşüncelere sahip olması ve kuşak farkı bu noktada öne çıkan unsurlardır. Öyle ki anlatıda babaanne karakteri ve torun arasındaki diyaloglarda babaanneninin sürekli soru sorması ve genç kızında kısa ve kestirme cevaplar vermesi hikâyenin başındaki tek yönlü ilişkiyi ve sınırlı iletişimi ifade eder. Bu durum, hikâye içerisindeki şu tirad ile anlaşılabilir:

“Yavrum, niçin susuyorsun, dedi, biraz konuşalım.  
Genç kız yeni neslin, son Türk kadınlarının o asla hal ve tatmin edilemeyecek edebi hicran ve elemiyle bulutlanan siyah gözlerini kitabından ayırmayarak:  
-Okuyorum büyükanneciğim.  
- O okuduğun ne, kızım?  
- Bir roman.  
- Neden bahsediyor?  
- Hiç.” (Seyfettin, 2017a:169-170)

Öte yandan hikâyede yer aldığı üzere kadına ilişkin meselelerin kadın dilinden anlatılması ve kadın görüşlerinin diyaloglar üzerinden sunulması aynı zamanda tüm menfi durumlara rağmen kadınların iletişim kurmaktan vazgeçmediğini ve muhatabı ile bağımlı korumak istediğini göstermektedir. Nine ve torunun aynı ev içinde yaşadıkları zıt kutupluluk, aynı coğrafyada yaşayan dünkü nesil ile bugünkü neslin zıt kutupluluğuna göndermede bulunmaktadır. Bunların içinde de nine yani dünkü nesil Doğuyu, torun yani bugünkü nesil ise Batıyı temsil eder. Aynı zamanda nine ve torun karakterleri eski-yeni ve Doğu-Batı'nın temsilcileri değil, gençlik ve yaşlılık kavramlarının da birer örneğidirler.

Metin içerisinde kişiler açısından gerçekleşen iletişim düzlemine bakıldığında Babaanneninin iletişim düzlemi insanın kendisiyle iletişimi, insanın insanla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi çerçevesindedir. Babaanne karakterinin kendisiyle olan iletişimine ilişkin olarak hikâyede yer alan şu kısım bu düzlemi açığa kavuşturması bakımından önemlidir.

“Büyük nine düşünmeye başladı; evet, ne yapsın? Şimdi hakikaten her taraf hapishaneye dönmüştü. Seksen sene evvelki hayatı birden hatırlıyordu.”  
“Büyük ninenin gözleri kapanıyordu. Seksen sene evvelki saadetlerin bugünkü ıstıraplarla seri ve ani mukayesesini zihninde şedit bir yorgunluk husule getiriyor, onu hala yaşadığına müteessif ediyordu.” (Seyfettin, 2017a:172-173)

Babaanneninin insanla olan iletişim düzleminde ise torunu ile olan diyalogları ve tartışması öne çıkmaktadır. Torununun yaşam biçimine ilişkin olarak yaptığı değerlendirmeler ve geçmişten verdiği örnekler bu düzlemin temelini oluşturmuştur. Babaanneninin kültürle olan

iletişim düzleminde ise yabancı edebiyat, hayat tarzı, batılılaşma ve geçmişe ilişkin özlem düzlemin çerçevesini belirlemiştir. Çerçeveyi oluşturması bakımından hikâye içerisindeki şu diyaloglar dikkat çekicidir.

“Ah, işte bu kitaplar onları zehirliyor, onları solduruyordu. Onları bahara ve saadete yabancı bırakıyordu. Ansızın kalbinde bir acı duydu. Bu genç ve güzel kıza acıyordu...”

“- Sevinç ve saadetten mahrum kadınlar, Türk kadınları mı? dedi, hayır, hayır, hayır. Türk kadınları asla sevinç ve saadetten mahrum değildirler. Sevinç ve saadetten mahrum olanlar sizlersiniz. Şimdiki kadınlar...”

“Kıraathaneler, gazinolar, birahaneler, kulüpler, tiyatrolar, kafeşantanlar, bekârhaneler, bütün bu Türk erkeklerini eşlerinden ayıran; zavallı Türk kadınlarını تنها evlerde unutulmuş bir bekçi gibi bırakan felaket mahalleri yoktu.”

“Frenklik bir veba gibi içimize girmiş, yanaklarımızın allığını, dudaklarımızın tebessümünü silmiş, feracelerimizi parçalamış, pabuçlarımızı atmış, parmaklarımızı narin bir mercan gibi parlatarak güzelleştiren kınalarımızı bile ortadan kaldırmıştı. Eşyamızı, esvaplarımızı, evlerimizi değiştirirken ruhlarımızı da değiştirmişti. Her şey yalan, her şey taklit oldu. Anelerimiz öldü...” (Seyfettin, 2017a: 171-176)

Bu noktada babaannenin, kıraathaneler, gazinolar, birahaneler ve bekârhaneleri felaket mahali olarak değerlendirmesi ve bu mekânların kadın ve erkek arasındaki sevgi ve muhabbete zarar verdiğini söylemesi bu mekânların hikâye kurgusu içerisinde yer almayan mekânlar olmasından mütevellit ayrı önem arz eder.

Toruna ilişkin iletişim düzleminde yine insanın kendisiyle iletişimi, insanın insanla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi şeklinde görünmektedir. Torun karakterinin kendisiyle olan iletişim düzlemini hikâyedeki içsel sıkıntılar ve genç kızın sorgulamalarının yanı sıra şu satırlar göz önüne serer.

“Genç ve esmer kız yeni neslin, son Türk kadınlarının o asla hal ve tatmin edilemeyecek edebi hicran ve elemiyle bulutlanan siyah gözlerini kitabından ayırmayarak...”

“Peki büyük nineciğim, dedi, bu kitabı atayım. Okumayayım. Sonra bize müebbet ve yıkılmaz bir hapisane olan bu sıkıcı ev içinde, bu sıkı mevkufiyetin yalnızlığı içerisinde çıldırayım mı? Okuyor, eğleniyor, biraz teselli buluyorum.” (Seyfettin, 2017:169-172)

Torunun insanla olan iletişimi ise aynı şekilde babaanne karakterinde olduğu üzere ikisi arasında geçen diyaloglar aracılığı ile metin içerisinde göz önüne gelir. Torunun, kültürle olan iletişim düzlemi ise Fransızca bir roman okumasından başlayarak yine Batı eleştirisi, Türk kadınının vaziyeti ve batıl itikatlar çerçevesinde gelişir. Bu düzleme ilişkin diyaloglar şöyledir:

“- Büyük nineceğim, Fransızca bir roman işte...”

“- İsmi ne?

- Desenchantè...

- Ne demek?

- ‘Sevinç ve saadetten mahrum kadınlar’ demek.

- Onlar kimmiş?

- Türk kadınları...”

“Eski zamanda, sizin zamanınızda bugününden fazla ne vardı, nineseğim?”

“Ben de bu bahar hiç kelebek görmedim. Kendim için değil, benim gibi olanlar için, Bütün Türk kızları için, bütün Türk kızlarının talihi için bakacağım...” (Seyfettin, 2017a:170-171)

Bu noktada vurgulanması gereken diğer bir durum ise hikâyeye içerisinde kelebeklerin renklerine dair olan inancın ve renklerin anlam inşasında bir unsur olarak karşımıza çıkmasıdır. Hikâyeye içerisinde kelebeklerin renkleri bazı olguları temsil etme özelliğine sahiptir. Bu bağlamda, beyaz kelebek saadete ve talihe, pembe kelebek, sıhhat ve afiyete, sarı kelebek, kedere ve hastalığa, siyah kelebek, felâkete, matem ve ölüme dalâlet eder. Ömer Seyfeddin burada toplumdaki fal bakma gibi batıl inanç içeren adetleri eleştirmiştir. Öyle ki, fal bakma âdetinin batıl olduğunu bildiği halde torun karakteri kelebeklerin renginden talihini öğrenmek ister (Çelebi, 2019:175-176).

Kişilerin özellikleri açısından ise Babaanne, 97 yaşında yaşlı, ihtiyar, zayıf, kahverengi yazmalı, beyaz saçlı ve üç dişli bir kadındır. Kişilik özelliklerini ise hayata küskünlüğü ve geçmişe özlemle bakan biri olması oluşturur. Bu çerçevede içerisinde Babaanne karakterinin mizacına dair yansımalar hikâyenin genelinde hissedilmektedir. Fiziksel olarak torun ise 18 yaşında, esmer, uzun boylu, siyah saçlı, güzel bir kızdır. O da kişilik özelliği olarak mutsuz ve gülmeyen bir kişi yapısına sahiptir. Karakterlerin fiziki ve ruhsal betimlemeleri de bir karşıt değer olarak sunulmuştur. Bu duruma ilişkin olarak hikâyedeki kısım şu şekildedir:

“Bu ihtiyar büyük nine tam doksan yedi yaşında idi (...) Birden, üç dişi kalan buruşuk ağzını açtı. Esnedi. Bir mumya uzvu kadar sararmış, katılaştırmış elini başına götürdü (...) Bir an düşündü. Yine esnedi.”

“Bu kız tıpkı büyük matemler geçirmiş, felaketler görmüş bir zavallı gibiydi. Hiç gülmüyor, hep mahzun duruyordu.” (Seyfettin, 2017a: 169)

Hikâyede ortaya çıkan mekân-ortam ve zaman seçkisi ise, saf ve mavi gökyüzü, çiçekli ağaçlar, cıvıldaşan kuşlar, deniz, sisli dağlar ve çiçek kokuları şeklinde tezahür etmiştir. Hikâyenin adından da anlaşılacağı üzere, mekân ve ortamsal açıdan bir ‘Bahar’ havası tasviri vardır. Yine mekânsal olarak kahramanlar ilk olarak evin içinde ve dış dünyaya kapalıdır. Mekânın etkisi bu noktada karakterlerin ruh hallerine de sirayet etmiştir. Yazar hikâyede durumu şu şekilde tasvir eder:

“Pencerenin önündeki şişman koltuğa gayet zayıf, gayet sarı, gayet ihtiyar bir kadın oturmuştu. Bahar ve hayata dargınmış gibi arkasını dışarıya çevirmişti. Sönmüş gözleri köşelerdeki gölgelere karışıyordu. Karşısında, bir şezlonga uzanmış esmer, güzel bir kız, siyah maroken kaplı bir kitap okuyor.” (Seyfettin, 2017a: 169)

Aynı zamanda hikâye kahramanları mekân kaynaklı farklılaşmalar nedeniyle farklı ruh hallerine bürünmüşlerdir. Yazar, görüldüğü üzere derinlemesine bir ruh tahlili yerine dış görünüş ile ruh dünyası arasında bir bağ kurmuştur (Güner, 2019:494).

Hikâye üçüncü ağızdan anlatılmış, öyküleyici ve betimleyici bir anlatımın yanı sıra diyaloglara yer verilmiştir. Belirtilen olay örgüsü çerçevesinde incelendiğinde hikâyeden çıkarsanan mesaj, farklı kuşakların hayata dair bakış açılarının da farklı olduğudur. Hikâyenin amacı, en baskın yönüyle aktarım iken, onu sırasıyla öğretme, nasihat ve ikna etme takip eder. Eğlendirme ise hikâyenin amaçları arasında yoktur. Hikâyede mesajın kullandığı çekicilik türünde ise duygusal ve rasyonel çekiciliklerin her birine sahip özellikler taşımasına rağmen, duygusal çekicilik ağır basmaktadır. Öyle ki hikâyede duygular, aşk, heyecan, nostalji ve mutluluk gibi unsurlar bu mesaj stratejisinin büyük bölümünü oluşturmuşlardır. Ancak rasyonel çekicilikler çerçevesinde değerlerin ve ahlaki unsurlar güdüleyici olarak kullanılmıştır.

Şekil 3.8’de Bahar ve Kelebekler Hikâyesinde yer alan çatı kavramlar, olay aşamaları ve hikâyenin yapısını oluşturan diğer kavramlar görülmektedir. Hikâyenin çatı kavramlarını, kuşaklar arası farklar, yabancılaşma ve Türk kadınının durumu oluşturmuştur. Hikâyenin başlangıç aşaması olan ilk başlangıç aşamasında gençlik, yaşlılık, Türk kadını, yabancı edebiyat ve bozulma öne çıkan kavramlardır. Ara olay aşamasını ise mutluluk, okuma, eğlence, Frenklik, yeni nesil, can sıkıntısı ve kadın fitratı kavramları oluşturur. Bitiş olayı aşamasında ise üzüntü, ürkme, kanaat getirme, kabullenme ve geçmişin gücünü fark etme karşımıza çıkar. Kavramlar üzerinden hikâyenin tabakaları üzerine bir bakış atıldığında ise psişik, fiziki, sosyal ve mitik öğelerin her birine ait kavramların varlığı görülebilir. Ancak kavramlara bakıldığında, kavram tabakaları açısından psişik ve sosyal öğelerin fiziki ve mitik öğelere göre daha ön planda olduğu görülebilir.

Tablo 3.4’te ise Ömer Seyfeddin’in Bahar ve Kelebekler hikâyesinde iletişimin altyapısını oluşturan kavramların insan, kurum ve kültür etkileşimi çerçevesinde metin içerisindeki yoğunluk değeri ve zıtlık ve iletişimsizlik unsurları ortaya koyulmuştur. Tabloya göre, hikâye içerisinde en yüksek yoğunluk değerine sahip olan kavramlar, kuşak farkı, yabancılaşma ve bozulmadır. Yabancı edebiyat, Frenklik ve ürkme ise yüksek derecede yoğunluğa sahip kavramlardır. Türk kadını, gençlik, yaşlılık, mutluluk, okuma, eğlence, yeni

nesil, can sıkıntısı, kadın fitratı, üzüntü ve kanaat getirme ise orta derecede yoğunluğa sahiptirler. Düşük yoğunlukta yer alan kavramlar ise kabullenme ve geçmişin gücünü anlamadır. Hikâyenin kavramları çerçevesinde baskın olan ve öne çıkan iletişim düzlemleri üzerine bir değerlendirme yapıldığında ise kavram haritası ve yoğunluk değerlerinden hareketle ‘Bahar ve Kelebekler’ hikâyesinin daha çok insan ve kültür iletişimi çerçevesinde değil, insanın kendisi ile iletişimi ve insanın insanla iletişimi üzerine eğildiğini görüyoruz.

Bahar ve Kelebekler hikâyesi üzerine sosyal ve tarihsel boyutu üzerinden bir değerlendirme yapıldığında ise hikâyenin, Türk kadınları için Meşrutiyetten daha öte, Tanzimat’tan önceki sosyal ve içtimai hayatı kayıp bir cennet olarak gösterdiğini ve modernleşme çabasındaki genç kızların yaşadıkları bunalımın kaynağını gelenek, anane ve toplum baskısında değil, modernleşmenin kendisi olarak tanımladığını görüyoruz. Bu nedenle hikâyedeki karakterlerin yaş seçimi önemlidir. Babaanne karakterinin yaşı kadınlar ve erkeklerin de birbirlerinden neredeyse bütünüyle yalıtılmış olarak yaşadıkları Tanzimat öncesi toplumunun kadın imajını ve zihniyetini göstermek için bu kadar ileri tutulmuştur (Erdem, 2015: 80). Bu çerçevede karakterler eski-yeni, geleneksel-modern ve Doğu-Batı karşıtlığının yanı sıra Frenkliğın sosyal ve kültürel yaşamda getirdiği değişimler bağlamında oluşturulmuştur (Gürdamur, 2019:150). Hikâyede, geleneksel hayatı temsil eden büyükanne ile modern hayatın usulleriyle yetişen torununun değerler karşılaştırması yapılır. Öyle ki, ‘Frenklik bir veba gibi içimize girmiş’ diyen nineye karşılık, torununun bakış açısını Ömer Seyfeddin şu şekilde aktarır: “...yeni nesil okudukça, anladıkça, erkeklere yaklaştıkça iptidai kadınlıklarından, dişilikten uzaklaşıyorlar, ruhlarda bir isyan bir ihtilâl tutuşuyor, eski kadınlığın zevk-i saadete vesile addettiği dişilik kayıtları kendilerine ateşten ve demirden bir zincir gibi geliyordu” (2017a:175-176)

Bu hikâye içerisinde nine karakteri ile değerler son bir gayret ile yeni neslin karşısına çıkarılır ve onları hayata ikna için kullanılır (Doğrucan, 2018:498). Hikâyede terakki konusundaki düşüncelerini genç kızın ağzından okuyucuya aktaran Ömer Seyfeddin, terakkinin Türk kadınlarının ilme verebileceği önemle gerçekleşebileceğine inanır (Tarakçı, 2019:223). Öte yandan bu hikâye aynı zamanda Türk kadınının idealize edildiği karşıt bir çerçevede de değerlendirilebilir. Hikâye içerisinde yer alan şu sözler bu durumu ifade edebilecek mahiyettedir:

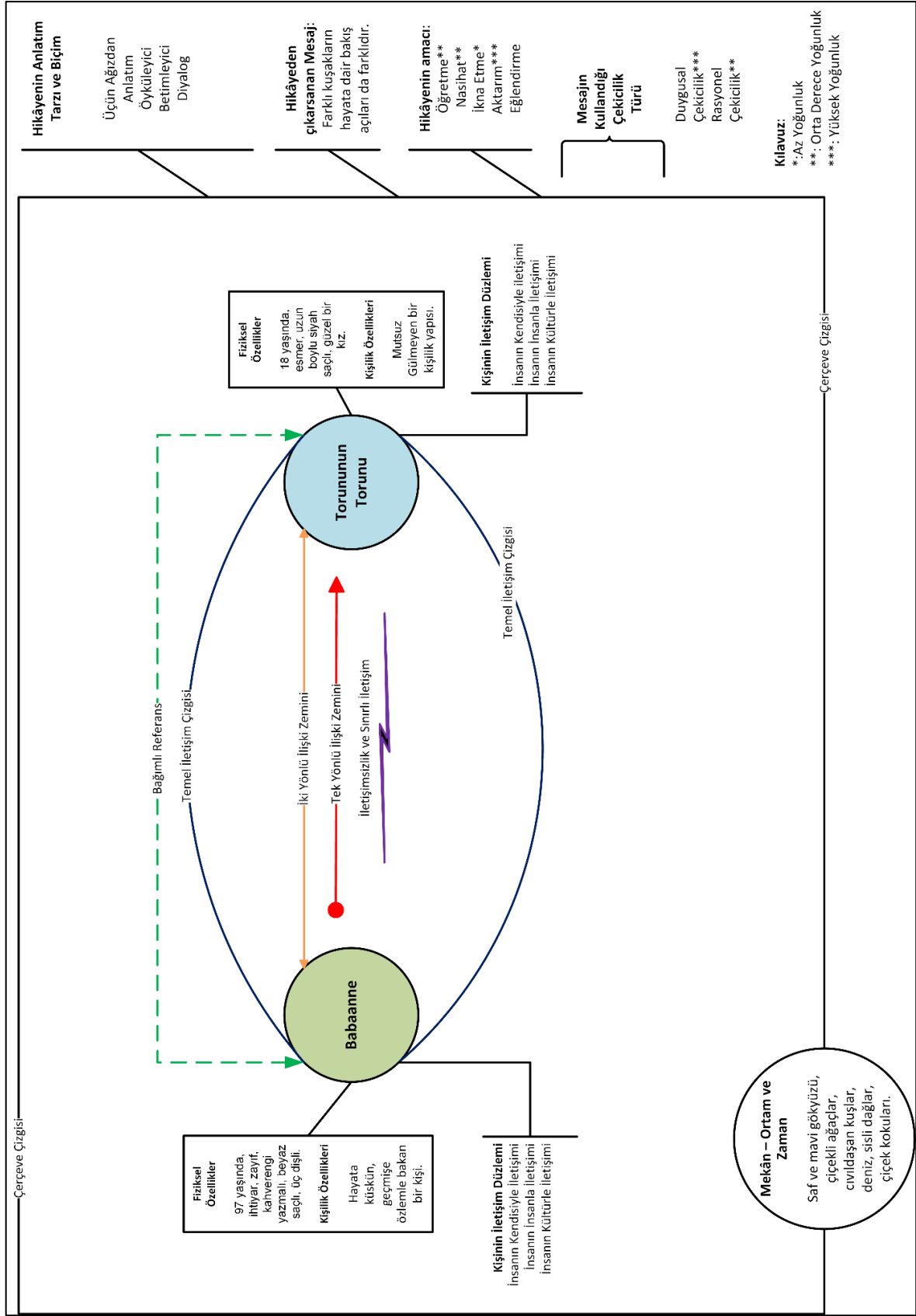
“Mademki, ‘terakki’ den içtinap kabil değildi ve terakki ise mutlaka değişmek, mutlaka eskiye benzememek idi, o halde asırlarca evvelki Türk kadınlığı da iptidai ve mebnai halinde kalamazdı. Kuklalıktan, bebeklikten, masumiyetten, hâsılı dişilikten çıkacak,

hakiki kadın hâline gelecek, erkeklere tefevvuk etmese bile musavi bulunacak, bütün manasıyla insan, insan, insan olacaktı...” (Seyfettin, 2017a:176)

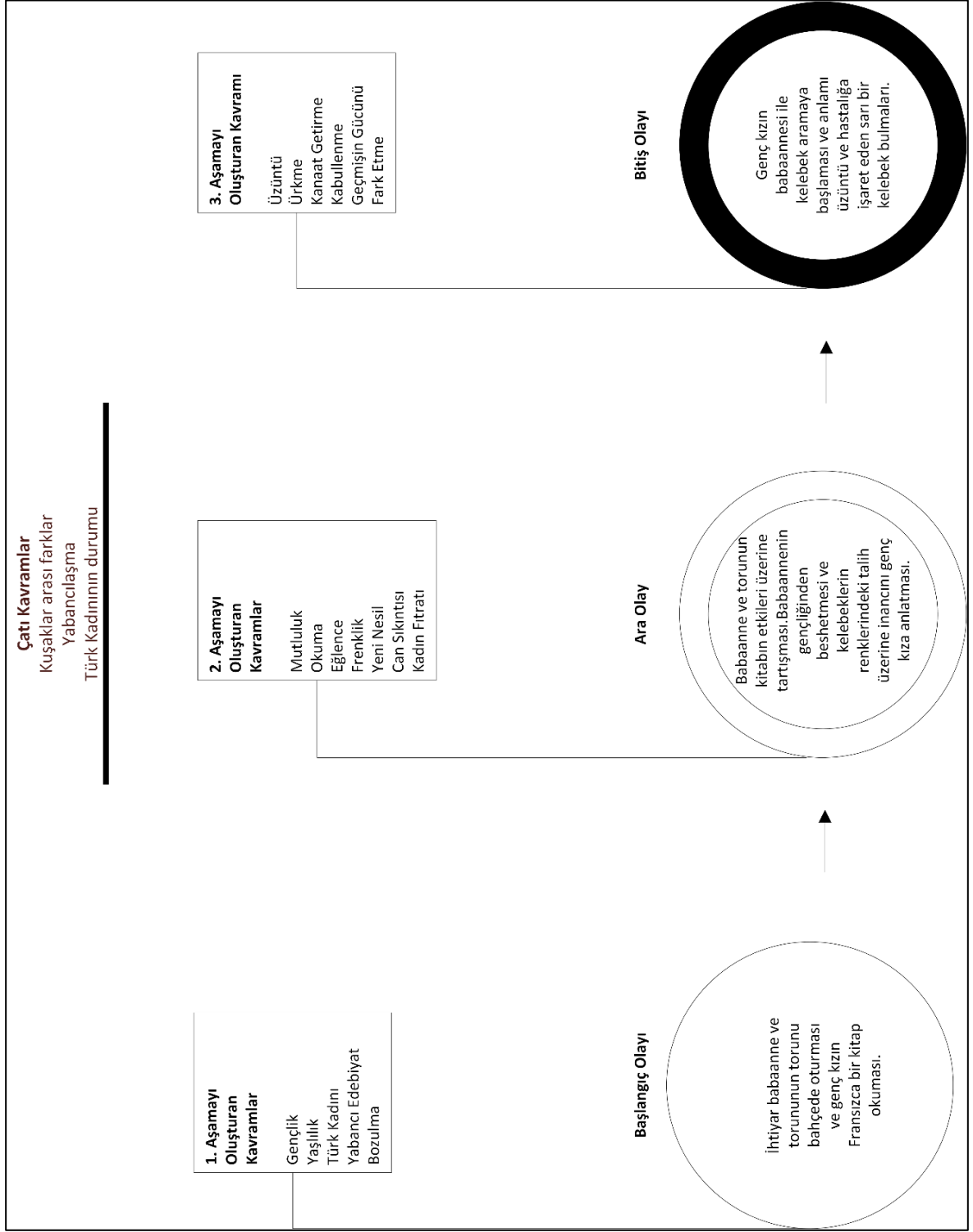
Burada Ömer Seyfeddin’in Türk kadınına ilişkin beklentilerini ve karamsarlığını dile getirdiğini görüyoruz. Sonuç itibariyle hikâyede görüldüğü üzere Ömer Seyfeddin hikâye evrenindeki tüm idealist kadın tiplerini tek bir hikâyede birleştirmiştir. Bu bağlamda Bahar ve Kelebekler hikâyesi Ömer Seyfeddin hikâyeciliğinde öne çıkan eserlerdendir.







