

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK DİLİ BİLİM DALI

AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN TİYATROLARINDA
METİNDİLBİLİMSEL GÖRÜNÜMLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALPER BAHTİYAROĞLU

TEZ YÖNETİCİSİ
YRD. DOÇ. DR. HÜLYA AŞKIN BALCI

KARS-2006

T.C.
KAFKAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Alper Bahtiyaroğlu'na ait Ahmet Mithat Efendi'nin Tiyatrolarında Metindilbilimsel Görünümler konulu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Dili Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak oy kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Hülya AŞKIN BALCI "Danışman"

Yrd. Doç. Dr. Gencer ELKILI

Yrd. Doç. Dr. Mustafa ŐENEL

Bu tezin kabulü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../2006 tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

UYGUNDUR

...../...../.....

Doç. Dr. Mitat ŐAHİN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
ÖN SÖZ.....	III
ŞEMA LİSTESİ.....	VI
1.0. GİRİŞ.....	1-2

BİRİNCİ BÖLÜM

2.0. TİYATRO VE TARİHÇESİ.....	3
2.1 Roma Tiyatrosu.....	6
2.2. Ortaçağ Tiyatrosu.....	7
2.3. Rönesans Tiyatrosu.....	7
2.4. Türk Tiyatrosu ve Gelişimi.....	9
2.4.1. Geleneksel Türk Tiyatrosu.....	9
2.4.2. Batılılaşma Yönünde Türk Tiyatrosu.....	16
2.5. Ahmet Mithat Efendi'nin Edebi Kişiliği ve Tiyatroculuğu.....	23
2.6. Dilbilim ve Metindilbilim Alanı Üzerine.....	27
2.6.1. Dilbilim ve Tarihçesi.....	28
2.6.2. Metin Kavramı ve Metindilbilim.....	31
2.6.3. Metin Nedir.....	31

İKİNCİ BÖLÜM

3.0. DÖNÜŞÜMLER.....	41
3.1. Tiyatrolarda Şahıs Kadrosu ve Sıralı Düzene Bağlı dönüşümler.....	42
3.1.1. “Eyvah” Adlı Tiyatro Eserinde Şahıs Kadrosu ve Dönüşümler.....	42
3.1.1.1 Eserin Şahıs Kadrosu ve Şahısları Niteleyen Özellikler.....	43
3.1.1.2. Metnin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri.....	45
3.1.2. “Açıkbaş” Adlı Tiyatro Eserinde Şahıs Kadrosu ve Dönüşümler.....	48

3.1.2.1	Eserin Şahıs Kadrosu ve Şahısları Niteleyen Özellikler.....	48
3.1.2.2.	Metnin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri.....	50
3.1.3.	“Çengi Yahut Daniş Çelebi” Adlı Tiyatro Eserinde Şahıs Kadrosu ve Dönüşümler.....	53
3.1.3.1.	Eserin Şahıs Kadrosu ve Şahısları Niteleyen Özellikler.....	53
3.1.3.2.	Metnin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri.....	54
3.1.4.	“Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş” Adlı Tiyatro Eserinde Şahıs Kadrosu ve Dönüşümler.....	57
3.1.4.1.	Eserin Şahıs Kadrosu ve Şahısları Niteleyen Özellikler.....	57
3.1.4.2.	Metnin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri.....	58
3.1.5.	“Çerkes Özdenler” Adlı Tiyatro Eserinde Şahıs Kadrosu ve Dönüşümler.....	61
3.1.5.1.	Eserin Şahıs Kadrosu ve Şahısları Niteleyen Özellikler.....	61
3.1.5.2.	Metnin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri.....	62
4.0.	ARTGÖNDERİM.....	65
4.1.	Adıl Kullanımı İle Artgönderim.....	66
4.2.	Sözcüksel Artgönderim.....	66
4.3.	Gösterilenin Yinelenmesi Olarak Artgönderim.....	67
4.4.	Gösterenin Yinelenmesi Olarak Artgönderim.....	67
4.5.	Göndergenin Yinelenmesi Olarak Artgönderim.....	67
4.6.	Çağrışımsal Artgönderim.....	67
4.7.	Belirteçle Yapılan Artgönderim.....	67
4.8.	Ortak Göndergesi Olan Artgönderim.....	67
4.9.	Çok Bağımlı Artgönderim.....	67
4.10.	Önvarsayımsal Artgönderim.....	67
5.0.	ARTGÖNDERİM TESPİTLERİ.....	69
5.1.	Adıl Kullanımı İle Yapılan Artgönderimler.....	69
5.1.1.	Tekil Adıllarla Yapılan Artgönderimler.....	69

5.1.1.1. Birinci Tekil Adılarıyla Kurulan Artgönderimler.....	69
5.1.1.1.1. Yalın Halde Kullanılan Birinci Tekil Şahıs Adılı.....	70
5.1.1.1.2. Belirtme Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturmuş Birinci Tekil Adılı.....	71
5.1.1.1.3. Bulunma- Yönelme ve Ayrılma Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturmuş Birinci Tekil Adılı.....	72
5.1.1.1.4. İlgi Eki Alarak Artgönderim Oluşturmuş Birinci Tekil Adılı.....	72
5.1.1.1.5. Eşitlik ve Vasıta Eki Alarak Artgönderim Oluşturmuş Birinci Tekil Adılı.....	73
5.1.1.2. İkinci Tekil Şahıs Adılarıyla Kurulan Artgönderimler.....	74
5.1.1.2.1. Yalın Halde Kullanılan İkinci Tekil Şahıs Adılı.....	74
5.1.1.2.2. Belirtme Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturmuş Birinci Tekil Adılı.....	75
5.1.1.2.3. Bulunma- Yönelme ve Ayrılma Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturmuş İkinci Tekil Adılı.....	76
5.1.1.2.4. İlgi Eki Alarak Artgönderim Oluşturmuş Birinci Tekil Adılı.....	76
5.1.1.3. Üçüncü Tekil Şahıs Adılarıyla Kurulan Artgönderimler.....	77
5.1.1.3.1. Yalın Halde Kullanılan Üçüncü Tekil Şahıs Adılı.....	78
5.1.1.3.2. Belirtme Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturmuş Üçüncü Tekil Şahıs Adılı.....	78
5.1.1.3.3. Bulunma ve Yönelme Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturmuş Üçüncü Tekil Adılı.....	78
5.1.1.3.4. İlgi Eki Alarak Artgönderim Oluşturmuş Üçüncü Tekil Şahıs Adılı.....	79

5.1.1.4. Dönüşlülük Adıyla Kurulan Artgönderimler.....	80
5.1.1.4.1. Yalın Halde Artgönderim Oluşturan Dönüşlülük Adıları.....	80
5.1.1.4.2. İkilemeler Oluşturan Dönüşlülük Adılarıyla Yapılan Artgönderim.....	81
5.1.1.4.3. şahıs Eki Alarak Artgönderim Oluşturan Dönüşlülük Adılı.....	82
5.1.1.4.4. şahıs Eki ve Hal Ekleri Alarak Artgönderim Oluşturan Dönüşlülük Adıları.....	83
5.1.2. Çoğul Adılarla Yapılan Artgönderimler.....	83
5.1.2.1. Birinci Çoğul Adılarla Kurulan Artgönderimler.....	83
5.1.2.2. İkinci Çoğul Adılarla Kurulan Artgönderimler.....	84
5.1.2.2.1. Yalın Halde Artgönderim Oluşturan İkinci Çoğul şahıs Adılı.....	85
5.1.2.2.2. İlgi Eki Alarak Artgönderim Oluşturan İkinci Çoğul şahıs Adılı.....	85
5.1.2.2.3. Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturan İkinci Çoğul şahıs Adılı.....	86
5.1.2.3. Üçüncü Çoğul Adılarla Kurulan Artgönderimler.....	87
5.1.2.4. Birinci Çoğul İşaret Adılarıyla Kurulan Artgönderimler.....	87
5.2. Sözcüksel Artgönderim.....	88
5.3. Gösterilenin Yinelenmesi Olarak Artgönderim.....	89
5.4. Gösterenin Yinelenmesi Olarak Artgönderim.....	90
5.4.1. Sözcüğü Karşılayan Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimler.....	90
5.4.1.1. “Bu” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim.....	90
5.4.1.2. “şu” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim.....	91

5.4.1.3. “O” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim.....	92
5.4.2. Sözcük Öbeğini Karşılaman Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimler.....	92
5.4.2.1. “Bu” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim.....	93
5.4.2.2. “O” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim.....	95
5.4.3. Cümleleri Karşılaman Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimler.....	96
5.4.3.1. “Bu” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim.....	96
5.4.3.2. “O” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim.....	97
5.4.4. Çokluk İşaret Adlarıyla Oluşturulan Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimler.....	97
5.5. Çağrışımsal Art Gönderim.....	98
5.6. Belirteçle Yapılan Art Gönderim.....	99
5.6.1. Çeşitli Bölgeleri Adlandırmada Kullanılan Belirteçler.....	100
5.6.2. Evin Bölümlerini Adlandırmada Kullanılan Belirteçler.....	101
5.6.3. Söylenen Sözleri Desteklemek Amacıyla Kullanılan Belirteçler.....	102
5.6.4. İnsan Vücuduna Ait Bölümlerin Adlandırılmasında Kullanılan Belirteçler.....	103
5.7. Önvarsayımsal Artgönderim.....	104
5.8. Çok Bağımlı Artgönderim.....	105
5.8.1. Soyut kavramlara Yönelik Yapılan Çok Bağımlı Artgönderim.....	105
5.8.2. Somut kavramlara Yönelik Yapılan Çok Bağımlı Artgönderim.....	107
5.8.2.1. İnsanlar İçin Kullanılan Kavramlara Yönelik Yapılan Çok Bağımlı Artgönderim.....	107

5.8.2.2. Farklı Kavramlara Yönelik Yapılan Çok Bağımlı Artgönderim.....	109
5.8.2.3. Fiillere Yönelik Yapılan Çok Bağımlı Artgönderim.....	110
5.9. Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim.....	110
5.9.1. Eyvah Adlı Tiyatronun Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimleri.....	111
5.9.2. Açıkbaş Adlı Tiyatronun Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimleri.....	115
5.9.3. Çengi Yahut Daniş Çelebi Adlı Tiyatronun Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimleri.....	119
5.9.4. Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş Adlı Tiyatronun Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimleri.....	122
5.9.5.Çerkes Özdenler Adlı Tiyatronun Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimleri.....	130
6.0. ÖRTÜK YAPILAR.....	134
6.1. Önvarsayım Tespitleri.....	135
6.1.1. Sosyal Yapıya Yönelik Yapılacak Çıkarsamalar.....	136
6.1.2. Çaresizlik Anlamı İçeren Çıkarsamalar.....	137
6.1.3. Suçlama İfadesi Taşıyan Çıkarsamalar.....	137
6.1.4. Sonucunun Olumsuz Olacağını Bildiren Çıkarsamalar.....	138
6.1.5. Yakınma İfadesi Taşıyan Çıkarsamalar.....	139
6.1.6. Okuyucunun Anlayışına Bırakılmış Çıkarsamalar.....	141
6.1.7. Olumsuzluk İfade Eden Çıkarsamalar.....	141
6.1.8. Kesinlik İfade Eden Çıkarsamalar.....	142
6.1.9. Metnin Bütününe Bağlı Yapılacak Çıkarsamalar.....	144
6.1.10. Amaç Bildiren Çıkarsamalar.....	145
6.1.11. Benzetmeyle Yapılan Çıkarsamalar.....	146
6.1.12. Övgü Amaçlı Yapılan Çıkarsamalar.....	147
6.1.13. Farklı Amacın Kastedilmesiyle Yapılan Çıkarsamalar.....	149
6.1.14. Kişisel Özellikleri Veren Çıkarsamalar.....	149

6.2. Sezdirim Tespitleri.....	150
6.2.1. Sosyal Yapıya Yönelik Yapılan Sezdirimler.....	150
6.2.2. Benzetmelerle Verilen Sezdirimler.....	152
6.2.3. Sitem ifadesi İçeren Sezdirimler.....	153
6.2.4. Sonucunun Kötü Olacağını Bildiren Sezdirimler.....	154
6.2.5. Tasvir Yoluyla Yapılan Sezdirimler.....	154
6.2.6. Övgü Amaçlı Sezdirimler.....	155
6.2.7. Cesaret Belirten Sezdirimler.....	156
6.2.8. Kişisel Özelliklere Yönelik Yapılan Sezdirimler.....	157
6.2.9. Kararlılık Bildiren Sezdirimler.....	159
6.2.10. Farklı Amacın Kastedilmesine Yönelik Yapılan Sezdirimler.....	159
6.2.11. Yergi Amaçlı Sezdirimler.....	159
7.0. CÜMLELER ARASI BAĞINTI ÖĞELERİ.....	161
7.1. Karşıtlık İfade Eden Bağinti Öğeleri.....	162
7.2. Amaç İfade Eden Bağinti Öğeleri.....	162
7.3. Sebep İfade Eden Bağinti Öğeleri.....	162
7.4. Sonuç İfade Eden Bağinti Öğeleri.....	162
7.5. Katkı/ Sürerlilik Anlamı İfade Eden Bağinti Öğeleri.....	162
7.6. Zaman İfadesi Eden Bağinti Öğeleri.....	163
7.7. Karşılaştırma İfadesi Veren Bağinti Öğeleri.....	163
7.8. Birlik İfade Eden Bağinti Öğeleri.....	163
7.9. Almaşım (art arda gelme) İfade Eden Bağinti Öğeleri.....	163
8.0. BAĞINTI ÖĞELERİNİN TESPİTİ.....	164
8.1. Yabancı Kökenli Bağinti Öğeleri.....	164
8.1.1. Karşıtlık İfade Eden Yabancı Kökenli Bağinti Öğeleri.....	164
8.1.2. Sebep İfade Eden Yabancı Kökenli Bağinti Öğeleri.....	167
8.1.3. Sonuç İfade Eden Yabancı Kökenli Bağinti Öğeleri.....	168
8.1.4. Katkı/ Sürerlilik Anlamı İfade Eden Yabancı Kökenli Bağinti Öğeleri.....	168
8.1.5. Zaman İfadesi Veren Yabancı Kökenli Bağinti Öğeleri.....	169

8.1.6. Karşılaştırma İfadesi Veren Yabancı Kökenli Bağını	
Öğeleri.....	170
8.1.7. Birlik İfade Eden Bağını Öğeleri.....	170
8.1.8. Almaşım (art arda gelme) İfade Eden Yabancı Kökenli Bağını	
Öğeleri.....	171
8.2. Karışık Kökenli Bağını Öğeleri.....	172
8.2.1. Karşıtlık İfade Eden Karışık Kökenli Bağını Öğeleri.....	172
8.2.2. Sonuç İfade Eden Karışık Kökenli Bağını Öğeleri.....	173
8.2.3. Katkı/ Süretilik İfade Eden Karışık Kökenli Bağını	
Öğeleri.....	174
8.2.4. Zaman İfadesi Veren Karışık Kökenli Bağını Öğeleri.....	174
8.2.5. Almaşım (art arda gelme) İfade Eden Karışık Kökenli Bağını	
Öğeleri.....	176
8.3. Türkçe Kökenli Bağını Öğeleri.....	177
8.3.1. Karşıtlık İfade Eden Türkçe Kökenli Bağını Öğeleri.....	177
8.3.2. Amaç İfade Eden Türkçe Kökenli Bağını Öğeleri.....	178
8.3.3. Sebep İfade Eden Türkçe Kökenli Bağını Öğeleri.....	179
8.3.4. Sonuç İfade Eden Türkçe Kökenli Bağını Öğeleri.....	180
8.3.5. Katkı/ Süretilik İfade Eden Türkçe Kökenli Bağını	
Öğeleri.....	181
8.3.6. Zaman İfade Eden Türkçe Kökenli Bağını Öğeleri.....	183
8.3.7. Birlik İfade Eden Türkçe Kökenli Bağını Öğeleri.....	184
8.3.8. Almaşım (art arda gelme) İfadesi Veren Türkçe Kökenli Bağını	
Öğeleri.....	185

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ.....	187
KAYNAKLAR.....	194
ÖZ GEÇMİŞ.....	199

ÖZET

Üzerinde çeşitli çalışma olanakları bulunan dilin kullanım olanaklarını ortaya çıkarmak üzere yapılan bu çalışmada Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatroları ele alınarak metindilbilimsel görünümüleri ortaya konulmak istenmiştir. Yazarın tiyatro metinlerinde genel olarak halkın anlayabileceği şekilde sade bir dil kullanması ve eserlerinde bulunan karakterlere bir takım görevler yüklemesi böyle bir çalışmanın yapılmasının en önemli etkenlerinden birisidir. Çalışmamızda tiyatro metinleri üzerinde dilbilimsel bir çalışma yapma olanağı bularak dil ve edebiyatın birbirini tamamlar nitelikte iki unsur olduğu fikrini bir kez daha vermeye çalıştık.

İlk olarak çalışmamızın temelini oluşturan tiyatronun doğuşu ve gelişimine değinilerek, insanlık tarihi için önemli bir yere sahip olan tiyatro unsurunun ne tür gelişme aşamalarından geçtiği üzerinde durulmuştur. Daha sonra Türk edebiyatında geleneksel tiyatro ve Batılı tarzda gelişen tiyatro hakkında bilgiler verilerek Ahmet Mithat Efendi'nin bu türe yaklaşımı gözden geçirilmiştir.

Eserlerin çözümlenme aşamasından hemen önce dilbiliminin ve metindilbilimin dünyada ve Türkiye'deki gelişimi hakkında bilgiler verilerek çözümlemenin daha iyi anlaşılması için çeşitli açıklamalar yapılmıştır.

İnceleme metinlerimizin çözümlenme aşamasında ise, eserlerde sıkça rastlanılan metindilbilimsel unsurlar üzerinde çeşitli sınıflandırmalar yapılarak bu dil unsurlarının yazarın üslubuna ve eserlerin olay örgülerine yansımalarından bahsedilmiştir. İnceleme metinlerinde yazarın derin yapıya verdiği önemi ortaya çıkararak örtük yapıya yönelik tespitler ve şahısların karakteristik özelliklerini ortaya çıkarabilecek adlandırmaların fazlalığı eserler üzerinde yapılan metindilbilimsel çalışmaları daha da renkli hale getirmiştir.

ANAHTAR KELİMELEER: Ahmet Mithat Efendi, tiyatro, dilbilim, metindilbilim.

ABSTRACT

In this investigation we in order to discover the function possibility of language according to textology level in virtue of dramatic works by Ahmet Mithat Efendi, who is one of the famous writers in the Turkish Literature. The author had used easy folk Language for clearly comprehend and as we know his characters are representatives of different posts. Above mentioned reasons made us to take his works for investigation. We had tried again to confirm about availability two elements which complete literature and language.

At first we decided briefly to note a conception and development of the theatre in Turkey, its periods. Then we gave notes about traditional and Western theatres in order to clearly to give an account about work.

In the main part of our work we classified a frequently textological elements in the creatures of the author and described their features.

KEY WORDS: Ahmet Mithat Efendi, Theatre, Syntax, Textology

ÖN SÖZ

Son yıllarda dil üzerinde görülen hızlı gelişmeler ve bu gelişmeler doğrultusunda kazanılan yöntemler Türkiye’de de çeşitli çalışma ortamları bulmuştur. Dil çalışmalarına verilen önemin artması gerek Türk dilinin gelişmesi gerekse mevcut bilgiler ışığında yeni yapılanmalarla farklı çalışma ortamlarının doğuşuna büyük olanak sağlamıştır. Bu yeni yapılanma içerisinde klasik yöntemler dışında yapılan metin çözümlemeleri ortaya çıkarak, dilin ne kadar zengin ve üzerinde çalışılmaya değer bir doğal kaynak olduğunu bizlere ispatlamaktadır. Türk dilinin kendi içinde göstermiş olduğu gelişmeler ve gerekse çeşitli dillerle bağlantısının da ortaya çıkmasına oldukça yararı olan dil çalışmalarında son dönemlerde özellikle metinlere bağlı yapılan çalışmaların fazlalığı dikkati çekmektedir. Metinlere bağlı yapılabilecek bir çalışma alanı da metindilbilim çözümlemesidir. Metindilbilimsel çözümlemelerde metinler üzerinde farklı bir seyir izlenerek metinlerin kuruluşlarına bağlı olarak çıkarılabilecek dilsel yapılar incelenmektedir. Son dönemlerde Türkiye’de hem edebiyatı hem de dili kapsayıcı çalışmaların sayısının artması da bize bu iki alanın birbirinden kopuk bir seyir izleyemeyeceğinin bir göstergesidir.

Bizde edebiyatın ve dilin iç içe incelenebileceğinin bir ispatı olarak metindilbilimsel bir çözümleme yapmaya çalıştık. Çalışmamızda Tanzimat dönemi ve Türk edebiyatının en fazla yazan kalemelerinden biri olan Ahmet Mithat Efendi’nin elimizde bulunan yedi tiyatro metninden beş tanesini ele alarak, edebi metinlerle dilbilimsel unsurların iç içe ne şekilde bir ahenk oluşturduklarını gözler önüne sermeye çalıştık. Tiyatro metinlerinden beş tanesinin ele alınma sebebi “Hükm-i Dil” ve “Ahz-ı Sar Yahut Avrupa’nın Eski Medeniyeti” adlı tiyatroların aşk konusunu içermesi sebebiyle diğer metinlerle benzerlik göstermesidir. Ayrıca “Hükm-i Dil” adlı tiyatroların yapı itibarıyla hikaye metninin tiyatrolaştırılması sonucu oluşması sebebiyle orjinallikten uzak olması da ele alınmamasının bir diğer sebebidir.

Bu iki tiyatro metninin ele alınmamasının en önemli sebebi ise, çözümlemede önemli bir yer tutan şahıs kadrosu ve bu şahıslara verilen isimlerle karakteristik özelliklerin uygunluğunun tespitinde yaşanılacak karışıklıklardır. Bu tiyatro metnlerinin konusunun Avrupa’da geçmesi ve karakterlere yabancı isimlerin verilmesi bu tür bir çözümlemeye olanak vermeyecekti. Bu tespitler doğrultusunda ele aldığımız tiyatro metinlerinde en fazla dikkati çeken metindilbilimsel unsurlar ele alınarak dil ve edebiyatın birbirinden ayrı düşünülmemeyeceği fikri bir kez daha ortaya konulmuştur.

Çözümlememiz esnasında örneklendirmelerde ortaya çıkabilecek karışıklıkları önlemek amacıyla tiyatrolara sırasıyla;

1- Eyvah

2- Açıkbaş

3- Çengi Yahut Daniş Çelebi

4- Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş

5- Çerkes Özdenler

biçimde numaralar verilmiştir. Örneklerin ardından gelen parantez içerisinde yer alan bu kodlar tiyatronun adını temsil etmekte ve daha sonraki sayıda sayfa numarasını karşılamaktadır. Ayrıca çözümlememiz esnasında karışıklığa sebebiyet verebilecek bir durum olan bağıntı öğelerinin hangi dilde kullanıldığına yönelik çeşitli kısaltmalara başvurulmuştur. Eserlerden tespit ettiğimiz örneklerde kullanılan bağıntı öğelerinin ardından gelen parantez içerisinde verilen “**Ar.**” kısaltması Arapça’yı, “**Far.**” kısaltması Farsça’yı ve “**Tür.**” kısaltması da Türkçe’yi karşılamak üzere kullanılmıştır. Bağıntı öğelerine yönelik yapılan bu tür sınıflandırmalarla Türk dilinin diğer dillerle ne ölçüde ilişkili olduğu biçimi bu şekilde ortaya çıkarılmak istenmiştir.

Bu çalışmamızda tez konusunun belirlenmesinden hazırlanma aşamasına gelinceye kadar geçen süre zarfında değerli fikirlerinden faydalandığım, her defasında güler yüzlü bir şekilde bana yardımcı olan, bilgi alışverişinde bulunduğum değerli bölüm başkanım ve danışman hocam Sn. Yrd. Doç. Dr. Hülya AŞKIN BALCI’ya saygı ve şükranlarımı sunmayı bir borç biliyorum.

Ayrıca tezimin hazırlanma aşamasında bana fikirleriyle destek veren, yeterli donanıma sahip olmamda elinden geleni esirgemeyen Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden değerli hocalarıma ve arkadaşım Arş. Gör. Tazegül DEMİR'e bana karşı gösterdikleri ilgi ve destekten dolayı teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca tezimin hazırlanmasında bana yeterli imkanı sağlayan, bu güne kadar yetişmemde maddi ve manevi hiçbir desteği benden esirgemeyen aileme saygı ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Kars- 18 Temmuz 2006

Alper BAHTİYAROĞLU

ŞEMA LİSTESİ

Sayfa No.

Şema I: Eyvah Adlı Tiyatro Eserinin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşüm Şeması.....	47
Şema II: Açıkbaş Adlı Tiyatro Eserinin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri.....	52
Şema III: Çengi Yahut Daniş Çelebi Adlı Tiyatro Eserinin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri.....	56
Şema IV: Furs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş Adlı Tiyatro Eserinin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri.....	60
Şema V: Çerkes Özdenler Adlı Tiyatro Eserinin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri.....	64

1.0. GİRİŞ

İnsanlar arasındaki bilgi alışverişinden ortaya çıkmış olan dil, yüzyıllar boyu insanoğlunun en önemli inceleme alanlarından birisi olmuştur. Yapı itibarıyla sürekli gelişme değişme içerisinde olan dil, pek çok bilim dalına kaynaklık etmekte ve çeşitli alanlarda, üzerinde incelemeler yapılmaktadır.

Kendisine sürekli yeni çalışma ortamları bulmuş olan dilin son dönemlerde en önemli çalışma alanlarından birisi de metindilbilimdir. Diğer bilim dallarında olduğu gibi, metindilbiliminde de birbirinden farklı anlayışlar, çeşitli inceleme yöntemleri söz konusudur. Çeşitli metin inceleme yöntemleri birbirinden değişik de olsa, tümünün inceleme birimi “metin” dir. Bu incelemelerde ağırlık, metin içinde ki tek tek tümceler değil, metnin bütünüdür. Diğer bir deyişle incelenen metnin bir bütün olarak yapısı ve işlevi; metni oluşturan öğeler arasındaki bağlar ve ilişkilerdir.¹

Metindilbilim adıyla anılan bu alan diğer dilbilim dallarından (anlambilim, edimbilim, toplumdilbilim, ruhbilim) farklı olarak metinlerde kullanılan ve okuyucu tarafından tespit edilmesi beklenen kimi bilgileri içerir. Bilindiği gibi metindilbilimi, dilsel yapıların kelime, cümle ve metnin bütününe bağlı olarak yapılan dil kullanımlarıyla ortaya çıkmaktadır. Kelime ve cümle seviyesinde yapılacak olan çözümlemelerde yine metnin bütününe bağlı kalınarak ve metnin tamamıyla ilişkilendirilerek yapılacak olan incelemelerdir. Metindilbilim incelemelerinde çeşitli çözümleme yöntemleri oluşturularak gerek metin içerisinde tek bir sözcüğe gerekse cümle yapılarına yönelik klasik dilbilgisi kuralları dışında yorumlar yapılmakta ve yeni öngörüler ileri sürülmektedir. Bu tür metindilbilimsel çözümlemelerde metnin içeriğine ve yazarın dil kullanımına yönelik bir takım fikirler ileri sürülerek dil kullanımlarına yönelik bilgiler verilmektedir.

Biz de Tanzimat döneminin ve Türk Edebiyatının önde gelen yazarlarından Ahmet Mithat Efendi'nin çeşitli tiyatro metinlerini ele alarak bu doğrultuda bir

¹Ayrıntılı Bilgi İçin bk. Hülya AŞKIN BALCI ve Tazegül DEMİR (12-13 Mayıs 2006): “Kars Merkez’de 2005- 2006 Eğitim Öğretim Yılında İlköğretim 7.Sınıfta Okutulan Türkçe Ders Kitaplarında Bulunan Öykü ve Şiir Metinlerine Metindilbilimsel Bir Bakış”, XX. Ulusal Dilbilim Kurultayı, İstanbul (Basılmamış Bildiri)

metindilbilim çözümlenmesi yapmaya çalışacağız. Metindilbilimsel açıdan ele alacağımız tiyatro metinlerinde özellikle şahısların adlandırılmasında kullanılan sözcükler ve örtük yapılar üzerinde durularak yazarın anlatımını ne tür uygulamalarla renklendirdiği verilmeye çalışılacaktır. Ayrıca metni oluşturan birimler arasında ortaya çıkan ilişkilerde bahsedilerek çeşitli metinlerin ne şekilde oluştuğunda değinilecektir.

2.0. TİYATRO VE TARİHÇESİ

Kurgusuyla, hazırlanışıyla, konularıyla ve anlatılış biçimiyle insanlık tarihine büyük katkı sağlayan ve kendisine malzeme olarak insanı seçen tiyatro gerek en eski sanat dallarından olması gerekse hazırlanış biçimiyle diğer sanat dallarından ayrılması bakımından insanlık tarihi için önemli bir yere sahiptir.

Türkçe sözlükte (TDK,1998:2228) dram, komedi, vodvil² vb. edebiyat türlerinin oynandığı yer olarak geçen tiyatronun anlam olarak kökenine bakıldığında, Yunan dilindeki seyretmek (theastai) ve seyir yeri (theatron) kelimelerinden türemiştir. Ancak bugün herkesin bildiği anlamıyla; “insanı, insana; insanla ve insanca anlatma sanatı” diye tanımlamaktadır. Burada sözü geçen “insanla ve insanca anlatım”dan kastedilen, dildir. Ancak bu dil, sadece sözcüklerin bir araya gelmesiyle oluşan konuşma değildir. Çünkü, beden de bir dili vardır. İşte tiyatro bu beden dilini kullanarak araştırmacıların ortaya koyduğu gibi, tiyatro sanatının kökleri Orta Asya ve Uzak Doğu’ya dayanmaktadır. Yine bazı araştırmacıların söylediği gibi, Çağdaş Batı Tiyatrosu’nu tanıyabilmenin ön koşulu; Orta Asya ile Uzak Doğu tiyatrolarını tanımak gerektiğidir. Çünkü, bütün insanlara çeşitli heyecanlar ve duygular kazandırma sanatıdır. İlk insanın evrimine baktığımız zaman, dinsel bağların bir gereği olarak ve insanın arınma duygusuna ulaşabilmesi için dans (folklor) ettiğini görürüz. Sözü ettiğimiz bu danslara günümüzde de hala uygulanan “nevruz”u gösterebiliriz. Tiyatronun doğuşunda bu tür geleneksel olaylar vardır. Ancak tarihçilerin çoğu, Tiyatro konusundaki ilk kuramsal görüşlerin Antik Yunan düşüncesinde filizlenmiş olduğunu söylemektedirler ve tiyatro sanatının kökleri olan bu dansların kökenini, Antik Yunan’a dayandırmaktadır. Oysa ki, gölgede kalan Avrupa tiyatrosuna kaynaklık eden Yunan dramı da buradan gelişmiştir. Bu uyarıyı dikkate alan Batılı tiyatro adamlarına, Bertolt Brecht³ ve Antonine Artaud⁴ gibi isimleri örnek gösterebiliriz (Tuncay,1997).

² 1. Meyhanelerde söylenen neşeli, alaylı, taşlamalı şarkı. 2. Hareketli, eğlenceli bir konuya dayanan, şarkılara da yer verilen hafif güldürü (T.D.K. 1998: 2351).

³ " Bertolt Brecht: 1898-1956 yılları arasında yaşamış, tiyatronun işlevini politize eden bir estetiğin, Epik tiyatronun kurucusu, oyun yazarı, yönetmen ve şair.

⁴ (1896 Marsilya- 1948 Ivry) Fransız oyun yazarı ve şair; avangart tiyatronun kuramcısı.

Antik Yunan uygarlığının Arkaik Çağını ve bu çağın doğacı düşünürlerini izleyen Klasik Çağ düşünürleri, fizik ötesini, insanı ve toplumu yöneten yasaları, sistemli bir biçimde ele alırken güzel kavramına ve sanata da eğildiler. Klasik çağ filozofları sanatı önce toplumu eğitmesi açısından, sonrada estetik duygu yaratması açısından ele aldılar.

Tiyatro ilk kez İ.Ö. 6. yüzyılda Yunan toplumunda dinsel törenden özerkleşerek bir sanat türü haline geldi; dinsel ya da pratik ölçütlerle değil, estetik ölçütlerle değerlendirilen bir oyuna dönüştü. Yunan toplumunda tiyatronun öncülü, şarap, bereket ve bitkiler tanrısı Dionysos'u kutsamak için yapılan Bacchanolia şenliklerinde bir koronun söylediği dithyramboy şarkılarıydı. Koro, bu şarkılarda, farklı kişilerin konuşmasını canlandırmak için söz ve tavır değişikliğinden yararlanıyordu. Daha sonra, oyuncu ve oyun yazarı Thespis⁵, koronun karşısına, farklı kişilikleri farklı maskelerle temsil eden bir oyuncu koydu. Böylece daha karmaşık konular ele alınabiliyor, farklı anlatım biçimleri denenebiliyordu. İ.Ö 534'te Atina'daki ilk tiyatro şenliğinde, Thespis'in bir tragedyası ödül kazandı. Bu tarihten sonrada tragedya Dionysos şenliklerinin bir parçası olarak gelenekselleşti. İ.Ö 5. yüzyılın ilk yarısında, Aiskhylos, koroyu 50 kişiden 12 kişiye indirerek ve ikinci bir oyuncu ekleyerek bugünkü Batı tiyatrosunun da temelini attı.⁶

İlk başlarda dinsel törenler şeklinde ortaya çıkan tiyatro, İ.Ö. 6. yüzyılda Yunan toplumundaki değişimlere bağlı olarak bir takım farklılıklar göstermiş ve sosyal temaları içeren oyunlarda meydana getirilmiştir. Yani bu tür oyunlarda yavaş yavaş dinsellik bir kenara bırakılmış ve sanat ön plana çıkarılmaya başlanmıştır. Sanatın ön plana çıkmasında önemli bir etkende Platon'un tiyatroya dair sistemli bir düşünce ortaya çıkarmasıdır. Platon, yapıtlarında dağınık olarak sanat ve tiyatro sanatı konusuna yer verdi. Tiyatro konusunda ilk sistemli düşünce ürünü, Aristoteles'in Poetika'sı oldu.

⁵ Tarihte görülen ilk profesyonel oyuncu İ.Ö. 534 yılında sahneye çıkan İkaryalı Thespis'tir. Thespis bir oyuncu olmasının yanı sıra metin yazarı, yönetmen ve yapımcıdır.

⁶ Antik Çağ Tiyatrosu, Tiyatro Bilgi Sitesi, google, <http://www.tiyatrotarihi.com>, 13.02.2006

Poetikada sanatlar sınıflandırıldıktan sonra özellikle Tragedya⁷ türü üzerinde duruluyor, bu türün tanımı yapılıyor, özellikleri, bölümleri saptanıyor, destan türünden farkları belirtiliyordu. Aristoteles tiyatro konusundaki görüşlerini Antik Yunan oyun yazarlarının yapıtlarından yola çıkarak ve bu oyunlardan örnekler vererek açıklamıştır (Şener, 2001:15).

Antik Yunan uygarlığının İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıllarını kapsayan klasik çağı, sanat ve kültür açısından en parlak dönemi olmuştur. Tragedya ve komedyalar türünde en büyük yapıtların yazılması bu döneme rastlar. Sanatın her dalında görülen gelişme, Pers savaşlarından sonra Atina devletinin güçlenmesinin ve zenginleşmesinin sonucudur. Tragedya ve komedyalar klasik biçimini İ.Ö. 5. yüzyılda almış, yazılan oyunlar açık hava tiyatrolarında düzenlenen şenliklerle Atina vatandaşlarından oluşan seyirci topluluklarına sunulmuştur. Tragedya da, komedyalar da, İ.Ö. 5.yüzyılda Atina'da gelişmiştir. Bu yüzyılda oyunlarının ancak bir bölümü günümüze kadar gelebilen Aiskhylos, Sophokles, Euripides gibi tragedya, Aristophanes gibi komedyalar yazarları yetişmiştir. Bu usta yazarların yapıtlarında ilkel törenlerden kalma büyü ve sihir öğesinin yerini, çağdaş düşünce almış, taklit, tiyatrosal bir değer kazanmıştır (Şener, 2001: 15-16).

Tiyatro sanatının Atina'da ve İ.Ö. 5. yüzyılda gelişmesinin nedeni Atina'nın bu dönemde Yunan dünyasının kültür merkezi olması ve refaha kavuşmasıdır. Atina'da tragedya ve komedyanın olağanüstü bir atılım yapmasının bir nedeni de toplumda birbirinden farklı, hatta birbiriyle çelişen değer yargılarının bir arada bulunmasıdır. Tiyatro sanatına özgü olan ve karşıtların çatışmasından doğan hareket bu toplumsal çelişkilerden hız almıştır. Öte yandan, Platon olsun, Aristoteles olsun, tiyatro konusundaki görüşlerini kendi felsefelerinin bütünü içinde ve bu felsefeye bağlı olarak açıklamışlardır. Tiyatro düşüncesi, felsefeden bağımsız olarak açıklanamaz. Kısacası, Antik Yunan tiyatro düşüncesi, çağın tiyatrosu, sanatı, felsefesi ve toplum yaşamı ile bir bütün oluşturur ve tiyatro düşüncesinin evrimi içerisinde ilk önemli aşamadır (Şener, 2001: 16-18).

⁷ Aristoteles tragedya'yı şöyle tanımlar: "tragedya ahlaki bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır, hareket eden kişiler tarafından temsil edilir, bu bakımdan tragedya salt bir hikaye (mythos) değildir. Tragedya'nın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duyguları ile ruhu tutkularından temizlemektir. Sanatça güzelleştirilmiş dil deyince, harmoni'yi, yani şarkıyı, mısra ölçüsünü içine alan bir dili anlıyorum. Her bölüm için özel araçlar kullanılır deyince de, bazı bölümlerde yalnız ölçünün, bazı bölümlerde ise aynı zamanda müziğin ve şarkının kullanılmasını anlıyorum." (ŞENER, 2001, s.31)

Tiyatronun gelişimini ve tarihçesini yukarıda bahsettiğimiz gibi Orta Asya ve Uzak Doğu'da ortaya çıkan geleneksel kültürel olaylardan ve daha sonra Antik Çağ Tiyatrosundan başlatıp Roma tiyatrosu, Orta Çağ tiyatrosu, Rönesans tiyatrosu ve Çağdaş Tiyatro ana başlıkları altında inceleyebiliriz.

2.1. Roma Tiyatrosu

Roma, tiyatroya özgü bir katkı yapmaktan çok Yunan tiyatrosuna özenmekle yetinmiştir. Platus, bazı güldürülerinin önsözünde, komedyaya ilişkin pratik açıklamalar yapmış, Terentius, kendisine yöneltilen eleştirileri yanıtlarken tiyatro hakkındaki düşüncelerini dile getirmiştir. Cicero, tiyatro hakkında ilginç görüşleri sürmüştür. Bunların hiçbiri derli toplu bir kuram niteliği taşımamaktadır (Şener,2001: 54).

Bununla birlikte, Roma toplumunun estetik bir eşiği aşamayan, ama belli bir canlılığı sürdüren yöresel bir oyun geleneği vardır. Bunlardan biri, yöresel hasat şenlikleri ve evlilik törenlerinde hokkabaz-oyuncu- şarkıcıların söylediği ve belli bir temsil ögesini de barındıran Carmina Fescenninay'dı. Güney İtalya'da doğan ve İ.Ö. 3. yüzyılda Roma'da yaygınlaşan bir başka yöresel türde Fabula Atellanay'dı. Fars, parodi ve siyasal taşlama öğelerini içeren bu oyunlar, İtalyan tiyatrosuna palyaço Maccus ve budala Bucca gibi tipler kazandırdı. İ.Ö 2. yüzyılda Roma tiyatrosunun en önemli iki temsilcisi, Plautus ve Terentius, Yunan, Yeni Komedyası'nı, Roma toplumuna uyarladı. Ama Roma'da tiyatroya gidenler, özellikle Terentius'un daha düşünsel içerikli oyunlarını izleyenler nüfusun sınırlı bir kesimini oluşturuyordu. Roma döneminde tiyatro sanatı ile ilgili en önemli eser, Horatius'un Ars Poetika'sıdır. Ars Poetika'da, tiyatronun eğitici işlevi ve biçimsel düzeni hakkında açıklamalar yapılmıştır. Roma tiyatrosunun iki büyük komedyacı yazarı Plautus ve Terentius, Atina Yeni Komedyasından aldıkları konuları Romalının günlük yaşantısına, aile ilişkilerine uyarlamışlardır. Amaç, seyirciyi, günlük ilişkilerini yöneten kurallar konusunda eğitmektir.⁸

⁸ Roma Tiyatrosu, Tiyatro Bilgi Sitesi, google, <http://www.tiyatrotarihi.com>, 13.02.2006

2.2. Ortaçağ Tiyatrosu

Ortaçağda tiyatro gösterileri yasaklanmış olduğundan, tiyatro ile ilgili düşüncede üretilmemiştir. Öte yandan din adamları, halkın tiyatro sevgisinin içten içe yaşadığını gözlemledikleri için, her fırsatta bu sanatı suçlamış, tiyatronun zararlı etkilerine karşı uyarılarda bulunmuşlardır (Şener,2001: 69).

Ortaçağ, kilise tiyatrosunun yanı sıra akrobatların, soytarıların, hokkabazların tek kişilik ya da grup halinde yaptığı gösterilerde hem halk arasında hem de saraylarda ilgi görüyordu. Ama tiyatroyu yeniden kurallı bir oyuna, yani sanata dönüştüren, oyunun yazılı ögesini vurgulayan kilise oldu. Bunun ilk örnekleri, Kitabı Mukaddes'ten belli bölümlerin sahne etkileri de gözetilerek seslendirilmesiydi. Bu seslendirme daha sonra onuncu yüzyılda oyuncular ve diyaloglarla gerçek bir canlandırmaya dönüştü. Dinsel tiyatro manastır dışında gelişen birbirine bağlı bir dizi kısa oyunlardan oluşan dizilerdi ve 2-3 gün boyunca oynanıyordu. Gizem oyunlarının sahnelenmesini de loncalar gibi özel kentsel örgütler üstlenmiştir. Her lonca, kendi zanaatıyla ilişkili olan bir oyunun giderlerini karşılıyordu. Başlangıçta, oyunlar, "ev" adı verilen süslenmiş tahta platformlar üzerinde oynanıyordu. Gizem oyunları başlangıçta Latince diyaloglardan oluşurken, sonradan yerel diller yaygınlaştı. Bu da oyunların halk geleneğinden ve mizahi öğelerden yana zenginleşmesini sağladı.⁹

2.3. Rönesans Tiyatrosu

14.-16. yüzyıllarda, feodal toplum düzeninin ve ideolojisinin çözüntüye uğrayıp, hümanist düşünceye dayalı erken burjuva toplumunun kuruluşu döneminde, ortaçağ tiyatrosunun yerini alan laik, ulusal ve halkçı tiyatrodur (Çalışlar, 1995: 535).

Rönesans'ta, doğrudan doğruya tiyatroya ilişkin görüşleri içeren çok az yazı vardır. Bu dönemde tiyatro düşüncesi, Antik Yunan ve Latin tiyatro anlayışının izindedir. Rönesans tiyatro ve yazar ve eleştirmenleri, bu sanatı kilisenin suçlamalarına karşı savunmak zorunda kalmışlar, savunurken de tiyatronun toplumu eğitici görevi üzerinde durmuşlardır. Bu dönemde tiyatro küçük esnafı da, varlıklı orta sınıfı da, soyluları da ilgilendirmektedir. Tiyatro, her sınıfın isteğine cevap verdiği için farklı sanat ölçülerinin başarılı bir sentezini yapmış, kendini canlı,

⁹Orta Çağ Tiyatrosu, Tiyatro Bilgi Sitesi, google, <http://www.tiyatrotarihi.com>, 13.02.2006

hareketli, eğlenceli ve anlamlı bir sanat dalı olarak kabul ettirmiştir (Şener, 2001: 73).

Rönesans tiyatrosunun gelişimi, Shakespeare'le doruğuna ulaşmıştır. Onun oyunlarında tiyatroyu besleyen toplum güçlerinin anatomisi yapılmış, özeleştirisine gidilmiş, ilişkileri yeni gereksinmelere göre düzenleyecek değerler aranmıştır. Kısaca bu tiyatro, değişmekte olan toplum bünyesinin gizilgücünü yansıtmaktadır (Şener, 2001: 75).

Rönesans dönemindeki tiyatrodaki yeniliklerin ardından, 18. yüzyılda da Avrupa'da tiyatrodaki bir takım yenilikler meydana gelmiştir. 18. yüzyılın Avrupa tiyatrosuna getirdiği en büyük yenilik, yükselmeye başlayan orta sınıf için üretilen burjuva oyunlarıdır. Bu türün öncülüğünü Fransa'da Diderot, Almanya'da da Lessing yaptı. Orta sınıf tiyatrosu, ahlakçılığıyla Rönesans öncesi dinsel tiyatroyu andırıyor, ama konularını aile yaşamından alması ve duygusallığı ile daha modern bir ruh halini yansıtıyordu. Komedi, 18. yüzyılın en başarılı tiyatro yapıtlarının verildiği türdür. İngiltere'de Richard Steele'in, Nivelle de La Chausee'nin acıklı komedileri bugün de bulvar tiyatrolarınca sürdürülen bir türün ilk örnekleriydi. Buna karşılık, Oliver Goldsmith ve Richard Sheridan, Elizabeth dönemi ve sonrasının töre komedisini geliştirdiler. Eski canlılığı yitiren commedia dell'arte geleneği ise Fransa'da Marivaux, İtalya'da da Goldoni ve Gozzi'nin oyunları ile daha edebi ve düşünsel bir yaşama kavuştu. 18. yüzyıldan günümüze kalan en popüler komediler, Fransız oyun yazarı Beaumarchais'nin *Le Barber de Seville*'i (1775; Sevil Berberi, 1944) ile *Le Mariage de Figaro*'sudur.¹⁰

Avrupa'da 19. yüzyıl ise romantizm çağıydı. Almanya'da daha 18. yüzyılın sonlarından başlayarak oldukça iddialı bir romantik tiyatro ortaya çıktı. Yeni tarzın en başarılı değilse bile en sevilen örneklerini Friedrich Schiller verdi. Goethe de başlangıçta bu akım içinde yer almış ve ilk oyunu *Götz von Berlichingen* (1773; Demir Elli Şövalye Von Berlichingen, 1933) ile coşkunluk akımının, yeni ruh halini yansıtan en güçlü belgelerden birini ortaya koymuştu. Romantizm, tiyatrodaki güncel konuların, orta sınıf yaşamına özgü konuların yerini tarihin almasına yol açtı. 19. yüzyıl sonunda tiyatrodaki yeniden daha ciddi eğilimler ortaya çıktı. Norveç'te Ibsen'in, İsveç'te Strindberg'in, Rusya'da Çehov'un oyunları ile tiyatro edebi değerini yeniden kazandı. Her üç yazar da edebiyata gerçeklik akımının içinde başlayıp daha

¹⁰Tiyatro Bilgi Sitesi, google, <http://www.tiyatrotarihi.com>, 13.02.2006

sonra simgecilik, izlenimcilik ve dışavurumculuk gibi modernist akımların ilk örnekleri sayılan yapıtlar verdiler. Gene aynı dönemde Almanya'da Gerhart Hauptmann ile Rusya'da Maksim Gorki, kapitalizmin insan yaşamında yol açtığı yıkımı gösteren oyunları ile tiyatrodaki doğalcılığın başlıca temsilcisi oldular.¹¹

2.4. Türk Tiyatrosu ve Gelişimi

Tiyatro tarihi, ilkel toplumların “kut” törenlerindeki taklitli eylemlerden ve oyunlardan başlatırsak, Türk tiyatrosunun izi Orta Asya Türklerinin “şaman törenlerindeki” canlandırmalara kadar gidebilir. Anadolu’da yaşamış ilkel toplulukların mevsim törenlerinde yaptıkları varsayılan taklitli oyunların kalıntılarına ise, bugün artık büyü niteliğini yitirmiş olarak yaşayan ve “seyirlik köylü oyunları” olarak adlandırdığımız taklitli oyunlarda rastlıyoruz. Seyirlik köylü oyunları, ilkel toplulukların, mevsim dönüşlerinde, gündüzün en uzun ya da gecenin en uzun olduğu gün dönümlerinde, ava çıkmadan önce av dönüşü ya da mevsim değişimlerinde baharın gelmesini, toprağın, hayvanın, insanın üreme gücünün artmasını, bolluk olmasını sağlamak üzere, doğa güçlerini etkilemek ve onların gücünü kendi yönlerine çekmek için yaptıkları törenlerden kalmalıdır. İlkel insan, benzetme yoluyla doğa güçlerini etkileyebileceğine inandığı için, gerçekleşmesini istediği doğa olayının taklidini yapmıştır. Bugün bazı köylerde oynanmakta olan taklitli oyunlar, asıllarının, büyü işlevini yitirmiş, değişmiş, sıradanlaşmış, biçimsel kalıplar içinde sıkışık kalmış, ya da günlük yaşama uyarlanmış uzantılarıdır.¹²

2.4.1. Geleneksel Türk Tiyatrosu

Batılılaşma öncesi Türk Kültürünün tiyatrosudur. İslami yaşam ilkelerinin, esnaf loncalarının ve sarayın yönlendirmesiyle biçimlenen geleneksel kültürün köylü ve halk tiyatrosu türlerini kapsar. Köylerde oynanan seyirlik oyunlar dışında kalan halk tiyatrosu türlerini kasar. Köylerde oynanan seyirlik oyunlar dışında kalan halk tiyatrosu genellikle kentlerde, en çok da İstanbul’da gelişmiştir.