Şekil 3.7. Bahar ve Kelebekler'de iletişimin tasavvuru.



Şekil 3.8. Bahar ve Kelebekler’de olay aşamaları ve kavramlar.

İnsanın Kendisiyle İletişimi	İnsanın İnsanla İletişimi	İnsan ve Kurum İletişimi	İnsan ve Kültür Etkileşimi	İletişimsizlik Sebebi Olarak Kullanılanlar	Yoğunluk Değeri
Kuşak farkı	Kuşak farkı	-	Kuşak farkı	<i>Kuşak farkı</i>	****
Türk kadını	Türk kadını	-	-		**
Yabancılaşma	Yabancılaşma	-	Yabancılaşma	<i>Yabancılaşma</i>	****
Gençlik	Gençlik	-	-	-	**
Yaşlılık	Yaşlılık	-	-	-	**
-	Yabancı Edebiyat	-	Yabancı Edebiyat	<i>Yabancı Edebiyat</i>	***
Bozulma	Bozulma	-	Bozulma	<i>Bozulma</i>	****
Mutluluk	Mutluluk	-	-	-	**
Okuma	Okuma	-	-	-	**
Eğlence	Eğlence	-	-	-	**
-	Frenklik	-	Frenklik	<i>Frenklik</i>	***
-	Yeni Nesil	-	Yeni Nesil		**
Can sıkıntısı	Can sıkıntısı	-	-	-	**
Kadın fitratı	Kadın fitratı	-	-	-	**
Üzüntü	Üzüntü	-	-	-	**
Ürkme	Ürkme	-	-	<i>Ürkme</i>	***
Kabullenme	-	-	-	-	*
Kanaat getirme	-	-	-	<i>Kanaat getirme</i>	**
Geçmişin gücünü anlama	-	-	-	-	*

Tablo 3.4. Bahar ve Kelebekler’de iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri.

### 3.2.5. Pembe İncili Kaftan’da İtibar ve Fedakârlık

Ömer Seyfeddin’in Pembe İncili Kaftan Hikâyesi, sadrazam, Muhsin Çelebi ve İran Şahı İsmail Safevi arasında geçen ilişki zinciri üzerine kurulmuştur. Hikâyenin içerisinde kaynak ve alıcı konumundaki karakterler bu üç kişiden oluşmaktadır. Fedakârlık, itibar ve vatan sevgisi hikâyenin çatı kavramlarını oluşturmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

*İran Şah’ının huzuruna çıkacak mert, yiğit bir devlet elçisi aranmaktadır. Şah’ın hakaretlerine canı pahasına karşı koyabilecek cesur bir vatansever aranmaktadır.*

*Vezirlerden biri eski bir dostunun oğlunu önerir; adı ise Muhsin Çelebi'dir. Muhsin Çelebi, Sadrazam'ın huzuruna çağrılır, kabul edilir. Muhsin Çelebi Sadrazam'ın huzuruna gelince diğerleri gibi el etek öpmez, dimdik durur. Bu tavır Sadrazam'ın hoşuna gider. Kendi ülke Sadrazam'ının karşısında bile eğilmeyen, Şah'ın karşısında hiç eğilmez. Çünkü Allah'tan başka kimseye boğun eğmez ve korkmaz. Bu anlayış Sadrazam'ın aradığı ahlak anlayışıdır. Muhsin Çelebi, devletten bir kuruluş bile karşılık istemez ve elçilik görevini seve seve kabul eder. Devletin itibarı uğruna varını yoğunu satarak herkesin rüyalarını süsleyen Pembe İncili Kaftan'ı alır. Şah'ın huzuruna kaftanını giyer ve gider. Şah'ın sarayında Muhsin Çelebi'ye oturulacak yer gösterilmez. Muhsin Çelebi bu hakaret üzerine; her şeyini satıp aldığı o pahalı Pembe İncili Kaftan'ı yere serer ve üzerine oturur. Şah'ın sarayında kaftanı bırakarak kapıyı çarpıp gider. Askerler arkasından kaftanı götürür ve kabul etmez. Yere serilen şeyi bir daha omuzlara almaz. Bu davranışı ile devletini düşman karşısında yüceltmıştır (Seyfettin, 2017b: 177-189)*

Şekil 3.9'da yer alan şemada görüleceği üzere metin içerisinde iletişimin başlatıcısı sadrazam karakteridir. Sadrazamın, Muhsin Çelebi ile olan ilişkisi iki yönlü bir zemin üzerinde ilerler. İletişim sürecinin başlatıcısı olarak Sadrazam bağımsız bir referanstır. Çünkü Sadrazam karakteri olmadan Muhsin Çelebi karakteri anlatı içerisinde yer almayacaktır. Ancak Muhsin Çelebi ile kurduğu iletişim süreci Sadrazamı aynı zamanda bağımlı bir referans haline de getirir. Sadrazamın ayrıca Şah İsmail ile tek yönlü ama bağımlı referans izleyen bir süreci vardır. Sadrazam, Şah İsmail'e ilişkin bir hareket çabasındadır ancak bu çaba tek yönlüdür. Muhsin Çelebi ve Sadrazam ilişkisinde ise iki yönlü bir iletişim süreci varken, Sadrazam ve Muhsin Çelebi arasında geçen diyalog dolayısıyla iletişimsizlik ya da bir sınırlı iletişime yol açar. Muhsin Çelebi'nin Sadrazama yönelik sözleri, Sadrazam tarafından hadsizlikle itham edilir. Bu duruma ilişkin hikâyedeki kesit şu şekildedir:

“Sadrazam yavaşça dişlerini sıktı. Gözlerini süzdü. Tuttuğu kağıdı buruşturdu. Hiddetlenemiyordu. Ama hiddetlendiği zamanlarda olduğu gibi yanaklarına bir titreme geldi. Vezirken değil, hatta beylerbeyi iken bile karşısında akranlarından kimse böyle dümdüz laf söylememişti. Tekrar “Acaba deli mi?” diye düşündü. Deli değilse... bu be küstahlık, nizam-ı aleme muhalif değil miydi? Gözlerini daha beter süzdü. İçinden, “Şunun başını vurdursam...” dedi.” (Seyfettin, 2017b: 182-183)

Muhsin Çelebi ve Şah İsmail arasındaki ilişki çerçevesine bakıldığında ise önce tek yönlü, daha sonra ise iki yönlü bir ilişki zemini görülmektedir. Şah İsmail'in Muhsin Çelebi'yi huzuruna kabul etmesi ve ayakta bekletmesi durumu görünürde bu tek yönlü ilişki zeminini

açıklar. Ancak burada aynı zamanda bir örtülü iletişim durumundan da bahsetmek mümkündür.

Şah İsmail ve diğer karakterler arasındaki ilişkide ise Şah İsmail bağımlı referans özelliği gösteren bir karakterdir. Hem Sadrazamla hem de Muhsin Çelebi ile olan ilişkisinde bu referans bağlamı aynıdır. Şah İsmail ile Muhsin Çelebi arasındaki ilişki Şah İsmail'in Muhsin Çelebi'ye karşı aldığı tavır ilk başta tek yönlü bir iletişim sürecini ifade ederken daha sonra iki yönlü bir süreç gelişir. Şah İsmail ve Sadrazam arasında ise bir ilişki zemini yoktur.

Metin içerisinde kişiler açısından gerçekleşen iletişim düzlemine bakıldığında Sadrazamın iletişim düzlemi insanın kendisiyle iletişimi, insanın insanla iletişimi, insanın kurumla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi çerçevesindedir. Sadrazamın kendisine ilişkin iletişim düzlemi, insanla olan iletişiminin ardından gelişir. Sadrazam, İran Şahına gönderecek bir elçi arayışında iken ilk önce paşaları ve kubbealtı vezirleri ile meşveret eder. Ardından da Muhsin Çelebi ile gerçekleştirdiği diyaloglar onun insanın insanla iletişimine ilişkin düzlemini oluşturur. Sadrazamın kendisi ile iletişim düzlemi Muhsin Çelebi'nin hareketleri ve sözlerine hiddetlenip kendi iç sesini dinlemesi ile başlar. Hikâyede bu hususa ilişkin kısım şu şekildedir:

“Kapıcılara bağırarak için ağzını açacaktı. Ansızın vicdanının – neresi olduğu bilinmeyen bir yerinden gelen- derin sesini işitti: “İşte sen de tabasbus, riya, tekâpu yollarından yükselenler gibi serbest, düz bir lafı çekemiyorsun! Sen de karşında mert bir insan değil, ayaklarını yalayan bir köpek, zilletinin altında iki kat olmuş bir maskara, bir rezil istiyorsun!” Süzük gözlerini açtı. Avcunda sıkığı kâğıdı yanına koydu. Tekrar Muhsin Çelebi'ye baktı...” (Seyfettin, 2017b:183)

Sadrazamın kurumla olan iletişim düzlemine bakıldığında ise devlet ve yöneticilik kavramları doğrultusunda örgüte ilişkin bir iletişim düzleminin içerisinde de bulunduğu görülebilir. Hikâyede Sadrazamın içinde bulunduğu bu iletişim düzlemine ilişkin şu tirad göze çarpar:

“- Cesur bir adam lazım, paşalar... dedi”

“- O halde bizden elçi gidecek adamın cesur olması lazım! Öyle bir adam ki ölümden korkmasın. Devletin şanına dokunacak hareketlere karşı koysun.” (Seyfettin, 2017b:177)

Yine Sadrazam karakterine ilişkin kültürle iletişim düzlemine baktığımızda yönetici sıfatı nedeniyle yönetim kültürü ve devlet geleneklerine ilişkin yansımaları hikâye içerisinde görürüz. Diğer yandan Muhsin Çelebi ile karşılaşmasında onun barındırdığı güzel hasletler

ve Türk kültürüne ilişkin yansımalar onun kültürle iletişimde öne çıkan hususlardır. Ayrıca anlatı içerisinde Sadrazamın devletin mevcut duruma ilişkin değerlendirmeleri ve ilişki zinciri onun kültürle olan iletişimde kültürlerarası ve beynelmilel bir boyuta da değinir. Bu duruma ilişkin hikâyedeki şu satırlar gayet izah edicidir:

“Bu elçi, yedi sene sonra takdirin “Yavuz” namındaki yaman sillesiyle her gururunun, her cinayetinin cezasını bir anda gören İsmail Safevi’ye gönderilecekti!”  
“Hele şark... Kan içinde, ateş içinde, zulüm içinde kıvranıyordu. Yıkılan, sönen Akkoyunlu Hanedanının enkazı üzerine Şah İsmail serserisi bir saltanat kurmuştu.”  
(Seyfettin, 2017b:179)

Muhsin Çelebi’ye ilişkin iletişim düzlemi ise insanın insanla iletişimi, insanın kurumla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi şeklinde görünmektedir. Muhsin Çelebi, Sadrazam tarafından Safevi Şahı İsmail’e gönderilecek bir elçi arayışında vezirlerden biri tarafından önerilen bir isimdir. Onun insanla olan iletişim düzleminin temel çıkış noktası bu görevi üstlenmesi nedeniyle gerçekleşir. Bu çerçevede anlatı içerisinde İhtiyar Sadrazam ve Şah İsmail ile muhatap kılınır. Onun insan ve kurum iletişimine ilişkin düzlemi ise elçilik gibi bir devlet görevini kabul etmesinden dolayı devlet ve başka devlet liderleri ile iletişiminden kaynaklanır. Bu noktada hikâye içerisindeki şu tirad önemlidir:

“- Seni Tebriz’e elçi göndereceğiz.  
Muhsin Çelebi sordu:  
- Katınızda bu kadar nişancılar, kâtipler, hocalar var. Niçin onlardan intihap etmiyorsunuz?  
- Sen Şah İsmail denen habisin kim olduğunu biliyor musun?  
- Biliyorum.  
- Devletini seviyor musun?  
- Seviyorum.”  
Hâkim Sadrazam doğruldu. Arkasına dayandı:  
- Pekâlâ öyleyse... dedi, bu habis “Elçiye zeval yok” kaidesini kabul etmez. Bizimle rekabet davasındadır.” (Seyfettin, 2017b:183)

Muhsin Çelebi’nin kültürle olan iletişim düzlemini ise devlet geleneğinin ve devlet-halk ilişkisinin çevresinde bir iletişim örgüsü oluşturur. Öyle ki şu diyalog ile bu durum net anlaşılabilir: “Mademki bu bir fedakârlıktır, fedakârlık ücretle olmaz. Hasbî olur. Devlete karşı ücretle yapılacak bir fedakârlık, ne olursa olsun, hakikatte şahsi bir kazançtan başka bir şey değildir. Ben maaş, mansıp, ücret felan istemem. Fahri olarak bu hizmeti görürüm. Şartım budur!” (Seyfettin, 2017b:184)

Şah İsmail’in iletişim düzleminde ise insanın insanla iletişimi, insanın kurumla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi söz konusudur. Şah İsmail’in, Muhsin Çelebi ile ilişkisi insanın insanla iletişimi boyutunu ifade ederken, kurumla olan iletişimi kendi yöneticiliğinden ve

beynelmilel bir boyut içeren iletişim süreci sebebiyledir. Kültürle olan iletişim düzlemine ilişkin ise vurgulanması gereken ilk nokta Muhsin Çelebi'nin Türk hükümdarlarına ve Türk yönetim anlayışına ilişkin Şah İsmail'e nutuk çekmesidir. Bu çerçevede hikâye içerisinde dillerden dillere dolaşan Pembe İncili Kaftan metaforik bir ögeye dönüşmüştür. Muhsin Çelebi, bu hikâyede bir efsane haline gelerek erişilemez bir hasletler bütününü temsil etmektedir. Ayrıca hikâyede Muhsin Çelebi'nin Şah İsmail'e karşı davranış biçimi hiyerarşik bir iletişimin varlığına delalet ederken, hiyerarşik iletişimde çapraz bir iletişim durumunu vurgular. Ayrıca Muhsin Çelebi'nin ayakta kalmayı kendi padişahının şanına yakışmayacağını düşünerek değerli bir kaftanı yere sererek oturması ve soya ilişkin bir vurgu yapması hikâyede dolaylı bir hiyerarşi durumunu da ortaya çıkarır. Öyle ki, anlatı içerisinde Osmanlı hükümdarı soy vurgusu ile Safevi hükümdarından üstün gösterilir. Öte yandan Muhsin Çelebi'nin uğruna servetini kaybettiği Pembe İncili Kaftan'ı yere serip oturması ve kalkınca tekrar yerden almaması örtülü bir iletişimin yansımasıdır.

Kişilerin özellikleri açısından ise Sadrazam, yaşlı, sakallı, sönük gözlü bir adamdır. Kişilik özelliklerini ise baskın, otoriter ve düşünceli biri olması oluşturur. Bu çerçeve içerisinde Sadrazam karakterinin mizacına dair yansımalar hikâyenin genelinde hissedilmektedir. Muhsin Çelebi ise fiziksel olarak palabıyıklı, iri, levent, siyah ince kaşlı iri gözlü, 40 yaşlarında bir adamdır. Muhsin Çelebi'nin kişilik özellikleri zengin, vaktini okumakla geçiren, cesur, doğrudan ayrılmayan, namuslu ve minnet etmeyen biri olmasıdır. Şah İsmail karakterinin ise fiziksel özelliklerinden bahsedilmemiştir. Ancak kişilik olarak saldırgan, gaddar, zalim, hiddetli ve kurnaz bir karakterdir. Hikâyede ortaya çıkan mekân-ortam ve zaman seçkisi ise, saray divanı, Tebriz Kalesi, İstanbul ve Üsküdar'dır. Mekâna ilişkin bu seçkiler görüldüğü üzere hikâyenin anlaşılır kılınması ve konuya ilişkin detayların yansıtılması amacıyla seçilmiştir.

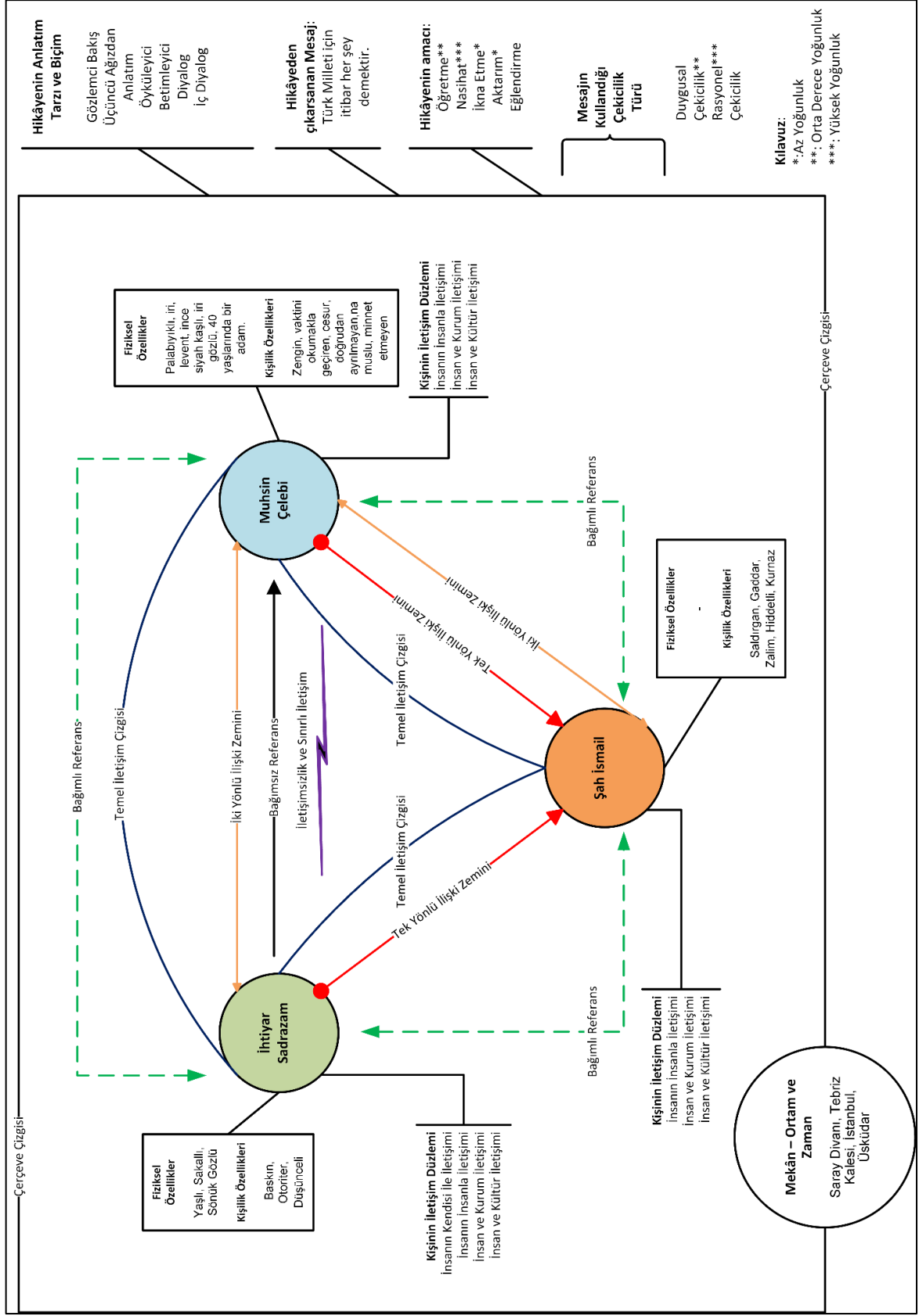
Hikâye gözlemci bir bakış açısıyla, üçüncü ağızdan anlatılmış, öyküleyici ve betimleyici bir anlatımın yanı sıra diyalog ve iç diyaloglara yer verilmiştir. Belirtilen olay örgüsü çerçevesinde incelendiğinde hikâyeden çıkarsanan mesaj, Türk milleti için itibarın her şey demek olduğudur. Hikâyenin amacı, en baskın yönüyle nasihat iken, onu sırasıyla öğretme, aktarım ve ikna etme takip eder. Eğlendirme ise hikâyenin amaçları arasında yoktur. Hikâyede vatan, millet, din, vazife gibi unsurlar mesaj stratejisinin büyük bölümünü oluşturmuşlardır. Bu kapsamda hikâyede rasyonel çekiciliklerin çerçevesinde değerler ve ahlaki unsurlar güdüleyici olarak kullanılmıştır.

Şekil 3.10’da ise Pembe İncili Kaftan Hikâyesinde yer alan çatı kavramlar, olay aşamaları ve kavramlar görülmektedir. Hikâyenin başlangıç aşaması olan başlangıç aşamasında arayış, zalimlik, gaddarlık, savaş, çatışma, ordu ve devlet öne çıkan kavramlardır. Ara olay aşamasını ise tevazu, beklenti, fedakârlık, kabul, etkileme ve açık sözlülük kavramları oluşturur. Bitiş olayı ise itibar, gazez, gazap, hakaret, asalet ve tahammül karşımıza çıkar.