Geleneksel Türk Tiyatrosu kapsamı içinde Meddah, kukla, Karagöz, orta oyunu gibi dramatik içerik taşıyan türlerin yanısıra ustalık ve hüner gösterileri de yer alır. Örneğin: canbaz, sihirbaz, denge sanatçıları gibi.

¹¹19. Yüzyıl ve Romantizm, Tiyatro Bilgi Sitesi, google, <http://www.tiyatrotarihi.com>, 13.02.2006

¹²Şener Seveda, Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Tiyatrosu, İş Bankası Kültür Yayınları, s.11

Dramatik içerikli türlerden ahlak dersi vermesi de istenir. Toplumsal sorunlara dolaylı yollardan,genellemelerle, soyutlamalarla yaklaşılır. Kişiler klişeleşmiş tavır özellikleriyle gösterilir. Oyunlar yazılı metinlere dayanmaksızın,belli bir kanavayı izleyen ustalaşmış oyuncuların doğaçlama becerileriyle gelişmiştir.

Geleneksel Türk tiyatrosunun dramatik içerikli türlerinde taklit başlıca çatışma ve kişileştirme yöntemi olarak kullanılır. Oyuncunun başarısı, taklit yapmadaki ustalığıyla ölçülür. Geleneksel Türk tiyatrosu gösterilerinde çeşitli yabancılaştırma teknikleriyle açık biçim veya gösterimci tiyatro adı verilen ve seyredenlerin izlediklerine tümüyle kapılmalarını önleyen bir oyun düzeni uygulanmıştır.

Çağdaş Türk Tiyatrosu'ndaki arayış ve çabaların temelinde, geleneksel tiyatromuzun biçimsel zenginlikleriyle, Batı tiyatrosunun entelektüel ve teknik yaklaşımlarını buluşturma eylemi yatar. Otuzlu yıllardan başlayarak, batılılaşmayı, yalnızca taklit etme olarak görenlerle, yaşadığımız coğrafyanın kültürel ve geleneksel özellikleriyle Batı'yı kaynaştırarak yeni bir yol bulma düşüncesini savunanların ve bunun için çaba gösterenlerin, gerek düşünce, gerekse uygulama bağlamında tartışmaları sonucunda, Türk Tiyatrosu'nun bugünkü özgün ve modern konumuna ulaşma sürecinde önemli birer etken olan özelliklerin, hem kent ve kasaba kültürünün ürünü olan halk tiyatrosu geleneğimizde, hem de ritüel kökenli köy tiyatrosu geleneğimizde bulunduğundan sözedilmektedir (Tekerek, 2004: 36).

Türk tiyatrosunun tarihi kökleri tarihin çok eski yıllarına dayanır. Geleneksel Türk tiyatrosu köy seyirlik oyunları ve halk tiyatrosu geleneğini içerecek bir biçimde, hem sözsüz, hem de söze dayanan dramatik nitelikli oyunlar için kullanılmaktadır. Seyirlik köy oyunları eski Ön Asya uygarlıklarının bolluk törenleri ile Anadolu'ya göç etmiş Türklerin atalarının kültüründe yer alan şaman törenlerinin birleşiminden oluşmuştur. Seyirlik köy oyunlarının yanında, gene şaman kültüründen izler taşıyan köy kuklası da bugün varlığını sürdürmektedir. Eski Türk topluluklarında, bazı dini törenlerin, tören sahasında toplanan halk tarafından büyük bir manevi heyecanla seyredildiği muhakkaktır. Halk heyecanının, bu törenlerin estetik ve dramatik sayılabilecek hareketlerine iştirakte de bulunmuşlardır. Göktürkler Ergenekon'dan çıkışlarını temsil eden "demir dövme" ayini bu türlü dini heyecan ve dini temaşa hareketlerindendi (Banarlı, 1998: 1002). Türklerin Müslüman

olmadan önceki toplumsal yaşamına yakından bakınca orada tiyatronun varlığını ya da tiyatronun doğuşunu hazırlayabilecek bir ortamı göremeyiz. Eldeki belgelerden sadece çeşitli tanrılara inandıklarını, bu inançlardan doğan bir doğa mistisizminin coşkusu içinde yapılan ve birer oyunu andıran ayinlerin varlığını öğreniriz. Bu ayinlerin kimler tarafından ve hangi giysilerle yönetildiğinden haberimiz olur. İnsan kaderinin tanrılarla ruhların isteklerine bağlı olduğu bu toplumda ayinlerin yöneticisi yarı din adamı olan ozanların “kavmi edebi şahsiyetinde” eriyen ortak duyuş ve düşünüşlerini buluruz. Atalarımız coşku ve inançla katıldıkları ayinlerde düzenlenmiş drama doğru bir ilerleyiş göremeyiz. Eski Türklerin bu ayinleri, yarı yolda kalmış Mısır tiyatrosunun başlangıcı olan Papremis ayinlerinin, daha sonra Mystere’lere götüren Osiris ayinlerinin açtığı gelişme yolunu bize açmazlar. Yine atalarımızın doğaya çok yakın kıvılcık, tarasonlu ayinleri, bize Dionysos ruhunun ürünü olan Eleusis’ler klasik Grek trajedisine benzer bir tiyatro hazırlamazlar (Akı, 1989: 19). Değişik etkenlerin bileşiminden oluşmuş geleneksel Türk tiyatrosu Türk tavır ve üslubunun güzel bir örneğidir. Daha sonra batı tiyatrosunun benimsenmesiyle gitgide silinmiş, günümüzde ortadan kalkmıştır. Onun yerini alan ve hızlı bir gelişme gösteren Batı tiyatrosu aktarma bir tiyatro olmasına karşın ister istemez Türk yazarı, Türk oyuncusu ve Türk seyircisi üçlüsünün ortaklaşa yaratıcılığıyla ulusal bir renk ve üslup kazanmak yolundadır (And, 2004: 8-9).

Eski Türk topluluklarında, şiiri, musikisi ve raksı olan bir meydan oyunu ve bir seyir ananesi bulunduğunu düşündürecek sebepler çoktur. Eski Türk’ler arasında taklitli oyunlar oynayan, hayvan, hatta insan taklitleri yapan oyuncular bulunduğu hakkında da bazı tarih kaynaklarında önemli çizgilere rastlanmıştır. Anadolu’da Türk tarihinin başladığı 11. yüzyıldan itibaren bu ülkeyi fetheden Türkler arasında, taklitli, güldürücü ve mevzulu bir tiyatro bulunduğunu ve bu mevzuların günün en önemli olaylarından seçildiğine Bizans kaynaklarında da rastlamaktayız (Banarlı, 1998: 1002).

Anadolu Türklerinin kültürü, dolayısıyla dramatik sanatı, beş önemli etkenin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bu etkenler kısaca şunlardır: Yer, soy, imparatorluk, İslam ve batılılaşma. Yer etkisi ele alındığında Türkler gelmeden önce Anadolu’da yaşayan eski uygarlıkların Türk kültürünün oluşmasında büyük etkisinin olduğu görülür. Bu etkiye en çok Türk köylüsünün seyirlik oyunlarında rastlanır. Yakın Doğu’ya özgü bolluk törenlerinin etkisi Avrupa’da olduğu gibi, Anadolu’da da günümüze değin süregelmiştir. Bunlar büyüsel özelliklerini, amaçlarını, takvim

yerlerini, bir takım ayrıntıları yüzyıllar boyunca yitirmelerine karşın yine de koruyabilmişlerdir. İkinci etken soya gelince, bunun Anadolu Türklerine en büyük kalıntısı bugün de konuştuğumuz Türkçe'dir. Türklerin eski yurdu Orta Asya'nın ve şaman inançlarının izlerine Anadolu Türklerinin kültüründe geniş ölçüde rastlanabilmektedir. Tarikat zikir, tören ve danslarında bile bu etkinin izlerini bulmaktayız. Üçüncü etken ise, Osmanlıların üç kıtada kurdukları imparatorluk içinde yaşayan çeşitli milletlerin ve etnik grupların arasındaki kültür alış verişidir. Diğer bir önemli etkende İslam'dır. Bu kaynakta yalnız dinsel etkileri değil, İslam ülkelerinin İran ve Arap kültürlerinin etkisini de hesaba katmak gerekir. Son ve en önemli etken ise Türk Tiyatrosunun gelişiminde önemli bir yere sahip olan Batılılaşma olgusudur (And, 2004: 9-10) .

Geleneksel halk tiyatrosu türlerinin tümünün, herhangi bir kuramsal çabaya gerek duymaksızın, kendiliğinden göstermeci olduğunu, bu tiyatro türlerinde izleyicinin "ilüzyon" içine sokulmadığını, sahne gerçeği ile izleyici gerçeğinin birbiri içine girmesinin söz konusu olmadığını görmekteyiz. Karagöz, ortaoyunu, kukla, meddah gibi halk tiyatromuzun temel türlerinde, genel olarak seyircinin izlediği oyun ile duygusal bir yakınlık kurmadığını, oyunla kaynaşıp onun havasına girerek kişilerle bir özdeşleşme ilişkisine girmediğini görürüz (Pekman, 2002: 23-24). Geleneksel tiyatromuzda sıkı dokunmuş, neden-sonuç bağıyla bağlı bütünsel bir olay dizisi yoktur. Tersine, kalıplaşmış, parçalı bir yapıya sahiptir. Bunda da en büyük etken, gerek köy seyirlik oyunlarının, gerek meddah, karagöz, ortaoyunu türlerinin doğmaca -metinsiz- oynanmasıdır. Köy seyirlik oyunlarının metin yapıları, ister töresel-büyüsel, ister eğlence amaçlı olsun, belirli çatılara sahip gevşek dokuludur. Bu çatılar, oyunda rol alan oyuncuların yeteneği, seyircinin özelliği ve o anki tepkisi ile oluşur biçimlenir (Tekerek, 2004: 38).

Meddah, karagöz ve orta oyunu da, farklı etnik kimlikleriyle bütün renklerin ve seslerin dile geldiği Osmanlı toplumunun bir panoramasını sunar izleyiciye. Oyun kişileri, yalın ve keskin çizgileriyle soyutlanmış tiplerdir. Karagöz-Kavuklu'nun cahilliği, saflığı, fırsatçılığıyla halk adamı olması, Hacıvat Pişekar'ın düzenci tutumu, bilgiçliği, Yahudi'nin kurnazlığı, Çelebi'nin züppeliği, Zenne'nin aşifteliği, dolapçılığı, Acem'in palavracılığı, Arnavut'un inatçılığı, Kastamonulu'nun intikalsizliği, Kayserili'nin kurnazlığı, küçük hesapları gibi pek çok tipin özellikleri, aynı zamanda bu kişilerin toplumsal rolleridir. Bu tavırlar, o kişilerin ekonomik, toplumsal, kültürel, etnik koşullarının oluşturduğu en belirgin özelliklerini ortaya

koyar. Dolayısıyla karikatürize edilmiş bu tipler her zaman aynı biçimde ve kendilerinden beklenildiği gibi davranırlar. Çünkü özellikle karagöz ve ortaoyununda amaç, karakterlerin başından geçen olaylar üzerinde ilgiyi yoğunlaştırmak değil, tiplerin ve onların ilişkileri aracılığıyla, görünürde bir mahallenin gerçeği sergilerken, soyutlama yoluyla, aslında bir toplumun gerçeğini sunmaktır (Tekerek, 2004: 38).

Tanzimat'la birlikte Batı tiyatrosunu benimsemeden önce yüzyıllar boyunca bize özgü, özgün geleneksel tiyatromuz vardı. Çevre bakımından iki gelenek günümüze kadar yaşayabilmiştir.

1- Köylü Tiyatrosu Geleneği

2- Halk Tiyatrosu Geleneği

Türk halkının çoğunluğu olan toprağa bağlı Türk köylüsünün eski bolluk “kut törenleri” ve canlılık inançlarını sürdürdüğü seyirlik oyunları zamanla biçim ve öz bakımından değişikliklere uğramasına karşın, günümüze değin yaşayabilmiştir. Köylümüz zamanla geleneksel oyunlarına, bu eski örnekler üzerine kendi toplumsal yaşantısını katmış olmakla birlikte, bu gelenek Türkiye’de öteki ülkelere göre bozulmamış ve süreklilik göstermiştir. Hayvan benzetmeceleri, danslar, kukla, çeşitli doğmaca oyunları kapsayan bu oyunlara köy çocuklarının oyunlarında da rastlamaktayız. Halk tiyatrosu ise, değişik bir çevrenin malıdır; kentlerde daha doğrusu başkentte oluşmuş bir tiyatrodur. Türkiye’nin başka yerlerinde görülmekle birlikte Karagöz, Ortaoyunu gibi geleneksel halk tiyatrosu türleri İstanbul’un malı olmuştur. En önemli türleri kukla, karagöz ve ortaoyunudur (And, 2004: 11-12).

Geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde yer alan halk tiyatrosu ve köylü tiyatrosu arasında bir takım farklılıklar vardır. Bu farklılıkların başlıcaları arasında şunları gösterebiliriz:

Köylü tiyatrosu profesyonel bir etkinlik değildir. Bu etkinliğe katılanlar para için yapmazlar. Ancak halk tiyatrosu geleneği tümüyle profesyonel bir uğraştır. Süreklilik gösterir. Ayrıca oyuncular bu sürekliliğin doğal bir sonucu olarak beceri kazanıp ustalaşırlar. Her iki geleneğin oyunları da doğaçlamadır yani metinsizdir. Ancak köylü tiyatrosu geleneği tarihi törensel kalıplaşmış etkinliklerden kaynağını aldığı için belli sözlerin belli koşukların aynen söylenmesini gerektirir. Oyunun çerçevesi de belirlenmiştir, uzatılıp kısaltılamaz, değiştirilemez. Ancak günümüzde bu kalıplaşmış nitelikleri unutulduğu ve önemsenmediği için yenilikler girmektedir. Halk tiyatrosu geleneğinde ise, önceden belirlenmiş birtakım söyleşmeler, koşuklar,

tekerlemeler olmakla birlikte, oyunlar açık biçimde olduklarından, bunlar oyun sırasınca oyuncuların denetimi altındadır. Geniş ölçüde doğaçlamaya yer verilir. Köylü tiyatrosu geleneği daha ilkindir. Olaylar dizisinin gelişimi yok gibidir. Çoğu kez, bir mantık zincirlemesinden yoksundur. Halk tiyatrosu geleneği ise tamamen beceriye dayanan sanatsallaşmış bir yapı gösterir.¹³

Halk tiyatrosu ve köylü tiyatrosu arasında ki bu farklara rağmen aralarında ki ortak noktalarda önemli bir yer tutar. Geleneksel tiyatro arasında benzerlikleri ise şu şekilde verebiliriz:

Geleneksel Türk tiyatrosunda taklit en önemli yeri tutmaktadır. Çeşitli ağızların, dillerin, deyişlerin, kusurlu kişilerin, mesleklerin taklitleri yapılırdı. Sözlü ve karşılıklı söyleşmeli oyunlarda karşıtlıklardan yararlanılırdı. Bunlarda, “dişi konuşan” diyebileceğimiz kişi, karşısındakine nükte yapmak fırsatı verir ve söyleşmeyi açar. Karagözde Hacivat, Ortaoyununda Pîşekar, Kukla ve Tuluat tiyatrosunda İhtiyar Efendi bu türlü dişi konuşan kişilerdir. Buna karşılık “erkek konuşan” diyebileceğimiz, cevap veren, laf yetiştiren, Karagözde Karagöz, Ortaoyununda Kavuklu, Hokkabazda Yardak veya Yardakçı, Kukla ve Tuluat oyununda İbiş ve Komik’tir. Bu oyunlarda, dans, müzik, şarkı, şaklabanlık ve soytarılık iç içedir. Karagöz oynatanın, meddahlık, hokkabazlık yaptığı; ortaoyununda karagöz oynatıldığı, hokkabazlık yapıldığı çok sık görülür. En önemli özelliklerden biri de yazılı bir metne dayanmaması, doğaçlama oynanması ve sahneli, örgütlenmiş tiyatro gibi oyun yerlerinin bulunmamasıdır.¹⁴ Meddah, karagöz, ortaoyunu metinleri de yalnızca birer kanavadır. Yani seyircinin ve oyuncunun iç ve dış koşullarına göre değişime uğrar, uzar kısalır, yer değiştirir. Kanava yalnızca oynanışın yolunu çizen bir taslaktır. Parçalı yapı, giriş, söyleş, hikâye, bitiş gibi bölümlerden oluştuğu gibi, eylem ve durumları oluşturmakta yararlanılan, kimileri köy seyirlik oyunlarında da bulunan; yinelenme, sıralanma, soruşturma, ortaklık, kişilerin değişimi ve kılık değiştirme, taklit, işaretlerle konuşma, işten alıkoyma, aranma, ev bulma, iş bulma, oyun içinde oyun, ölüp dirilme, gözetleme gibi aynı zamanda güldürüye de hizmet eden pek çok motifle sağlanır (Tekerek, 2004: 38).

Meddah, karagöz ve ortaoyunu, kahvelerde, mesire yerlerinde, yani kalabalığın bulunduğu her yerde oynanabildiği için oyuncu ve seyirci arasındaki

¹³Türk Tiyatrosu Tarihi, Geleneksel Türk Tiyatrosu, google, <http://tr.wikipedia.org>, 13.02.2006

¹⁴Türk Tiyatrosu Tarihi, Geleneksel Türk Tiyatrosu, google, <http://tr.wikipedia.org>, 13.02.2006

organik bağı kurduğu gibi, her şeyin bir oyun olduğu düşüncesine de olanak sağlar. Açık biçimde de görülen stilize malzemelerle ayrıntılar, seyircinin imgelem gücüne bırakılır. Dolayısıyla, “Taklit-Yansılama-Gösterme” ye dayalı ama ustalık gerektiren bir oyunculuk esastır (Tekerek, 2004: 39).

Müzik ve dans gibi öğeler, oyunlar şenlik ve kutlamalarda yer aldığı için eğlence atmosferini güçlendirme ve renklendirme yolunda kullanılır. Seyircinin içinde, yalansız bir tiyatro gerçeğine hizmet eden bu oyunlarda seyirci ve oyuncu arasında organik bir bağ vardır. Örneğin ortaoyununda seyirci; Oyun yerini çepeçevre kuşatmıştır. Oyuncu, temsil, seyirci aynı iklim içindedir. Temsil dekorla, ışıkla yalanları örtmez. Pişekar oyunun başında ve sonunda seyircilere doğrudan seslenir, oyunu tanıtır, kusurları için özür diler. Bir çok söyleşmelerde, özellikle ara muhaverelerinde, iki kişi konuşurken, üçüncü bir kişi onlar duymadan seyirciye seslenerek onların söyleşmelerine güldürücü takımlarda bulunur” (Tekerek, 2004: 40).

Kentlerde gelişen birer halk komedyası türleri olan meddah, karagöz ve ortaoyununda güldürme temel amaçtır. Meddahta dil ve tavır farklılığına dayanan “taklit” ten kaynaklanan güldürü, karagöz ve ortaoyununda diyalekt farklılıklarından, söz oyunlarından ve hareketten kaynaklanır. Bütün halk kültüründe ortak olan dil ve hareket, köy seyirlik oyunlarımızda, özellikle büyüsel ve töresel yanını zamanla yitirmiş oyunlarda, kaba Fars biçiminde kullanılır. Çünkü köylünün, doğayla barışık olma kaygısından kaynaklanan töresel ve büyüsel amaçlı bu oyunlar, giderek bu özelliğini yitirmiş, eğlenmek amacıyla, düğün ya da bayram gibi mutlu günlerde oynanır hale gelmiştir. Seyirlik oyunlarda da müzik ve dans vazgeçilmez öğelerdendir. Gerek töresel ve büyüsel oyunlar, gerekse eğlence amaçlı oyunlar, o yöre çalgı aletlerinin kullanıldığı türküler eşliğinde oynayanlar ve seyredenlerle birlikte yapılan toplu dansla başlar. Oyun sonunda da, diriliş ve bolluk, bereket sembolü olarak yine hep birlikte toplu dans yinelenir(Tekerek, 2004: 40).

Köy seyirlik oyunlarının oyuncularını köyün istekli ve yetenekli kişileridir. Bir bakıma gönüllülük esasına dayalı amatör oyuncular bu kişiler. Göstermeciler bir yaklaşımla oynanan oyunlarda, kadın rollerini erkekler, kadın oyunlarında ise erkek rollerini kadınlar oynarlar. Dolayısıyla bu oyunlarda da taklit esastır. Oyun yeri ise, oyuncu-seyirci alışverişini en üst düzeye taşıyacak nitelikte, kapı önleri, damlar, ev avluları, harman yerleri, tarlalar, köy meydanları ve odalardır. Seyirci yine, kentlerdeki geleneksel oyunlarımızda olduğu gibi yansılamanla aynı iklimi

paylaşır. Söyleşilere, şakalaşmalara, atışmalara katılır. Kimi zaman dekor ve aksesuar gibi de kullanılır. Dekor, ya oyunun oynandığı yerdir, ya da replikler aracılığıyla seyircinin imgelem gücüne bırakılır.

Ortaoyununun 19. yüzyılda sahnede oynanması denenmiş, bu arada Batı tiyatrosunun Türk kültürüne girmesiyle Ortaoyununun batı örneği tiyatroya uyarlamak için denemeler yapılmış bunlar sonucunda tuluat¹⁵ tiyatrosu ortaya çıkmıştır.

Kısaca, geleneksel tiyatromuzun özüne ve biçimine ilişkin; toplumsal bir panorama sunması, şenlik atmosferinde oynanması, soyutlanmış tip boyutunda kişileştirme, tiyatrosallık, müzik ve dansın kullanımı, seyircinin imgelemine bırakılmış en aza indirgenmiş dekor, “taklit”e dayanan oyunculuk anlayışı ve seyirci oyuncu organik bağı gibi pek çok özellikli modern Türk Tiyatrosu’nun oluşum sürecine katkıda bulunmuştur.

Geleneksel Türk tiyatrosu hakkında ön bir bilgi verdikten sonra şimdi de Batı tiyatrosunun Türk tiyatrosu üzerindeki etkilerinden bahsedelim ve Ahmet Mithat Efendi’nin bu doğrultuda yazılmış olan tiyatrolarına değinelim.

2.4.2. Batılılaşma Yönünde Türk Tiyatrosu

Osmanlı İmparatorluğu içinde 18. yüzyıl başlarında ortaya çıkan batılılaşma eğilimleri tiyatro alanındaki etkisini 19. yüzyıldan sonra göstermeye başladı. Geleneksel yaşam biçiminin terk edilerek Avrupa örneğinde modern bir toplum düzenine geçilmesini amaçlayan Batılılaşma eğilimi, saray çevresi, yüksek devlet görevlileri, aydınlar ve basın tarafından desteklendi. Batılılaşmanın geniş halk kitlelerine yayılması ve benimsetilebilmesi için Tanzimat yıllarından başlayarak, Batı örneğinde yeni bir Türk tiyatrosunun geliştirilmesine çalışıldı.

19. yüzyılda Osmanlı Devletinde siyasi ve askeri alanda batılılaşma hareketlerinin yanı sıra edebiyat alanında da batılılaşma olgusu gelişmeye başlamıştır. Batı tesiri altında makale, roman, deneme ve tiyatro gibi edebiyat türleri verilmeye başlanmış aynı zamanda batılı yazarların eserleri Türkçeye çevrilmiştir. Edebiyatta batılılaşma olgusunun etkisini gösterdiği alanlardan biriside “tiyatro”dur.

¹⁵Tanzimat tiyatrosunda batılı tiyatro ile geleneksel orta oyununun karışımından ortaya çıkmış halk tiyatrosudur. Tuluat tiyatrosu, batı tiyatrosunun sahne tekniğini, sahne dekoru ve giysi ortaoyunu düzenine uyarladığı kadar, oyun konularını ortaoyununun doğaçlama güldürü tekniğine de uyarlayarak, bir çeşit parodi tiyatrosu niteliğini kazanmıştır. Tuluat tiyatrosu ilk olarak 1875 yılında Kavuklu Hamdi tarafından kurulmuştur. Tuluat tiyatrosu, melodram, tragedy ve dram gibi türleri kendi üslubuna uyarlarlarken, kanto gösterilerini ayrılmaz bir özelliği olarak sürdürmüştür (Çalışlar;1995,s.650).

Tiyatroyu da etkileyen batılılaşma yönündeki değişim 19. yüzyılda gerçekleşmiş olmakla beraber, daha önceki dönemlerde de Batı'daki kültür ve sanat etkinliklerine ilgi duyulmuş olduğu görülür.

İşte bu doğrultuda batılılaşma hareketlerinin görüldüğü alanlardan biriside edebiyat ve buna bağlı olarak da tiyatrodur.

Doğu ile Batı arasında köprü görevi yapan Anadolu coğrafyasında gelişmiş köy tiyatrosu (Köy Seyirlik Oyunları) ve halk tiyatrosu geleneği (Meddah, Karagöz, Ortaoyunu, Kukla), kimi zaman halk tiyatrosu geleneğini benimseyen, kimi zaman da Batı tarzı tiyatro etkinliklerinin yapıldığı saray tiyatrosu modern Türk Tiyatrosu'nu besleyen kaynaklardandır. Tanzimat Dönemi'nden itibaren ülkemizi kökten bir değişim sürecine sokan batılılaşma olgusu, yine aynı dönemde ilk ürünlerini vermeye başlayan tiyatro yazını üzerinde çok büyük etkiler yaratmıştır.

Türkiye'de oyun yazarlığının henüz iki yüzyılı bile bulmayan kısa bir geçmişi var. Bu kısa geçmişin miladı İbrahim Şinasi'nin, "Batılı anlamda ilk Türk oyunu" olarak tanımlanan, ünlü "Şair Evlenmesi" adlı eseri olarak kabul edilmektedir. Şair Evlenmesi'nin önemi, Türkiye'de tiyatro sanatının geleneksel kalıplarından koparak yepyeni ve "modern" bir ufka doğru yelken açmasının ilk adımını oluşturmasının yanında, kendini yeniden tanımlayan ve dönüştürmeye başlayan ülkenin yavaş yavaş tartışmaya ve olgunlaştırmaya başladığı batılılaşma ideolojisinin de önemli yapı taşlarından biri olmasında yatmaktadır. Oyun tanımlanırken kullanılan "Batılı" kavramı, o güne dek Batı ile mesafeli bir ilişki kuran Osmanlı İmparatorluğu'nun artık bu "Batılı" değerleri de kendi içine almaya, dahası bu değerleri içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulmanın bir gereği gibi görmeğe başladığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Nitekim, bu döneme kadar Asya ile Avrupa arasında coğrafi konumu gereği zorunlu bir geçiş sağlamakla yetinen Osmanlı'nın başkenti İstanbul, Şair Evlenmesi'nin temsil ettiği yeni süreçle birlikte Doğu ile Batı arasında bir köprü olmakla övünmeğe başlamıştır (Pekman, 2002: 5).

1839 yılında Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ilanını, Batı ile ilişki kuran ve bir ölçüde Batı'nın üstünlüğünü kabul eden devletin resmi ideolojisi haline geldiğinin ya da başka bir deyişle meşrutiyet kazandığının belgelenmesi olarak gösterebiliriz.

Tanzimat ile yoğunlaşan Batılılaşma süreci içerisinde de, Batı tiyatrosuna önemli bir yer ayrılmıştır. Batılılaşma gereğine içtenlikle inanmış üç yenilikçi sultan –III. Selim, II. Mahmut, Abdülmecit- ve saray çevresi, batı tiyatrosuna büyük ilgi

duymuşlardır. Bu, gelişmeyi kolaylaştıran, uygun ortamı hazırlayan en önemli etkendi. Batı tiyatrosu ile tanışmamızı kolaylaştıran başka etkenler de vardır. Tanzimat insanı, geleneksel tiyatromuzla Batı tiyatrosu arasındaki en büyük ayrımı çerçeve sahneli tiyatro ile yazılı metin olarak görüyordu. 1839 Gülhane Hatt-ı Hümayun ile birlikte hızlı bir gelişme gösterildi ve İstanbul'da dört tane tiyatro binası kuruldu (And, 1999: 19).

Batı modeli tiyatronun benimsenmesiyle Türk tiyatrosuna yeni bir yöneliş içine girmiştir. Her şeyden önce tiyatro da yazılı metne geçilmiş, yabancı yazarlardan yapılan çeviri ve uyarlamalar yanında Türk yazarları da oyun yazmaya başlamışlardır. Böylece Batıya oranla çok geç de olsa bir dram geleneği başlamıştır. Batı modelinde tiyatronun Türkiye'ye gelmesi sonucunda, topluluklar bu kurulan tiyatrolarda düzenli olarak oyun sergilemeye başlamışlardır. Böylece tiyatroyu kurumsallaştırma yönünde önemli bir adım atılmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde ilk örneklerini görmeye başladığımız tiyatro yazını, uzunca bir süre Türk batılılaşmasının taşıyıcı bir kurumu olmuştur. Pek çoğu iyi eğitilmiş, Batı Avrupa'da bulunmuş, bu medeniyetin koşul ve niteliklerini tanımış, benimsemiş, iyi derecede yabancı dil bilen, Batı'lı gibi olmanın kendi toplumlarına mutluluk ve refah getireceğine inanan, kısacası; Tefik Çavdar'ın deyişiyle, "burjuva kültürünün etkisini en fazla hisseden grup" olan Tanzimat ve sonrası dönemin Osmanlı aydınları, toplumlarının modernleşmesi için farklı birtakım yolların yanında tiyatroyu da bir araç olarak görmüş ve kullanmışlardır. Öyle ki, Osmanlı aydınları için tiyatro önemli ve etkili bir yol olmakla beraber, diğer araçlara göre belli üstünlükleri de bulunmaktadır. Öncelikle tiyatrodan zevk almak Batı'lı olmanın bir ölçütü gibi değerlendirilmiştir. Toplumun geleneksel tiyatro anlayışından kurtulup Batılı anlamda tiyatro beğenisine kavuşması modern toplum olmanın gereği gibi görülmektedir. Tiyatro sanatı Batı uygarlığının bir ürünü olarak, hem topluma Batı'lı yaşam biçimini tanıtacak, hem Batı'lı olmada yol gösterici olacaktır. Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze Türk tiyatrosu tarihinde, bir yandan Batı tiyatrosu etkileri sürerken, bir yandan da özgün bir dil, deyiş, tavır oluşturma çabaları sürmüştür. Tanzimat döneminden başlayarak Batılılaşma'nın yalnızca "öykünme-aktarma" biçiminde algılanmış olması, tiyatromuzu da Batı'nın kopya edilmesi yolunda etkilemiştir (Tekerek, 2003: 48).

Bu ideolojik temeli oluşturan, kamuoyu önünde tartışan, Türk modernleşmesinin Tanzimat Dönemi'ndeki taşıyıcısı konumundaki aydınlar hareketi, tarihimizde “Yeni Osmanlılar” hareketi olarak bilinmektedir. Yeni Osmanlılar hareketini birçok akım ve düşünce etkilemiş, biçimlendirmiş olsa bile, bu oluşumun fikrîsel geleneklerinin temeli “tek bir kişi tarafından atılmıştır”. Bu kişi, yapıtlarıyla Türk aydınlarına 19. yüzyıl Avrupasının sosyal ve politik görüşlerini tanıtan “Şair Evlenmesi” yazarı Şinasi'den başkası değildir. Şinasi, gerek gazete yazılarında gerek edebi eserlerinde, Batı'daki gelişme efsanesinin temel dinamiklerinin savunuculuğunu yapmakta, yenilikçi aydın hareketinin adeta lokomotifine haline gelmektedir. Şinasi'nin ardından, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Mithat, Ahmet Vefik Paşa, Direktör Ali Bey, Ebüziya Tevfik, Ali Süavi, Nabizade Nazım, Recaizade Mahmut Ekrem gibi dönemin başlıca aydın ve yazarları, bir yandan “ulus”, “vatan”, “özgürlük”, “fert”, “devrim”, “kamuoyu” gibi dönem için oldukça marjinal kavramları seslendirirken, bir yandan da bu kavramları, toplum içindeki gerçekleşme biçimlerini eserleriyle göstererek, adeta ete kemiğe büründürmüşlerdir. Her alanda olduğu gibi, tiyatro sanatı da batılılaşmanın bu ideolojik temeli üzerine oturmuştur. Tüm bu olgular, tiyatro yoluyla, bir yaşantı halinde tek tek bireylerde ve bütün olarak toplumdaki görünümüleriyle ele alınmış, bu yolla seyirciye Batı'lı hayat ve düşünceye ilişkin elle tutulur bir örnek, bir model gerçeklik sunulmuştur (Pekman 2002: 15-16).

Batılılaşmayı oluşturan anlayışla fikrîsel altyapıyı oluşturan kimi kavramların ve ideolojilere bağlı olarak bu dönemde bir takım fikirler ortaya çıkmıştır.

Kişiyi kendi kulluğundan, gelenek, kader, mutlak otorite gibi hürriyeti bağlayıcı kurumların kısılcısından kurtarma, bireyi öncelikle kendi içinde özgürleştirme isteği Tanzimat Dönemi'nde yazılan oyunların birçoğunda karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan en belirginini kuşkusuz Şair Evlenmesi'dir. Bu tek perdelik oyunun bütün dokusu; görmeden evlenme, büyük kız kardeş evlenmeden küçüğünü vermemek gibi toplumun adet ve geleneklerinin üzerine kurulmuştur. Bu yapının içinde, geleneklerin sürdürücüsü konumundaki din adamlarının, aracı kadınların, kulluktan kurtulamamış mahalleli kişilerin yozlaşmışlıklarını, ikiyüzlülüklerini, “birkaç kuruşluk rüşvetin kaderi değiştirdiğini” izleriz (Akı, 1989: 61).

Yazar, mahalle halkını ve onları esareti altına almış gelenekleri alaya alarak yenilik ve özgürlük fikrini galibiyete ulaştırmaktadır. Böylelikle kişi, daha önce de söylendiği gibi, “geleneğin ve müphememin dünyasından aklın ve aydınlık düşüncenin

dünyasına” doğru verilmekte, kader karşısında kendi içindeki özgürlüğü ortaya çıkarmaktadır.

Namık Kemal’in Zavallı Çocuk oyununda ise, birbirlerini seven, kendi istek ve iradeleriyle seçen iki gencin, ailenin kızı yaşlıca ve zengin biriyle evlendirme isteği karşısında yaşadıkları trajedi anlatılır. Sevgilisine kavuşamayan kızın verem oluşu, oyunun sonunda gencin intiharı ve kızın da ölümüyle açığa çıkan Kemal’in aşırı romantik tarzı bir yana bırakılacak olursa, yazarın bireysel özgürlük alanına verdiği değer rahatlıkla görülmektedir. Öyle ki, henüz on dört yaşında genç bir kız olan Şefika Hanım’ın, mutluluğu için değil, babasının borçlarını ödemek için bir başkasıyla evlendirilmesi, kişinin bir mal ya da esir gibi satılmasının yarattığı acı durumları ortaya koymaktadır (Pekman, 2002: 18-19).

Ahmet Mithat Efendi, Hükm-i Dil adlı oyununda bireysel özgürlük fikrini başka bir boyut ve biçimde ele almaktadır. Oyun, tıpkı yazarın bir diğer oyunu Ahz-ı Sar yahut Avrupa’nın Eski Medeniyeti’nde olduğu gibi, Osmanlı’da değil Avrupa’da geçmekte, soylu bir genç kızın bahçıvanına beslediği aşk konu edilmektedir. Ahmet Mithat her iki oyununda da, Avrupa’da aristokrasi ve halk arasında yaşanan özgürlük mücadelesinin gerçekçi bir fotoğrafını, Osmanlı’da filizlenmeye başlayan hürriyetçi düşünceye adeta bir örnek olarak sunmakta, Hükm-i Dil’i asaletin babadan oğula geçen bir unvan değil, insanın kişiliğinden kaynaklanan bir erdem ya da değer olduğu tezi üzerine kurmaktadır. Bu tez, bireyin kendi iradesi ve aklıyla hareket eden, kendi içinde özgürleşmiş bir varlık olarak kabulünün yanı sıra, toplum içindeki sınıf farklılıklarının ortadan kalkarak herkesin eşit olarak görülmesi anlamını da içermektedir. Böylesi bir anlayış, bireyi boyunduruk altına alan toplumun kural ve yasalarının yerine doğal hukukun ikamesine yönelik bir tutumu da barındırmaktadır (Pekman, 2002: 19-20).

Tanzimat Dönemi aydınlarının adeta savaş açtığı gelenekler, çürümüş toplumsal kurallar, baskıcı kurumlar ile bireyin özgürlüğü arasında yaşanan bu çatışma, Ali Bey’in Letafet, Ayyar Hamza, Feraizcizade Mehmet Şakir’in Kırk Yalan Köse, Yalan Tükendi, Rezaizade Mahmut Ekrem’in Çok Bilin Çok Yanılır gibi oyunlarında da çeşitli biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Burada asıl üzerinde durulması gereken nokta, bu oyunların pek çoğunun Moliere ya da Goldoni’nin oyunlarından etkilenerek veya basbayağı uyarlanarak yazılmış olmasıdır. Tanzimat yazarlarının Moliere ve Goldoni’ye duydukları bu yoğun ilginin iki önemli sebebinden söz edilebilir. Birincisi, her iki oyun yazarının da özellikle töre

komedyalarında yer verdikleri birey ve toplum arasındaki çatışma, bireyin geleneklerle olan mücadelesi ve geleneksel toplumun dinamiklerinin alaya alınması gibi temel unsurlar, dönemin Osmanlı toplumuna oldukça denk düşmektedir. İkinci olarak, gerek Moliere gerekse Goldoni, oyunlarını halk tiyatrosu geleneğiyle yoğurduklarından, bizim yazarlarımız benzer bir tiyatro geleneğine ve izleme alışkanlığına sahip olan Osmanlı tiyatro seyircisinin, bu tür bir biçimi rahatlıkla hazmedebileceğini, bu yolla tezlerini kolaylıkla aktarabileceklerini fark etmişlerdir (Pekman, 2002: 20-21).

Ahmet Mithat'ın ve Namık Kemal'in, eserlerinde özgür kadını -ancak erkek kılıfına sokmak suretiyle- yine erkek üzerinden tanımladıklarını görmekteyiz. Böylelikle toplum içinde kadın ve erkeğin birbirine giderek eşitlendiğini görürüz. Batılaşmanın ideolojisi açısından bakıldığında, özgürleşmiş kadının yanı sıra, zeki, eğitilmiş, modern kadın modeli, gelecek nesillerin eğitimi açısından da son derece önemlidir. Nitekim, bir anne olarak kadın, çocukların Batılı değerlerle yetişmesini sağlamak, dolayısıyla Batı'lı toplumun yeniden üretilmesini sağlamak bakımından çekirdek bir unsurdur. Bu açıdan bakıldığında, Ahmet Mithat'ın Çengi ya da Daniş Çelebi adlı oyunu oldukça çarpıcı bir örnektir (Pekman, 2002: 23).

Tanzimat Dönemi'nde yazılmış oyunların pek çoğunda evlilik kurumu ele alınmıştır. Bu oyunlarda, görücü usulü evlenme, çeşitlilik, evlilikte yaş farklılığı, geleneksel aile gibi olgular yer yer alaya alınıp eleştirilirken, birbirini tanıyarak, severek ya da seçerek evlenme, dürüstlük, bağlılık, eşler arası uyum, kanaatkarlık gibi değerler yüceltilmiştir.

Tanzimat dönemi aydınlarının göz önünde bulundurdıkları başka bir konuda toplumun gelişimi için tüm fertlerin önce kendilerine sonra da toplumun her alanına ilişkin bir mesuliyet taşımalarını göz önünde bulundurmalarıdır. Akla ve bilgiye dayalı bir bireysel gelişimden yana olmalarının yanı sıra, tek tek özgür ve gelişkin bireylerden oluşacak bir toplumun da kendiliğinden gelişmiş ve medeni bir toplum olacağına inanmaktaydılar. Ancak fertlere yüklenen bu mesuliyet aynı biçimde devlet ve hükümet için de geçerli olmalıydı.

Bu durumda toplum içinde yaşayan tüm fertler, topyekün bir değişim programının gönüllü neferleri halini almaktadırlar. Kaldı ki, artık geçmişin sorumsuz, asalak, rüşvetçi, çıkarıcı, hazır yiyen, devleti sömüren kişilerinin yerine, sorumlu, emeğiyle çalışan, liyakat sahibi, üretken kişileri konmaktadır. Namık Kemal bu konuya Zavallı Çocuk'ta yer verirken şu cümleleri kullanmaktadır.

“Geleneksel düzenin okşnde sorumlu tutulan olumsuz kişi ve kesimler Tanzimat Dönemi oyunlarının hemen hepsinde değişik yüzlerle karşımıza çıkmaktadır”. şinasi’nin şair Evlenmesi’nde evlilik simsar aracı kadın Ziba Dudu, rüşvetçi imam Ebulaklatl’fendi, Feraizcizade’nin Krk Yalan Köse’sinde kurnaz, ahlaksız, zaafları acımasızca sömüren, din smrcs Köse Mahir, aynı biçimde Ali Bey’in Ayyar Hamza’sında Hamza, hep bu emeksiz geçinen hazır yiyiciler olarak eleştirilirler (Pekman, 2002: 29-30).

Tanzimat döneminde meydana gelen batılılaşma hareketi içerisinde edebiyatta, özellikle de tiyatrodaki meydana gelen değişiklik hareketlerine bağlı olarak ortaya çıkan batılılaşma olgusuna yönelik verdiğimiz bilgilerin ardından şimdi ise, batılılaşma hareketlerinin dönemin önemli tiyatro yazarlarından biri olan Ahmet Mithat Efendi zerindeki etkilerini tespit ederek, bu etkilerin onun tiyatro eserlerine nasıl yansdğı hakkında bilgi vermeye çalışacağız.

2.5. Ahmet Mithat Efendi'nin Edebi Kişiliği ve Tiyatroculuğu

Verimli kalemi ile halkı geniş ölçüde okutmak hizmetini başarmış bir yazar olan Ahmet Mithat Efendi, 1844 yılında İstanbul'da doğmuştur. Orta halli bir aileden gelen Mithat Efendi kavgacı ve ihtilalci olmaktan ziyade bir hizmet adamıdır. Başından beri milletin ancak okuma, kültür ve görgü yoluyla kalkınacağını düşünmüş, çekici ve canlı kalemi ile halkı okutmak çarelerini aramıştır. Ahmet Mithat Efendi edebiyat tarihimizin gördüğü en çalışkan yazar ve en faydalı, şahsiyetli aydınlardan biriydi. Cenap Şahabeddin, onun gayretini, ölümü (1912) üzerine yazdığı şu cümlelerle anlatmaktadır.

“Efendi merhum tam manasıyla Türkiye'nin kalem şampiyonu idi. Şimdiki çelik yazı makineleri onun parmaklarına nisbetle birer küçük oyuncaktır. Bilmem kim onu İngiltere'deki yüksek fırınlara benzetmişti ki, içlerinden durmaksızın erimiş maden akar. Onun bu dünyada bir tek sevdası vardı: Yazmak ve mümkün olduğu kadar çok yazmak.”

(Kabaklı, 1994: 92-94)

Yaşamı boyunca birçok konu üzerine yüzlerce makale yazan, çeviriler yapan yazarın kendine özgü kişiliğiyle halkın okuma alışkanlığı kazanmasında büyük işlevi vardır. Bu doğrultuda yazdığı başlıca yapıtlarını şu şekilde verebiliriz.

“Kıssadan Hisse” (hikaye, 1870/71), “Durub-i Emsali Osmaniye Hakemiyyatının Ahkamını Tasvir” (roman, 1874/1875), “Hasan Mellah” ya da “Sır İçinde Esrar” (1874/75), “Hüseyin Fellah” (1874/75), “Dünyaya İkinci Geliş” ya da “İstanbul'da Neler Olmuş” (1874/75), “Felatun Bey ile Rakım Efendi” (1875), “Karı Koca Masalı” (1875), “Paris'te Bir Türk” (1876), “Süleyman Musuli” (1877), “Çengi” (1877), “Yeryüzünde Bir Melek” (1878/79), “Henüz 17 Yaşında” (1880/81), “Karnaval” (1880/81), “Vahi”(1881/82), “Acaib-i Alem” (1881/82), “Dürdane Hanım” (1881/82), “Cellat” (1884), “Esrar-ı Cinayet” (1883/84), “Hayret” (1884/85), “Haydut Montari” (1887), “Arnavutlar-Solyotlar” (1887/88), “Demir Bey” ya da “İnkisaf-i Esrar” (1887/88), “Gürcü Kızı Yahut İntikam” (1888/89), “Müşahadat” (1890/91), “Papazdaki Esrar” (1890/91), “Hayal ve Hakikat” (1891/1892), “Ahmet Metin ve Şirzad” (1891/92), “Taaffüf” (1895/96), “Günüllü” (1896/97), “Eski Mektuplar” (1897/98), “Jön Türk” (1908) (Kültür Ansiklopedisi, 2005: c.I, 42-43).

Ahmet Mithat Efendi kelimenin tam anlamıyla bir halk yazarı idi. Şinasi ile başlayan halka yönelme, onu eğitme, onun kültür seviyesini yükseltme düşüncesinin uygulamaya konulmasında emeği geçen sanatçıların başında gelir. Şüphesiz bunda onun yetişme çevresinin, tarzının ve gazetecilik mesleğinin rolü büyük olmuştur. Çünkü o, bütün hayatı boyunca yetiştiği esnaf çevresinden ayrılmamış, gazete yazılarında, hikaye ve romanlarında onlarla sohbet eder gibi bir üslup kullanmış; kendine özgü bir okuyucu kitlesi yaratmasını becerebilmiş bir sanatçıdır. Bu usta kalem yazılarında, halk tarzı konuşma ile pek çok yeni bilgiyi, batılı düşünce ve hayat karşısında doğunun nasıl olduğu ve olması gerektiğini işlemlerini bilmiştir. Yazı hayatında basit ölçülerde kalmış bir yazar değildir. Kendini yetiştirmiş bir insan olarak dönemim fikri gelişme ve değişmelerini yakından incelemiştir; bu yolda yapılması gerekenleri pek çok yazısında ve eserinde gündeme getirmiştir. Batının gelişmişliğini takdir etmekle birlikte körü körüne de batı medeniyetine kendini kaptırmış değildir. Hikaye ve romancı olarak Ahmet Mithat'ın Tanzimat edebiyatında bu yeni edebi türlerin tanınmasında ve gelişmesinde büyük katkıları olmuştur. Bu dönemde edebiyatımıza kazandırılan yeni edebi türlerden tiyatro üzerinde de denemeler yapmış olan Ahmet Mithat'ın ilk piyesi, Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre'sinden önce oynamış olan "Eyvah"tır (Büyük Türk Klasikleri, 1989, 66).

Ahmet Mithat Efendi Türk oyuncusuna okuma zevki veren ve görüşlerini yaymak için her yazı türünden faydalanan bir yazardır. Ahmet Mithat Efendi gibi gözünü yaşadığı toplumdaki hiç ayırmayan, onun ihtiyaçlarına göre eserler vermeyi hedef edinen bir yazarın tiyatrodan uzak kalması beklenemez. Nitekim o da hem tiyatro hakkında yazılar yazmış hem de tiyatro eserleri kaleme almıştır. Ahmet Mithat Efendi'de tıpkı Namık Kemal gibi bir oyunu canlandıran bütün vasıtaları – oyuncu, dekor, kostüm- oyun için önemli görür, zira bunlar seyirci üzerinde kuvvetli bir tesir uyandırmaktadır. Ayrıca Namık Kemal gibi o da tiyatroyu medeniyeti geliştiren bir vasıta olarak görür (Enginün, 1998, 7-9).

Mithat Efendi tiyatrolarının bir kısmını daha önceden yazdığı romanlarından oyunlaştırmıştı. Böylece fikirlerini yayabileceği kitleyi genişletmiştir. Genellikle kahramanlarının adları temsil ettikleri duygu veya durumu belirtir niteliktedir. Toplumun meselelerini tiyatroya aktarmaya çalışmıştır. Geniş kitlenin tiyatro vasıtasıyla terbiye edilmesini gaye edinir (Enginün, 1998: 7-9).

Tiyatro üzerine yazılar yazmış, Türkçeye çevirdiği romanları oyunlaştırdığı gibi tiyatro eseri de çevirmiş, döneminin önemli tiyatro yazarlarından birisi olan Ahmet Mithat'ın pek çok oyunu sahnelenmiştir. Bu eserleri: Eyvah, Açık Baş, Ahz-ı Sar Yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti, Hükm-i Dil, Çengi Yahut Daniş Çelebi, Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş, Çerkez Özdenleri, Zeybekler'dir. Bu oyunlardan başka Çavuş, Kürt Kızı, Ziba, Arnavutlar, İntikam, Yürek Pazarlığı, Zuhur-i Osmanıyan, ve romanlardan uyarlama Kafkas ve Merdut Kız tiyatroları vardır (And, 1999: 168).