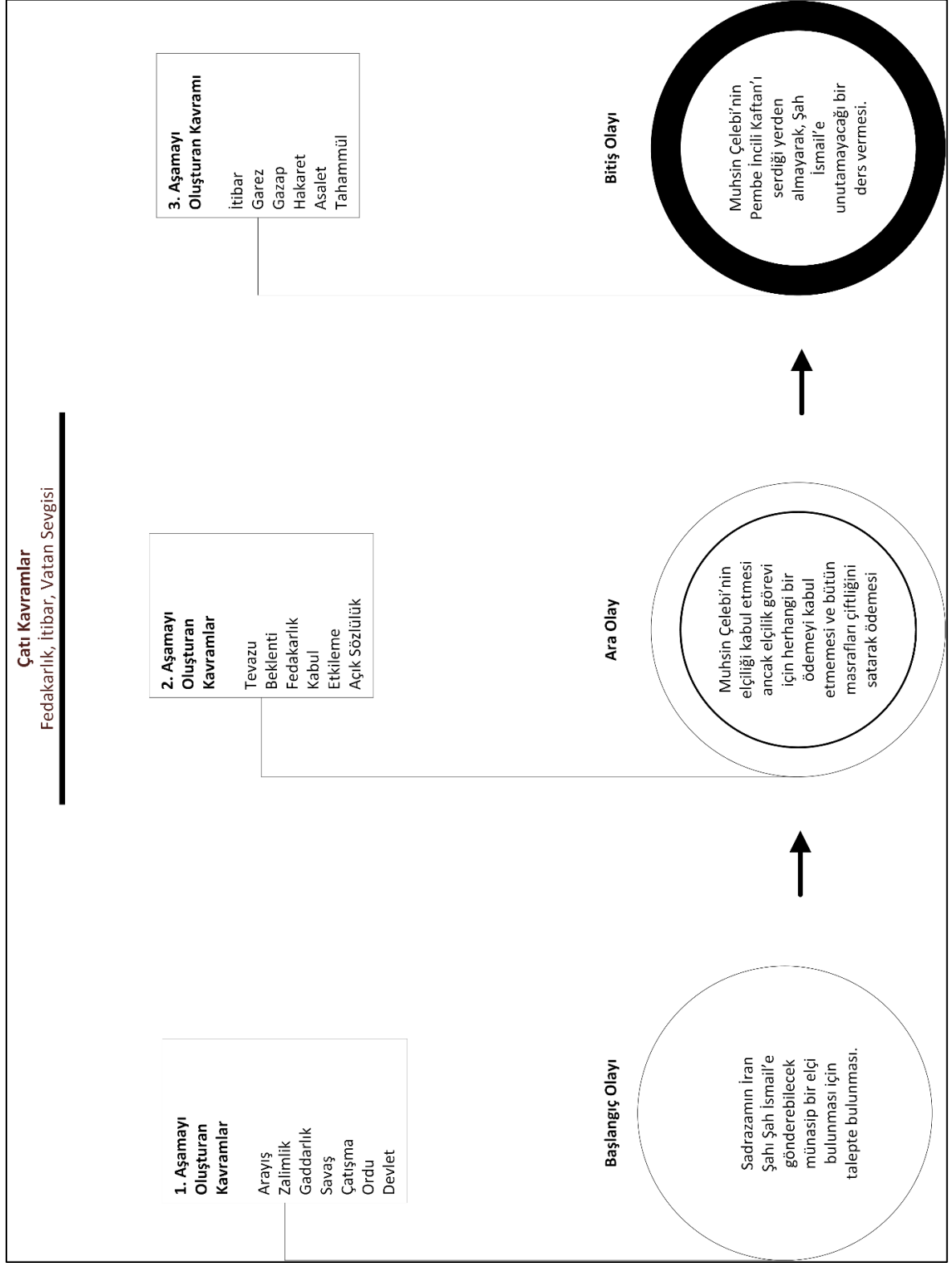
Tablo 3.5’te ise hikâyede iletişimin altyapısını oluşturan kavramların insan, kurum ve kültür etkileşimi çerçevesinde metin içerisindeki yoğunluk değeri ve zıtlık ve iletişimsizlik unsurları ortaya koyulmuştur. Tabloya göre, hikâye içerisinde en yüksek yoğunluk değerine sahip olan kavramlar, tevazu, beklenti, açık sözlülük, itibar, asalet ve tahammüldür. Arayış, zalimlik, gaddarlık, fedakârlık, kabul ve hakaret ise yüksek derecede yoğunluğa sahip kavramlardır. Devlet, etkileme, gazap, orta derecede yoğunluğa sahiptirler. Düşük yoğunlukta yer alan kavramlar ise savaş ve ordudur. Kavramlar üzerinden hikâyenin tabakaları üzerine bir bakış atıldığında ise psişik, fiziki, sosyal ve mitik öğelerin her birine ait kavramların varlığı görülebilir. Ancak kavramlara bakıldığında, kavram tabakaları açısından psişik ve sosyal öğelerin fiziki ve mitik öğelere göre daha ön planda olduğu görülebilir.

Muhsin Çelebi, bu hikâyede “ortasında geniş bir kılıç yarasının izi parlayan yüksek alını” (Seyfettin, 2017b:183) ile bedene kazınmış şerefi temsil eder. Bu haliyle ispatlı bir değer vurgusunu ve idealize edilmiş karakteri yansıtır. Pembe İncili Kaftan hikâyesi aynı zamanda bir değerler eğitimi içerir. Devletin şeref ve onurunu layıkıyla temsil edecek bir elçinin ordu içerisinde bulunmaması ve dışarıdan şerefi ve dürüstlüğü ile ön plana çıkan bir kişiliğin bu görev için seçilmesi aynı zamanda Ömer Seyfeddin’in dönemin siyasetine, yozlaşmışlığına ve bozulmuşluğuna ilişkin rahatsızlığı dile getirir.





Şekil 3.9. Pembe İncili Kaftan'da iletişimin tasavvuru.



Şekil 3.10. Pembe İncili Kaftan'da olay aşamaları ve kavramlar.

İnsanın Kendisiyle İletişimi	İnsanın İnsanla İletişimi	İnsan ve Kurum İletişimi	İnsan ve Kültür Etkileşimi	İletişimsizlik Sebebi Olarak Kullanılanlar	Yoğunluk Değeri
Arayış	Arayış	Arayış	-		***
-	Zalimlik	Zalimlik	-	<i>Zalimlik</i>	***
-	Gaddarlık	Gaddarlık	-	<i>Gaddarlık</i>	***
-	-	Savaş	-	-	*
-	-	Ordu	-	-	*
-	-	Devlet	Devlet	-	**
Tevazu	Tevazu	Tevazu	Tevazu	-	****
Beklenti	Beklenti	Beklenti	Beklenti	-	****
-	Fedakârlık	Fedakârlık	Fedakârlık	-	***
Kabul	Kabul	Kabul	-	-	***
-	Etkileme	Etkileme	-	-	**
-	Açık Sözlülük	Açık Sözlülük	Açık Sözlülük	<i>Açık Sözlülük</i>	****
İtibar	İtibar	İtibar	İtibar	-	****
-	Garez	Garez	-	-	**
-	Gazap	Gazap	-	-	**
-	Hakaret	Hakaret	-	<i>Hakaret</i>	***
Asalet	Asalet	Asalet	Asalet	-	****
Tahammül	Tahammül	Tahammül	Tahammül	-	****

Tablo 3.5. Pembe İncili Kaftan’da iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri.

### 3.2.6. Diyet’te Kendin Olma ve Bedel Ödeme

Ömer Seyfeddin’in Diyet’i, Koca Ali isminde bir demirci ustası ve Hacı Mehmet adında zengin bir kasap arasında geçen ilişki zinciri üzerine kurulmuştur. Hikâyenin içerisinde kaynak ve alıcı konumundaki karakterler bu iki kişiden oluşmaktadır. Minnet, lütuf ve bedel hikâyenin çatı kavramlarını oluşturmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

*Koca Ali kendi halinde bir demir ustasıdır. Yaptığı kılıç ve namlular o kadar kaliteli ve sağlamdır ki ustanın namı kısa zamanda şehirde ve sipahiler arasında yayılır. Zamanında babasının ölmesi ile öksüz kalan Koca Ali vezir olan amcasının yanına yerleşmiş olsa da kimseye eyvallahı olmaması nedeniyle çok kalamayıp amcasının yanından kaçarak bir*

demircinin yanının da kimseye boyun eğmeden çırak olarak çalışmaya başlar. Bir zaman sonra kendi dükkânını açıp kendi işi ile uğraşmaya koyulur.

Günün çoğunu kılıç döverek ocak başında geçiren Koca Ali, bir gün geç saatlere kadar çalıştıktan sonra yatsı namazı için camiye gider. O gün cami her zamankinden daha kalabalıktır. Camiye Konya'dan iki derviş gelmiş ve mesnevi okumaktadırlar. Koca Ali Mesnevi'yi dinlemeye koyulur ve dinledikçe kendinden geçer. Camiden çıkınca dükkânına giden yolda durup etrafı, öten bülbülleri dinlemeye başlar ve halen kendisinde değildir. O sırada karşısına gece şehir Subaşısının adamları olan dizdarlar çıkar. Subaşının emri ile şehirde yatsıdan sonra dışarı çıkmak yasaktır. Hatta bu sebepten dışarıda gezen kişi yakalanırsa dövülür. Dizdarbaşı Koca Ali'yi tanır ve ona gitmesini söyler.

Koca Ali dükkânına geldiğinde kapısını aralık halde bulur ancak bu durumu çok önemsemez, yatağına uzanıp yatar. Sabah olduğunda kapısı çalınır gelen gece gördüğü dizdarlardır. Koca Ali'ye gece hırsızlık olduğunu ve bir beyin mandırasından kuzu çalındığını ve evi arayacaklarını söylerler. Koca Ali'nin dükkânında yeni yüzülmüş bir deri bulunur. Ayrıca dükkânının eşliğinde kan lekesi vardır. Koca Ali hâkim karşısına çıkarılır ve suçu itham edilir. Hâkimden kolu yerine kafasının kesilmesini ister. Çünkü o maharetini iki eliyle elde etmiştir. Tek el ile demir ustalığına devam etmesi mümkün değildir. Ancak hâkim bunu kabul etmez ve kolunun kesilmesi için karar verir.

Şehirde bu olayı duyan ve Koca Ali'yi seven herkes çok üzülür. Ondan alışveriş yapan Sipahiler Koca Ali'nin kolunun kesilmemesi için şehrin zenginlerinden Hacı Kasap'a giderler ve Koca Ali'nin kolunun diyetini ödemesini isterler. Çok cimri ve hayırsız bir insan olan Hacı Mehmet bu durumu kabul etmez ama Sipahiler le arasını iyi tutmak için mecbur kalır. Ancak Hacı Mehmet'in tek bir şartı vardır. Bu şart ise Koca Ali'nin ona ömür boyu hizmet etmesidir. Koca Ali mecbur olduğu için bu teklifi kabul eder. Hayatı boyunca kimseye minnet etmemiş olan Koca Ali Kasap Mehmet'in her işini görmeye başlar. Kasap, Koca Ali'ye çok ağır işleri yaptırmasının yanı sıra ona sürekli kolunun diyetini vermeseydi kolsuz kalacağını ve çolak olacağını söyler. Bu durum işlerle boğuşmaktan gocunmayan Koca Ali'nin zoruna gider. Koca Ali, hiç cevap vermez, sabretmeye çalışır. Aradan bir hafta geçer. Koca Ali, balta ile kolunu keserek Kasap Mehmet'in yüzüne atar. Böylelikle kolunu kaybeder; fakat gururunu ve özgürlüğünü kazanır (Seyfettin, 2017b: 267-278)

Şekil 3.11'de yer alan şemada görüleceği üzere hikâye içerisinde iletişimin başlatıcısı Koca Ali karakteridir. Koca Ali'nin Kasap Hacı Mehmet ile olan ilişkisi iki yönlü bir ilişki zemininde ilerler. İletişim sürecinin başlatıcısı olarak Koca Ali bağımsız bir referans izler.

Ancak Kasap Hacı Mehmet ile kurduğu iletişim süreci onu bağımlı bir referans haline de getirir.

Kasap Hacı Mehmet ve Koca Ali ilişkisinde ise iki yönlü bir iletişim süreci varken, hikâyede yer alan iletişim sürecinin bir kısmında Kasap Hacı Mehmet'ten Koca Ali'ye tek yönlü bir ilişki zeminini barındıran ve iki karakter arasında iletişimsizlik ya da bir sınırlı iletişime yol açan bir durum vardır. Kasap Hacı Mehmet'in Koca Ali'ye ilişkin sözleri, Koca Ali'nin içten içe bu sözlerden rahatsız olmasına neden olur. Bu sürece ilişkin hikâyedeki (Seyfettin, 2017b:276) kesit, “- Kolunun diyetini ben verdim. Şimdi çolak kalacaktın ha... Benim sayemde kolun var...” şeklindedir.

Kasap Hacı Mehmet ve Koca Ali düzeyindeki iletişim süreci incelendiğinde diğer bir unsur bağımlı referans çizginin sürdürüldüğüdür. Öte yandan Kasap Hacı Mehmet'in, Koca Ali'ye davranış biçimi hiyerarşik bir iletişimin varlığına delalet ederken, hiyerarşik iletişimde dikey bir iletişim durumunu vurgular. Ayrıca Koca Ali'nin Kasap'ın verdiği diyetle ilişkin olarak kolunu kesip onun önüne fırlatması örtülü bir iletişimin yansımasıdır.

Metin içerisinde kişiler açısından gerçekleşen iletişim düzlemine bakıldığında Koca Ali'nin iletişim düzlemi insanın kendisiyle iletişimi, insanın insanla iletişimi, insanın kurumla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi çerçevesindedir. Koca Ali'nin kendisi ile olan iletişim düzlemine ilişkin olarak zabıt altına alınmasına ve diyetinin ödenmesine neden olan mescid ziyareti ve sonrası hikâyede önemli yer tutar:

“Mesnevi dinler, açılırım! dedi. Büyük bir huzû içinde, iki garip dervişin ruhu ürperten nağmeleriyle gaşyoldu. Her âşık gibi onun kalbinde de nihayetsiz bir vecit, bir heyecan, bir galeyen istidadı vardı. En küçük bir vesileyle coşardı. Mânasını anlamadığı bu lisanın uhrevi ahengi onun sakını sular altında saklı derin bir girdap gibi kaydattı. Her tarafı sebepsiz bir sarsıntı ile titriyor, sökülmez bir hıçkırık boğazına takılır gibi oluyordu.”

“Kenarlardaki karanlık top söğütlerde bülbüller ötüyordu. Daldı. Gitti. Saatlerce kımıldamadı. Dinlediği nağmelerin ruhunda kalan ahenklerini işitiyor, tıpkı mescitte gibi gaşyoluyordu.” (Seyfettin, 2017b:269)

Koca Ali bu düzlemde kendi kendisi ile olan iletişiminde bir epifani anı ve manevi yönden doyuma ulaştığı bir süreç yaşamıştır. Bu noktada vurgulanması gereken Koca Ali, açısından hikâyenin ilk aşamasında ve son aşamasındaki kavramları oluşturan çerçevede insanın kendisiyle iletişiminin tezahür ettiğiidir. Hikâye içerisinde bu duruma ilişkin olarak anlık aydınlanmaya (epifani) dair birkaç anın olay örgüsü ve anlatı içerisinde önemli bir noktada olduğu görülmektedir. Koca Ali'nin kendisiyle olan iletişiminde ruhsal boyutun

sunuluşuna ilişkin diğer bir nokta ise Koca Ali'nin kolunu kesmesinden hemen önceki süreci anlatan ve iç çözümlene yapılan şu satırlardır:

“Koca Ali susar, kalbinin yırtıldığını, göğsüne sıcak sıcak bir şeylerin yayıldığını, kilitlenen çenelerinin çatırdadığını, şakaklarının attığını duyardı. Geceleri uyuyamıyor, gündüzleri uğraşırken, mandıraya gidip gelirken, salhanede koyunları yüzerken, müşterilere et keserken “Ne yapacağım, ne yapacağım” diye düşünüyor, hiçbir şeye karar veremiyordu. Dünyada kimseye eyvallah etmeyerek kanaatle, gururun saadeti içinde yaşamak isterken başına gelen bu bela neydi?”

“Fakat bu herifin ikide birde yaptığını başa kakmasına tahammül... Ölümünden pek güç, ölümünden pek acı, ölümünden pek ağırıldı...” (Seyfettin, 2017b: 276-277)

Koca Ali'nin insanın insanla olan ilişki düzlemini ise dizdarlar ve Kasap Hacı Mehmet ile olan ilişkisi oluşturur. Koca Ali karakterinin kurumla olan iletişim düzlemi ise dizdarbaşı ve hâkim ile olan diyalogları çerçevesinde anlaşılabilir. Koca Ali'nin devletin verdiği kolluk görevini yerine getiren dizdarlar ve adaleti sağlamakla yükümlü olan hâkim ile ilişkisi bu düzlemin temelini oluşturur. Onun kültürle olan iletişim düzleminde ise toplumun içtimai özellikleri, din, meslekler, yaşam tarzı, dünya görüşü, devletin durumu gibi unsurlar yer alır.

Kasap Hacı Mehmet'in iletişim düzlemini ise insanın insanla iletişimi, insanın kurumla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi oluşturmuştur. Karakterin Koca Ali ile karşılaşması ve diyetini ödemesi karşılığı ömür boyu hizmetkârlığını kabul etmesi onun, insanla olan iletişim düzlemini oluşturur. Kurumla ilgili iletişim düzlemini ise, sipahilerin tarafına gelip Koca Ali'nin diyetini vermesini istemeleri oluşturur. Kültürle olan iletişim düzleminde ise mesleği, dünya görüşü ve ahlak anlayışı öne çıkar.

Kişilerin özellikleri açısından ise Koca Ali, uzun boylu, iri pençeli, kalın pazulu, geniş omuzlu, siyah gözlü bir adamdır. Yazarın burada iri pençe olarak belirttiği şey karakterin parmaklarıdır. Zaten hikâyenin başında karakteri bir aslana benzetmiştir. Kişilik özellikleri ise kibar, mağrur ve sessiz biri olmasıdır. Bu çerçeve içerisinde Koca Ali karakterinin mizacına dair yansımalar hikâyenin genelinde ve özellikle sonucunda hissedilmektedir. Koca Ali karakteri aslında yüceltilmiş bir tiptir. Kasap Hacı Mehmet ise fiziksel olarak çirkin, sıska, kır sakallı bir surata sahip, ihtiyar bir adamdır. Hacı Mehmet'in kişilik özellikleri titiz, huysuz, hasis biri olmasıdır.

Hikâyede ortaya çıkan mekân-ortam ve zaman seçkisi ise, Koca Ali'nin dar, kapalı ve ışıksız dükkânı, İstanbul ve Ağa Kapısı olarak adlandırılan ve Osmanlı'da Yeniçeriler ile

özdeşleşmiş olan yerden oluşur. Hikâyede mekân seçimi, konuya ilişkin detayların ve beslendiği olaylar zincirinin ardalanını vermesi açısından önemlidir.

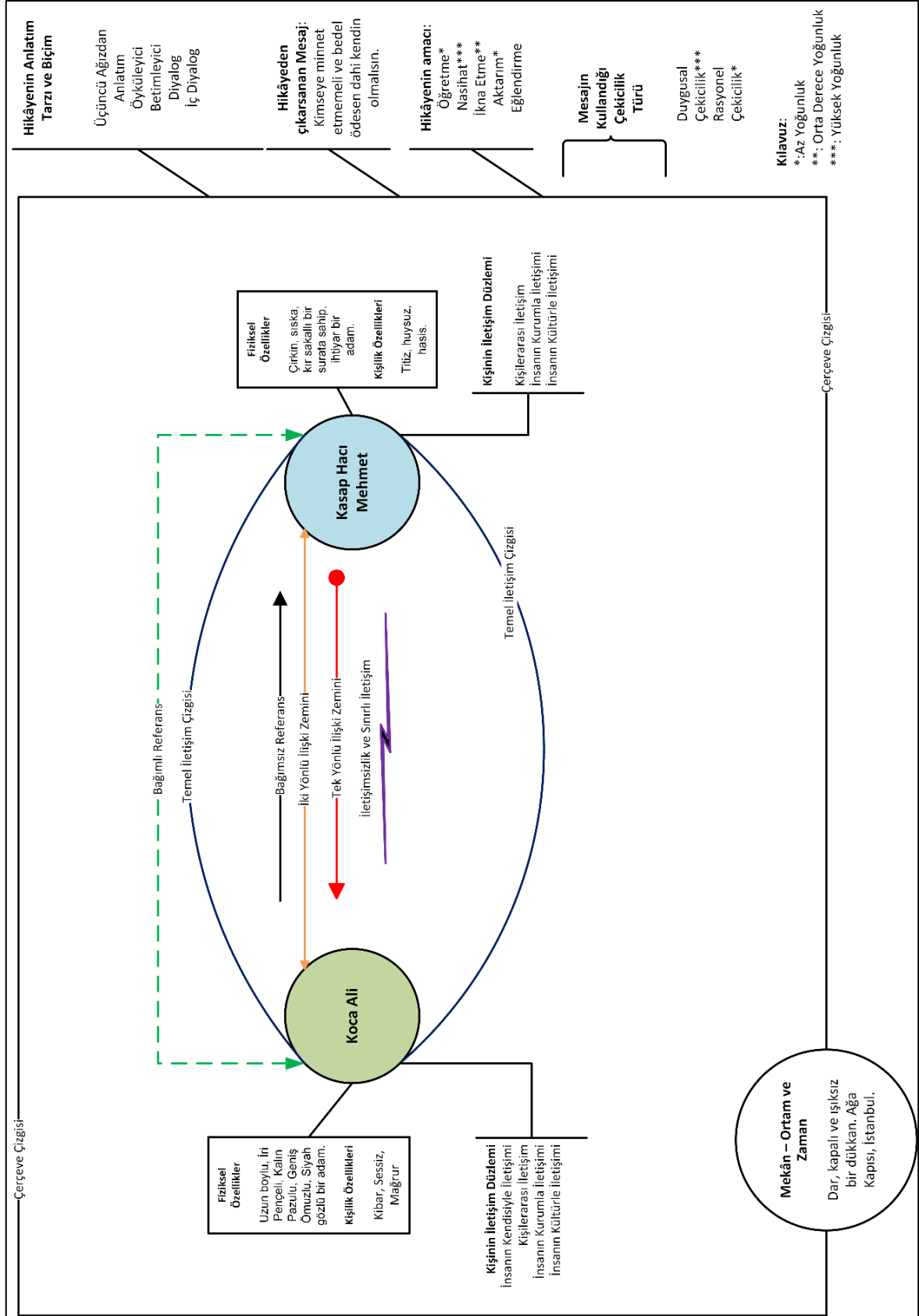
Hikâye gözlemci bir bakış açısıyla, üçüncü ağızdan anlatılmış, öyküleyici ve betimleyici bir anlatımın yanı sıra diyalog ve iç diyaloglara yer verilmiştir. Belirtilen olay örgüsü çerçevesinde incelendiğinde hikâyeden çıkarsanan mesaj, kimseye minnet etmemeli ve bedel ödesen dahi kendin olma gerekliliğidir. Hikâyenin amacı, en baskın yönüyle nasihat iken, onu sırasıyla ikna etme, aktarım ve öğretme takip eder. Eğlendirme ise hikâyenin amaçları arasında yoktur. Hikâyede öne çıkan çekicilik türü duygusal çekiciliktir. Duygusal çekicilik türleri arasında ise hüznün çekiciliği, korku çekiciliği ve suçluluk çekiciliğidir. Ancak rasyonel çekicilikler çerçevesinde değerler ve ahlaki unsurlar da güdüleyici olarak kullanılmıştır.