Ahmet Mithat Efendi'nin edebi kişiliği ve tiyatroculuğu hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra tiyatronun önemi için söylemiş olduğu şu sözleri hatırlatarak, bu doğrultuda yazmış olduğu tiyatrolarını kısaca tanıtmaya çalışıyoruz.

Tiyatroya bir de şu nazarla bakarım ki:

Tiyatro her memleket-i mütemeddine için levazım-ı zaruriye sırasına girmiş olup medeniyetçe bizim gibi henüz kemale takarrüb etmemiş olan yerler içinse, bunun lüzumu bir kat daha artar.

(Enginün, 1998: 9)

1872'de Osmanlı Tiyatrosu'nda Ahmet Mithat'ın basılan **Eyvah!** isimli bir dramı oynandı. Bu dramın teması da, Tanzimat tiyatrosunun bazı ürünlerindeki sosyal muhtevaya uygundur. Bu muhteva ise, batılılaşmanın aile çevresindeki tesirleri ve daha çok evlenmedeki eski âdetlerin tenkidi ile ilgilidir. Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde tenkid edilen “erkekle kadının birbiriyle tanışmadan evlenmeleri” âdetinden sonra Namık Kemal'in Zavallı Çocuk piyesinde “gençlerin evlenmelerinde son sözü ana-babanın söylemeleri” âdeti tenkit edildiği gibi, Ahmet Mithat'ın bu ilk dramında da “birden fazla kadınla evlenme” âdeti şiddetle tenkit edilmektedir. Bu bakımdan eser yobazların ağır hücumlarına uğradı ise de yazar, Moliere'in papazları yermesindeki methodla hareket edip, hücumlara -aynı yıl- **Açıkbaş** (1875) adlı bir başka komedisi ile karşılık vererek, bu sefer, halkın dini duygularını kötüye kullanan softalara daha büyük bir şiddetle saldırdı. Ahmet Mithat'ın adı bilinen piyeslerinin sayısı on ikiyi bulmakta ise de, ancak yedisi basılmıştır. Bunlardan, İnsan haklarını ve Avrupa'daki sınıf mücadelelerini kendisine konu yapan Ahz-ı Sar yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti (1875), başarısız bir dramdır. 1883'te yayımlanan **Çerkez Özdenler** piyesinin kapağında “Millî dram

terimi ve hem tiyatrodaki oynanmak, hem de roman gibi okunmak üzere yazılmıştır” kaydı vardır. "Millî dram" terimi, piyesin vakası Osmanlı İmparatorluğu'nun azınlıklarından olan Çerkezlerin yaşayış tarzlarını ve ahlâkî inançlarını belirttiği için kullanılmıştır. Aynı zamanda roman gibi okunmak için yazılmış olması da, devrin siyasî şartlarındaki ağır baskı ile ilgilidir. *Fürs-i Kadîmde Bir Facia yahut Siyâvuş* (1883) piyesi, konusunu eski İran tarihinden alan dört perdelik bir dram olarak yazılmıştır. II. Abdülhamid devrinde ciddi tiyatro eserlerinin oynanmasına imkân bulunmayış karşısında, bu devirde, oynanmak için yazılan eserler -genel olarak- müzikli, danslı yani sadece eğlendirici piyeslerdir. Daha çok operet ve müzikal tekniğine kaçan bu piyeslerin gördükleri rağbet karşısında, Ahmed Midhat bu tarzı da denemiş ve *Çengi yahut Dâniş Çelebi* (1883) ve *Zîba* (basılmamış) gibi piyesler de yazmıştır. Bunlardan başka, *Gönül* adlı hikâyesini *Hükm-i Dil* (1884) adı ile piyes haline getirmiş ve kardeşi Mehmed Cevdet ile *Zuhûr-i Osmanîyân* (1879) adlı ve yine tarihî konuda bir piyes de yazmıştır. "Sosyal fayda" prensibine sonuna kadar bağlı kalarak eserlerinde sosyal meselelere daima büyük değer veren Ahmet Mithat piyeslerinde de, tiyatro tekniğini ikinci plana atan bir yazar olarak karşımıza çıkar (Akyüz, 1995: 62-63).

Mithat Efendi'nin oyunlarının hepsi sahne imkanları düşünülerek yazılmıştır. Hepsini oynanabilir uzunluktadır. Şahıs kadroları fazla kalabalık değildir. Piyesler belirli fikirleri ortaya koymak için hazırlanmıştır. Mithat Efendi eserlerinde yarattığı şahıslara sevgi duyar ve bunu belli eder. Canlandırdığı kişilerin derin psikolojik tahlillerine girişmez, onları daha çok üsluplarıyla ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Oyunların üslubu sade kullanılan dil dönemine göre basittir. Ahmet Mithat'ın mevcut tiyatro geleneğinden yararlandığı kesindir. Bu oyunlarda halkı güldürerek eğitime düşüncesi ön planda olan komedi unsuru ağır basmaktadır. O tiyatrolarında da diğer eserlerinde olduğu gibi halkı eğitime ve onlara yol gösterme amacını taşımış, bu doğrultuda halkın anlayabileceği bir nevi halkın sesi olan eserler yazmıştır.

2.6. Dilbilim ve Metindilbilim Alanı Üzerine

Dil, insanlığın tarihsel süreçte geliştiği oranda gelişme ve değişme göstermiştir. Çünkü dil, yaşam için gerekli olan en önemli etkinliktir. Gereksinmelerimizi, duygu ve düşüncelerimizi bu yolla anlatmak kadar insanlar arası iletişim kurmanın da bir göstergesidir. Sonuçta dil insanlar arası alış verişte ortaya çıkmış bir iç gereksinmedir. İnsanı insan yapan ve diğer canlılardan ayıran en önemli özellik dildir. Adeta insanlığın varlık nedenidir. Bu nedenle Felsefe, mantık, psikoloji gibi birçok alanın da konusu olmuştur.

Dil, bir anda düşünemeyeceğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca başka başka nitelikleri beliren, kimi sınırlarını bugün de çözemediğimiz büyüklü bir varlıktır. O, gerek insan, gerekse toplumdaki ayrı düşünemeyecek olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili bulunan, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur. İnsanı öteki yaratıklardan ayıran, insan yapan niteliklerden biri de onun sanat yönüdür. Haberleşme, bildirişim yönünden bakacak olursak dünyadaki çeşitli bildirişim dizgelerinin en gelişmişisi olarak yine dil karşımıza çıkar (Aksan, 2000: 11).

Dil, oluşum itibariyle yüzyıllar boyu çeşitli bilim dallarına kaynaklık etmiş ve çalışma ortamı hazırlamıştır. 19. yüzyıla kadar, insan dili çoğu zaman dünya ile insan arasındaki ilişkiyi irdelemek amacıyla bir araç olarak ele alınmıştır. Ancak 19. yüzyıldan bugüne kadar yapılan çalışmalarda dil bir araç olmaktan çıkarak amaca dönüşmüş, insan dilinin yapısı, üretimi ve anlamını betimlemek üzere pek çok çalışma yapılmıştır. 20. yüzyılda dil çalışmaları iki yolda ilerlemiştir: İlk gelişme, özel bilgi nesnesi dilin kendisinin işleme yasaları olan senkronik dil biliminin gelişimidir. Gelişme, konuşmayı bir dil yani kendi işleme yasaları olan özgül bir sistem olarak düşünmeyi mümkün kılmıştır. Dilin bilimsel bilgisi, örneğin yapısal antropolojide olduğu gibi, sonradan, birer dil olarak incelenebilecek bütün toplumsal pratiklere uygulanmıştır. İkinci gelişme bütün toplumsal pratiklerin anlamlar, anlamlandırma ve özneler arasındaki değişim devreleri olarak anlaşılabilirdiği ve dolayısıyla sistematik gerçeklerin incelenmesi için model olarak dil bilimini örnek alabileceği varsayımına dayandırmıştır. Her iki düşünüş biçimi de dil kavramını bilimsel analize uygulanabilir bir kavram haline getirebilir. Başka bir deyişle dil, milleti millet yapan kültürel, tarihsel ve toplumsal öğelerin kesişme noktasıdır. Bu nedenle dil üzerine yapılan çalışmalar hep bu doğrultuda olmuş ve toplumsal yansımaları tespit edilmeye çalışılmaktadır.(Erk,2003:1)

20. yüzyılda kendisine yeni yeni çalışma ortamları bulmuş olan dil üzerinde çalışılan alanlardan biriside dilbilim alanıdır. Dilbilimi dilin çeşitli sahalarında çalışmalar yapmış ve yeni dilbilgisel kurallar ortaya çıkarmıştır. Metindilbilimi diğer dilbilim dallarından (anlambilim, edimbilim, toplumdilbilim, ruhbilim) farklı olarak metnin çözümlenmesinde, metnin daha iyi anlaşılmasında ve metnin görünen kısmının dışında, bir de görünmeyen kısmının (derin yapısının) ortaya çıkarılmasında okuyucuya yardımcı olur. Metin kavramı ve metindilbilim hakkında bilgi vermeden önce dilbilimin gelişim süreci hakkında bir bilgi vermek doğru olacaktır.

2.6.1. Dilbilim ve Tarihçesi:

Hiç kuşku yoktur ki, düşünme, düşündüğünü uygulama, yaratma, yenilikler ortaya koyma bakımından dünyadaki bütün yaratıklardan değişik nitelikler, yetenekler taşıyan, insanoğludur. Bu nitelikler, onun aynı zamanda konuşan bir yaratık olmasını sağlamış, toplum halinde yaşayan insan, dil denen kurumu da ortaya çıkarmıştır. Yeryüzünde dili ele alan çalışmaların bilinen en eskileri Eski Hint'e, Eski Yunan'a kadar uzanır (Aksan, 2000: 11).

Eski Hint'te, Yunanlılarda yapılan dil çalışmalarını gözardı edersek, en kapsamlı dil çalışmaları 14. yüzyıldan itibaren başladığı görülür. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra, dilbilim başlı başına bir bilim dalı olmuştur.

Dilbilim, Linguistik olarak da bilinir. Dili bir sistem olarak gören ve niteliğini, yapısını, birimlerini ve dönüşümlerini inceleyen bilim dalı şeklinde ifade edebiliriz. Dilbilim terimi, ilk kez 19. yüzyılda dil incelemelerindeki yeni bir yaklaşımı geleneksel filolojiden ayırmak için kullanılmıştır. Filoloji öncelikle dilin yazılı metinlere yansıyan tarihsel gelişimiyle ilgilenir. Çalışma alanı kültür ve edebiyattır. Dilbilim de yazılı metinlerle ve dilin zaman içindeki değişimiyle ilgilenmekle birlikte, konuşulan dillere öncelik tanır, dilin belli bir tarihsel andaki yapısını çözümler.¹⁶

20. yüzyıl ise, dilcilikte önemli gelişmelerin görüldüğü, ilke sayılabilecek yargıların yerleştiği bir çağın başlangıcıdır. Bu gelişmelerin, yerleşen yargıların birçoğunu, ünlü İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'e borçluyuz. Dilin başlıca niteliklerine, o zamana değin iyice anlaşılammış çeşitli yanlarına, çeşitli sorunlarına sağlam kanıtlarla açıklık ve çözüm getiren Saussure'ün kuramı, aynı zamanda

¹⁶ Türkçe Bilgi, Dilbilim, google, <http://www.turkcebilgi.com>, 18.02.2006

dilbilimin ne olduğunu belirleyerek hangi doğrultularda yürümesi gerektiğini gösterir. Bilginin, ayrıntılarına ilgili bahislerle değinecek olduğumuz kuramı, 1907-1911 yılları arasında Cenevre Üniversitesinde verdiği derslerde olgunlaşarak sonradan, iki öğrencisi tarafından “Cours de linguistique generale” adıyla yayımlanır. Günümüz dilbiliminin yaygın akımı temeli Saussure ile atılan “yapısal dilbilim”dir (Aksan, 2000: 20-22).

Saussure'ün görüşleri, daha sonra, Prag Okulu ve Kopenhag Okulu adıyla bilinen iki dilbilim çevresince geliştirildi. Başlıca temsilcileri N. S. Trubetskoy ve Roman Jakobson olan Prag Okulu, Saussure'ün "dilde, farklılıklardan başka bir şey yoktur" sözünü kendine çıkış noktası alır ve dili bir karşıtlıklar sistemi olarak tanımlar. Örneğin Türkçedeki "can" "san", "tan" sözcükleri, bir karşıtlık ilişkisi içindedir. Bu sözcükleri birbirinden ayıran, sözcüklerin bütünü değil, yalnızca birinci sesler arasındaki farklılıktır. Sözcüklerin "gösterenler"ini ya da anlamlarını birbirinden ayıran da bu farklı sesler ya da ses birimleridir. Kopenhag Okulu da Saussure'ün şu iki sözünden yola çıkar: "Dil, göstergelerden kurulu bir sistemdir" ve "dil, bir töz değil, bir biçimdir." Kopenhag Okulu, Saussure'ün gösteren ve gösterilen terimlerini "anlatım" ve "içerik" olarak yeniden adlandırmıştır. Okulun önderi Louis Hjelmslev'e göre, bu düzlemlerin her ikisi de iki katmandan oluşur: Biçim ve töz. Töz, bir hammadde yığıdır. İçerik düzlemindeki tözler, çeşitli kavramlar, düşünceler, anlamlardır. Anlatım düzlemindeki tözler, sesler oluşturur. Biçim ise, bu hammaddeleri düzenleyen, bunları dil haline getiren kurallardır. İçeriğin biçimi, çeşitli gösterilenler (kavramlar) arasındaki biçimsel ilişkilerdir. Anlatım biçimi ise bütün bu malzemeyi örgütleyerek dil sistemi haline getiren kurallardır ve dili dil yapan asıl etki de budur.¹⁷

Yapısalcılığın bir kanadı da, büyük ölçüde Saussure'den bağımsız olarak ABD'de gelişmiştir. Bununla birlikte ABD'ye Avrupa'daki yapısalcı yaklaşımların ortak yönleri de vardır. Her ikisi de çeşitli dillerin yapısal benzersizliğini vurgulamış, her dilin kendi içinde tutarlı ve bütünsel bir sistem olarak incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Antropoloji alanında çalışan Edward Sapir de Humboldt'un etkisi altında, her toplumun kabul ettiği sözde gerçekler dünyasının, o toplumdaki insanların haberi olmadan, gene toplumun dil alışkanlıkları tarafından yaratıldığını savundu. Sapir, çalışmaları sırasında yerlilerin bazı sesleri yazıya geçirmekte güçlük

¹⁷ Türkçe Bilgi, Dilbilim, google, <http://www.turkcebilgi.com>, 18.02.2006

çektiklerini de gördü, her dilin kendi özel "ses örgüsü" nün, o dilin olanaklarını ve sınırlarını belirlediğini belirtti. Bu görüşün en katı temsilcisi, 1933'te yayımladığı Language (Dil) adlı kitapla çok uzun bir süre ABD dilbilimine yön veren L. Bloomfield'dir. Bloomfield de Saussure gibi dilbilimin bağımsız bir bilim dalı olması için çalıştı. Bunun için, dil olaylarının felsefe, psikoloji, toplumbilim gibi yardımcı dalların ışığında incelenmesinden vazgeçilmesi gerekmektedir. Bloomfield, dil araştırmalarında en büyük sorunun anlam ögesi olduğunu öne sürdü. Çeşitli sözcüklerin anlamı zamana, yere ve kişilere göre değiştiği için, bu kaygan taban yerine, ses ve biçim gibi daha kesin alanlar üzerinde çalışılması gerekmektedir. Böylece uzun bir süre ABD dilbiliminde anlambilim araştırmaları ihmal edilmiştir. Amerikan yapısalcılığını Avrupa'daki yapısalcı yaklaşımlardan ayıran önemli bir fark da, onun dilde yalnızca yüzeydeki oluşumlara, dışsal davranışlara, seslere ve bunların kullanılış ve algılanışına önem vermesidir.¹⁸

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dilbilim alanında en önemli gelişme, ABD'de Zelig S. Harris'in ve daha çok da Noam Chomsky'nin çalışmalarının ürünü olan "üretici-dönüşümsel" dilbilgisidir. Chomsky, dilde yalnızca gözlemlenebilir olgular (örneğin sesler, biçimler) üzerinde duran Bloomfield okuluna karşı, konuşan insanların "zihinsel" yapılarını da dilbilim alanına çekti. Chomsky'ye göre dilde iki öge ya da aşama vardır: Dilsel yetenek ve bunun somut söz eylemlerinde (konuşma, yazma) ortaya çıkan, gerçekleşen biçimi. Dilbilimci, bu gerçekleşen biçimden çok, her insanın zihninde bilinçsiz olarak bulunan dilsel yetenek ya da "edinç" üzerinde durmalıdır. Bu yaklaşıma göre her insan, daha önce hiç söyleyip duymadığı sonsuz sayıda tümceyi anlayıp söylemesini sağlayan bir kurallar sistemiyle birlikte doğar. Bu sınırlı sayıdaki kuralın derin zihinsel yapıdan yüzey yapısına (kullanıma, edime) dönüşmesiyle sonsuz sayıda tümce üretilebilir. Chomsky, çeşitli dillerde bu kural ve dönüşümleri inceleyerek genel bir dönüşümsel dilbilgisinin oluşturulabileceğini savundu. Onu yapısalcılardan ayıran önemli bir farklılık da budur.¹⁹

Türkiye'deki dilbilim çalışmalarına bakıldığında ise, en eski dilbilim araştırmacısının Ragıp Hulusi Özdem olduğunu söyleyebiliriz. 1933'te Ragıp Hulusi Özdem'in İstanbul Üniversitesi'nde verdiği derslerle yurdumuzda dilbilim öğretimi başlamıştır. Türkiye'de dilbilim, biraz gecikmeyle de olsa dünyadaki gelişmelere koşut bir çizgi izlemiştir. Başlangıçta Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümleri içinde

¹⁸ Türkçe Bilgi, Dilbilim, google, <http://www.turkcebilgi.com>, 18.02.2006

¹⁹ Türkçe Bilgi, Dilbilim, google, <http://www.turkcebilgi.com>, 18.02.2006

edebiyattan ayrı bir alan olarak sürdürülen dilbilim çalışmalarına yabancı dil öğretimiyle ilgili bölümlerde, özellikle İngilizce, Almanca ve Fransızca Bölümlerinde yer verilmiştir. Daha sonraları Hacettepe, Ankara, Dokuz Eylül ve Mersin Üniversitelerinde dilbilim, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümleri içinde yer alan filolojilerden bağımsız bir bölüm olarak yerini almıştır (Ayata Şenöz, 2005: 70-71).

Türkiye’de Ragıp Hulusi Özdem’in başlatmış olduğu dilbilimsel çalışmalara sonradan Doğan Aksan, Berke Vardar, Mehmet Hengirmen, Tahsin Yücel gibi isimler katkıda bulunarak dilbilim üzerine önemli çalışmalar yapmış ve Türkiye’de dilbilimin yaygın bir alan olmasında öncülük etmişlerdir.

Dil çalışmaları ve dilbilimin dünyada doğuşu, ortaya atılan dilsel kuramlar ve temsilcileri, buna bağlı olarak da dilbilimin Türkiye’de doğuşu ve gelişimi hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra, şimdi ise metin kavramı ve dilbilimin önemli çalışma kollarından biri olan metindilbilim hakkında bilgi vermeye çalışacağız.

2.6.2. Metin Kavramı ve Metindilbilim:

2.6.3. Metin Nedir?

Metin kavramı herhangi bir konunun ele alınarak dilsel bütünlük içerisinde incelenmesidir. Bilindiği üzere bir yapının metin olabilmesi onun sayfa sayısına değil bir bildirişim görevi görüp görmemesine bağlıdır.

Nitekim Günay’da (Günay, 2003: 35) metin kavramını belirli bir bildirişim bağlamında bir ya da birden çok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak üretilen bir dil dizgesi bütünü olarak açıklamaktadır. Bir başka deyişle bildirişim değeri olan, eyleme yönelik bir bütündür. Bildirişim işlevi olmayan yazılı ya da sözlü bir belge metin değildir. Kısaca metin başı ve sonu ile kapalı bir yapı oluşturan, dilsel göstergelerin art arda geldiği anlamlı yapı olarak tanımlanabilir.

“Hengirmen ise; metin kavramını herhangi bir dil verisini ait olduğu bütünlük içinde ele alan, metin dil bilimsel çalışmalar açısından dil kullanım örnekleri olarak açıklar. Örneğin bir uyarı levhası üzerindeki tek bir sözcük de satırlar tutan sözcükler de birer metin sayılır (Hengirmen 1999: 275).”

Her metnin göndergesi²⁰ öncelikle kendi üzerinedir. Her yazınsal metin “kendi içinde ve kendisi için” biçiminde tanımlanan bir kapalılık içinde

²⁰Gönderge: İletişimde gönderen ve gönderilen arasında üretilen ve algılanan araç, dil ögesi.

değerlendirilmelidir. Her yazınsal ürün, insan yaşamındaki bildirişim biçimlerinden biridir.

Bir metin dilsel düzenlenişiyle; kurmaca dünyadan, kendisini çevreleyen toplumsal-kültürel yapıdan, geçmiş yazın dönemlerinden de öğeleri içerir. Her metin, anlam bütünlüğü oluşturan metin parçacıklarının (cümle ve cümle değerindeki birliklerin) toplamıdır. İşte bu metin parçacıklarının birliği “metnin içeriğini” oluşturur. Yazınsal bir metnin anlamı da metnin yansıttığı varsayılan tüm anlamları vermesi amaçlanan biçimsel anlatımı ile içeriği arasında gidip gelen karmaşık bir edimdir²¹ (Günay, 2003: 35). Metnin içinde bulunan metin parçacıklarıyla metnin konusu arasında bir anlam bütünlüğü olmalıdır.

Akbayır ise, metin sözcüğüne farklı bir bakış acısı getirerek, bunu Fransızca ve İngilizce’de ki karşılığı olan text kelimesinin kökenine göre açıklamıştır (Akbayır, 2004: 11).

Fransızcada ki (texte) ya da İngilizcedeki (text) karşılıklarının kökenine baktığımızda, bunların Latince kumaş anlamına gelen textus sözcüğünden geldiğini görmekteyiz. Kumaş nasıl ipliklerden dokunarak bir bütün oluşturuyorsa, metinde kendisini oluşturan öğelerin eklemlenmesiyle bir dokuma süreci sonunda ortaya çıkar.

Kumaş nasıl ipliklerin özenle dokunmasıyla meydana geliyorsa, bir metinde doğru sözcüklerin, doğru anlatımların seçilmesiyle ve bunların özenle aynı yapı içerisine yerleştirilmesiyle meydana gelir.

Her metnin belli bir uzunluğu vardır. Bir sayfa, bir bölüm veya birkaç ciltlik metin olabilir. Bir tümceler grubunun metin olarak değerlendirilmesi uzunluk ya da kısalığına bağlı değildir. Öncelikle metnin tutarlı olması ve bağıntı öğeleri ile açıklanabilir olmasına bağlıdır.

Metnin bir bütünlük arzetmesi, aktarılan bir konunun kendisinden önce gelen konularla ilişkili olması ve metnin tümünün göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Her tümce dizisi, kendini metin olarak tanımlamaz. Metin olmanın bazı ölçütleri vardır.

Akbayır; metin olabilmenin ölçütlerini şu yedi başlık altında toplamaktadır (Akbayır, 2004: 13).

²¹Edim:Üretici-dönüşümlü dilbilgisinde, doğal konuşucuların sözlü ve yazılı dil kullanımı.

a-Bağdaşıklık: Metindeki dilsel, dilbilgisel uyum yani bütünlük. Bir metin yüzey yapısındaki dilsel birimler birbirlerine dilbilgisel kurallar çerçevesinde ardıl bir biçimde bağlıdır. Başka bir deyişle sözcüklerin cümleleri, cümlelerin daha büyük bir birimi yani metni oluşturmak için birbirlerine hangi dilbilgisel kurallarla bağlandıklarını konu edinir.

Bağdaşıklık ölçütü, “önergelerin birbirlerine bağlanması ve metnin çizgisel biçimde düzenlenmesi sonucunda ortaya çıkar.” Başka bir deyişle, bir metnin uyumlu olabilmesi için, kendisini oluşturan çeşitli bölümlerin bir dilsel bütünlük sağlayacak biçimde birbirlerine bağlanmaları gerekmektedir.

Metnin uyumluluğunu sağlayan dilsel öğeler, hem bölümlerin kendi içlerinde, hem de bölümler arasında dilbilgisel, sözdizimsel, anlamsal ve mantıksal bağlantılar kurulmasına yardımcı olurlar. Bağdaşıklık sağlayan dilsel öğeler metnin bir anlam bütünlüğü olarak algılanmasını, yani metin içinde bir yerdeşlik oluşturulmasını sağlar(Onursal,2003).

b-Tutarlılık: Metindeki anlamsal, mantıksal uyum yani bütünlüktür.

Ducrot ve Schaeffer’e göre, “tutarlılık anlam parçalarının metne konu olan izleğin etrafında bütünlük ve süreklilik oluşturacak biçimde gelişerek birbirlerine eklenmesini sağlar; bu da, metin evreninin biçimini belirleyen ve ussal bir yapı olarak tasarlanan kavramların kabul edilebilirliğini önvarsayar”. Görüldüğü gibi, tutarlılık söz konusu olduğunda, metinde sözü edilen izleğin dil dışı dünya gerçeklikleriyle kurduğu ilişkilerin incelenmesi gerekmektedir. Böylelikle, bağdaşıklık, kendisini yalnızca metnin yüzeyinde somut bir biçimde gösterirken, tutarlılık olgusu soyut anlam düzeyinde incelenir. Bu nedenle, tutarlılık ilk bakışta metnin yüzeyinden algılanamaz, belli bir yorum süreci gerektirir. Bu yorumu yapacak kişinin “karmaşık bir belirtiler ağına dayanarak, sahip olduğu dilsel, söylemsel ve ansiklopedik bilgiler bütünlüğünü harekete geçirmesi” gerekmektedir. Bu olgu metinde yer alan eylem, durum ya da olayların, yani göndergelerin, alıcının sahip olduğu metin dışı dünya gerçeklerine ilişkin bilgiler doğrultusunda anlamlandırabileceği biçimde ortaya çıkmasına bağlıdır. Başka bir deyişle, metnin göndergelerin, alıcının dış dünya gerçekleriyle örtüşmesi gerekmektedir (Onursal,2003).

c- Amaçlılık: Metnin iletişimsel amaçlarına uygun biçimde bağlaşıklık ve tutarlılık kılınmasıdır. Kabul edilebilirlik taşıyan bir metin, iletişimsel amaçlarına uygun bir biçimde bağlaşıklık ve tutarlılık kılınmış ve uygun bir durum bağlamında kullanılmıştır.

d-Kabuledilebilirlik: Metnin durum bağılamı ile uyumlu olmasıdır. Okurun tutumu, metnin okura uygunluğu ve okurca kullanılıp değerlendirilmesiyle ilgilidir. Burada Grice tarafından önerilen işbirliği ilkesinden söz etmek yararlı olacaktır. Çünkü insanlar birbiriyle iletişim kurdukları zaman belirli bir işbirliği içine girerler. Bu işbirliği de onların sözceleri yorumlamasına, sözcelerin hangi amaçla söylendiğini anlamasına yardımcı olur(Erden,2002:74).

e-Durumsallık: Metnin iletişimsel amaçlarının durum bağılamı içinde belirginleşmesidir.

f-Bilgisellik: Metnin alıcısı için yeni bir bilgi taşımasıdır. Yeni bilgi değeri taşımayan tümce yığınlarının metinsellik değerleri çok azalır ya da yoktur.

g-Metinler arası ilişkiler: Bir metnin önceki metinlerle kurduğu ilişkidir. Her metin, önceki metinlerle ilişkiye girer. Bu metnin anlamlandırılması sırasında alıcının o metni ilişkili olduğu diğer metinleri de düşünerek kavramasını sağlar. Bu yüzden bir metin tek başına değil de daha önce etkileşime girdiği metinlerle ele alınarak değerlendirilmelidir.

İşte bir metnin, metin değeri taşıyabilmesi için yukarıda saydığımız yedi unsuru bulundurması gerekir. Yani metnin metin olabilmesi önce algılanması daha sonra belleğe yerleştirilmesi ve en sonunda da yapılandırılmasına bağlıdır.

Metin kavramı üzerine diğer bir tanımda “Aksan” tarafından yapılmıştır. Metin kavramını Aksan (1999:149) “iletişim sırasında gerçekleşen bir sözcük ya da dil dışı etkenlerle bağlantılı bir sözcükler bütünü” olarak tanımlamıştır. Yerine göre küçük yapılara, yerine göre de daha büyük yapılara dönüştürülebilecek sözcükler bütünü metin sayılmaktadır “diyerek; metnin, tümcelerden ibaret değil tümcelerle gerçekleşen ve kodlanan bir birim olduğu düşüncesinde metnin, kullanılan dilin birimi ve dilin anlam-bilimsel yönünü oluşturduğuna dair açıklamalarını aktarmıştır (Özkan, 2004, 170).

Metin dilbilim için önem teşkil eden diğer birkaç tanım²² da şunlardır:

Metin, tümce birliklerinden oluşmuş bir bütündür. Bu bakış açısının temelinde parçadan bütüne gitmek yatar.

Metin, onu oluşturan tümceler toplamından farklı kendine özgü bir bütündür. Sözcükler ya da cümlelerle değil, metinlerle bildirişim sağlanır.

²²Farklı tanımlar için bkz. Mustafa Aksan (1991), “Metin Kavramı ve Tanımları” Dilbilim Araştırmaları, Ankara: s. 91- 104.

Metin, bildirişim amaçlı kullandığımız bildirişim ortamındaki dildir. Hiçbir zaman dil, diğer yapılar da metin yapısındaki kuruluşuyla ortaya çıkma z. Kısaca metin, dilsel işlevi vurgulanarak açıklanmalıdır.

Bu hususiyetleri taşıyan ve sonuçta bir bildiri aktaran bütün yazım türleri de birer metindir. Bir şiir, bir hikaye, bir hava raporu ya da yasa taslağı cümlelerden oluşmuş metinlerdir (Güllü, 1994: IIV).

Metnin bir bütünlük arz etmesi, aktarılan bir konunun kendisinden önce gelen konularla ilişkili olması ve metnin tümünün göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Metinle ilgili bütün bu bilgilerden sonra dilbilimin gelişimine paralel olarak gelişme gösteren metin dilbilimin tarihsel gelişimi üzerinde duralım.

Eski dönemlerde belli metinlerin ilişkilerini ve kurallarını incelemek için biemlerini²³ incelemek en önemli konulardan biri haline gelmişti. Bu metinler genel olarak dini metinler oldukları için belli amaçları ve ulaşmak istediği kesimler vardı. Bu metinlerde ki kuralları incelemek edebiyat alanında da kendisini göstererek günümüze kadar ulaşmıştı. Metinlerin sadece edebiyatın konusu değil de aynı zamanda dil bilimin de konusu olduğu 1972 yılında Dresler tarafından ortaya atılmıştır ve anlatılan konunun incelenmesi yani halk masalları ve halk hikyelerinin incelenerek daha iyi bir hale getirilmesi bir nevi metin dilbilimin alanına girmeye başlamıştır (Demir, 2006:14).

Metin dilbilim 1960'lı yıllarda Almanya'da ortaya çıkan ve oradan da dünyaya yayılan bir dilbilim dalıdır. Metin düzleminde yapılan dilbilimsel alışmalar Almanya'da "metin dilbilim" olarak adlandırılırken, Fransa ve İtalya'da "göstergebilim"; Amerika ve İngiltere'de "söylem özümlemesi" adı altında yürütülmektedir (Ayata şenöz, 2005: 5).

Dilbilim alanında "söylem özümlemesi" terimini 1952'de ilk kez Haris, "metindilbilim" terimini ise, 1955'te Coseriu kullanmış, ancak bu araştırmacılar söylem ve metin terimlerinin doyurucu tanımlarını sunamamışlardır. Haris ve Coseriu'nun bu alanları tanıtmamasından sonra, söylem ve metin terimleri tümce ötesi dilbilim çalışmalarının nesnesi durumuna gelmiş ve birçok araştırmacı bunları kendi bakış açısına göre tanımlamıştır.

²³Biem: Dilin yazılı veya sözlü olarak bireysel kullanımına göre alacağı biçimi ve bu biçimi belirleyen etmenler.

Aksan; metindilbilimi terimini ilk olarak 1955 yılında Coseriu'un kullandığını belirtmiştir. Metindilbilimi Türkiye'de ise son 15-20 yıldır gelişme göstermiş ve metin çözümlemenin klasik yöntemler dışında da yapılabileceğini ispatlamıştır (Özkan, 2004: 168).

Bugüne kadar yapılmış çalışmalara baktığımızda, ilk dönem çalışmalarında metin, daha çok dilsel/dilbilgisel açıdan, sonraki dönemlerde ise bu biçim özelliklerinin yanı sıra dil-dışı bağlamla olan ilişkileri açısından da incelenmiştir (İşsever,1995:8).

Metin dilbilimsel çalışmaların yetmişli yıllarda gelişme göstermesi bu yıllardaki değişmelerle dilin yalnızca yapılardan oluşan bir bütün olarak değil, aynı zamanda bildirişimsel bir eylem olarak görülmeye başlanmasına bağlıdır. Ayrıca bu yıllarda tümceler üstü bir anlayışla metin üzerinde durulmaya başlanılmış, metnin büyük ve bağımsız bir dil birimi olduğunun varsayılması, metinle ilgili her şeyi araştıran yeni bir bilim dalının, metin dilbilimin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Metin dilbilimin tümcenin ötesine geçerek gerek sözlü gerekse yazılı metinlerde metin-içi anlam üretimini inceler. Metin yapılarının oluşturuluş biçimleriyle ilgili incelemeler yürüten metin dilbilim, metin türlerinin belirlenmesine, metni anlamaya ve çözümlmeye yardımcı olur. Bütün ya da belirli metinlerde ortak olan bildirişimsel ve yapısal özellikleri inceleyen metin dilbilimin en önemli işlevi “metni oluşturan ve metnin alınmasına yarayan genel koşulları betimlemektir”(Karhan,1998:2).

Metni araştırma konusu yapan metin dilbilim geleneksel dil bilgisinden ve metin çözümleme biçimlerinden farklılaşan bir yaklaşımdır. Metin dilbilim, çalışmalarını diğer bir çok alanla iş birliği içinde yürütür. Bu nedenle, geleneksel içerik çözümlemesinden ayrılır. Kısacası metin dilbilim; ele aldığı metni nitelik açısından çözümlmeyi amaçlar.

Metin dilbilim, metnin örgütleniş biçimini onun bünyesinde yer alan toplumsal, düşünsel, imgesel ve daha nice yapıların belirlenmesini inceler. Metin dilbilim, yazınsal iletişimin hangi aşamalardan geçerek geliştiğini, okur ile yazar etkileşiminde her birinin konumunun ne olduğunu ele alır (Günay, 2003: 42-43).

Metindilbilimi, tümce üstü dil çalışmalarının dilsel üst yapılarını bütüncül anlayışla ele alan ve bu metinlerdeki kuruluş şemasını düzenlemeyi kendine hedef olarak belirleyen dilsel çalışma alanıdır. Dilbilim içindeki teker teker incelenen konular daha sonra metindilbilimin öncüleri tarafından incelenmeye başlanmıştır

(Todorov, Halliday, Tolan bu alanın öncüleridir). Özellikle Amerikan yapısalcılığının içindeki söylem çözümlemesi metindilbilimin gelişmesine çok etkili olmuştur. Harris ilk kez yapısal metotla metinlerde sınıflandırma, parçalara ayırma, eşdeğerliliğini bulma üzerinde ilk çalışmaları yapmıştır.

Metin dilbilimin amacı, metinlerin yapılarını, yani dilbilgisel ve içeriksel kurgulanmış biçimlerini ve bildirişimsel işlevlerini ortaya çıkarmak ve uygulamalı örneklerle göstermektir. Böylece metin dilbilim, metin oluşturmanın genel koşullarını ve kurallarını betimler ve bunların metnin anlaşılması için taşıdığı önemi açıklamaya çalışır (Ayata Şenöz, 2005:22-23).

Bugün metindilbilim için batı dillerinin, hemen hemen hepsinde aynı kavramları karşılayan ya da aralarında terimi kullananlarca kendi anlayışları doğrultusunda çizilmiş çok ince ayrımlar bulunan pek çok karşılığı (discourse analysis, discourse gramer, textlinguistic research, textology, textological research, textlinguistic research, text theory, textgrammer, science of texts, texttual analysis vb.) mevcuttur.

Bu anlamda Türkiye’de; metin dilbilimi, betikbilimi, betiksel dilbilim terimleri aynı kavramı karşılamak amacıyla terim sözlüklerimizde yer alan adlandırmalardır.

Örneğin bizde; Vardar (1998), metin dilbilimi terimine sözlüğünde yer vermezken aynı kavram için betiksel dilbilim terimini kullanmış, bu terim için, “tanımlanabilir bir bildirişim işlevi yerine getiren dil birimleri ele aldığı betikleri yüzeysel yapıda yakınlık ve uyumluluk, derin yapıda dış dünya ya da gönderge düzlemiyle ilişkileri bakımından tutarlılık vb. ilkeler uyarınca belirlemeye, bu alanda biçimsel bir tanımlamaya ulaşmaya çalışan inceleme türü” açıklamasını yapmıştır.

Hengirmen (1999:276), metin dilbilimi “dili tümceler arası bağlantıları temel olarak inceleyen, dil kullanımını metin üretme olarak gören, metinleri bir bütünlük içinde ele alan dilbilim dalı” olarak tanımlamıştır (Özkan, 2004:168-169).

Diğer bilim dallarında olduğu gibi, metin dilbiliminde de birbirinden farklı anlayışlar, çeşitli inceleme yöntemleri söz konusudur. Kimi araştırmacılar, metinlerin iletişimsel boyutunu incelemelerinin odak noktası yaparken, kimileri de dilbilgisel bağlardan yola çıkar. Çeşitli metin inceleme yöntemleri birbirinden değişik de olsa, tümünün inceleme birimi “metin”dir. Bu incelemelerde ağırlık, metin içinde ki tek tek tümceler değil, metnin bütünüdür. Diğer bir deyişle incelenen metnin bir bütün olarak yapısı ve işlevi; metni oluşturan öğeler arasındaki bağlar ve ilişkilerdir. Bu

anlayışla inceleme konusuna eğilen metin dilbilimi; bir şiir, bir öykü, bir dilekçe olsun her türlü dilsel olguyu metin yapan ölçüt ve kuralları saptar (Özkan, 2004: 170).

Böylece, çeşitli metin türleri arasında ki ilişkileri araştırır, metinlerin anlamsal yapılarını belirlemeye çalışır. Onların kullanım alanlarını bularak, hangi koşullar altında çeşitli ürünlerin ne tür iletişimsel işlevler üstlendiklerini saptar.

Metin dilbilgisi, söylem dilbilgisi, metin çözümlemesi gibi daha birçok biçimde adlandırılan metin dilbilimi, söylem çözümlemesi çalışmalarıyla koşut bir çizgide ilerleyerek, tümce ötesi dilsel birimlerin incelenmesiyle ilgilenir. Kimi zaman söylem çözümlemesinin kapsadığı bir çalışma alanı olarak görülse de, bu alandan belirgin bir biçimde ayrılan metin dilbilimi, bir söylemi oluşturulma süreciyle birlikte ele almaktan, yani sözceleme durumunu incelemekten çok, “betimsel ve eleştirel bir bakış açısıyla kendini çevreleyen toplumsal yapılarla ilişkileri içinde ya da dışında bir metnin değişik yapılarını ortaya koymaya çalışır” (Kıran 2001:279).

Son yirmi yıldır dilbilim alanında söylemin önem kazanmasından sonra biçembilim çalışmaları da yapısalcılıktan uzaklaşıp söylem ortamına kaydırılmıştır. Söylem biçem biliminin amacı yazınsal bir metnin düşünsel, kişilerarası ve metinsel boyutlarını araştırmak, metin yazarının metin içinde nasıl kendine özgü bir dil kullanımı geliştirdiğini, kısacası metnin biçimini saptamaktır (Erden, 2002:14). Bunu yaparken sadece metni değil okuyucu-yazar ilişkisini de göz önüne alır. Söylem biçembilimi, söylem dilbilimi, sözdizimi üstü (tümcelerarası) dilbilgisi, metin dilbilim, metin bağdaşıklığı, biçembilim ve metin sözdizimi üzerinde odaklanır ve metinlerin karmaşık değişkenlerini, söylemi, insan faktörünü, sıra dışı dil kullanımlarını ve sapmalarını araştırır. Söylem biçembilimi, dilbilgisi ve söylem arasında bir geçiş olgusudur ve prensiplerle açıklanır. Dilbilgisini değişmez kurallar, söylemi ise göreceli, yoruma açık, ihlal edilebilir prensipler yönetir (Enkvist, 1985: 13-14). Dilbilgisinde doğru yanlış ayrımı gözetilir, ancak söylemin etkili veya etkisiz olması söz konusudur. Yazılı söylemin belirli bir durum içinde değerlendirilmesi gerektiğinde, söylem yapısının ve yukarıdaki tanımda bahsedilenlerin yanı sıra, birçok dış unsurun da gözetilerek incelenmesi gerekir: İletişimi gerçekleştiren okur yazar ilişkisinin, konunun, durumun, kültürün, geleneklerin ve tabuların göz ardı edilmemesi gerekir (Erden, 1997:112- 113, 126).

Tümcelerin dilbilgisel açıdan uygunluğu ya da bu uygunluğun olmayışı dilbilgisi kurallarına göre nasıl saptanabiliyorsa, metinler de metin olmayan tümce

dizilerinden, metin dilbilimi çalışmaları sonucunda ortaya çıkan ölçütler yardımıyla ayırt edilebilmektedir.

Yazılı belgeler ve edebi eserler üzerinde çalışan metindilbilim bu yolla geçmişi tanımaya ve anlamlandırmaya çalışır. Bunu yaparken de çeşitli iç ve dış ölçütlerle metinleri seçer, aktarır, sıralar, çözümler ve karşılaştırır. Özgün biçime uygun metinler oluşturulması, bunların, olduğu dönemde ve çağa göre, değerlendirilmesiyle uğraşır. Metindilbilimin yazılı metinleri çözümlemesi ve dil için bir izlek oluşturması dilbilgisinin doğmasına, karşılaştırmalar yapması da 19. yüzyılın sonunda bir bilim haline dönüşen dilbilimine hazırlayıcı etki yapmasına neden olmuştur. Kısacası, filoloji üretildiği dönemlere ait eski metinleri yeniden oluşturmaya çalışır. Bu nedenle, filolog metinlerin üretildiği dönemlerin etkilerini, kaynaklarını araştırır, özgün metinleri çözmeye ve onları yeniden oluşturmaya, bu arada taklitlerini saptamaya ve değerlerini ölçmeye çalışır (Erk,2003:6).

Bu doğrultularda anlatılan metindilbilimsel çözümlemenin birçok alanı vardır. Biz de çözümleme metni olarak ele aldığımız Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatrolarında sıklıkla karşılaştığımız alanlara yoğunluk göstererek sırasıyla;

1.1. Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümler

1.2. Artgönderimler

1.3. Örtük Yapılar

1.4. Tümceler Arası Bağıntı Öğeleri

olmak üzere metin incelemelerine farklı bir bakış açısı getirecek metindilbilim çözümlemesi yapmaya çalışacağız. Çözümlememiz esnasında örneklendirmelerde ortaya çıkabilecek karışıklıkları önlemek amacıyla aşağıda belirttiğimiz biçimde her bir tiyatromuza sırasıyla numara verilmiştir. Örnekler ardında gelen parantezlerde öncelikle tiyatronun kodu (numarası) ardından sayfa numarası verilmiştir. Ayrıca tiyatro metinlerimizin sayfa numaralarını kaynak kitap olarak seçtiğimiz “Ahmet Mithat Efendi'nin Bütün Oyunları”²⁴ adlı eserdeki sayfalarına göre belirterek birebir bu kitaptan eserlerin incelenmesinin takip edilmesi amaçlanmıştır.

1- Eyvah

2- Açıkbaş

3- Çengi Yahut Daniş Çelebi

4- Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş

²⁴ İnci ENGİNÜN, Ahmet Mithat Efendi'nin Bütün Oyunları, Dergah Yayınları, İstanbul, 1998.

5- Çerkes Özdenler

Yukarıda tiyatroları kodlamada kullandığımız rakamlar ve bu tiyatroların metin içerisinde kullanıldıkları sayfa numaraları örneklerin hemen ardından parantez içerisinde sırasıyla tiyatronun kodu ve sayfa numarası olmak üzere verilerek okuyucunun örneklere kolaylıkla ulaşması amaçlanmıştır. Bu sayede metinlerin bütününe bağlı olarak yapılabilecek çözümlenelerde ortaya çıkabilecek problemler giderilmek istenmiştir.

3.0. DÖNÜŞÜMLER

Anlatısal metinleri çözümlemede kullanılan bölümlene biçimlerinden birisi oluntulardır. Oluntular anlatıdaki dönüşümlere bağlı olarak yapılabilecek bir bölümlene biçimidir. Bir anlatı içinde, dar anlamda küçük bir anlatı olarak işlev gören, kendi içinde bir dönüşümü olan ve genel anlatının bir parçası durumundaki metin parçalarına oluntu denir (Günay, 2003: 152).

Her anlatı metninin temel bir konusu ve temel bir dönüşümü olsa da bu temel dönüşüme bağlı birden çok alt dönüşümde bulunur. Anlatılardaki dönüşümlerin anlatı içindeki bulunma biçimleri de farklılık gösterir. Bu alt yapılarıdaki dönüşümler tespit edilerek oluntular adı altında gruplandırılırlar.

Dönüşümleri de kendi aralarında üç farklı gruba ayırabiliriz.

a) Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümler

Anlatı genel bir dönüşüm üzerine kurulur. Anlatının başlangıç ve bitiş durumları bu genel dönüşümlerle ilgilidir. Fakat okuma sırasında başka dönüşümlerle de karşılaşılır. Anlatıdaki dönüşümleri ortaya koyabilmek için şu tür bir yaklaşım benimsenebilir: Her anlatıda temel bir dönüşüm vardır. Ancak aynı anlatıda, genel anlatıyı değişik aşamalarda destekleyen, onun anlamsal oluşumuna katkı sağlayan alt anlatılar vardır ve bu küçük yapıları anlatıların her birinin de kendi içinde bir dönüşümü vardır. Genel anlatı içinde araya katılmış alt anlatılar da temel anlatıyı ve onun dönüşümünü ilgilendirir(Günay, 2003:152-153).

b) Art Arda Gelen Dönüşümler

Bir anlatı birden çok oluntu içerir. Sıralama olarak da, bir oluntu biter, bu oluntunun bitiş durumu diğer bir oluntunun başlangıç durumunu teşkil eder (Günay, 2003:153).

c) Bağımsız Dönüşümler

Bir metin bazen de birbirinden bağımsız iki ya da daha fazla dönüşümü içerir. İkinci metnin başlangıç durumu, anlatısal yapı açısından birinci metnin bitiş durumu ile ilintisiz görünür. Anlatıda “a” ve “b” olarak belirtilen metin parçaları aynı metin içinde yer alır. Aynı metnin öğeleridir, fakat aynı anlatının parçaları değildir. Bu

durumda “a” ve “b” olarak bulunan metin parçaları oluntu değil, özerk anlatılardır (Günay, 2003:155).

Metnin oluntulara ayrılmasında ki amaç, öncelikle anlatının genel yapısını ortaya koyabilmek için, anlatıyı oluntulara ayırarak olayların gelişimini ve birbiri ardına gelen olaylar arasındaki bağlantıyı takip edebilmektir. Böylece metnin konusu okuyucuya özetlenmiş olur ve okuyucu hafızasında sağlam bir yer edinir. Bu açıklamalar doğrultusunda tiyatro metinlerinin şahıs kadrolarını ve konusunu verebilmek için dönüşümlerini tespit etmeye çalışacağız.

3.1. Tiyatrolarda Şahıs Kadrosu²⁵ ve Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümler

Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde tespit etmeye çalışacağımız dönüşümler bize eserlerin ana konusunu ve bu ana konu etrafında şekillenen genel görünümünü vermektedir. Yani eserde ne anlatılmak isteniyor, olay örgüsü ne şekilde ilerliyor ve eserin işlenişinde olaylar ne şekilde veriliyor türündeki konuların tespitinde okuyucuya yardımcı olmaktadır. Ayrıca eserlerde yer alan şahıs kadrosunun verilerek bu şahıslara verilen isimlerle karakteristik özellikleri arasında bağlantılar ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

3.1.1. Eyvah Adlı Tiyatro Eserinde Şahıs Kadrosu ve Dönüşümler:

Ahmet Mithat Efendi'nin Türk kültürü, örf ve adetlerine değinir nitelikteki eseri her ne kadar da dönemin şartlarına göre yanlış bir durum sayılmasa da iki evlilik yapmanın yanlışlıkları ve olumsuz sonuçlarını dile getirmektedir.