Şekil 3.12’de ise Diyet Hikâyesinde yer alan çatı kavramlar, olay aşamaları ve hikâyenin yapısını oluşturan kavramlar görülmektedir. Hikâyenin başlangıç aşaması olan başlangıç aşamasında ün, marifet, gizemlilik, çalışkanlık, kanaat, kendinden geçme ve ibadet öne çıkan kavramlardır. Ara olay aşamasını ise karşılaşma, suçlama, yorgunluk, hukuk, arama, hırsızlık ve itham kavramları oluşturur. Bitiş olayında ise ceza, razı olma, esaret, bağlılık, bedel ve özgürlük karşımıza çıkar.

Tablo 3.6’da ise hikâyede iletişimin altyapısını oluşturan kavramların insan, kurum ve kültür etkileşimi çerçevesinde metin içerisindeki yoğunluk değeri ve zıtlık ve iletişimsizlik unsurları ortaya koyulmuştur. Tabloya göre, hikâye içerisinde en yüksek yoğunluk değerine sahip olan kavramlar, esaret ve bedeldir. Marifet, çalışkanlık, ceza, razı olma yüksek derecede yoğunluğa sahip kavramlardır. Ün, kanaat, ibadet, suçlama, itham, arama, hırsızlık, yaptırım, bağlılık ve borç orta derecede yoğunluğa sahiptirler. Düşük yoğunluktakiler ise gizemlilik, kendinden geçme ve yorgunluktur.

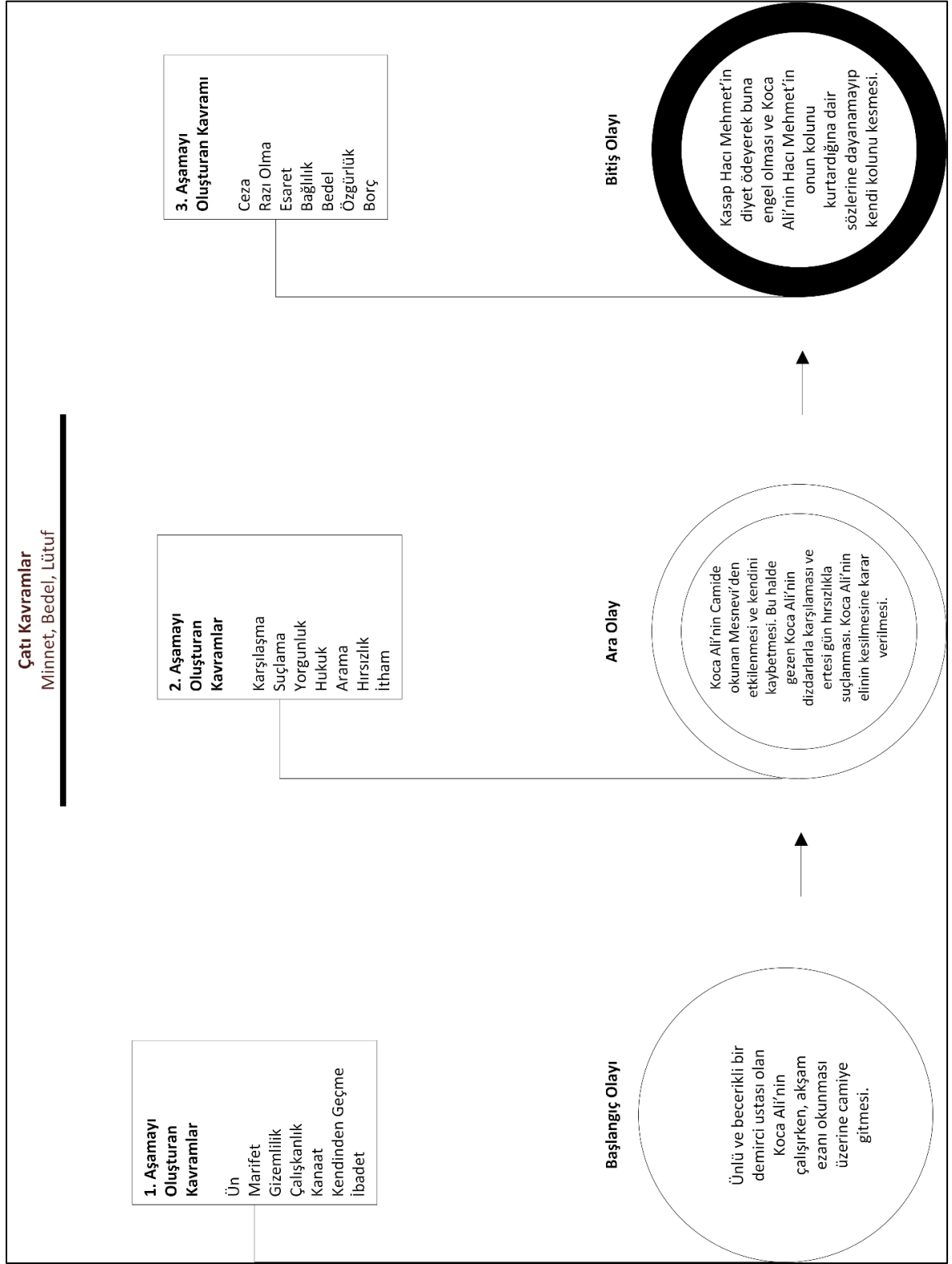
Kavramlar üzerinden hikâyenin tabakaları üzerine bir bakış atıldığında ise psişik, fiziki, sosyal ve mitik öğelerin her birine ait kavramların varlığı görülebilir. Ancak kavramlara bakıldığında, kavram tabakaları açısından psişik ve mitik öğelerin fiziki ve sosyal öğelere göre daha ön planda olduğu görülebilir.

Ömer Seyfeddin’in ‘Diyet’ hikâyesi Milli edebiyat dönemini yansıtmaktadır. Dönemin yaşam biçimini, yargı sistemini ve değer yargılarını yansıtmaları bakımından büyük önem taşıyan Diyet, Türk edebiyatının bir solukta okunacak ve üzerinde uzun süre düşünülecek öykülerindendir.



Şekil 3.11. Diyet'te iletişimin tasavvuru.





Şekil 3.12. Diyet'te olay aşamaları ve kavramlar.

İnsanın Kendisiyle İletişimi	İnsanın İnsanla İletişimi	İnsan ve Kurum İletişimi	İnsan ve Kültür Etkileşimi	İletişimsizlik Sebebi Olarak Kullanılanlar	Yoğunluk Değeri
Ün	Ün	Ün	-	-	***
Marifet	Marifet	Marifet	Marifet	-	****
-	Gizemlilik	-	-	-	*
Çalışkanlık	Çalışkanlık	Çalışkanlık	Çalışkanlık	-	****
Kanaat	Kanaat	-	Kanaat	-	***
Kendinden geçme	-	-	-	-	*
İbadet	İbadet	-	İbadet	-	***
-	Karşılaşma	Karşılaşma	-	-	**
Suçlama	Suçlama	Suçlama	-	-	***
Yorgunluk	-	-	-	-	*
-	Arama	Arama	-	-	**
-	Hırsızlık	Hırsızlık	-	-	**
-	İtham	İtham	İtham	-	***
Ceza	Ceza	Ceza	Ceza	-	****
-	Yaptırım	Yaptırım	-	-	**
Razı Olma	Razı Olma	Razı Olma	Razı Olma	-	****
Esaret	Esaret	Esaret	Esaret	<i>Esaret</i>	****
Bağlılık	Bağlılık	-	-	-	**
Bedel	Bedel	Bedel	Bedel	<i>Bedel</i>	****
Özgürlük	Özgürlük	Özgürlük	Özgürlük	-	****
-	Borç	Borç	Borç	-	***

Tablo 3.6. Diyet'te iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri.

### 3.2.7. Aşk Dalgası'nda Kadın ve Erkek İletişimi

Ömer Seyfeddin'in Aşk Dalgası Hikâyesi, hikâyenin isminden de anlaşılacağı üzere durağan olmayan, inişli ve çıkışlı bir hali ifade eder. Kahraman anlatıcı ve onun mektep arkadaşı arasındaki ilişki zinciri üzerine kurulmuştur. Hikâyenin içerisinde kaynak ve alıcı konumundaki karakterler bu iki kişiden oluşmaktadır. Aşk, evlilik, Türk toplum yapısı hikâyenin çatı kavramlarını oluşturmaktadır. Hikâyenin özeti şöyledir:

*Kahraman anlatıcı Kadıköy'e gitmek için vapura biner. Vapura bindikten sonra şehrin kalabalığını, hırstan, uğraşmalardan ve kederden bunalan insanları düşünür ve onların aşk ile olan münasebetine odaklanır. Anlatıcı, aşk üzerine düşünüp hayallere dalarken omzuna bir el dokunur. Dokunan kişi mektepten bir arkadaşıdır. Arkadaşıyla beraber aşk ve evlilik üzerine konuşmaya başlarlar. Arkadaşı ona aşka dair bir hakikatten söz eder. Ona göre bulunulan yerde hâkim olan içtimai vicdan ilişkilerde belirleyicidir. Öyle ki bu durum her kıtaya, her memlekete, her şehre, hatta her köye göre değişiklik gösterebilir. Ona göre Türk toplum yapısında aşk yasaktır. Genç bir kızla üç dört dakika bile konuşabilmek mümkün değildir. Bunu belirleyen ise muhitin dininden, adetlerinden, ulemalarından, hükümetin zabitasından başka Türk kadınlarıdır. Türk kadınları görücü gittiklerinde şirin, güzel ve sevimli kızlar yerine, çirkin ve sevimsiz kızlara talip olurlar. Bunun sebebi, oğullarını ya da kardeşlerini paylaşmak istememeleridir. Kahramanın mektep arkadaşına göre böyle bir düzende ve muhitte gerçek aşk aramak ve buna heves etmek serseriliktir. Bu nedenle kahramanın bu zamana kadar piyangoyu çekmesi ve kısmetine düşene razı olması gerektiğini söyleyerek bir aşk dalgasına düştüğünü ve bir seraba koştüğünü belirtir ve ona acıdığını söyler. O sırada vapur iskeleye yanaşır. Kahraman anlatıcı, bu duruma ilişkin düşünceleri ile birlikte vapurdan inenlere bakar. İnenlerin arasından hiç kadın yoktur. Arkadaşı ona kadınların daha sonra indiğini ve erkeklere karışmadığını söyler. İskeleye doğru yürürlerken kadınların da yavaş yavaş vapurdan çıktıklarını görürler (Seyfettin, 2017a: 259-269)*

Şekil 3.13'te yer alan şemada görüleceği üzere hikâye içerisinde iletişimin başlatıcısı Kahramanın Mektep Arkadaşıdır. Bu yönüyle kahramanın arkadaşı bağımsız bir referans çizgisi izler. Ancak bu çizgi daha sonra bağımlı bir referansa dönüşmektedir. Kahraman anlatıcı ve arkadaşı arasındaki ilişki iki yönlü bir ilişki zemininde ilerlemiştir. Karakterler arasında bir süre iletişimsizlik ya da sınırlı bir iletişim yoktur. Hikâyenin başında görüleceği üzere anlatıcının içsel vurgusunda, aşka dair inançsızlık, geç kalmışlık hissi ve ümitsizlik vardır. Bu vurgu hikâyedeki şu satırlardan anlaşılabilir:

“Hakikatte olmayan, yalnız kendi hayalimde vücut verdiğim bu levhaya, bu yüce ve büyük manzaraya bakarak, "Ah, aşk yeri... Ah, işte aşk yeri..." diyordum. Martıların, "Geliniz, uzaklara, şu leylâk renkli sislerin öbür tarafına... Orada sizi beyaz çiçekler, ezeli, yeşil baharlar içinde bekleyen kızlar var, geliniz, haydi oraya..." diyen ve çok derinlerden acele acele inleyerek gelen seslerini işittikçe hayalim bütün bütün dumanlanıyor, âdeta başım dönüyor. Artık pek aşağılarda kalan Kızkulesi'nin üstünde şeffaf kanatlı binlerce perilerin uçtuklarını ve gidilse elle tutulabileceklerini açıkça görüyordum.” (Seyfettin, 2017a:260)

Metin içerisinde karakterler açısından gerçekleşen iletişim düzlemine bakıldığında ise Kahraman anlatıcının iletişim düzlemi insanın kendisiyle iletişimi, insanın insanla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi çerçevesindedir. Karakterin kendisi ile olan iletişim düzleminde aşka dair çıkarımları, geçmiş deneyimleri ve bekâr olma durumu geniş yer kaplar. Bu duruma ilişkin hikâyenin başlangıç kısmındaki şu tirad aydınlatıcıdır:

“- Bir kederin mi var? dedi, buraya çıkınca seni gördüm. O kadar dalgındın ki yanına sokulduğumu duymadın. Nen var kuzum?

-Hiç, hiç... Dalga geçiyordum.

- Ne dalgası?

Gülerek cevap verdim:

-Aşk dalgası...

-Daha bekâr mısın?

- Bekârım!...”

“Hâlâ bekârsın ve aşk dalgası geçiyorsun ha, dedi. Öyle ise azizim, sakın darılma sen bir serserisin...”

“Hâlâ aşk dalgası geçmene bakılırsa hayatı anlamamış, açık ve bariz hakikatin farkına varmamışsın. Ve mademki bu hakikate bu kadar yabancı kalmışsın, mesut değilsin ve ölünceye kadar da mesut olamayacaksın...” (Seyfettin, 2017a:261-262)

Kahraman anlatıcının insanın insanla iletişimi düzleminde ise vapurda karşılaştığı arkadaşının yanı sıra kadınlarla olan münasebetleri öne çıkar. Ancak bu hikâyede can alıcı nokta anlatıcı karakterin kültürle iletişimine ilişkin düzlemidir. Bu düzlemde kültüre dair unsurlar hikâyede şu şekilde dile getirilir:

“Her yerde başlı başına bir muhit, bir içtimai vicdan vardır ki bütün fenlerin, mantıkların, ilimlerin, muakelelerin, felsefelerin hilafına olarak, en mutlak ve zalim bir tarzda, hükmünü sürer. İşte bizim muhitimizde, Türklerin muhitinde aşk şiddetle yasaktır. Bir cehennem makinesi, bir bomba, bir kutu dinamit kadar yasak...”

“İstanbul ve civarında, değilbir genç Türk kızıyla geceleyin kol kola gezmek, bülbülleri dinleyerek aşk kelimeleri söyleşmek... hatta gündüz biraz taze görünen annemizle bir arabaya binmek ne kadar tehlikelidir, düşün...”

“Muhitimizin dininden, ananelerinden, âdetlerinden, ulemalarından, ihtiyarlarından, mürtecilerinden, hükümetin zabıtasından ziyade bu aşk yasağını isteyenler kimlerdir, biliyor musun? Kadınlar, Türk kadınları. Bunlar aşkın ve güzelliğin en korkunç düşmanlarıdır!”

“Mesela hizmetçi alacaklar, değil mi? En çirkinini bulurlar. Çiçek bozuğu, büyük ağızlı, kalın dudaklı, çarpık dişli, eğri burunlu berbat bir şey...”

“Evlenmek meselesi de onların elinde bir madendir. İstedikleri gibi işletirler. En birinci emelleri oğullarına yahut kardeşlerine çirkin bir kız almaktır. Tanımadıkları evlere ‘görücü’ giderler. Ve erkeklerin birçoğu daha hâlâ bilmezler ki bu görücü hanımlar güzelden ziyade çirkin ararlar... Ve mutlaka da bulurlar...” (Seyfettin, 2017a: 263-267)

İşte bu çerçevede anlatıcı karakterin kültürle olan iletişim düzleminde Türk kadınları, evlilik ve aşka ilişkin bakış açısını görürüz. Bu noktada anlatıcının içsel vurgusu da önemli bir

unsur olarak karşımıza çıkar. Diğer yandan kültürle olan iletişim düzleminde tüm bu içtimai özelliklerin yanı sıra, bir de kültürlerarası bir boyut tartışılır. Avrupalı ve Frenkleşmiş kadınların Türk toplumundaki yerinin de ve tabakalaşmanın da tartışıldığı bu boyuta ilişkin hikâyede şu kısımlar öne çıkmıştır:

“Esasları bir olan Hıristiyanlık Avrupa’da başka, Amerika’da başka, Afrika’da başka.. İslamlık da böyle’ Hindistan’da başka, Liverpool’da başka, Buhara’da başka, Türkiye’de başka... Arabistan’a ve Acemistan’a git, oralarda bütün bütüne başka... İşte Allah’ımızın Türkiye’deki ezeli ve karşı gelinmez kanunu, yani içtimai vicdan, aşkı bütün kuvvetiyle yasak ediyor.”

“Bazı yeni romanlarda gösterilen Türkiye’deki mahut kibar âlemine gelince... Bu âlem, bütün bir hülya mahsulüdür. Türklerin arasında eskiden de, şimdi de imtiyazlı bir sınıf yoktur. Vakıa büyücek memurların, eski devirden kalma paşaların ve bir parça zengin olanların aileleri suni bir kibar âlemi yapmaya çalışırlar ve esaslarını feda ederek sözde Garplılaşırlar, Frenkleşirler...” (Seyfettin, 2017a:263)

Kahramanın arkadaşına ilişkin iletişim düzlemi ise insanın insanla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi şeklinde görünmektedir. Kahraman anlatıcı ile kurduğu iletişim süreci ve aralarındaki diyaloglar bu karakterin, insanın insanla iletişimi boyutunu oluştururken, kültüre ilişkin düzlemi aynı toplumda yaşadıkları için diğer kahramanın ile aynı şekilde örtüşmektedir.

Kişilerin özellikleri açısından ise Kahraman anlatıcıya ilişkin bir özellik belirtilmemişken, anlatıcının mektep arkadaşı kırmızı dudaklı, sert ve kumral bıyıklı, şişman, tek tük ağarmış saçlara sahip mavi gözlü bir karakterdir. Mektep arkadaşının karakter özelliklerini ise herkesi güldürmesi, alaycı olması ve şen ve sevimli bir kişi olması oluşturur. Bu çerçevede içerisinde kahramanın mektep arkadaşının mizacına dair yansımalar şu şekildedir:

“Kırmızı dudaklarının üstünde sert, kumral bıyıklar çıkmış, şakaklarındaki saçlar tek tük ağarmış, biraz şişmanlamıştı. Fakat gözleri... Ne olduğunu bilmediğimiz, hakikati mahut "birinci sebep" in insan zekâsına ebedî bir surette kapalı kalacak karanlıkları içinde sönen ruhumuzun sanki en çok bulunduğu bu küçük parlak uzuvlar... Onlar hiç de değişmemişti. On iki sene evvel içlerinde gülen mavi neşe hâlâ yaşıyordu.”

Hikâyede ortaya çıkan mekân-ortam ve zaman seçkisi ise, vapur, Kadıköy, Marmara Denizi, Kız Kulesi ve İstanbul olarak tezahür etmiştir. Yine mekânsal olarak şu satırlar durumu şu şekilde tasvir eder:

“Vapur dopdoluydu. Son düdük öttü. İki yandaki çarklar, dar kafeslerinde birden uyanan alışkın ve müthiş denizaygırları gibi, hiddetli bir gürültü çıkararak, kımıldandı. Bütün vapur hafifçe sarsıldı. Hava gayet güzeldi. Kadıköy'e gidiyorduk. Nihayet leylâk renkli sisler içinde eriyen Marmara'nın kubbeli, ince minareli uzun, uyumuş ufuklarında, büyük ve beyaz kenarlı bulutlar, parçalanmış köpük dalgaları halinde

yavaş yavaş büyüyor, dağılıyor, toplanıyor, derin çukurlarında, yüksek tepelerinde morluklar, koyu mavilikler birikiyordu.”