“*Eyvah*” Mithat Efendi'nin ilk denemesidir. İki defa basılmış tezli bir oyundur. İslamiyet, örf ve adetlere izin verse de, iki kadınla evlenmenin doğru olmadığı fikrine dayanır. Piyes iki evli Meftun Beyin acıklı macerası, tekrar evlenme şakaları ve tavla oyunuyla hemen hemen bir vodvil havasında başlar. İkinci perdenin başında da görülen bu hafif komedi havası bu piyesin hatta bütün Mithat Efendi tiyatrolarının en önemli taraflarından birisidir (Tanınar, 1988: 473).

Niyazi Akı'ya göre “birden fazla hanımı olan koca mutlak surette bir iç bölünmeye uğrar ki, bu da en önemli psikolojik dram ögesidir. Bu dramatik durumu yalnız Ahmet Mithat Efendi görmüş ve *Eyvah* adlı piyesinde ele almıştır (Akı, 1989:

²⁵ Ayrıntılı bilgi için bk. Abdurrahman Dilipak ve diğerleri, “**Ansiklopedik İsim Sözlüğü**”, http://home.arcor.de/ku/kurtar/isimler_A.html. 07.07.2006

202). Metin And, “çok evlilik üzerine tek ve en güzel örnek Ahmet Mithat’ın Eyvah adlı oyunudur” diyerek benimsemiştir. Eser ilk defa 30 Mart 1873’te oynanmıştır (Enginün, 1998: 23).

3.1.1.1. Eserin Şahıs Kadrosu ve Şahısları Niteleyen Özellikler:

Ahmet Mithat Efendi’nin “Eyvah” adlı tiyatro eserinde başlıca karakterler üç tane olmak üzere toplam sekiz şahıs kullanılmıştır. Bu şahıslardan Meftun Bey, Sabire Hanım ve Leyla Hanım olay örgüsüne en fazla etki eden başlıca karakterlerdir. Diğer karakterler ise, olay örgüsüne etki etmeyen ancak eserin akışına bağlı olarak ortaya çıkmış olan karakterlerdir. Aşağıda sırasıyla olay örgüsüne en fazla etki eden karakterlerden başlayarak şahısları tanıtmaya ve bu şahısların adlandırılmasında kullanılan isimlerin onların karakteristik özelliklerine etkilerine değinmeye çalışacağız.

İnceleme metnimizin ilk karakteri **Meftun Bey**dir. Meftun ismi fitneye düşmüş, sihirlenmiş, gönül vermiş, hayran olmuş, şaşmış anlamlarına gelmektedir. Sabire ve Leyla Hanımların kocasıdır. Meftun Bey karısına onu çok sevdiğini söylemesine rağmen ikinci bir evlilik yapabilecek kadar cesaretlidir.

“ Ben evvelleri iki yalanı bir yere getirip söyleyemedim. O saat hilemi çehremle meydana koyardım. Şimdi ise yüreğimden kan gittiği halde yüzümden tebessüm ve tab’ımda neşe gösterebiliyorum.

Yukarıda verilen cümlede kendi ifadesinden de anlaşıldığı gibi ikinci evliliğini yapana kadar hiç yalan söyleyemeyen biri olmasına rağmen artık yüreği kan ağlasa bile bunu gizleme başarısını gösterebilecek kadar yalana alışan birisidir.

Eserde yer alan bir diğer baş karakter ise, Meftun Bey’in ilk karısı olan **Sabire Hanım**dır. Sabire ismi sabreden, tahammül eden, katlanan sabırlı, acele etmeyen anlamlarına gelmektedir. Meftun Bey’i onun ikinci evlilik şakalarına dahi tahammül edemeyecek kadar çok sevmektedir. Eserde diğer karakterlerin hitaplarından anlaşıldığı üzere güzel, alımlı bir bayan olmasına rağmen Meftun Bey’e olan sevgisinden dolayı biçare, zavallı olarak nitelendirilmektedir. Ölüm döşeğinde olmasına rağmen intikam hırsı içerisinde olan ve Meftun Bey’in başka biriyle daha evli olmasına tahammül edemeyen bir karakterdir.

Leyla Hanım ise, Meftun Bey’in ikinci karısıdır. Çok karanlık gece anlamına gelen isim Arabi ayların son gecesini ve Leyla ile Mecnun hikayesinin kadın kahramanı olarak bilinmektedir. Sabire’nin yapmış olduğu tasvirle orta boylu,

tık nazca, beyaz tenli, kara kaşlı, iri siyah gözlü bir bayan olduğu ifade edilmiştir. O da Meftun Bey'i çok sevmektedir. Sabire Hanım onu kendisine rakip olarak görmektedir.

Eserde önem sırasına göre bahsettiğimiz bu başkarakterler dışında eserin olay örgüsüne bağlı olarak ortaya çıkarılmış bazı karakterlerde vardır. Bu karakterlerden ilki Sabire Hanım'ın babası **Rifat Efendidir**. Rifat ismi yükseklik, yücelik, itibar, yüksek mertebe anlamlarına gelmektedir. Meftun Bey'in bütün yaptıklarına rağmen ona karşı hep baba şevkatiyle yaklaşan ve efendiliğini elden hiç bırakmayan bir kişiliktir. Bir diğer karakter ise, Sabire Hanım'ın annesi **Fitnat Hanımdır**. Bu isim zihin açıklığı, zeyreklik, zihnin her şeyi çabuk anlayışı manalarına gelmektedir. Rifat Bey'in aksine Meftun Bey'in yaptıklarına tahammül edemeyerek kızına yaptıkları için hep sitem içerisindedir.

İkinci dereceden karakterlerin ardından son olarak eserde önem sırasına göre en sonda yer alan karakterler ise, Rahime Hanım, Ayşe Kadın ve Güldamlasıdır.

Rahime Hanım Leyla Hanım'ın annesidir. Meftun Bey'i oğlu olarak görür ve ona saygı gösterir. **Ayşe Kadın** ise, Sabire Hanım'ın kethüda kadınıdır. Aileye çok yakındır ve adeta aileden biri gibi olmuştur. Onun da fikirlerine başvurulmakta ve Sabire Hanım'a her konuda destek olmaktadır. Son olarak bahsedeceğimiz şahıs olan **Güldamlası** ise, Leyla Hanım'ın cariyesidir. Elli yaşlarında, sevimli bir bayandır. Meftun Bey onu çok sevmekte ve her fırsatta ona takılmaktadır.

İnceleme metnimizden tespit ettiğimiz şahıslara ait özellikler ve bu isimlerin anlamları çoğunlukla uygunluk gösterse de aldığı isme göre zıt karakterde özellikler gösteren kahramanlarda vardır. Örneğin fitneye düşmüş, sihirlenmiş, gönül vermiş, şaşmış anlamlarına gelen Meftun ismi ile eserde bu ismi taşıyan şahsın göstermiş olduğu karakteristik özellikler uygunluk göstermekte ve karısı Sabire'nin de onun için sihirlenmiş, büyülenmiş gibi sözler kullanması da bu uygunluğu ortaya koymaktadır. Bu uygunluğa karşın eserin bir diğer başkarakteri olan Sabire ismi ise, taşıdığı anlamın aksine bir tavır sergilemektedir. Sabreden, tahammül eden, katlanan, sabırlı anlamlarına gelen bu ismi taşıyan karakter bu özelliklerinin aksine tahammül edememiş ve Meftun'a olan aşkı sonucu ölmüştür. Başkarakterler dışında yer alan şahıslarda isimlerinin anlamlarına uygun özellikler taşımakta ve eserde kullanılan isimlerin rast gele kullanılmış isimler olmadığını ortaya koymaktadır.

3.1.1.2. Metnin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri:

Ahmet Mithat Efendi'nin "Eyvah" tiyatro eserinin temel dönüşümü (**D**); İslamiyet izin verse de, iki kadınla evlenmenin doğru olmadığı ve böyle bir hata yapan Meftun Bey'in acıklı macerasıdır. Bu temel dönüşüm oluşturan birçok alt dönüşüm mevcuttur.

Meftun Bey'in hışımla eve girmesi ve karısı Sabire'ye bir türlü söyleyemediği gizli evliliğini anlatmak yerine kadınların erkekleri yoldan çıkarmak için ellerinden geleni söylemesi temel dönüşüm içerisindeki ilk alt dönüşümdür (**D¹**). Bu dönüşüm içerisinde de alt dönüşümler vardır. Meftun Bey'in yine evlilik konusunu açması ve bundan rahatsız olan Sabire'nin bir daha bu konuyu açmamak için Meftun Bey'e iddiaya girerek tavla oynamaları ilk alt dönüşümdür (**d¹⁻¹**). Tavla oyununa başlamaları ve Sabire'nin oyunu kazanarak iddiayı da kazanmış olmasını annesine ve babasına duyurması ise bu dönüşüm içerisindeki ikinci alt dönüşümdür (**d¹⁻²**).

İki gün aradan sonra Meftun Bey'in Leyla Hanım'ın evine gitmesi ve Leyla'nın uzun süreli ayrılıktan yakınması ise temel dönüşüm içerisinde ikinci alt dönüşümdür (**D²**). Bu dönüşüm içerisinde de alt dönüşümler vardır. Leyla'nın Meftun Bey'e kendisinden başka birisinin olup olmadığını sorduğu sırada Sabire'nin babası Rifat Efendi'nin Leyla'nın evine çıkıp gelmesi ve Meftun Bey'e Sabire'den kendisini soğutarak boşanmalarını istemesi bu dönüşüm içerisindeki tek alt dönüşümdür (**d²⁻¹**).

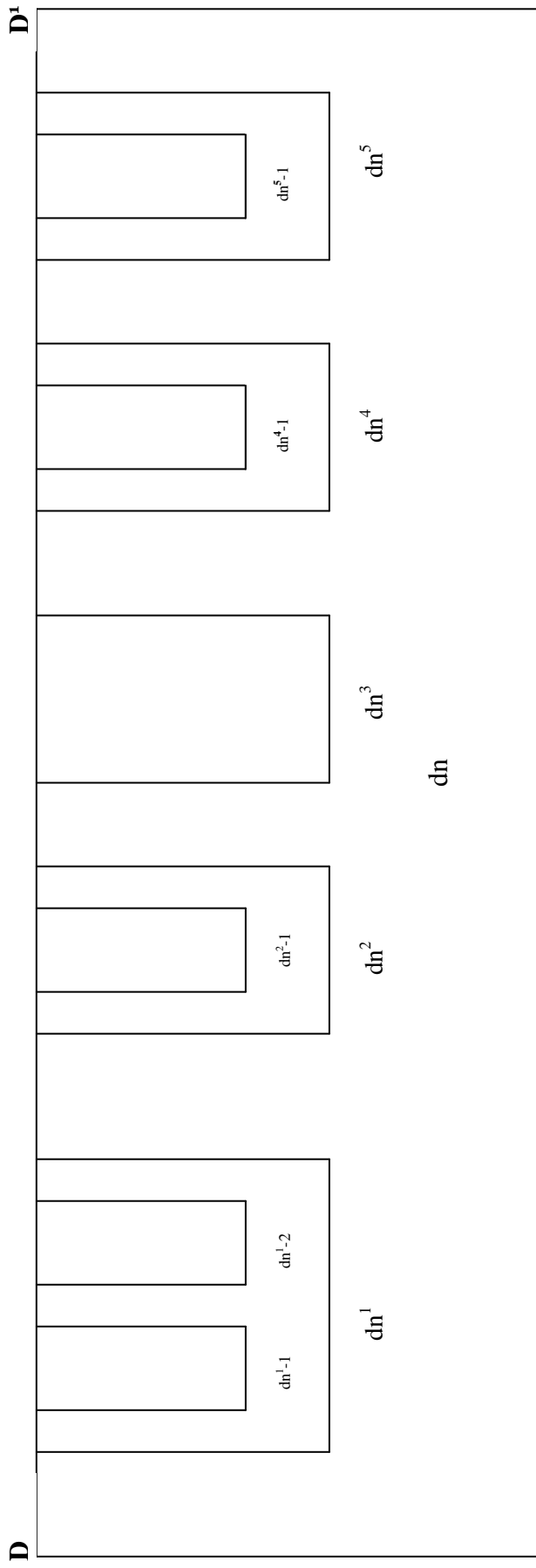
Tiyatro metnimiz içerisindeki diğer bir alt dönüşüm ise; Sabire'nin Meftun Bey'in başka biriyle daha evli olduğunu öğrenerek büyük bir üzüntüyle kızgınlığını dile getirmesi ve hastalanarak yataklara düşmesidir (**D³**).

Metnimizde tespit ettiğimiz dördüncü alt dönüşüm ise; Meftun'un, kayınpederinin Leyla'nın evine gelmesinin ardından artık Sabire'nin evine gitmeyip Leyla'yla kalmasıdır (**D⁴**). Bu dönüşüm içerisindeki tek alt dönüşüm ise; Meftun Bey'in kayınpederinin ona mektup yazarak Sabire'nin öleceğini söylemesi ve Meftun Bey'in kötü bir ruh haline kapılarak baygınlık geçirmesine sebep olmasıdır (**d⁴⁻¹**).

Tiyatro metnimiz içerisinde ana dönüşüme bağlı son alt dönüşüm ise; Sabire'nin ölmeden önce Meftun Bey'i görmek istemesi ve ona olan kızgınlığını ve kırgınlığını dile getirmesidir (**D⁵**). Bu dönüşüm içerisindeki tek alt dönüşüm ise; Meftun Bey'i Leyla Hanım'dan ayırmak istemesi üzerine Leyla'ya mektup yazması ve onları ayırarak gönül rahatlığı içerisinde ölmesidir (**d⁵⁻¹**).

İnceleme metnimiz bir ana dönüşüm ve bu ana dönüşüme bağlı beş alt dönüşümden oluşmaktadır. Eserde ele aldığımız bu yazınsal dönüşümleri farklı bir biçimde dönüşüm şeması (şema I) üzerinde vererek konunun daha iyi anlaşılması ve olay örgüsü tespitinin kaç grupta toplandığını vermeye çalıştık.

Şema I: Eyvah Adlı Tiyatro Eserinin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşüm Şeması



D - Başlangıç Durumu
D¹ - Bitiş Durumu
dn - Dönüşüm

3.1.2. Açıkbaş Adlı Tiyatro Eserinde Şahıs Kadrosu ve Dönüşümler:

Ahmet Mithat Efendi'nin Eyvah'la başlayan sosyal içerikli tiyatroları "Açıkbaş"la devam eder. Konuca basit içerikli olan bu eserde bir gencin sevgilisine kavuşabilmek için türlü yolları denemesi anlatılır.

Eyvah'ta başlayan batıl inançları tenkit, "**Açık Baş**" ta devam etmektedir. Tanpınar, eserin Moliere'e yaklaştığını ileri sürer, "uzaktan uzağa Moliere'den faydalanmak isteyen bir komedi" (Tanpınar, 1988: 474) sayar ve "bu eser edebiyatımızda adeta bir yığın benzer eserin başlangıcı olur" der. Bu eserde hem batıl inançlarla alay edilir, hem de yaş farkını dikkate almadan yapılan evlenmelerin yarattığı kötü neticeler konu edinilir. Eserde ayrıca medrese tahsili görenlerle halkın dil bakımından anlaşamamalarından söz edilir ve çok canlı örnekler verilir (Enginün, 1998: 25).

3.1.2.1. Eserin Şahıs Kadrosu ve Şahısları Niteleyen Özellikler:

Ahmet Mithat Efendi'nin bir diğer tiyatro eseri olan "Açıkbaş"ta ise başlıca dört karakter kullanılmıştır. Bu baş karakterleri desteklemek amacıyla da farklı özelliklere sahip beş yardımcı karakter kullanılmıştır.

Eserde yer alan ilk karakterimiz Hesna Hanım'ın kocası ve Yekta Hanım'ın babası olan **Hüsnü Bey**dir. Hüsnü ismi çok güzel manasına gelmektedir. Altmış beş yaşında olmasına rağmen kendisini kırk yaşındaymış gibi göstermeye çalışır. Oldukça yaşlı olmasına rağmen on beş yaşında bir genç kadar süslü ve şıktır. Kısacık ak sakal, dar pantolon, ceket, yüksek ökçe, potin, elde eldivenler, birde bastonu vardır. Genç görünmek tek arzusudur. Hesna Hanım'ı çok sevmekte ve gözü ondan başkasını görmemektedir. Hüsnü Bey tıpkı isminin anlamı gibi bakımlı ve güzel görünmeye çalışmaktadır. Bu durumda yazarın karakterin yapısına uygun bir isim kullandığını söyleyebiliriz.

Eserdeki bir diğer baş karakterimiz ise, Hüsnü Bey'in karısı, Yekta Hanım'ın üvey annesi olan **Hesna Hanım**dır. Güzel kadın, hanım anlamlarına gelen Hesna ismine bağlı olarak yazarın tıpkı Hüsnü Beyde olduğu gibi Hesna Hanımada karakterine ve fiziksel özelliğine uygun bir isim verdiğini söyleyebiliriz. On dokuz yaşında genç, güzel, alımlı, kıvrak ve oynak bir hanımdır. Hüsnü Beyle evli olmasına rağmen Numan Bey'i kendisine sevgili tutması ve onunla birlikte olabilmek için her yolu göze alması sebebiyle cesareti takdire şayan bir karakterdir. Türk kültürü ve aile yapısına ters davranarak evliyken başka bir erkekle aşk yaşamaktadır.

Eserin olay örgüsünün üzerine kurulu olan baş karakter ise, Hüsnü Bey'in kızı, Fettan Efendi'nin sevgilisi olan **Yekta Hanım**dır. Yekta ismi tek, yalnız, eşsiz, benzersiz anlamlarına gelmektedir. On altı yaşında genç ve güzel bir bayandır. Babasının onu Şehsuvar Beyle evlendirmek istemesine hiddetle karşı çıkar ve mücadelesinin sonunda da muradına erer. Olay örgüsünün kurulmasına yol açan şahıs, eserdeki karakterler tarafında istekle tercih edilen bir tip olması sayesinde ismiyle uygunluk gösteren bir yapıdadır.

Fettan ismi ise, fitne ve fesada teşvik eden, fenalık yapan, ayartan manalarına gelmektedir. Eserde Yekta Hanım'ın sevgilisi konumunda olan şahıs sevgilisine kavuşabilmek için binbir fırıldak çevirerek tiyatronun kilit ismi durumuna gelmiştir. Açıkbaş Hoca'nın kılığına girerek olayların mutlu sonla bitmesine sebep olmuş bir karakterdir. Yazar eserin başkahramanlarından olan Fettan'a zor bir görev yüklemiş ve ona uygun bir ad seçmiştir. Karakterin ismi ile yaptığı fenalıklar birbirine uygunluk göstermektedir.

Eserde yoktan var edilen bir şahıs olan **Açıkbaş Hoca** (Fettan Efendi) ise, sevgilisine kavuşmak için her şeyi göze alan Fettan karakteridir. Fettan kılık değiştirerek Açıkbaş Hoca olmuş ve bu sayede Yekta Hanım'a kavuşmuştur.

Eserde baş karakterler dışında sık olmasada üzerlerinde durulan ikinci dereceden karakterleri ise şu şekilde verebiliriz.

Sıdika Hanım: Çok doğru, yalan söylemeyen anlamlarına gelmektedir. Kethüda kadınıdır. Sevgilisine kavuşabilmesi için Yekta Hanım'a her türlü yardımda bulunmuştur.

Şehsuvar Bey: İyi ata binen yiğit kimse anlamına gelmektedir. Elliye geçkin yaşına rağmen Yekta Hanımla evlenmeyi arzulayan bir karakterdir. Hüsnü Bey'in dostudur. Eserin ikinci derecede kahramanlarından olan Şehsuvar Bey'in isminin karakteristik özelliğine göre seçilmiş bir isim olduğu söylenemez.

Numan Bey: Şehsuvar Bey'in oğlu, Hesna Hanım'ın ise genç aşıkısıdır. Türk Kültür ve aile yapısına ters davranarak evli bir bayanla aşk yaşar.

Elena Dudu: Numan Bey ile Hesna Hanım arasında laf taşıyan çerçi kadınıdır.

Yazar bu tiyatro eserinde de şahısların karakterlerine uygun isimler tercih etmiş ve bu isimlere uygun tavırlar sergilemelerini sağlamıştır. Örneğin eserin başkarakterlerinden Fettan'ın ismine uygun hareketler sergilemesi, uyanıklık yapması bunun bir göstergesidir. Bir başka uygunluk ise, çok güzel manasına gelen

Hüsnü ismindedir. Eserde Hüsnü Bey’de çok yaşlı olmasına rağmen genç görünmeye çalışan oldukça bakımlı, temiz ve titiz bir bey olarak gözümüze çarpar. Hüsnü Bey fiziki yapısına zıt bir davranış sergileyerek ismiyle uygunluk göstermeye çalışmaktadır. Eserde yer alan ve olay örgüsüne şekil veren diğer başkarakterlerin yani Hesna Hanım ve Yekta Hanım isimleri de karakteristik özelliklerine bağlı isimlerle adlandırıldıkları görülmektedir.

3.1.2.2. Metnin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri:

Tiyatro metnimizin ana dönüşümü (**D**); on altı yaşında genç bir kızın sevdiği genç yerine elli yaşını geçkin bir adamla evlendirilmek istenmesi ve bu durumda ortaya çıkan problemler ile bu problemlere üretilen çözüm yollarıdır.

Hüsnü Bey ve Hesna Hanım arasında karşılıklı olarak konuşmaya dayanan kişilik özelliklerinin verilmesi ve Hesna Hanım’ın Hüsnü Beyden Yekta Hanımla konuşarak onu Şehsuvar Beyle evlenmeye ikna etmesini istemesi ana dönüşümün ilk alt dönüşümüdür (**D¹**). Metnin gelişimine katkı sağlamak amacıyla bu dönüşüme bağlı olarak oluşturulmuş alt dönüşümler de vardır. Hüsnü Bey’in kızı Yekta’yı çağırarak Şehsuvar Beyle evlenmesi için baskı yapması ve kızın bu baskıdan kurtulmak amacıyla Hesna Hanım’ın Numan Bey’e aşık olduğunu itiraf etmesi, kendisine inanması içinde aracılık yapan ve Şehsuvar Bey’in kılavuzu olan kadınla Hesna Hanım’ın konuşmalarını gizlice dinlemesini istemesi bu dönüşüm içerisindeki ilk alt dönüşümdür (**d¹⁻¹**). İkinci alt dönüşüm ise; Elena Dudu’nun Hesna Hanım’a Açıkbaş Hoca adlı bir hocanın varlığını söylemesi ve Yekta Hanım’ın Şehsuvar Bey’e gönül verme işini ancak onun çözebileceğini belirtmesidir (**d¹⁻²**).