“Uzak ve bilinmez masal adalarından gelmişe benzeyen süt gibi beyaz martılar etrafımızda uçuyorlar; çıkardıkları tatlı, derin sesleriyle şehirde kalmış, kalabalıktan, uğraşmalardan, hırslardan, kederlerden bunalmış zavallı insanları kendi vatanlarına, hakikatten pek uzak, تنها, sakin yerlere, biraz aşk ve şiir tatmak için çağırıyorlardı. Lacivert dalgalar içinde bir masal, bir efsane köşkünü andıran Kızkulesi hayalime dokunuyor, ruhumu, hissime beyaz ve aydınlık dualarıyla uyutarak dimağımdan bütün etrafımın, muhitimin akislerini siliyordu.” (Seyfettin, 2017a:259)

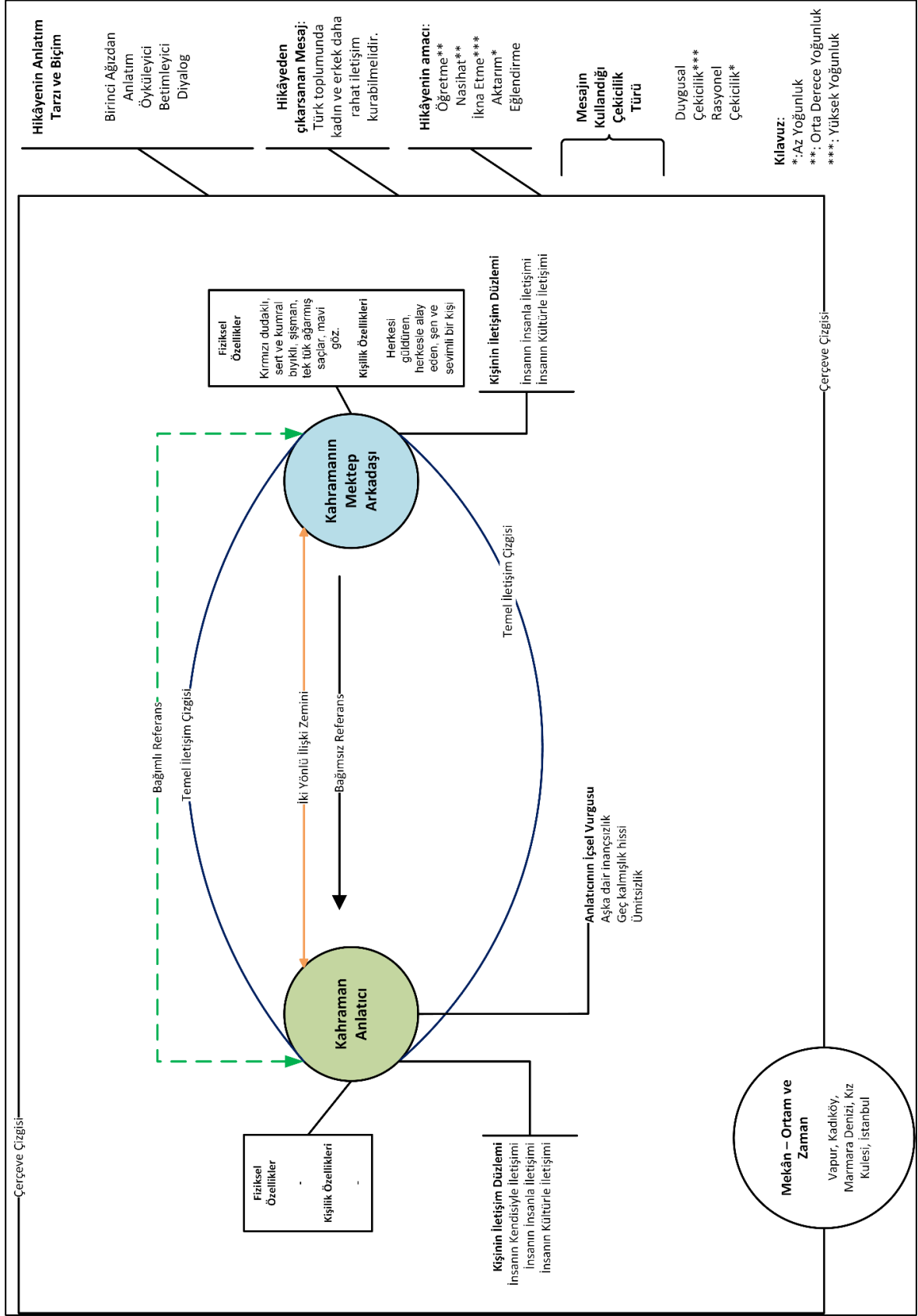
Hikâye birinci ağızdan anlatılmış, öyküleyici ve betimleyici bir anlatımın yanı sıra diyaloglara yer verilmiştir. Belirtilen olay örgüsü çerçevesinde incelendiğinde hikâyeden çıkarsanan mesaj, Türk toplumunda kadın ve erkeğin daha rahat iletişim kurabilmesi gerektiğidir. Hikâyenin amacı, en baskın yönüyle ikna etme iken, onu sırasıyla nasihat, öğretme ve aktarım takip eder. Eğlendirme ise hikâyenin amaçları arasında yoktur. Hikâyede öne çıkan mesaj çekiciliği ise duygusal çekicilik olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda hüznün çekiciliği ve coşku çekiciliği öne çıkmaktadır.

Şekil 3.14’te Aşk Dalgası Hikâyesinde yer alan çatı kavramlar, olay aşamaları ve hikâyenin yapısını oluşturan diğer kavramlar görülmektedir. Hikâyenin başlangıç aşamasında mahmurluk, karşılaşma, evlilik, aşk, hakikat öne çıkan kavramlardır. Ara olay aşamasında ise yasak, baskı, iletişimsizlik, sosyal hayat, afroz ve dışlama kavramları oluşturur. Bitiş olayında ise sınıfsal farklılıklar, yalan, serserilik, inat ve çaresizlik karşımıza çıkar. Kavramlar üzerinden hikâyenin tabakaları incelendiğinde psişik, fiziki, sosyal ve mitik öğelerin her birine ait kavramların varlığı görülebilir. Ancak ortaya çıkan kavramlar neticesinde, kavram tabakaları açısından psişik ve sosyal öğeler fiziki ve mitik öğelere göre ön plandadır.

Tablo 3.7’de ise Aşk Dalgası hikâyesinde iletişimin altyapısını oluşturan kavramların insan, kurum ve kültür etkileşimi çerçevesinde metin içerisindeki yoğunluk değeri ve zıtlık ve iletişimsizlik unsurları ortaya koyulmuştur. Tabloya göre, hikâye içerisinde en yüksek yoğunluk değerine sahip olan kavramlar, evlilik, aşk, yasak, iletişimsizlik ve çaresizliktir. Baskı, yalan ve inat ise yüksek derecede yoğunluğa sahip kavramlardır. Mahmurluk, hakikat, sosyal hayat, afroz ve dışlama, sınıfsal farklılıklar ve serserilik ise orta derecede yoğunluğa sahiptirler. Düşük yoğunlukta yer alan kavramlar ise karşılaşmadır. Yine iletişimsizlik sebebi olarak kullanılanlar ise evlilik, aşk, yasak, baskı, iletişimsizlik, kıskançlık ve çaresizliktir. Hikâyenin kavramları çerçevesinde baskın olan ve görünen iletişim düzlemleri üzerine bir değerlendirme yapıldığında ise kavram haritası ve yoğunluk

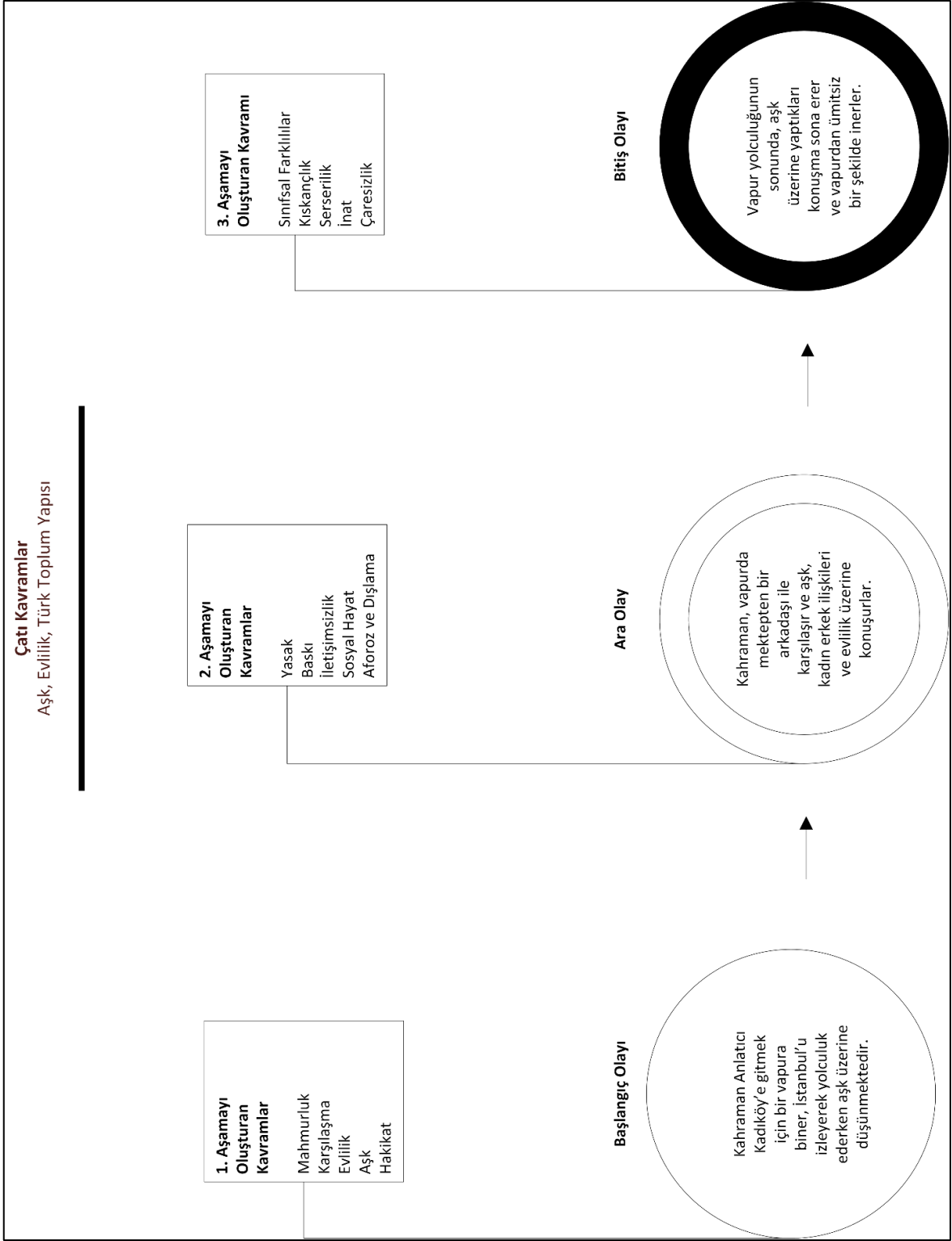
değerlerinden hareketle hikâyenin daha çok insanın kendisi ile iletişimi, insanın insanla iletişimi ve insanın kültür ile iletişimi üzerine eğildiğini görüyoruz.

Aşk Dalgası, Osmanlı'da kadın için erkeğin, erkek için kadının cemiyyete olan yabancılığını göz önüne sermektedir. Ömer Seyfeddin, bu hikâyede Bahar ve Kelebekler hikâyesinden farklı olarak Türk Kadını'nı içtimai muhitin değerlerine uygun şekilde anlatmayı seçmez ve idealize Türk kadınına ilişkin başka bir tutum sergiler (Erdem, 2015:77). Hikâyede sevginin, aşkın ve eğlence hayatının olmadığı fertlerini ikiye ayıran ve mahrum bırakan bir muhitin eleştirisi yapılır. Görücü usulü evliliğin, yanlış âdetlerin bahsedilen kavramlar çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Ömer Seyfeddin, böyle bir ortamda gelecekte umudu olmayan, mevcut olanla yetinen ve tevekkül eden, çıkmazları arasında gidip gelen, aşkın ve sevginin mahiyetini kavrayamamış, talihsiz bireyler ortaya çıkardığını ifade etmiştir. Bu ifade, onun okuyucuda yeni hayat ve değerler inşası yolunda değişimi amaçladığını gösterir. Hayâl-hakikat, eski-yeni ve olan-olması gereken arasındaki çatışma hikâyeyi ortaya çıkarmıştır (Özdarıcı, 2019:213).



Şekil 3.13. Aşk Dalgası'nda iletişimin tasavvuru.





Şekil 3.14. Aşk Dalgası'nda olay aşamaları ve kavramlar.

İnsanın Kendisiyle İletişimi	İnsanın İnsanla İletişimi	İnsan ve Kurum İletişimi	İnsan ve Kültür Etkileşimi	İletişimsizlik Sebebi Olarak Kullanılanlar	Yoğunluk Değeri
Mahmurluk	Mahmurluk	-	-	-	**
-	Karşılaşma	-	-	-	*
Evlilik	Evlilik	-	Evlilik	<i>Evlilik</i>	****
Aşk	Aşk	-	Aşk	<i>Aşk</i>	****
Hakikat	Hakikat	-	-	-	**
Yasak	Yasak	-	Yasak	<i>Yasak</i>	****
	Baskı	-	Baskı	<i>Baskı</i>	***
İletişimsizlik	İletişimsizlik	-	İletişimsizlik	<i>İletişimsizlik</i>	****
-	Sosyal Hayat	-	Sosyal Hayat	-	**
-	Aforoz ve Dışlama	-	Aforoz ve Dışlama	-	**
-	Sınıfsal Farklılıklar	-	Sınıfsal Farklılıklar	-	**
-	Kıskançlık	-	Kıskançlık	<i>Kıskançlık</i>	***
Serserilik	Serserilik	-	-	-	**
İnat	İnat	-	İnat	-	***
Çaresizlik	Çaresizlik	-	Çaresizlik	<i>Çaresizlik</i>	****

Tablo 3.7. Aşk Dalgası'nda iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri.

### 3.2.8. Üç Nasihat'te Öğüt'ün Değeri

Ömer Seyfeddin'in Üç Nasihat Hikâyesi, Durmuş, Müstakim Efendi ve Nine karakteri arasında geçen olaylar ve ilişki zinciri üzerine kurulmuştur. Hikâyenin içerisinde kaynak ve alıcı konumundaki karakterler bu üç kişiden oluşmaktadır. Nasihat ve bilgelik çatı kavramları üzerine kurulan hikâyenin özeti şöyledir:

*Durmuş annesiyle yaşayan fakir bir gençtir. Öküzlerinden biri ölünce tarlasını süremez ve İstanbul'a gitmeye karar verir. O zamanlarda herkes para kazanmaya İstanbul'a gitmektedir. Durmuş da kervana katılır ve İstanbul'a gider. Durmuş'un bir zanaatı bulunmadığı için iş bulamaz ve uşak olmaya karar verir. Hemşerileri ona Edirnekapı da oturan Müstakim Efendi'nin uşak aradığını söyler. O da Edirnekapı'ya gider ve Müstakim Efendi ile görüşür. Müstakim Efendi ona sadece senelik bir kuruş verebileceğini ve bir*

*nasihat edeceğini söyler. Durmuş kabul etmez ve oradan ayrılır. Ama nasihati merak eder ve geri döner. Bir sene boyunca Müstakim Efendi'nin her işini görür. Bir yılın sonunda Müstakim Efendi onu çağırır ve bir kuruşu ile yolunu izini bilmediğin yere gitme nasihatini verir. Durmuş bunu bildiğini söyler ve buna kızar. Müstakim Efendi eğer bir yıl daha çalışırsa ona yine bir kuruş ile bir nasihat vereceğini söyler ama Durmuş kabul etmez. İlk zaman olduğu gibi yine nasihati merak ederek geri döner. Bir yıl yine çalışır. Müstakim Efendi bir sene dolduğu zaman Durmuş'u çağırır bir kuruşu verir ve bu seferde emanete hıyanet etmemesini öğütler. Durmuş kızar, efendisi bir sene daha çalışmasını ister ve aynı şeyleri teklif eder. Durmuş kabul etmez çeker gider. Ama merakına yenilip geri döner ve bir yıl daha çalışır. Son olarak efendisi bir kuruşla beraber ona karısını kendisi olmadan başka bir yere yatıya göndermemesini öğütler ve memlekete dönmeden önce gelmesini söyler çünkü annesine hediye gönderecektir. Müstakim Efendi annesine iki somun ekmek gönderir. Durmuş hemşerileriyle memlekete dönmek için yola çıkar. Yolda arkadaşlarının başına türlü türlü belalar gelirken o efendisinin nasihatleri sayesinde kurtulur. Eve dönünce annesiyle hasret giderir. Yemekte efendinin verdiği ekmekleri yemeye karar verirler Durmuş tam ekmeği ikiye bölerken ekmeğin içinden altınlar dökülür. İkinci somunun içi de altın doludur. Durmuş bu paralarla kendine iş kurar ve zengin olur. Sıra evlenmeye gelince o konuda biraz zorlanır. Çünkü evleneceği kızın ailesiyle görüşmemesi şartı vardır ve bu şartı kimse kabul etmez. Uzun araştırmalar sonucunda öksüz bir kız bulurlar ve onunla evlenir. Bir oğulları olur. Bir gün eşinin köylüleri gelir ve bin bir ısrar neticesinde eşini ve oğlunu yalnız başlarına köye düğüne gönderir. Ama içi rahat değildir çünkü efendisinin nasihati aklından çıkmaz. Hemen köye gider ve eşi ve akrabalarına bir oyun eder. Efendisinin verdiği üç nasihatın faydasını gördükçe ona üç yıllık emeğini helal eder (Seyfettin, 2017b: 108-119)*

Şekil 3.15'te yer alan şemada görüleceği üzere hikâye içerisinde iletişimin başlatıcısı Durmuş karakteridir. Hikâyenin giriş bölümünde belirlenen bir amaç çerçevesinde yola çıkması ve harekete geçmesi Durmuş karakterinin bağımsız bir referans çizdiğini gösterir. Ancak hikâye içerisinde gelişme kısmında Müstakim Efendi ile arasında bağımlı bir referans çizgisi kurulmuştur. Durmuş'un Müstakim Efendi ile olan iletişiminde iki yönlü bir ilişki zemini kurduğu ve aralarında iletişim sürecinin bir kısmında bir sınırlı iletişim süreci olduğu görülmektedir. Müstakim Efendi ile Durmuş arasında ise bağımlı bir referans çizgisi ve iki yönlü ilişki zemini vardır. Ancak Durmuş'un Müstakim Efendi'nin iş teklifini her seferinde sorgulaması ve nasihat yerine para istemesi iletişim sürecinde sınırlı iletişim unsuru içeren

bir durumdur. Durmuş ve Nine arasında ise iki yönlü bir ilişki durumu vardır. Nine karakteri Durmuş'a bağımlı bir referans çizgisi izler.

Metin içerisinde kişiler açısından gerçekleşen iletişim düzlemine bakıldığında Durmuş açısından insanın kendisiyle iletişimi, insanın insanla iletişimi ve insanın kültürle iletişimi görülebilir. Durmuş'un kendisiyle olan iletişiminde işsizlik durumu ve herhangi bir sanat bilmemesi onu İstanbul'a göç etme fikrine sürüklemiş ve bu iletişim düzlemini oluşturmuştur. Karakterin insanla olan iletişim düzleminde ise Müstakim Efendi ve Nine yer alır. Müstakim Efendi evine uşak aramaktadır. Durmuş İstanbul'da bir süre iş bulamayınca uşak olmaya karar verir ve Müstakim Efendi'nin kapısını çalar. Müstakim Efendi hikâyede aslında yanına uşak arayan bir efendi değil, aslında bir rehber ve yol göstericidir. Nine karakteri ise Durmuş'un iletişim düzleminde çok etkili olan bir karakter değildir. Durmuş'un kültürle olan iletişimi ise nasihat kavramı üzerine kurulmuş ilişkiden ibarettir. Türk kültüründe nasihate atfedilen değer oldukça yüksektir ve nasihat önemli bir kazanım olarak sunulur. Halk edebiyatından beslenen bu hikâyede, Durmuş'un kültürle olan iletişim düzlemi elde ettiği bu kazanım üzerinedir.

Müstakim Efendi açısından ise iletişim düzlemine bakıldığında insanın insanla ve insanın kültürle iletişimi söz konusudur. Müstakim Efendi, bir yol gösterici olarak Durmuş karakterinin karşısına çıkar. Durmuş ile olan ilişkisi her ne kadar uşak ve efendi sıfatları üzerinden işlense de aslında bir öğretici ve öğrenci ilişkisi vardır. Müstakim Efendi kültürle olan ilişki düzleminde aynı şekilde Durmuş karakteri gibi nasihatın değerini deneyimleyerek ve zor elde ederek öğrenmiştir. Bu nedenle nasihat onun hayatında da önemli bir yol göstericidir. Bu duruma ilişkin hikâyede yer alan şu kısım hem Müstakim Efendi için hem de Durmuş'un nasihatın değerini idrak etmesini vurgulamak için aydınlatıcıdır:

“Dur oğlum, dedi. Şöyle duvarlara bak... Görüyorsun ya... Hep kitap dolu... Burada beş bin kitap var. Ben bunların hepsini okudum. Ömrüm ilim ile geçti. Saçım, sakalım kitap üzerinde ağardı. Aklın paradan daha kıymetli, paradan daha işe yarar bir şey olduğuna kanaat getirdim. Nasihat, hazır bir akıl demektir. Yoksa ben sana senede beş on lira verebilirim. Fakat paradan daha kıymetli olan nasihatı veriyorum. Aklın varsa kal, bana hizmet et.

Durmuş:

- Hayır, efendim bana para lazım, nasihat lazım değil... dedi ve dışarı çıktı. Sokakta yalnız kalınca düşündü. Acaba bu paradan kıymetli olan nasihat neydi?” (Seyfettin, 2017b:110)

Nine karakterinin iletişim düzlemi ise insanın insanla iletişimüne ilişkin çok kısıtlı bir diyalog ile görülmektedir. Bu düzleme ilişkin, Nine ve Durmuş arasındaki şu diyalog karakterin önemine, anlatıdaki yerine ilişkin ipuçları verir:

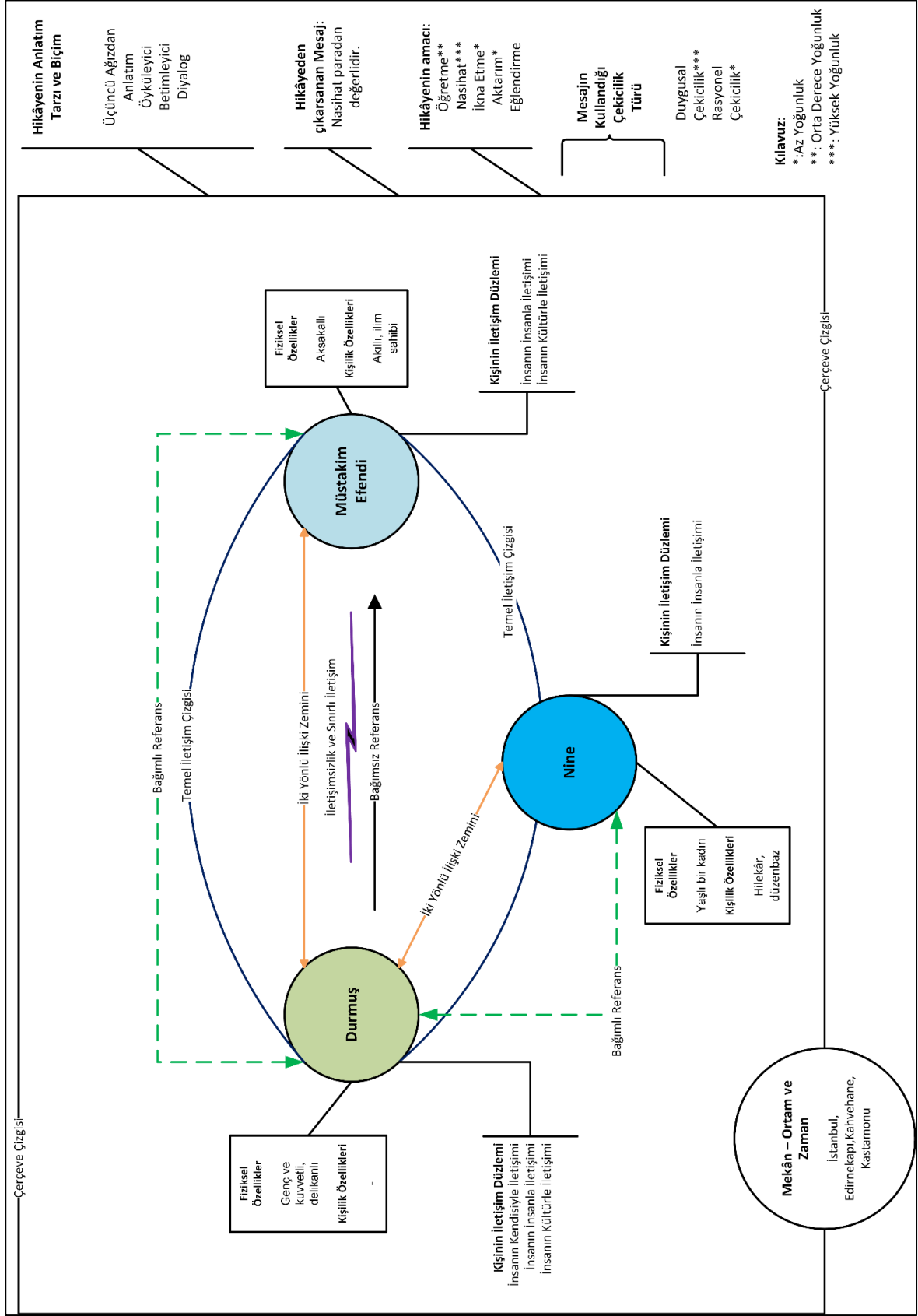
- “-Bana bak nine, sana bir şey soracağım.  
- Sor oğlum.  
- Şu köşede çocuğuyla beraber bir taze oturuyor, görüyor musun?”  
“- Beni bu gece bu kadınla yatırabilirsen sana beş altın veririm.  
- Yiğidim ondan kolay ne var?  
- Demek onunla yatırabileceksin?  
- Elbet...” (Seyfettin, 2017b:117)

Kişilerin özellikleri açısından Durmuş, genç ve kuvvetli bir adam olarak ele alınır. Kişilik özellikleri ise belirtilmemiştir. Müstakim Efendi'nin fiziksel özellikleri ise aksakallı ve yaşlı olmasıdır. Kişilik özelliklerinden ise ilim sahibi olması tek özelliğidir. Müstakim Efendi isminin kullanılması ise akıl ve bilgeliğin temsilini içerir. Müstakim, doğru yol üzerinde, doğru istikamette anlamındadır. Nine karakteri ise fiziksel özellikleri itibari ile yaşlı bir kadını ifade ederken, kişilik özelliklerinde hilekâr ve düzenbaz bir tipe vurgu yapar. Hikâyenin genelinde mizaca ilişkin yansımalar okur tarafından hissedilmektedir.

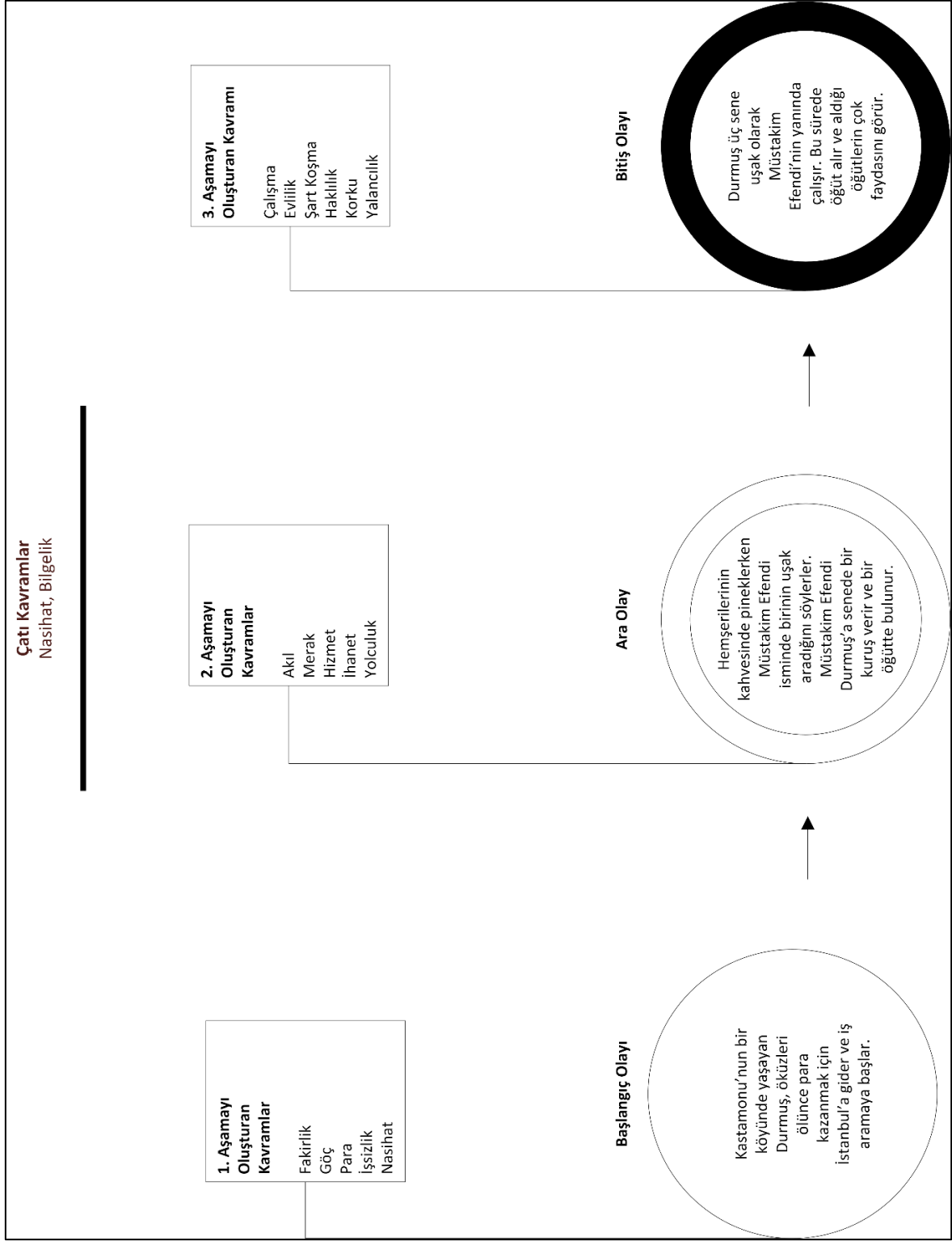
Hikâyede ortaya çıkan mekân-ortam ve zaman seçkinde İstanbul, Edirnekapı, Kahvehane ve Kastamonu karşımıza çıkar. Mekânsal açıdan İstanbul'un ve özellikle Edirnekapı'nın ilimle özdeşleştiğini, kahvehanenin zaman öldürme ve pinekleme yeri olarak yerleştirildiğini, Kastamonu'nun ise kırsal bölgeyi temsilen hikâyede yer aldığı söylenebilir. Hikâye Üçüncü ağızdan anlatılmış, öyküleyici, betimleyici bir biçimin yanı sıra ve diyaloglarla beslenmiştir. Belirtilen olay örgüsü çerçevesinde incelendiğinde hikâyeden çıkarılan mesaj, nasihatın paradan değerli olduğudur. Hikâyenin amacı, en baskın yönüyle nasihat iken, onu sırasıyla öğretme, ikna etme ve aktarım takip eder. Hikâyede mesajın kullandığı çekicilik türünde ise duygusal ve rasyonel çekiciliklerin her birine sahip özellikler taşımasına rağmen, duygusal çekicilik ağır basmaktadır. Ancak rasyonel çekicilikler çerçevesinde değerlerin ve ahlaki unsurlar güdüleyici olarak kullanılmıştır.

Şekil 3.16'da Üç Nasihat Hikâyesinde yer alan çatı kavramlar, olay aşamaları ve hikâyenin yapısını oluşturan kavramlar görülmektedir. Hikâyenin başlangıç olayında fakirlik, göç, para, işsizlik ve nasihat kavramlarıyla anlam dünyası inşa edilmiştir. Ara olay aşamasında akıl, merak, hizmet, ihanet ve yolculuk karşımıza çıkar. Bitiş olayında ise çalışma, evlilik, şart koşma, haklılık, korku ve yalancılık kavram çerçevesini oluşturur. Kavramlar üzerinden hikâyenin tabakaları üzerine bir bakış atıldığında ise psişik, fiziki, sosyal ve mitik öğelerin her birine ait kavramların varlığı görülebilir. Ancak kavramlara bakıldığında, kavram tabakaları açısından psişik ve sosyal öğelerin fiziki ve mitik öğelere göre daha ön planda olduğu görülebilir.

Tablo 3.8’de ise Ömer Seyfeddin’in Üç Nasihat hikâyesinde iletişimin altyapısını oluşturan kavramların insan, kurum ve kültür etkileşimi çerçevesinde metin içerisindeki yoğunluk değeri ve zıtlık ve iletişimsizlik unsurları ortaya koyulmuştur. Tabloya göre, hikâye içerisinde en yüksek yoğunluk değerine sahip olan kavramlar, nasihat ve yalancılıktır. İşsizlik, yolculuk ve evlilik ise yüksek derecede yoğunluğa sahip kavramlardır. Fakirlik, göç, akıl, hizmet, ihanet, çalışma, şart koşma, korku, haklılık ve merak ise orta derecede yoğunluğa sahiptirler. Düşük yoğunlukta kavram yer almamaktadır. Yalancılık ve nasihat ise aynı zamanda iletişimsizliği vurgulayan kavramlardır. Hikâyenin kavramları çerçevesinde baskın olan ve görünen iletişim düzlemleri üzerine bir değerlendirme yapıldığında ise kavram haritası ve yoğunluk değerlerinden hareketle ‘Üç Nasihat’ hikâyesinin daha çok insan ve kültür iletişimi çerçevesinde değil, insanın kendisi ile iletişimi ve insanın insanla iletişimi üzerine eğildiğini görüyoruz.



Şekil 3.15. Üç Nasihat'te iletişimin tasavvuru.



Şekil 3.16. Üç Nasihat'te olay aşamaları ve kavramlar.



İnsanın Kendisiyle İletişimi	İnsanın İnsanla İletişimi	İnsan ve Kurum İletişimi	İnsan ve Kültür Etkileşimi	İletişimsizlik Sebebi Olarak Kullanılanlar	Yoğunluk Değeri
Fakirlik	Fakirlik	-	-	-	**
Göç	Göç	-	-	-	**
İşsizlik	İşsizlik	-	İşsizlik	-	***
Nasihat	Nasihat	-	Nasihat	<i>Nasihat</i>	****
Akıl	Akıl	-	-	-	**
-	Hizmet	-	Hizmet	-	**
İhanet	İhanet	-	-	-	**
Yolculuk	Yolculuk	-	Yolculuk	-	***
Çalışma	Çalışma	-	-	-	**
Evlilik	Evlilik	-	Evlilik	-	***
-	Şart Koşma	-	Şart Koşma	-	**
Korku	Korku	-	-	-	**
Yalancılık	Yalancılık	-	Yalancılık	<i>Yalancılık</i>	****
Haklılık	Haklılık	-	-	-	**
Merak	Merak	-	-	-	**

Tablo 3.8. Üç Nasihat'te iletişim yapısını oluşturan kavramlar ve yoğunluk değeri.

### 3.3. Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinin Kavram Evreni

<u>İnsanın Kendisiyle İletişimine İlişkin Hikâyelerde Yer Alan Kavramlar</u>				<u>İnsanın İnsanla İletişimine İlişkin Hikâyelerde Yer Alan Kavramlar</u>
Acı	Geçmiş Zaman ve Kıyaslama	Korku	Şaşkınlık	Aç Gözlülük
Acz	Hak	Kuvvet	Şefkat	Açlık
Ağlama	Hakikat	Matem	Şeref	Ahlak
Akıl	Hasret	Mazoşizm	Şüphe	Ahlaki Değerler
Allah Korkusu	Hastalık	Menfaat	Tahammül	Aile
Amaç	Hayaller	Merak	Taklit	Anlaşma
Ant	Hayranlık	Merhamet	Tembellik	Arkadaşlık ve Dostluk
Arayış	Haysiyet	Mertlik	Tenezzüh	Aşağılama
Arzular	Hisler	Minnet	Tezatlıklar	Aşk
Asabiyet	Hoşlanma	Muhakeme	Timarhane	Aydınlık
Ayrılık	İçsel Muhasebe	Mutluluk	Umut	Bağlılık (Rabıta)
Azim	İdealler	Mücadele	Umutsuzluk	Barış
Beğenilme Arzusu	İdrak	Namus	Utanma	Batıl İnançlar
Beklenti	İffet	Nefret	Uykusuzluk	Benzeşme
Bilgelik	İlahi Aşk	Onaylanma İhtiyacı	Ümitsizlik	Birlik ve Beraberlik
Bilinmezler	İman	Öfke	Üzüntü, Korku ve Kaygı	Cemaat
Buhran	İmrenme	Ölüm	Vasiyet	Cimrilik
Bunalm	İnanç	Ölüm Korkusu	Vefa	Cinayet
Cahillik	İnat	Ölüsevicilik	Vicdan	Cömertlik
Can Sıkıntısı	İntihar	Özlem	Yabancılaşma	Çatışma
Cesaret	Kâbuslar	Pişmanlık	Yakınma	Çekişme
Cinsellik	Kaçış	Rahatlama	Yalancılık	Dayak
Çocukluk	Kader	Ruh	Yalnızlık	Dedikodu
Dalgınlık	Kadınlık	Rüyalar	Yanılgı	Dertleşme
Delilik	Kasvet	Sabır	Yaşama Sevinci	Dostluk
Duygusallık	Keder ve Elem	Sadakat	Yaşlılık	Eğlence
Dürüstlük	Kendi Kendine Düşünme	Sadizm	Yiğitlik	Esaret
Düşünme	Keşkeler	Saflık	Zayıflık	Evlilik
Edep	Kırılgnalık	Sağlık	Zenginlik ve Fakirlik	Fakirlik
Erkeklik	Kıskançlık	Sevgi		
	Kibir	Sevinç		
	Kimlik Muhasebesi	Sıkıntı		
		Söz		
		Söz Verme		
		Suçluluk		

Farklı Düşünceler	Kadın Hastalıkları	Sınıf Mücadelesi	<u>İnsan ve Kurum İletişimine İlişkin Hikâyelerde Yer Alan Kavramlar</u>	Nizam
Fayda	Kadın-Erkek İlişkileri	Sır ve Sır Saklama	Adalet	Ordu
Faziletler	Kadınların Dünyası	Siyasi Görüşler	Askerlik	Örgütler
Fedakârlık	Kadınlık Hukuku	Sorumluluk	Bilim	Siyaset
Fikirler	Kağıt ve Taş Oyunları	Soykırım	Bürokrasi	Sosyoloji
Geçim Sıkıntısı	Kahramanlık	Spor	Cemiyetler	Süvariler
Genç ve Yaşlı İlişkileri	Kıyaslama	Statü Kaygısı	Coğrafya	Şikâyet
Gençlik	Köylülük	Şehirler	Cumhur	Tanzimat
Gerçekler	Kurnazlık	Şehitlik	Devlet	Tebaa
Gevezelik	Memleket	Tabakalaşma	Devlet Adamları	Temizlik
Gezinti	Memuriyet	Talebelik	Devlet Sorunları	Ulema
Göç	Meslekler	Taşra	Dua	Yöneticilik
Gruplar	Meşrutiyet	Taşra Hayatı	Dünya Düzeni	Zabitler
Gurbet	Mevkii	Terakki	Düzen	<u>İnsan ve Kültür İletişimine İlişkin Hikâyelerde Yer Alan Kavramlar</u>
Güven	Millet	Toplum	Ekonomi	Adetler
Halk	Milli Değerler	Toplum Düzeni	Emeklilik	Ananeler
Hatıralar	Miras	Toplumsal Buluşmalar	Emir	Avrupalılaştırma
Hayat	Miras Kavgası	Toplumsal Çatışma	Emniyet	Avrupalılık
Hayat Görüşü	Mükâfat	Toplumsal Değişme	Falaka	Batılılaşma
Hayat Tarzı	Nasihat	Toplumsal Eleştiri	Felsefe	Bayramlar
Hayvan Sevgisi	Nişanlılık	Toplumsal Farklılıklar	Fen Bilimleri	Bedel (Diyet)
Hediyeleşme	Oburluk	Toplumsal Gerilim	Gelişme	Dil
Hemşehrilik	Para ve Ekonomik Durum	Toplumsal Mekânlar	Güvenlik	Din
Hırsızlık	Rol Tanımlaması	Toplumsal Olaylar	Hizmetkâr	Dini Ritüeller
Hile	Rüşvet	Töre	Hükümdar	Dinsellik
Hizmet	Rütbe	Yarışma	İbadet	Edebiyat
Hürmet	Sadâkât	Yenilikler	İstibdat	Frenklik
İftira	Sahtekârlık	Yozlaşma	Kanun	Gelenek ve Görenekler
İnanışlar	Sarhoşluk		Kimya	Giyim
İnsani İlişkiler	Savaş		Medeniyet	Görenek
İnsanlık	Sefillik		Milliyetçilik	Gramafon
İntikam			Müslümanlık	Hudut
İsraf			Nazariye	Hukuk
İtaat				Hümanizm
İyilik				

Hürriyet	Ülkü	Turan	<u>Hikâyelerde</u> <u>Yer Alan</u> <u>Milletler</u>	Amerika
İrk	Vire	<u>Hikâyelerde</u> <u>Yer Alan</u> <u>Fikir ve Sanat</u> <u>Adamları</u>	Almanlar	Ankara
İlim	<u>Hikâyelerde</u> <u>Yer Alan</u> <u>Genel Nesnel</u> <u>Kavramlar</u>	Auguste Comte	Araplar	Arabistan
İslamiyet	Bitkiler (Ağaçlar, Çiçekler)	Blaise Pascal	Arnavutlar	Asya
İstatistik	Doğa Olayları	Carl Friedrich Gauss	Bulgarlar	Atina
Kabadayılık	Eşyalar	Charles Darwin	Cermenler	Avrupa
Kavmiyet	Gece ve Gündüz	Dr. Cabanis	Çerkesler	Avusturya
Komiteler	Hayvanlar	F. Masson	Çingeneler	Balkanlar
Külhanbeyler i	(Kelebekler, Kurbağalar, Pireler, Bit, Develer, Atlar, Sivrisinek, Köpekler, Tavuklar, Martılar, Horoz, Ördek, Eşek)	Francis Bacon	Ermeniler	Bayburt
Kültür	Lezzetler (Yiyecek ve İçecekler)	Gottfried Leibniz	Fransızlar	Belgrad
Kültürel İletişim	Mevsimler	Guy de Maupassant	Latinler	Berlin
Kültürlerarası Etkileşim	Sis	Hannibal	Özbekler	Beyoğlu
Kültürlerarası lık	Ulaşım Araçları	Herbert Spencer	Romanlar	Bingazi
Levanten	Uyku	Herodot	Rumlar	Bosna
Matbaa	<u>Hikâyelerde</u> <u>Yer Alan</u> <u>Fikir</u> <u>Akımları</u>	J. Turquand	Ruslar	Bosna- Hersek
Mefkûre	Elenizm	Jean-Baptiste Tavernier	Sırlar	Breg
Milli Ezgiler	Kızılma	Jules Michelet	Tacikler	Buhara
Mitler ve Masallar	Megalo İdea	Konfüçyüs	Türkler	Bulgaristan
Moda	Neo Bizantin	Loliee, P. de Nolhac	Yahudiler	Cezayir
Enstrümanlar	Osmanlılık	Lucius Annaeus Seneca	Yunanlar	Çanakkale
Normlar	Pangermanizm	Newton	<u>Hikâyelerde</u> <u>Yer Alan</u> <u>Diller</u>	Çatalca
Okuma- Yazma	Pantürkizm	P. Clement,	Arapça	Çin
Osmanlılık		Pierre de Nolhac	Arnavutça	Diyarbakır
Otomobil		S. Simon	Bulgarca	Drac
Pehlivanlık			Ermenice	Edirnekapı
Propaganda			Rumca	Edremit
Sanat			Sırpça	Eflak
Sanatçılar			Ulahça	Eriş
Soy			Yahudice	Erzincan
Süs			<u>Hikâyelerde</u> <u>Geçen Yer</u> <u>Adları</u>	Fas
Tarih			Acemistan	Fergana
Tasavvuf			Adelsberg	Filibe
Tiyatro			Ahlat	Fizan
Türklük			Akropol	Fransa
Ülkeler			Almanya	Galata
				Goça
				Gönen
				Göztepe

Grobing	Niş
Harput	Nişantaşı
Hırvatıstan	Özbekıstan
Hındıstan	Paris
Hıve	Paris
Irak	Romanya
İspanya	Rumeli
İstanbul	Rusya
İsviçre	Santamavro
İtalya	Selanik
İtalya	Serez
İzmir	Sırbıstan
Japonya	Sıvastopol
Kadıköy	Sofya
Kafkasya	Sudan
Kahire	Suriye
Karadağ	Şam
Karaman	Şişli
Karaman	Tarabya
Kastamonu	Tebriz
Kayseri	Trablus
Kireçburnu	Trabzon
Konya	Transilvanya
Korent	Tuna
Koron	Tunus
Liberya	Türkiye
Londra	Üsküdar
Macarıstan	Vardar
Maçın	Venedik
Makedonya	Viyana
Malatya	Viyana
Malkara	Yemen
Malta	Yunanıstan
Medine	Zigetvar
Mezopotamya	
Mısır	
Moda	
Mora	
Moskova	

#### 4. SONUÇ

Günümüzde hikâyeler, onlara yüklediğimiz biçimlerin dışında farklı biçimlere bürünmüş, yeni bakış açıları ve boyutlara evrilmiştir. Ancak böyle olsa bile hikâyeler en basitten en karmaşığa doğru bir iletişim sürecinin oluşturulmasında ve anlamlandırılmasında en önemli araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hikâyelerimize ilişkin olarak bir hikâyenin içindekileri görme, keşfetme, anlamlandırma ya da spesifik bir alandan yaklaşma isteği anlattıklarımıza ve anlatılanlara ilişkin merakımızın aslında hiç bitmeyeceğinin göstergesidir. Bu çalışma, hikâyeyi iletişim bilimine ilişkin bir perspektifle inceleme ve anlamlandırma gayreti içerisinde gerçekleştirilmiş ve elde edilen sonuçlar bu gayreti doğrulamıştır. Gerçekleştirilen bu araştırma sonucunda hikâyeye ilişkin unsurların sadece edebiyat ve yazınsallık bağlamında değerlendirilmemesi gerektiği, hikâyeyi anlamlandırmaya ilişkin bakış açılarının farklı yöntem ve farklı disiplinler tarafından ele alınmasının önemi anlaşılmıştır.

Araştırma sonucunda, araştırmanın temelini oluşturan soruların cevabına ulaşılmış, Ömer Seyfeddin'in incelenen örneklem dâhilindeki hikâyelerinde insan, kurum ve kültür etkileşiminin tasavvuru görülmüştür. Ele alınan hikâyelerin tamamında insanın kendisi ile iletişimi, insanın insanla iletişimi, insanın kurumla iletişimi ve insanın kültürle iletişimine ilişkin iletişim düzlemi ve biçimleri tespit edilmiştir. Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde iletişim ortamını oluşturan unsurlar, yazarın da ortaya koyduğu anlam çerçevesi ve görüşleri bağlamında belirlenmiştir. Ayrıca iletişim sürecini belirleyen unsurlar arasında karakterler, karakterlerin özellikleri, mekân ve zamanın etkisi, yazarın dünya görüşü, hikâyenin ait olduğu zamana ilişkin sosyal, siyasi ve toplumsal problemler, hayat görüşleri ve fikirlerin de iletişim sürecini ve oluşturulan şemaları etkilediği görülmüştür. Hikâye içerisindeki karakterlerin birbirleriyle olan ilişkisinde tek yönlü iletişim, iki yönlü iletişim, iletişimsizlik ya da sınırlı iletişim olguları tespit edilmiş, şemalar ve şekiller aracılığı ile ortaya konmuştur. Diğer yandan örtülü ve hiyerarşik iletişim unsurları da tespit edilmiştir. Yine çıkarılan kavram evreninde Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde neredeyse değinmediği hiçbir olgu olmadığını da ortaya çıkmıştır.

Ömer Seyfeddin'in hikâyeleri iletişim düzlemi açısından, iki kapsama karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak, insanın insanla iletişimi ve kültürle iletişim süreci ile başlayan ve insanın kendisiyle olan ilişkisinden hareketle gelişen hikâye projeksiyonlarına rastlanır. İkinci kapsamda ise hikâye, insanın kendisiyle iletişimiyle başlayan bir başlangıç olayıyla başlar ve kurum, kültür ve insanlar arası ilişkileri içine alarak biçimlenir. Kültür ve kurum

iletişimi boyutu ile ise bu süreçte tüm hikâyeye yayılmış bir biçimdedir. Ömer Seyfeddin kültüre ilişkin bu yaklaşımında mekânı da oluşturduğu kültür fenomeninin içerisine müthiş bir biçimde ekler. Onun incelenen hikâyelerinde mekân-ortam-zaman unsuru özellikle iletişim boyutu ile özenle biçimlendirilmiştir. Ömer Seyfeddin, hikâyelerinde insanın iletişim düzlemlerine ilişkin olarak insanın kendisi ile iletişimi, insanın insanla iletişimi ve insanın kurumla olan iletişimini ele almasına rağmen, insanın kültürle iletişimini öncelemiştir. Bu durum onun kültüre ilişkin güttüğü kaygıları ve vermek istediği mesajları diğer iletişim düzlemlerinden çok daha fazla önemseydiğini gösterir. Öte yandan bazı hikâyelerinde kavram haritasının diğer hikâyelerine göre daha çetrefilli ve karmaşık olduğu görülmüştür. Bu da hem mesajı çıkarsamayı hem de metnin anlam dünyasını keşfetmeyi bir nebze zorlaştırmaktadır.

Hikâyeler içerisindeki yapının modeller çerçevesinde ortaya çıkarılması, Ömer Seyfeddin'in zamanın ötesinde bir yazar olduğunu ve Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde kimi zaman olanı, kimi zaman devrini anlattığı ancak bugünü ve geleceği de kapsayacak bir model sunduğu görülmektedir. Bu konuya ilişkin olarak hikâyelerinde ele aldığı konular o gün olduğu gibi bugün ve yarında süregelen bir durum olacaktır. Bu süregelen durumlara ilişkin incelenen hikâyelerdeki mesajlar ve aktarılan öğretiler bugün olduğu gibi yarında önemini koruyacaktır. Onun hikâyeleri bu çerçevede birbirleriyle benzeşmektedir. Onun hikâyelerinde eğlendirme amacı çok fazla karşılaşılan bir amaç değildir. Yine bu çerçevede incelenen sekiz hikâyede çekicilik unsuru açısından duygusal çekiciliğin, rasyonel çekiciliğe göre daha fazla kullanıldığını görülebilir. Bu bağlamda bile özellikle edebi eserlerin okuyucu üzerindeki etki durumunu ve unsurları anlaşılabilir. Bu durum aynı zamanda toplumun iletişim ve ikna sürecine ilişkin ipuçları vermektedir. Diğer yandan hikâyelerin anlatım biçimleri, hikâyelerden çıkarsanan mesajlar, mesajların anlamlandırılmasındaki süreç yine insanoğlunun zorunlu yönlerine vurgu yapmaktadır.

İletişim bilimleri açısından bir sonuç değerlendirmesi yapıldığında ise edebi iletişim araştırmalarına daha fazla önem verilmesi gerektiği ve araştırmacıların bu noktada teşvik edilmesi hususiyeti önemlidir. Zira araştırmacılar özellikle yöntem konusundaki yetersizlik ve sınırlandırmalar sebebiyle edebi iletişim araştırmalarından kaçınılmaktadır.

Bu çalışma, kullanılan yöntem itibari ile içerisinde barındırdığı iletişim sürecinin tahlil edilmesi istenilen hikâyeye türündeki tüm eserlere uygulanabilir. Özellikle iletişim alanında çocuk hikâyelerine ilişkin araştırma yapmak isteyenler yöntemi rahatlıkla uygulayabilir. Öte yandan bu çalışmaya ilişkin olarak geçmiş dönemde hikâyeye edilen anlatıların daha somut

biçimlerde ele alınması ve anlatıların analiz edilmesi için çalışmalar yapılabilir. Özellikle Refik Halid Karay'ın Memleket Hikâyeleri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâyeleri ve Mustafa Kutlu gibi hikâyecilerin hikâyeleri bu çerçevede değerlendirilebilir. Ayrıca yabancı hikâye yazarları ve modernizm akımına yakın Türk hikâyecilerinin eserleri de bu kapsama dâhil edilebilir. Bireyselliğin ve yalnızlığın karmaşıklıkla sunulduğu modernist hikâyelerin iletişim sürecinin ortaya konulması, edebi iletişimin ve kendimizi anlama çabamızın nereye doğru yön değiştirdiğini gösterebilir. Ayrıca bu yöntem roman ve şiir çerçevesinde uyarlanıp, bu türlerin iletişim sürecini ortaya koymada fayda gösterebilir. Hikâyelere ilişkin olarak karakterlerin, demografik özellikleri ve farklı kişilik özellikleri de ele alınabilir ve tartışılabilir.

Ömer Seyfeddin, hikâyeleri ile Türk halkının kültür haritasını çizmiş, milli olan ile evrensel olanı sentezlemiş, toplumsal eleştiri ile gündelik hayatımızla ilgili her şeyi, her konuyu, her aksaklığı kendi bakış açısıyla değerlendirmiş, gerçekleştirdiği teşhis ve tenkitlerle sorunların çözümüne ilişkin olarak öneriler sunmuştur.

Ele alınan diğer hikâyeler kapsamında değerlendirildiğinde Ömer Seyfeddin'in toplumu değiştirme ve yönlendirme amacı güttüğünü, siyasetin gündelik hayat içerisinde konumlandırılışını, tarihsel olaylar ve olgulara ve öğretilere ilişkin bir aktarım, benimsetme ve öğretme amacıyla olduğu görülmektedir. Yine Ömer Seyfeddin'in hikâyeleriyle çağının fikirlerine ve aydınlarına ilişkin ipuçları verdiği görülmektedir. Mesela Ömer Seyfeddin'in Aşk Dalgası'nda, Bahar ve Kelebeklerden farklı düşündüğünü eski değer yargıları karşısında yeni değer arayışı içerisinde olduğunu görebiliriz. Bu bağlamda, Ömer Seyfeddin kültürün etkileşiminde sadece geçmişe ya da öze bağlı değildir. O aynı zamanda bir muhakeme ve muhasebe arayışındadır.

Anlatılar, öğretiler ve tekrarlar iletişim sürecinde diğer insanlarla olan bağımızı hatırlatmaktadır. Hikâyelerden çıkan diğer bir sonuç ise iletişim sürecinin insan denen varlık için zorunlu olması, iletişimsizlik gibi bir unsurun da mümkün olmadığıdır. İnsan, istemese de iletişim kurar. Onun varlığı sadece başlı başına bir iletişim eylemidir. İnsan var olduğu sürece iletişim var olacaktır.

Hikâye ile iletişimin ya da hikâyenin iletişiminin ortaya konulması ve bu çerçevede bir analize tabi tutulması ve hikâyeyi esas alan bir iletişim araştırmasının sık yapılması edebiyat ve iletişimi birleştiren çalışmaların artmasına ve bu disiplinlere katkıda bulunulmasına neden olacaktır. Sonuç üzerine yapılacak en son ve belki de en önemli değerlendirme ise net



mesajları ve güçlü karakterleri olan Ömer Seyfeddin öykülerinin Türk insanının ve Türkiye'nin bütün dönemlerine ilişkin söyleyebileceği bir söze sahip olmalarıdır.



## KAYNAKLAR

- Abadan, N. (1984). Kitle İletişim ve Kültür. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 39(01).
- Abbott, H. P (2005). *The Future of all Narrative Futures*. A Companion to Narrative Theory, 529-541. Wiley Online Library
- Adorno, T. W (2011). Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi Çev. Nihat Ünler-Mustafa Tüzel-Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yay.
- Akbaş, M. G. (2019). *Dijital Oyunlarda Hikâye ve Hikâye Anlatıcılığı: "God Of War" Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi
- Aktaş, A. (2019). *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Türk Kimliği ve Milliyetçi Söylem*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi
- Aktaş, E. ve Şentürk, L. (2016). Örtülü Anlam Unsurlarının Türkçe Dersi Öğretim Programı ve Çalışma Kitaplarındaki Yeri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1, 371-394.
- Alangu, T. (1968). *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. May Yay.
- Alemdar, K. ve Erdoğan, İ. (2002). *Öteki Kuram*, Ankara: Erk Yay.
- Alkan, B. (2019). Faustyen Anlatıların İzinde Ölümsüzlük Arayışı: Bir Varoluşsal Epistemoloji Modeli Olarak Edebiyat, *Pasajlar Dergisi, Edebiyat, Teori ve Eleştiri*. 2, 71-100
- Alpay, İ. (2016). Anton Çehov'un Kısa Öykücülüğü, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 2(1), 153-161
- Altunkaya, H. (2012). Beyhude Ömrüm Adlı Hikâyenin Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre İncelenmesi. *Turkish Studies*, 7(4), 761-771.
- Alver, F. (2006). Niklas Luhmann, B. Çoban (Ed.) *Kadife Karanlık 2* içinde (s.141-171), İstanbul: Su Yay.
- Argunşah, H. (2003). *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İnsan*, Ankara: Bilge Yay.
- Argunşah, H. (2019). Soruşturma-4, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 459-462.
- Argunşah, H. ve Demir, A. (2019). Hikâyenin Türkçe Sesi: Ömer Seyfettin, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 7-9.
- Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek, Eski Yazılı Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı.
- Ateş, S. (2016). *Siyasal Reklamlarda Duygusal Çekicilik Kullanımı: 7 Haziran 2015 Genel Seçimlerinde Siyasal Partiler Tarafından Üretilen Reklam Filmlerinin Analizi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi.

- Ay, İ. (2019). Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Kurgu, Estetiğine Bir Örnek: "Kütük" Adlı Hikâyede Anlatı Birimleri ve Tematik Güç İlişkisi, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 235-247.
- Aydın, M. (2011). *Kültür Sosyolojisinin Temel Kavramları, Kültür Sosyolojisi*, (Der. Köksal Alver, Necmettin Doğan), Ankara: Hece Yay., 47-68
- Aytaç, Ö. (2007). Kent Mekânlarının Sosyo-Kültürel Coğrafyası. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2), 199-226.
- Aziz, A. (2016). *İletişime Giriş*. İstanbul: Hiperlink Yay.
- Aziz, A. (2018). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri Ve Teknikleri: Araştırma Süreci Ve Tasarımı, Veri Toplama Teknikleri, İnterneti Kullanma, Anket Hazırlama, İçerik Ve Söylem Çözümlemesi, Raporlaştırma*. Ankara: Nobel Yay.
- Balta, Ş. C. (2019). Bir Edebiyat Meraklısına Mektuplar, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 651-657.
- Barnlund, D. C. (2008). A Transactional Model of Communication, *Communication Theory* içinde, ed. C. David Mortensen 2nd edition, New Brunswick, New Jersey: Transaction, s. 6-26.
- Barthes, R. (2004). *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. M. Rifat, S. Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Başay, C.A. ve Öğretir-Özçelik, A. D (2018). "Kaşağı" Adlı Hikâyenin Aile İçi İletişim ve İletişim Çatışmaları Açısından İncelenmesi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(1), 429-456.
- Bayar, S. (2019). Ömer Seyfettin Öykülerinde Tenkit Aracı Olarak Mizah, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 113-124.
- Becerikli, S. Y. (2000). Örgüt Kültürü Oluşumunda Örgüt İçi İletişim ve Kurum İçi Halkla İlişkilerin Rolü: Beğendik AŞ Örneği. *Selçuk İletişim*, 1(2), 73-89.
- Bekiroğlu, O., ve Balcı, Ş. (2014). *Kültürlerarası İletişim Duyarlılığının İzlerini Aramak: "İletişim Fakültesi Öğrencileri Örneğinde Bir Araştırma"*.
- Benjamin, W (1969). *Illuminations*. Çev. Harry Zohn New York: Schocken Print.
- Benjamin, W (2012). *Son Bakışta Aşk*, Çev. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yay.
- Berger, R. J., and Quinney, R (Eds.) (2005). *Storytelling sociology: Narrative as social inquiry*. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers.
- Bergson, H. (2013). *Metafiziğe Giriş*. Çev. A.Altınörs, İstanbul: Paradigma Yay.
- Bıçakçı, A. B (2012). İkna Edici İletişim ve Retorik Analiz, Ed. Ö. Güllüoğlu, *İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri, Yazılı Metin Çözümleme*. s. 334-361, Ankara: Ütopya Yay.

- Bolat, S. (2007). *İletişim ve Edebiyat*. İstanbul: Varlık Yay.
- Can, E. (2009). Ömer Seyfettin'in Eserlerin Mefkûre, *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(5), 321-331
- Chapin, D. (2019). "Storytelling in life Science Marketing: Story Purpose and the And-But-Therefore Format ", (14.07.2019) <https://www.formalifesciencemarketing.com/white-papers/life-science-stories-and-but-therefore/>
- Charles, M (1994). *A Matrix for Worlds: Genre, Intertext, World-Knowledge, and Fictional-World Semantics*. Phd Thesis, University of Alberta
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem*, Ankara: De Ki Yay.
- Chatman, S. (2005). Mrs. Dalloway's Progeny: The Hours as Second-degree Narrative, *A Companion to Narrative Theory*, (Eds.) James Phelan and Peter J. Rabinowitz, London: Blackwell Publishing
- Cunbur, M. (1992). *Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Eserleri. Doğumun 100. Yılında Ömer Seyfettin*, 1-18. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayın.
- Cupitt, D. (1991). *Creation out of Nothing*. London: SCM.
- Cüceloğlu D. (1993). *İnsan ve Davranışı*, İstanbul:Remzi Kitabevi
- Cüceloğlu, D. (2004). *İnsan İnsana*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çalapkulu, Ç. (2018). *Ben ve Senin Ötesinde İletişim Ötesi İletişim*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Çalışkan, S. (2018). *Türkiye'de Reklam Filmlerinde Hikâye Anlatıcılığı Kullanımı: 2017 Kristal Elma Festivali Örneği*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Maltepe Üniversitesi
- Çamdereli, M. (2014). Bir Kamusal İletişim Aracı Olarak İBB Logosu nasıl Okunmalı?, Ed. Metin Işık, *Medyada Yeni Yaklaşımlar*. s. 239-252, Konya: Eğitim Yay.
- Çamdereli, M. (2015). *İletişime Giriş*. İstanbul: Dem Kitabevi
- Çavdar, R. Ç. (2018). Farklılığın Mekânı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı. *İdealkent*, 9(25), 941-959.
- Çelebi, K. (2019). Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Batıl İnançlar, *Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı*. 37, 173-183.
- Çelik, C. (2007). Niklas Luhmann'da Sosyal Sistem Olarak Toplum ve Modern Toplumun Karmaşıklığı Sorunu. *Bilimname*, 2007(1), 51-74.
- Çetin, N. (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi
- Çetindaş, D. (2018). Hatırlama kültürü, İletişimsel Bellek ve "Baba"nın Alanı: Ömer Seyfettin Hikâyeleri. *Turan-Sam*, 10(40), 635-640.

- Çetindaş, D. (2019). Ömer Seyfettin’de Folklorun Kültür ve İdeoloji Unsuru Olarak Kullanımı, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 407-425
- Çetintaş, H. B. (2016). Yönetim Yaklaşımlarında Örgütsel İletişim Olgusunun Değerlendirilmesi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 4(1).
- Çığ, Ü. (2006). George Gerbner, B. Çoban (Ed.) *Kadife Karanlık 2* içinde (s.11-88)., İstanbul: Su Yay.
- Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim: Kuramsal Okumalar*, Ankara: Hece Yay.
- Çoban, B. (2003). Söylem, İdeoloji ve Eylem: İktidar ve muhalefet arasındaki mücadeleyi çözümlene denemesi. Ed. Barış Çoban-Zeynep Özarslan, *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*, s. 245-284. İstanbul: Su Yay.
- Damlapınar, Z. (2000). Kamusal İletişim Biçimi Olarak Halkla İlişkiler ve Etik. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (6), 299-309.
- Damlapınar, Z. (2009). İletişim Bilimini Rousseau’dan Okumak: ‘Kötü’ Yanlarımızın Sonucu mu, ‘İyi’ Yanlarımızın Katkısı mı? *Gazi Üniversitesi İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 29, 1-21.
- Debord, G. (1996). *Gösteri toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Demir, D. (2017). Hansel ve Gretel Adlı Masalın Greimas’ ın Eyleyenler Modeline Göre İncelenmesi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(5), 3303-3315.
- Demir, Y. (1992). Anlatı Biliminin Temel Terimleri Üzerine. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(1), s. 23-27.
- Demiralp, O. (2019). Ömer Seyfettin’in Dirisi, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 47-53
- Demirci, İ. (2019). Ömer Seyfettin Okunmayı Bekliyor, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 714-716.
- Demiryürek, M. (2013). Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (2), 119-139.
- Derrida, J. (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji*. (Çev. Tülin Akşin), İstanbul: Afa Yay.
- Develi, H. (2010). *Dil doktoru: Dile ve Türkçeye dair yazılar*. İstanbul: Kesit Yay.
- Dikeçligil, B. (1994). *Kültür Kavramının Analizi veya Sosyo-Kültürel Gerçekliğin Yapısı Üzerine Bir İnceleme. Dünyada ve Türkiye’de Güncel Sosyolojik Gelişmeler*, Ankara: Sosyoloji Derneği Yay. 37-47.
- Doğan, M. C. (2019). Kelebeklerin Kültürel ve Cinsel Kimlikleri, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 495-500

- Doğrucan, M. F. (2018). Ömer Seyfettin’de Bilim ve Felsefe Algısı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 7(1), 203-216.
- Donovan, M. (2019). “Narrative Techniques for Storytellers” (20.07.2019) <https://www.writingforward.com/storytelling/narrative-techniques-for-storytellers>
- Dökmen, Ü (2005). *İletişim Çatışmaları Ve Empati*. İstanbul: Sistem Yay.
- Drischel, R. (2019). “Anthology Storytelling - Storytelling in the Age of the Internet, New Technologies” (20.07.2019) <http://anthologystorytelling.com/all-things-storytellings>
- Durmuş, M. (2019). Ömer Seyfettin’in Anlatılarında Ötekinin Algılanışı ve Konumlandırılışı İle Ötekinin Aynasında Şekillenen Kendilik Bilinci, *Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı*. 37, 153-172
- Durmuş, R. (2019). İnsan-Mekân Bağlamında Ömer Seyfettin Hikâyeleri, *Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı*. 37, 184-191.
- Dursun, Ç. (2004). *Hegel’de Kendilik Bilinci ve Öteki İçindeki Yolculuk*. Doğu Batı, 28.
- Dursun, Ç. (2019). “İletişim Nedir, Ne Değildir?”, (12.06.2019), <https://cilerdursun.files.wordpress.com/2018/04/iletisim-nedir-doc.pdf>
- Eco, U. (2017). *Edebiyata Dair*. Çev. Betül Parlak. İstanbul: Can Yay.
- Eliuz, Ü. (2012). Ömer Seyfettin Metinlerinde Aydınlanma ve Milli Bilinç. *Electronic Turkish Studies*, 7(4).
- Eliuz, Ü. (2019). Kurgudaki İlk Çağrı: Ömer Seyfettin’in Eserlerinde İsim-İçerik İlişkisi, *Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı*. 37, 59-74.
- Ellul, J. (1998). *Sözün Düşüşü*, (Çev.) Hüsamettin Arslan, İstanbul: Paradigma Yay.
- Eminoğlu, K. (2019). Ömer Seyfettin’in Öykülerinde Gündelik Hayat Eleştirisi, *Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı*. 37, 125-132.
- Enginün, İ. (1992). *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: Tarih Kurumu Basımevi
- Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyete (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Enginün, İ. (2017). *Ömer Seyfettin-Bütün Hikâyeleri I*, Sunuş yazısı, İstanbul: Dergâh Yay.
- Erdem, E. (2015). *Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Siyasal İdeoloji ve Toplumsal Temalar: II. Meşrutiyet’in Türkçü eleştirisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi
- Erdoğan, İ. (2011). *İletişimi Anlamak*. Ankara: Pozitif Matbaacılık
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Erk Yay.
- Ergat, E. A. (2008). *Felsefede Dil, Düşünce ve Varlık ilişkisi - J. Locke ve G. Berkeley Örneği*. İstanbul: Birey Yay.

- Eriş, U. (2001). “Çevrenin ve Mekânın İletişime Etkisi”, *Kurgu Dergisi*, 18, 311-324.
- Escalas, J. E. (1998), “Advertising Narratives: What Are They and How Do They Work?”, Barbara Stern, (Ed.), *Representing Consumers: Voices, Views, and Visions*. London: Routledge. s.273.
- Feldman, M. S., Sköldbberg, K., Brown, R. N., and Horner, D (2004). Making Sense of Stories: a Rhetorical Approach to Narrative Analysis. *Journal of Public Administration Research and Theory*, 14(2), 147-170.
- Fırat, H. (2014). Ömer Seyfettin’in Fıkra Kaynaklı Hikâyelerinde Din ve Ahlakî Değerler. *Cumhuriyet International Journal of Education*, 3(3), 12-24.
- Fisher, W. R. (1984). Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument. *Communications Monographs*, 51(1), 1-22.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Ark Yay.
- Foucault, M. (2000). *Özne ve iktidar - Seçme Yazılar 2*, Çev. İ. Ergüden ve Osman Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Fulford, R. (2015). *Anlatının gücü. Kitle kültürü Çağında Hikâyecilik*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Geçgel, H. ve Sarıçan, E. (2011). Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Çocuk ve Eğitim Teması. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (4)2, 164-175.
- Gerbner, G. (2010). Kitle İletişim Araçları ve İletişim Kuramı. E. Mutlu (Ed.), *Kitle İletişim Kuramları içinde* (s.75 -100). Ankara: Ütopya
- Gezgin, S. (2012). Uluslararası İletişim, Kültür ve Kitle İletişim Araçları. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (15).
- Gottschall, J. (2012). *The Storytelling Animal: How Stories Make us Human*. Houghton Mifflin Harcourt.
- Gökçe, O. (2017). *İletişime Giriş Nasıl Daha İyi Anlaşılırım?*. Konya: Çizgi Kitabevi
- Gökdağ, R. (2002). İletişim Bozukluklarının Kişilerarası İlişkiler ve Etkileşimdeki Yerinin Önemi, Nedenleri ve Sorunlu Bireylerle İletişim Önerileri. *Kurgu Dergisi*, 19, 145-150.
- Grunig, J. E. (1990). Theory And Practice of Interactive Media Relations. *Public Relations Quarterly*, 35(3), 18.
- Gülmez, B. (1992). Yazınsal Bir İletişim Biçimi: Yazılı Anlatım. *Kurgu Dergisi*, 10, 159-174.
- Gümüş, S. (2008). Öykücülüğümüzün Kısa Tarihi. Ed. Z. İpşiroğlu, *Çağdaş Türk Yazını*, İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Günay, D. (2004). *Dil ve iletişim*. İstanbul: Multilingual Yay.

- Güner, N. (2019). Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Kadın Bedeni İçin Kullanılan Dil, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 484-494.
- Güngör, E. (2003). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, İstanbul: Hisar Kültür.
- Güngör, N. (2018). *İletişime Giriş*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gürbüz, H. (2000). “Sosyal Meseleler Açısından Ömer Seyfettin’in Hikâyeleri”. *Hece Dergisi* Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 4(46-47), 284-297.
- Gürçınar, P. (2015). Althusser ve Marks'ın İdeoloji Kavramlarının Karşılaştırılması. *Journal Of International Social Research*, 8(41), 449-457.
- Gürdamur, E. (2019). Ömer Seyfettin Öykülerinde Darwinizm ve Batılılaşma, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 141-152.
- Gürel, Z. (2019). Ömer Seyfeddin Çocuk Edebiyatçısı mı? (05.03.2020) <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=2194>
- Güz, N. (2002). *Etkili İletişim Terimleri: Reklamcılık: Halkla ilişkiler ve Tanıtım: Pazarlama*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Güz, N. (2005). *Haberde yönlendirme ve kamuoyu araştırmaları*. Ankara: Nobel Yay.
- Halloran, J. D. (1977). *Mass Media Effects: A Sociological Approach. Unit seven of the Mass Communication and Society*. London: Open University.
- Hartley, P. (2014). *Kişilerarası İletişim*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Haven, K. (2014). *Story Smart: Using the Science of Story to Persuade, Influence, Inspire, and Teach*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO. s.29
- Haven, K. (2019). “Applying The Science Of Story to the Art Of Communication” (21.07.2019) <http://www.kendallhaven.com/index.htm>.
- Hofstede, G. (2001). *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and organizations Across Nations*. London: Sage Publications.
- Hovardaoğlu, S. (1995). Kişiler Arası İlişkiler ve Davranış Bozuklukları. *Kriz Dergisi*, 3(1-2), 4-9.
- Işık, M. (2002). *Kitle İletişim Teorilerine Giriş*. Konya: Eğitim Kitabevi.
- İmer, K. (1990). *Dil ve Toplum*, İstanbul: Gündoğan Yay.
- İnce, M. (2018). Vladimir Propp’un Yapısal Anlatı Çözümleme Yöntemi Işığında Hüsn-ü Aşk Mesnevi’sinin Yapısal Yönden İncelenmesi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 2(1), 81-95.
- Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim, Anlatı Teorisi El Kitabı*. Dergâh Yay.
- Jenkins, H. (2007). Transmedia Storytelling, (21.11.2019), [http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia\\_storytelling\\_101.html](http://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html)



- Kalender, A. ve Fidan, M. (2008). *Halkla İlişkiler*. Konya: Tablet Yay.
- Kandemir, M. D. (2019). Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Sosyal ve Siyasal Yapının Eleştirisi, *Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı*. 37, 93-105.
- Kaplan, M. (2018). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Karadağ, Ö. (2003). Türkçe Eğitiminde Anlatım Tarzları. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (13), 79.
- Kartarı, A. (2014). *Kültür, Farklılık ve İletişim: Kültürlerarası İletişimin Kavramsal Dayanakları*. İstanbul: İletişim Yay.
- Katfar, D. O. ve Kaplan, Z. (2019). Ömer Seyfettin Kaynakçası, *Hece Dergisi Ömer Seyfettin Özel Sayısı*. 37, 733-784.
- Kaya, A. (2011). *Kişilerarası İlişkiler ve Etkili İletişim*. Ankara: Pegem Yay.
- Kıran A. ve Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yay.
- Kocaman, A. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.
- Kolcu, A.İ. (2006). *Öykü Sanatı*. Konya:Salkımsöğüt.
- Korat, G. (2008). *Dil, Edebiyat ve İletişim*. İstanbul: İletişim Yay.
- Köktürk, Ş. (2020). Ömer Seyfettin'in Eserlerine Kaynaklık Etme Bağlamında Halk Edebiyatı, *Edebice Aylık Edebiyat Dergisi*, 4(21), 16-17.
- Lazar, J. (2001). *İletişim Bilimi*, Çev. C. Anık, Ankara: Vadi Yay.
- Ledingham, J. A. (2003). Explicating Relationship Management as a General Theory of Public Relations. *Journal of Public Relations Research*, 15(2), 181-198.
- Lefevbre, H. (2017). *Ritimanaliz: Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Levi-Strauss, C. (2013). *Mit ve Anlam*, (Çev. GY Demir). İstanbul: İthaki Yay.
- Lewandowski, T. (1990). *Linguistisches Wörterbuch 3*. Heidelberg-Wiesbaden: Quelle and Meyer Verlag.
- Linde, C. (1993). *Life Stories: The creation of Coherence*. Oxford University Press on Demand.
- Littlejohn, S. W. and Foss, K.A. and Oetzel, J.G. (2017). *Theories Of Human Communication*, 12nd Edition, USA: Waveland press
- Lull, J. (2001). *Medya, İletişim, Kültür*, Çev.: Nazife Güngör, Ankara: Vadi Yay.
- Lundholt, M. W (2004). *The Linguistic Manifestation of Literary Communication in Narrative Fiction*, Ph.D. Thesis, University of Southern Denmark

- McLuhan, M. ve Güven, G. Ç. (2007). *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu*. Yapı Kredi Yay.
- McQuail, D. (1994). *Kitle İletişim Kuramı (Giriş)*. Çev. A. Haluk Yüksel, Eskişehir: Kibele Sanat Merkezi Yay.
- McQuail, D. ve Windahl, S. (2005). *İletişim Modelleri-Kitle İletişim Çalışmalarında*. Çev: Konca Yumlu, Ankara: İmge Kitabevi.
- Mert, N. (2019). Ömer Seyfettin'in Hayatı, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 15-22.
- Mert, N. (2018). *Necati Mert ile Söyleşi. Hüseyin Su (Der.), Bir Hayat, Bir Hikâye (83-99)*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yay.
- Moran, B. (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yay.
- Mutlu, E. (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Ochs, E. and Capps, L (2001). *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge: Harvard University Press.
- Oksaar, E. (2008). *Kültürlerarası İletişim Bağlamında Kültür Kuramı*. Çev. A. Selçuk. Konya: Çizgi Kitabevi
- Onan, B. ve Tiryaki, E. (2012). Türkçede Örtülü Anlam Oluşturan Unsurlar ve Ana Dili Öğretimindeki İşlevleri. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(19), 223-240.
- Ong, W. J. and Banon, S. P. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yay.
- Oskay, Ü. (2000). *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Oskay, Ü. (2005). *İletişimin ABC'si*. İstanbul, Der Yay.
- Ölçer, N. ve Koçer, S. (2015). Örgütsel iletişim: Kocaeli Üniversitesi Akademik Personeli Üzerine Bir İnceleme. *Global Media Journal TR Edition*, 6(11), 339-383.
- Özarpınar, Y. (1999). *Kültür ve Medeniyet Anlayışları ve Bir Medeniyet Teorisi*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Özbeyli, D. (2010). Ömer Seyfettin'in İlk Cinayet Ve Susan Hill'in İçindeki Kötülük Hikâyeleri Üzerine Bir Deneme Martılar, Deniz, Yaz, Cinayet Vesair. *Türk Edebiyatı*, 443, 51-54.
- Özdarıcı, Ö. (2019). Değerlerin Eleştirisi Bağlamında "Aşk Dalgası" Hikâyesinin İncelenmesi, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 210-214.
- Özdenören, R. (2019). Yeni Türk Edebiyatı Ömer Seyfettin'siz Düşünülemez, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 11-14.

- Özkan, M. (2014). “Türkçenin Çağdaşlaşma Ekseninde Yeni Lisan Hareketi”, *100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay, s.211-212;
- Özyurt, C. (2005). *Küreselleşme Sürecinde Kimlik ve Farklılaşma*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Parlatır, İ. (1985). *Genç Kalemler Hareketi İçinde Ömer Seyfettin. Doğumunun Yüzdüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Ankara: AKM Yay. 87-111.
- Paulus, T. M., Woodside, M. and Ziegler, M. (2007). “Determined Women at Work”: Group Construction of Narrative Meaning. *Narrative Inquiry*, 17(2), 299-328.
- Peters, J. D. (2019). Communication as Dissemination or, Speaking into the Water, (22.12.2019),  
<https://drive.google.com/file/d/0B4YlqWJ4zzzOYWZlYjM4MGQtOTFlOC00MjZjLWIyZTMtODk5MmVhMTViZDQ3/view?sort=name&layout=list&num=50>
- Phelan, J. (2011). Rhetoric, Ethics, and Narrative Communication: Or, From Story and Discourse to Authors, Resources, and Audiences. *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 94(1/2), s. 55-75.
- Polat, N. H (2014). *Şair Ömer Seyfettin Bütün Şiirleriyle*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Postman, N. (2012). *Televizyon: Öldüren Eğlence*, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Propp, V. (1985). *Masalın Biçimbilimi*. Çev: Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yay.
- Ramsden, A. and Hollingsworth, S (2017). *Hikâye Anlatma Sanatı Hikâye Anlatıcısının Rehberi*, Çev. Ali Bucak, İstanbul: İletişim Yay.
- Randall, W. (2014). *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Ricœur, P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. M. Emin Özcan, İstanbul: Metis Yay.
- Rifat, M. (2013). *Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü: Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar*. Türkiye İş Bankası Yay.
- Rousseau, J.J. (2019). *Melodi ve Müziksel Taklit ve İlişki İçinde Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- Ryan, M. L. (2007). *Toward a Definition of Narrative*. The Cambridge Companion to Narrative, 22-35.
- Sabuncuoğlu, Z. Tüz, M. (1998). *Örgütsel Psikoloji*, Bursa: Alfa Yay.
- Sachs, J. (2012). *Winning The Story Wars: Why Those Who Tell (and live) The Best Stories Will Rule The Future*. Harvard Business Press.
- Sapir, E. (2004). *Language: An Introduction to the Study of Speech*. Dover Publications.

- Sarı, İ. (2019). Edebiyat ve İletişim Ders Notları, (22.11.2019), <https://www.isa-sari.com/ders-notlari/EVI.pdf>
- Saussure, F. D. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev: B. Vardar İstanbul: Multilingual Yay.
- Sayak, B. (2019). Hegemonik Erkek(lik) ve Milliyetçilik İlişkisi Bakımından Ömer Seyfettin, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 362-374
- Sayın, Z. (2003). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yay.
- Sazyek, E. (2019). Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Epifanik "An"lar, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 75-92.
- Sazyek, H. (2019b). Edebiyatımızın İlk "Yıkıcı-Yaratıcı'sı: Ömer Seyfettin, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 31-46.
- Severin, W. J., Tankard, J. W., Bir, A. A. and Sever, N. S (1994). *İletişim Kuramları: Kökenleri, Yöntemleri ve Kitle İletişim Araçlarında Kullanımları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay.
- Seyfettin, Ö. (2017a). *Hikâyeler 1*, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay.
- Seyfettin, Ö. (2017b). *Hikâyeler 2*, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay.
- Seyfettin, Ö. (2017c). *Hikâyeler 3*, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay.
- Seyfettin, Ö. (2017d). *Hikâyeler 4*, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay.
- Seyfettin, Ö. (2001). *Bütün Eserleri, Makaleler 1*, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yay.
- Simmons, A. (2012). *Hikâyenin Gücü*. İstanbul: Mediacat Yay.
- Smith, J. N. (2020). "Tell Your Story" (03.04.2020) <https://tellyourstorymap.eu/>
- Sözen, M. (2008). Anlatı Mesafesi-Anlatı Perspektifi Kavramları, Sinematografik Anlatı Ve Örnek Çözümler, *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(8), 123-145.
- Sözen, M. (2008). Sinemasal Anlatıda Bakış Açısı Kavramı ve Örnek Çözümler. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (20), 577-595.
- Şahin, V. (2019). Ömer Seyfettin'in "İnkisar-ı Hayal" Adlı Mensur Şiirini Ontolojik Analiz Yöntemiyle Çözümleme, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 325-333.
- Şardağı, E. and Yılmaz, R. A. (2017). Anlatı Kuramı ve Reklamda kullanımı: Anlatı Analizi Çerçevesinde Bir İnceleme. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 4(2), 88-133.
- Şeker, T. and Şimşek, F (2012). Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Lise Öğrencileri Üzerindeki Etkilerine Yönelik Alımlama Analizi. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 7(2), 111-120.
- Şengül, A. (2019). Soruşturma-1, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 453-454.

- Şimşek, B. (2018). *İletişim Çalışmaları Bağlamında Dijital Hikâye Anlatımı: Kavramlar ve Türkiye Deneyimi*, İstanbul: Alternatif Bilişim Yay.
- Tarakçı, G. (2019). Harem’de Bir Alafranga, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 215-234.
- Topaloğlu, Y. (2019). “Gayrimillî’likten Millîliğe Doğru: Ömer Seyfettin’in İlk Hikâyeleri, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 337-351.
- Tosun, N. (2011). “Öyküde Anlatıcı Ses”, *Hece Öykü*, sayı.47, Ankara: Hece Yay., s. 61-70
- Tural, S. (1984). “Ömer Seyfeddin’in Hayatı ve Eserleri”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yay.
- Tüfekçi, E. M. (2004). Yapısalcı Yöntem ve Uygulama Alanları, *Structuralism and Its Application. Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 17(17).
- Türk, Y. (2020). Ömer Seyfettin’den Yazma Sanatı Üzerine, *Edebice Aylık Edebiyat Dergisi*, 4(21), 8-19.
- Uluç, G. (2008). *Küreselleşen Medya: İktidar ve Mücadele Alanı-Olanaklar, Sorunlar, Tartışmalar*. İstanbul: Anahtar Kitaplar
- Uluyağcı, C. ve Çalışkan, Ö. (2013). Sözlü İletişim, C. Uluyağcı (Ed.) *Sözlü ve Sözsüz İletişim* içinde (s.2-21)., Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yay.
- Ungan, S. (2006). Fabl Türünün Çocuk Edebiyatındaki Yeri ve Günümüzde Bu Türden Yararlanma Olanakları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (14).
- Uyguner, M. (1990). *Ömer Seyfettin, Yaşamı-Sanatı-Yapıtlarından Seçmeler*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Ümer, E. (2016). Adorno, Debord ve Baudrillard’da Kültür ve Sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (17), 171-187.
- Van Dijk, T. A., Kintsch, W. and Van Dijk, T. A (1983). *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press
- Wellek-Warren, R. A. (2001). *Yazın Kuramı*, Çev. Yurdanur Salman, Suat Karantay. İstanbul: Adam Yay.
- Woodside, A. (2010). Brand–Consumer Storytelling Theory and Research: Introduction to a Psychology and Marketing Special Issue. *Psychology and Marketing*, 27, 531–540.
- Yalçın, Z. S. (2019). “Yeni Kahramanlar/Kaç Yerinden” öyküsüyle Zamane Gençliğine Güvenen Yazar Ömer Seyfettin, *Hece Dergisi* Ömer Seyfettin Özel Sayısı. 37, 440-443
- Yaylagül, L. (2014). *Kitle İletişim Kuramları*. Ankara: Dipnot

- Yazıcı, T. (2015). Kişilerarası iletişimde anlık mesajlaşma uygulamalarının yeri: WhatsApp uygulaması ile ilgili üniversite öğrencileri üzerine bir inceleme. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1(4).
- Yener, C. (1975). Ömer Seyfettin'in Öykücülüğüne Toplu Bir Bakış. Türk Öykücülüğü Özel Sayısı. *Türk Dili*, 286, 44-53.
- Yılmaz, E. ve Jahiç, N. (2008). "Vire" Hikâyesi Üzerine Metindilbilimsel Bir İnceleme. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (15), 30-41.
- Yılmaz, H. (2013). "İletişim Aracı Metin ve İşlev Tipolojisi". *Jasss - The Journal of Academic Social Science Studies*. 6(6), 1311 – 1321.
- Yılmaz, R. A. (1999). *Duygusal Çekicilikli Reklamların İletişim Etkileri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi
- Yöntem, A. C (1948). *Ömer Seyfeddin-Hayatı, Karakteri, Edebiyatı, İdeali ve Eserlerinden Numuneler*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Yüksel, A. (1995). *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*. Ankara: Gündoğan Yay.
- Yüksel, A. H. (1994). *İkna Edici İletişim*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yay.
- Zıllıoğlu, M. (1993). *İletişim Nedir?*, İstanbul: Cem Yay.







**Van Dijk, Söylem Anlama Stratejileri**  
**Makrostratejiler için bağlamsal öğeler**

**1. Genel Kültürel Bilgi**

- a) Amaçlar (Grubun ya da konuşmanın amacı)
- b) Özel Olaylar ve Eylemler (Buluşmalar, ayinler vs.)
- c) Spesifik Biyofiziksel Koşullar (İklim, hayvan, bitki)
- d) Özel Nesnelere (Metin içinde önem arz eden, metine özel şeyler)

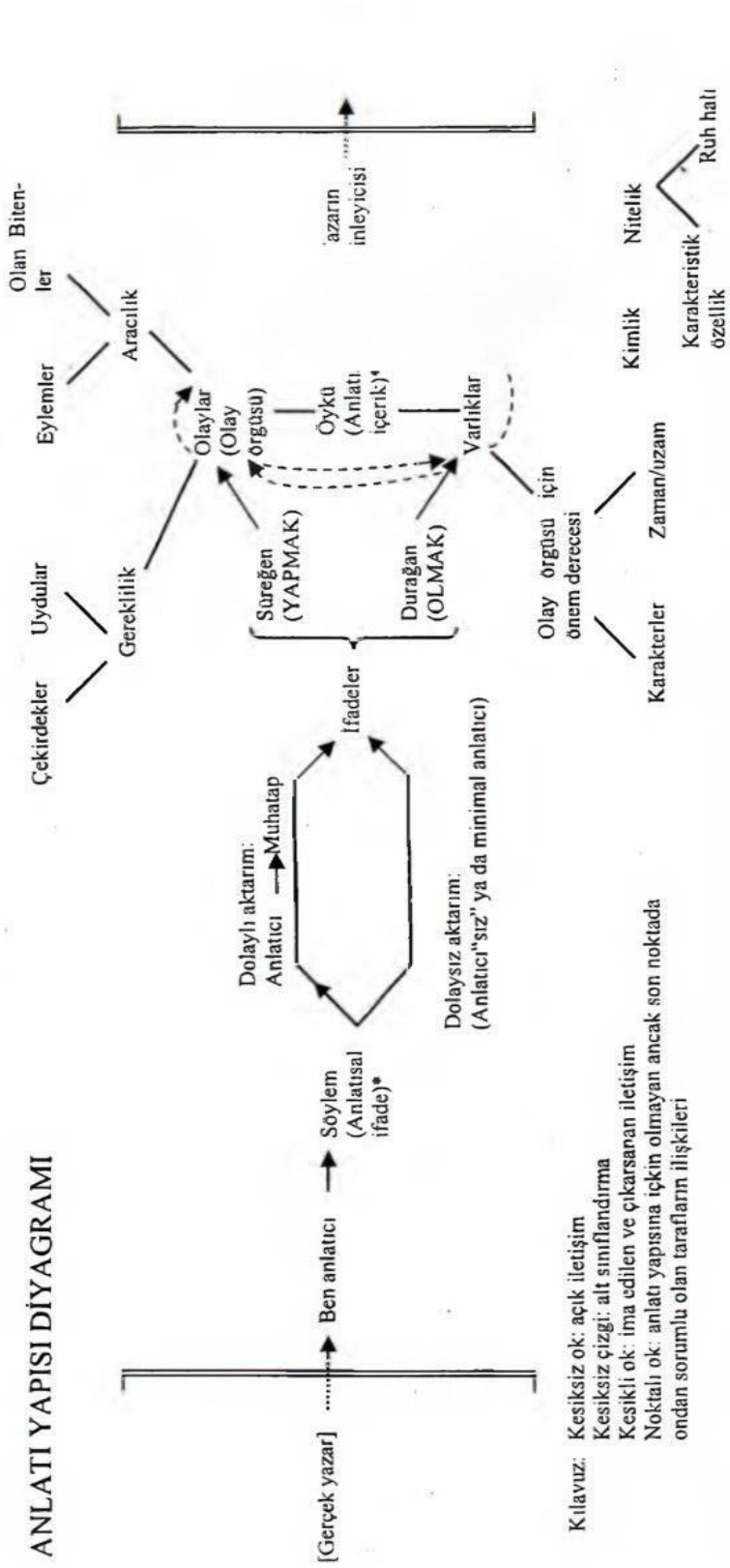
**2. Sosyokültürel Durum**

- a) Durum tipi (kahvaltı masası, otobüs yolculuğu, ziyaret, mahkeme, evlilik vs.)
- b) Katılımcı Kategorileri
  - i. *Katılımcı İşlevi (Otobüs şoförü, hâkim, doktor, polis vs)*
  - ii. *Roller (Anne, arkadaş, dost)*
  - iii. *Sosyal Özellikler (Cinsiyet, Yaş vs.)*
  - iv. *Bireysel Özellikler (Karakter, ilgi, hedef)*
- c) Tipik Olaylar ve etkileşimler (Yardım, danışma, sohbet)
- d) Sözleşmeler (Yasalar, kurallar)

**3. İletişimsel Durum**

- a) İletişimsel etkileşimin genel amaçları
- b) Konuşma eylemi
- c) Gerçek referans bağlamı (kişilerin varlığı)

EK-2. Chatman'ın Anlatı Yapısı Diyagramı



\* Bu anlatı ifadesinin biçimidir; Söylemin özü ya da tezahürü farklı ortamlarda beden bulabilir (sözlü: kurmaca, tarih; görsel: resim, karikatür bandı (çizgi roman); görsel-işitsel: sinema vs).

\*\*Bu özü değil, içeriğin biçimidir.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Muhsin Samet Okur  
Uyruğu : T.C  
Doğum tarihi ve yeri : 14.11.1990 - Ankara  
Medeni hali : Bekâr  
Telefon : 0554 497 45 14  
e-mail : msametokur@gmail.com

### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü	Devam ediyor
Lisans	Selçuk Üniversitesi Gazetecilik Bölümü	2014
	Selçuk Üniversitesi Sosyoloji Bölümü	2014
Lise	Çankaya İMKB AOTML	2008

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2018-2019	Stratejik Düşünce Enstitüsü	Yazı İşleri Müdürü
2014-2015	Kanal A	Editör

### Yabancı Dil

İngilizce

### Hobiler

Tren yolculuğu, motor sporları, doğa yürüyüşü.