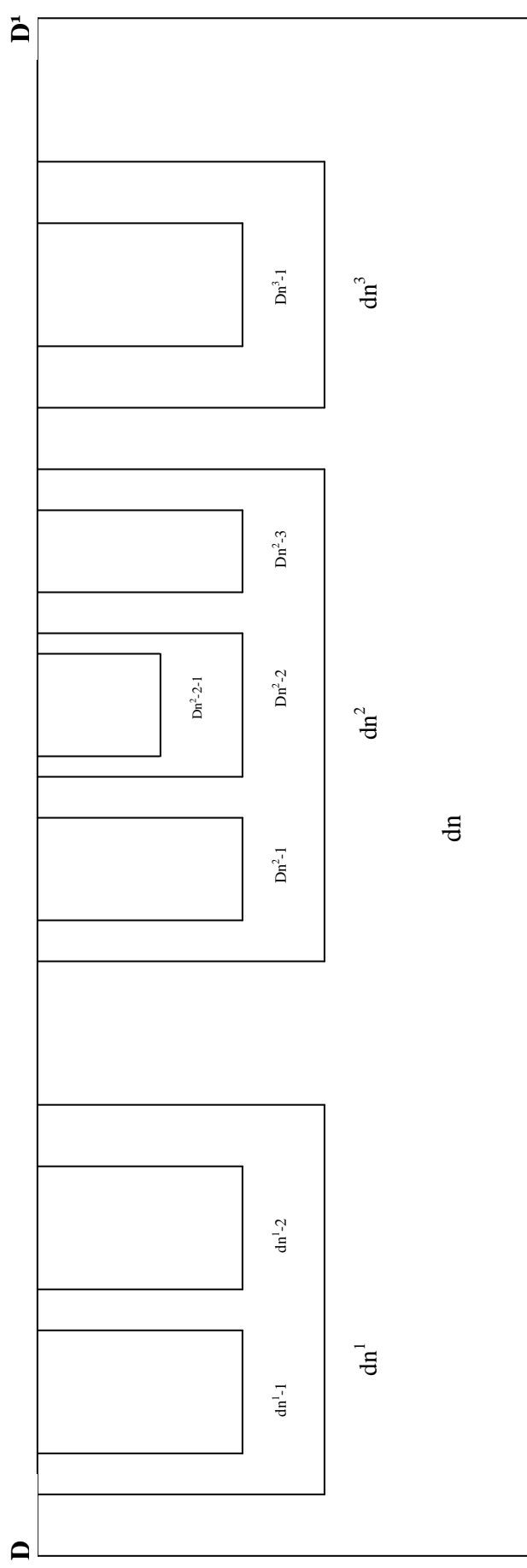
Hüsnü Bey ve Hesna Hanım’ın Açıkbaş Hoca’nın yanına gitmek için evden çıkmaları ve Açıkbaş Hoca’nın yerinde Şehsuvar Bey ile oğlu Numan Beyle karşılaşmaları metnimiz içerisindeki ikinci alt dönüşümdür (**D²**). Bu dönüşüm içerisinde de alt dönüşümler vardır. Bu dönüşüm içerisinde bahsettiğimiz dört şahsın Açıkbaş Hocayla görüşüp Yekta Hanım’ı Fettan’dan uzaklaştırıp Şehsuvar Bey’e bağlamanın yollarını aramaları bu dönüşüm içerisindeki ilk alt dönüşümümüzdür (**d²⁻¹**). Bu dönüşüme bağlı ikinci alt dönüşümümüz ise; Açıkbaş Hocayı Hüsnü Beylerin evine davet ederek büyü ilke kızın Şehsuvar Bey’e bağlanmasının istenmesidir (**d²⁻²**). Hüsnü Bey’in yolda gelirken Açıkbaş Hoca’dan Hesna Hanım’ın aşkının da kendisine çevirmesini istemesi ise bu alt dönüşüm içerisinde yer alan bir alt dönüşümdür (**d²⁻²⁻¹**). İkinci alt dönüşüm içerisinde yer alan son dönüşümümüz ise;

Yekta Hanım ile Sıdıka Hanım'ın büyüü yaparken Açıkbaş Hoca'nın odasına gidip olup biteni anlatarak, Yekta Hanım'ın Fettan Bey'i sevdiğini söylemesi ve yardım istemesidir (**d²⁻³**).

Tiyatro metnimizin üçüncü ve son alt dönüşümü ise; Açıkbaş Hoca'nın (Fettan Bey) büyüü bozmak maksadıyla Yekta Hanımla nikah kıyacağını söylemesi ve şahitlerin gelerek nikahın kıyılmasıdır (**D³**). Bu dönüşüm içerisindeki tek alt dönüşüm ise; şerbetlerin içildiği sırada Açıkbaş Hoca'nın Hüsnü Bey'in karşısında soyunarak alafanga kıyafetleriyle Fettan olarak ortaya çıkması ve bu duruma Hüsnü Bey'in çok hiddetlenmesine rağmen olayın mutlu sonla bitmesidir (**d³⁻¹**).

İnceleme metnimiz, bir ana dönüşüm, bu ana dönüşüme bağlı üç alt dönüşüm ve bu alt dönüşümler içerisinde yer alan olaylar arasında bağlantıyı sağlayan altı tane alt dönüşümden oluşmaktadır. Metnin sıralı düzene göre dönüşümlerinin daha iyi anlaşılması ve okuyucuya farklı bir yöntemle olay örgüsünü anlatmak sebebiyle şema II'de farklı bir biçimde verilmiştir.

Şema II: Açıkbaş Adlı Tiyatro Eserinin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri



D - Başlangıç Durumu

D¹ - Bitiş Durumu

dn - Dönüşüm

3.1.3. Çengi Yahut Daniş Çelebi Adlı Tiyatro Eserinde Şahıs Kadrosu ve Dönüşümler:

Yanlış eğitim alması sebebiyle ve annesinin uğraştığı işlerden dolayı kendini cinlerle ve perilerle muhatap sanan saf bir gencin başına gelenler anlatılır.

“Çengi Yahut Daniş Çelebi”de Mithat Efendi’nin aynı adı taşıyan romanından oyunlaştırılmıştır. Şarkı sözlerini Muallim Naci’nin yazdığı oyun müzikal olarak oynanmıştır. Bu eserde de batıl inançlarla yetişen bir çocuğun terbiyesi tenkit edilir. Dıştan bakıldığında batıl inançları anlatan bu oyunun ruhu, yanlış eğitimden doğan sonuçların gösterilmesidir (Enginün, 1998, 28-29).

3.1.3.1. Eserin Şahıs Kadrosu ve Şahısları Niteleyen Özellikler:

İnceleme metinlerimiz içerisinde kuruluş itibarıyla şarkılara ve danslarada yer verilmesi sebebiyle en fazla karakter kullanılan eserlerden birisi olan “Çengi Yahut Daniş Çelebi” adlı tiyatro eserinde dikkati çeken tek bir karakter vardır. Bu karakter olay örgüsünün kuruluşuna sebep olan **Daniş Çelebi**dir. Daniş adı bilim, bilgi, ilim anlamlarına gelmektedir. 20 yaşında okumuş yazmış biri olmasına rağmen çok saf ve batıl inanışlara oldukça bağlı birisidir. Annesi büyü, cin, peri işleriyle ilgilendiği için Daniş Çelebi’de bu işlere merak sarmış ve delirmiştir. Daniş Çelebi fiziki yapısını ise; Engürüsü’nin söylediği aşağıdaki cümleden çıkarabiliriz.

Engürüsü: Fakat bizim Daniş Çelebi öyle eciş bücüş değildir. Biraz yerden yayma ise de oldukça tenasübü vardır. (s. 215)

Yukarıdaki cümleden de anlaşıldığı gibi Daniş Çelebi boyunun kısa olması ve biraz şişman olmasına rağmen düzgün bir yapıya sahiptir.

Bir diğer karakterimiz ise, Daniş Çelebi’nin annesi, bilgic bir kadın olan **Saliha Molladır**. Saliha ismi dinin emir ve yasaklarına uyan, iyi ahlak sahibi (kadın) manasına gelmektedir. Oğlu Daniş’e çok düşkündür. Eserde batıl inanışların ortaya çıkmasında kullanılan baş karakterdir. Yaptığı cencilik, pericilik işlerinden oldukça fazla para kazanmış ve servet sahibi olmuştur.

Eserde Daniş Çelebi’nin saflığının ve düşkünlüğünün ortaya çıkarılmasında kullanılan şahıs olan **Peri** adı ise, dişi cin (güzel ve iyilikseverlik sembolü olarak kabul edilirler), güzel kadın veya kız anlamlarına gelmektedir. Peri, Engürüsü’nin cariyesidir. Onun talimatı üzerine kendisini Daniş’e peri kızı olarak tanıtmış ve bir daha onu peri kızı olmadığına inandıramamıştır. Oldukça güzel, alımlı, zeki ve uyanık bir karakterdir.

Bir diğerkarakter ise gönlü ferah, sevinçli anlamlarına gelen **Dilferah** ismiyle temsil edilen Saliha Molla'nın Arap cariyesidir. Dilferah Daniş Çelebi'ye oynanan oyuna göz yumamayacak kadar yufka yüreklidir. Onu kurtarayım derken kendisi ölmüştür.

Yukarıda bahsettiğimiz karakterler dışında eserde yer alan diğerkarakterler ise; **Engürüsizade, Yahni Kapan**'dır. Engürüsü zengin, kibarca bir karakterdir. Zevk ve eğlenceye oldukça düşkündür. Eğlenmek için Daniş Çelebi'ye oynadığı son oyun metnin kurgusunun temelini oluşturmaktadır. Yahni Kapan ise, Engürüsü'nin dalkavuşudur. O da Engürüsü gibi zevke ve özellikle yemekli eğlencelere düşkündür.

Metnimiz içerisinde birbir yer alan bahsettiğimiz bu karakterler dışında eserde yalnızca adları geçen **Gerguvani** ve **Martuvani** isimli hayali karakterlerde mevcuttur. Bu karakterler büyüklüklerine inanılan ve büyücülüklerine oldukça güvenilen kimseler olarak tanıtılmaktadır.

3.1.3.2. Metnin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri:

Ahmet Mithat Efendi'nin "Çengi Yahut Daniş Çelebi" adlı tiyatro eserinin temel dönüşümü (**D**); yanlış eğitim alması sonucu kendisini cinlerle ve perilerle muhatap olarak gören müteccennin aptala yapılan şakadır. Bu temel dönüşümü oluşturan alt dönüşümlerde mevcuttur.

Eserin ilk alt dönüşümü; Engürüsü'nin bir plan yaparak misafirleri eve çağırması ve Peri'yi Daniş Çelebi'ye gerçekten bire peri kızı olarak tanıtmasıdır (**D¹**). Bu dönüşüme bağlı alt dönüşümlerde mevcuttur. Engürüsü, Yahni Kapan ve misafirler Daniş Çelebi hakkında muhabbet ederken Daniş Çelebi'nin eve gelmesi ve saygıyla karşılanmasıdır. (Saygıyla karşılanma olayı bize Daniş Çelebi'nin alay konusu olduğunu açıklamaktadır) (**d¹⁻¹**). Bu alt dönüşüme bağlı olan alt dönüşümümüz ise; Daniş Çelebi'nin, Engürüsü ve Yahni Kapan'ında bulunduğu kalabalık bir misafir ortamında hayal dünyasına ait bir takım olaylar anlatmasıdır (**d¹⁻¹⁻¹**).

Daniş Çelebi'nin hayal dünyasına ait bir takım olayları anlattığı sırada Engürüsü'nin Peri'ye söylediği gibi içeriye girerek kendisini Daniş Çelebi'ye gerçekten bir peri olarak tanıtması ve kendisini Daniş Çelebi'den başka kimsenin göremediğini söylemesi metnimizin ikinci alt dönüşümüdür (**D²**). Bu dönüşüme bağlı ilk alt dönüşüm ise; Daniş Çelebi'nin Engürüsü'nin cariyesi olan Peri'yi gerçekten bir

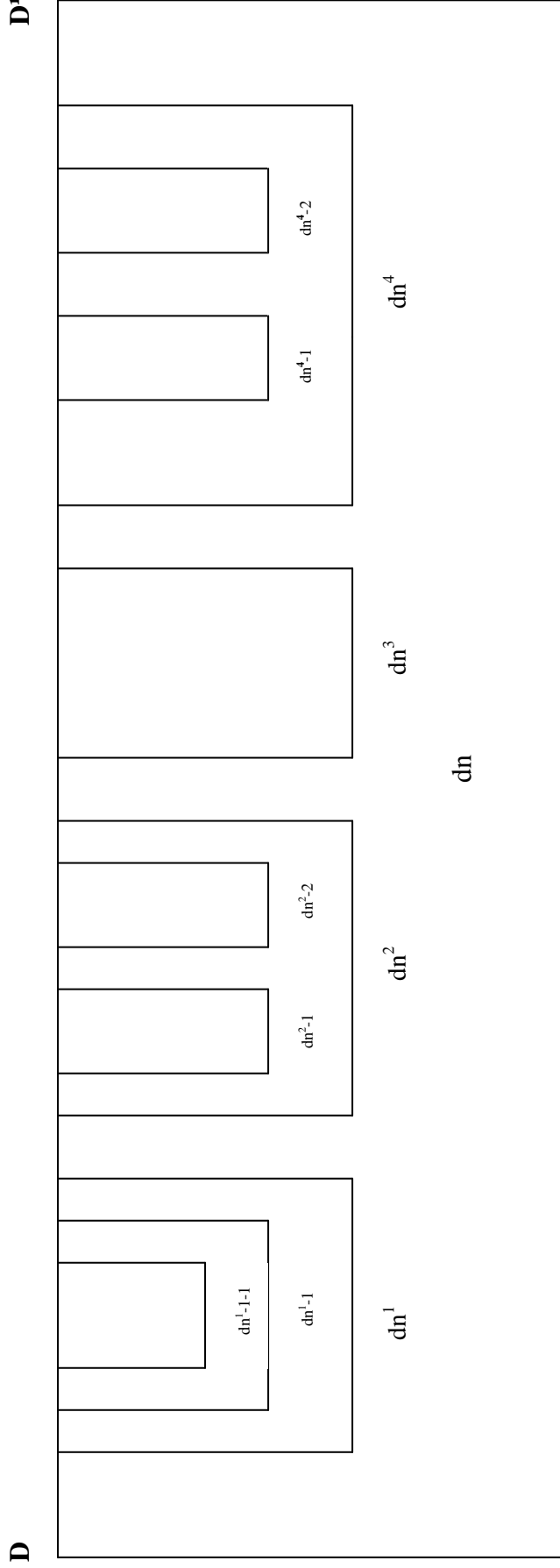
peri kızı zannetmesi ve kendini evde bulunanlara ispatlamak için bir takım isteklerde bulunmasıdır (d^{2-1}). İkinci alt dönüşüm ise; Peri'nin ortamda bulunanları eğlendirdikten sonra Daniş Çelebi'nin Peri'yi de yanında götürmek istemesi ve Engürüsü'nin ona bunun bir şaka olduğun, peri kızının da kendisinin cariyesi olduğunu söylemesine rağmen inanmaması ve Peri'yi de alarak oradan ayrılmasıdır (d^{2-2}).

Temel dönüşüme bağlı olan üçüncü alt dönüşüm ise; Peri'nin Daniş Çelebi ve Saliha Molla'ya yakın davranarak onların paralarını çalıp yanlarından ayrılma düşüncesidir (D^3).

Metnimizin dördüncü ve son alt dönüşümü ise; Dilferah'ın Daniş Çelebi'ye annesinin elmaslarının ve incilerinin Peri tarafından çalındığını göstermesi ve onu öldürmekten korkan Daniş Çelebi'ye Peri'yi ancak Efsuncu Martuvani'ye (hayali bir kahraman) okuttuğu kara saplı bıçakla öldürebileceğini söylemesidir (D^4). Bu alt dönüşüm içerisindeki ilk alt dönüşümümüz ise; Dilferah tarafından öldürtüleceğini anlayan Peri'nin Dilferah'ı uyuttuktan sonra getirip kendi yatağına yatırmasıdır (d^{4-1}). Dördüncü dönüşüme bağlı son alt dönüşüm ise; Daniş Çelebi'nin Peri'nin yatağında yatan Dilferah'ı öldürmesi ve Peri'nin dört kızla birlikte önce siyah rubayla, daha sonra kırmızı balet rubasıyla en sonda da beyaz ve geniş libasa bürünmüş halde gelerek Daniş Çelebi'ye görünmeler ve Daniş Çelebi'nin akılnı iyice yitirmesine sebep olmasıdır (d^{4-2}).

İnceleme metnimiz, bir ana dönüşüm bu ana dönüşüme bağlı dört alt dönüşüm ve bu alt dönüşümler içerisinde yer alan beş küçük dönüşümden oluşmaktadır. Ayrıca tiyatro metnimizin şematize edilmiş sıralı düzene bağlı dönüşümleri şema III'te verilmiştir.

Şema III: Çengi Yahut Daniş Çelebi Adlı Tiyatro Eserinin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri



D - Başlangıç Durumu

D¹ - Bitiş Durumu

dn - Dönüşüm

3.1.4. Fûrs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş Adlı Tiyatro Eserinde Şahıs Kadrosu ve Dönüşümler:

Ahmet Mithat Efendi'nin tarihi konulara değinen tiyatro eseri aynı zamanda roman şeklinde de okunabilecek bir yapıya sahiptir. Bir aşk hikâyesi üzerine kurulu olan ve olay örgüsünün şekillenmesine sebep bu olay da kahramanlık ve dürüstlük konularına da sıklıkla değinilmektedir.

“*Fûrs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş*” Mithat Efendi'nin tarihi piyesidir. Konusu Şehname'den alınmış ve piyesin başına “roman şeklinde okunmak üzere” ibaresi konulmuştur. Üvey oğluna aşık olan bir kadının ona iftira edişi ve bu iftiranın ortaya çıkmasıyla delikanlının babası tarafından sefere gönderilmesi hikaye edilir. Ahmet Mithat'ın konusunu Şehname'den aldığı eserinde onun farklı kültürler arasında sentez kurma çabası içerisinde olduğunu da gösterir (Enginün, 1998: 28-29).

3.1.4.1. Eserin Şahıs Kadrosu ve Şahısları Niteleyen Özellikler:

Eser tarihi konulara değinmesi sebebiyle şahıs kadrosunun zenginliği bakımından “Eyvah ve Açıkbaş” adlı tiyatrolara oranla daha geniş bir yapıya sahiptir. Ancak biz karakterleri tanıtırken özellikle eserde birebir konuşmalarda yer alan şahıslara değineceğiz.

İnceleme metnimizden yer alan ilk şahıs adil, necip anlamlarına gelen Keyaniyan'ın II. padişahı olup Keykubat'ın torunu ve halefi olan **Keykavus**'dur. Eserde İran Şahı olan Keykavus karısı Sudabe'nin bütün hilekârlıklarına rağmen onu çok sevmekte ve onun sözünden çıkmamaktadır.

Bir diğer karakter ise, eserin olay örgüsüne yön veren ve esere renk katan **Sudabe**'dir. Sudabe Keykavus'un karısıdır. Zayıf bir karaktere sahiptir. Türk kültür ve aile yapısına aykırı bir tutum sergileyerek üvey oğlu Siyavuş'a aşık olmuş ve bu uğurda bir çok hilekarlık ve iftiraya başvurmuştur. Metnin olay örgüsünün kuruluşunda etkin bir karakterdir.

Eserde en önemli konumunda olan ve kahramanlığın temsili olarak yer alan karakter ise İran Şahı Keykavus'un oğlu **Siyavuş**'dur. Türk kültürünü iyi öğrenerek yetişmiş, dürüst, adaletli, saygılı, örf ve adetlerine düşkün bir karakterdir. Siyavuş Sudabe'nin söylediğine göre suretçe meleklerden daha güzeldir.

Sudabe: ... Suretçe meleklerden güzel, bakirlerden nazik yarattığın Siyavuş'u siretçe ne kadar pulad-ı dil yaratmışsın... (s.251)

Yukarıdaki cümlede Sudabe'nin Siyavuş için söylediği sözlerden de anlaşıldığı gibi, Siyavuş oldukça güzel ve nazik olmasının yanında bir o kadarda sağlam karakterlidir.

İnceleme metnimizde kahramanlığıyla ön plana çıkan bir diğer karakter ise Turan Şahı **Efrasyab**'dır. Alp Er Tonga asıl adıdır. Büyük İskender'den evvel yaşamıştır. Kaşgar'daki ilk müslüman Türk sülalesi Karahanlıların Afrasiyab neslinden geldiği söylenmektedir. Alper Tonga Hüsrev tarafından öldürülmüştür.

Eserde yer alan bu karakter adaletli ve güçlü bir padişah olmasına rağmen Siyavuş'un öldürülmesinde aceleci davranmış ve bunun pişmanlığını yaşamıştır.

Yukarıda yer alan birinci dereceden karakterler dışında eserde yer alan ikinci dereceden karakterleri ise aşağıdaki biçimde sıralayabiliriz.

Gerşiyuz: Efrasyab'ın küçük kardeşidir. Efrasyab'dan sonra Turan tahtına geçebilmek için bütün hileleri ve iftiraları denemiş ve Siyavuş'u öldürtmüştür.

Piran: Efrasyab'ın bir nevi danışmanıdır. Efrasyab'a olan sadakatiyle ve bilgeliğiyle dikkat çeker. Ülkesinin bekasını her şeyden önce bilir ve bu uğurda sürekli çalışır.

Firengis Banu: Efrasyab'ın kızıdır. Gayet güzel ve alımlıdır. Siyavuş'un dikkatini çekerek onunla evlenmiştir.

Cerire: Piran'ın kızıdır. Tıpkı babası gibi sürekli olarak ülkesinin bekası için çalışan ve babasının sözünden çıkmayan bir karakterdir.

Yazarın Furs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş adlı tiyatro eserinde yer alan şahıs kadrosu özellikleri özellikleri bakımından dikkat çeken bir unsur değildir. Eserin içeriği tarihi konu ve karakterlerle yoğrulduğu için karakterlere genellikle, kahramanlıklarını ve büyüklüklerini ön plana çıkaracak özellikler yüklenmiştir. Bunun dışında ikinci dereceden karakterler ise, eserde yaptıkları işlerle değerlendirilmiş ve okuyucuya çeşitli izlenimler verilmesi sağlanmıştır.

3.1.4.2. Metnin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri:

Ahmet Mithat Efendi'ye ait "Furs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş" adlı tiyatro metninin temel dönüşümü; İran Şahı Keykavus'un karısı Sudabe'nin üvey oğlu Siyavuş'a aşık olması ve aşkına karşılık alamaması üzerine ona iftira ederek babası tarafından sefere gönderilmesine sebep olması, bu sefer sırasında Turan Şahı tarafından öldürülmesidir (**D**).

Temel dönüşüm içerisindeki alt dönüşümleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Sudabe'nin Siyavuş'u çağırarak ondan son kez aşkına karşılık vermesini istemesi ve aksi bir durumda kendisinden korkması gerektiğini söylemesi ilk alt dönüşümdür (**D¹**). Bu dönüşüm içerisindeki alt dönüşümlerin ilki ise; Sudabe'nin Siyavuş'a iftira atması ve Keykavus'un oğlu Siyavuş'u çağırarak olayın doğruluğunu öğrenmek istemesidir (**d¹⁻¹**). İkinci alt dönüşüm ise; Keykavus'un kahin ve münecimi çağırıp olayı aydınlatmalarını istemesidir (**d¹⁻²**). Bu dönüşüm içerisindeki alt dönüşümü ise Sudabe'nin suçunun ortaya çıkması ve iftira sonucunda hapse mahkum edilmesi olarak verebiliriz (**d¹⁻²⁻¹**).

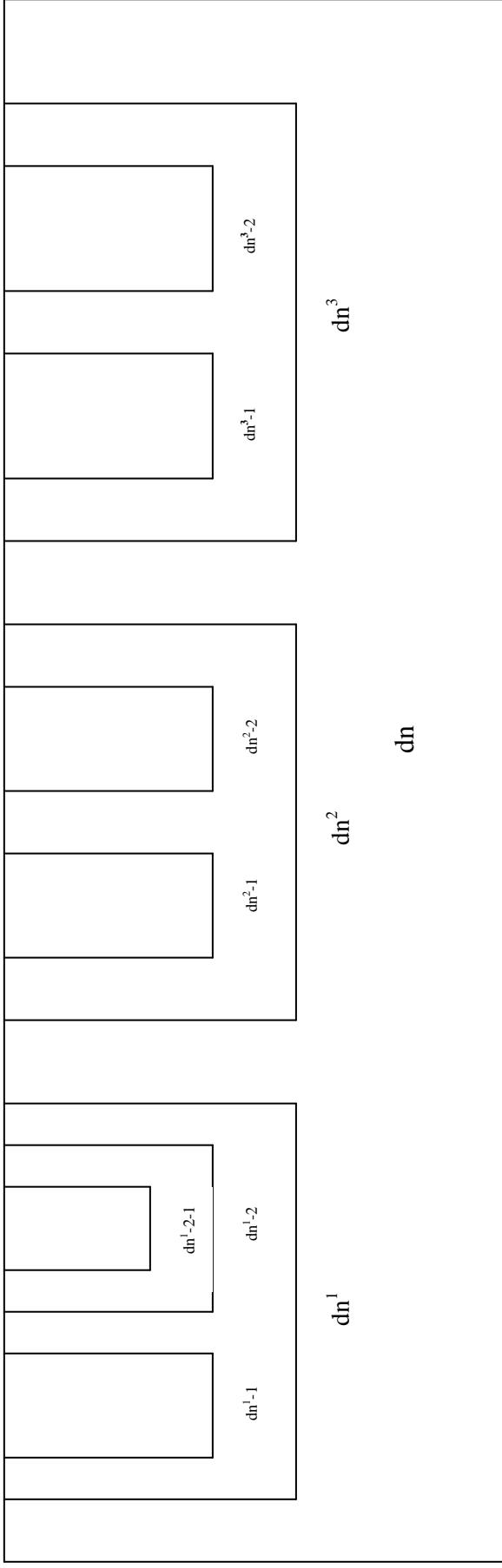
İnceleme metnimizin ikinci alt dönüşümü Turan eline sefere gönderilen Siyavuş'un orada büyük bir heyecanla beklenmesi ve onun ne denli önemli bir kahraman olduğundan bahsedilerek Turan elinde kalmasının sağlanmaya çalışılmasıdır (**D²**). Siyavuş'un Efrasyab'ın kızı Firengis Banu'yla evlendirilme düşüncesi ve bu düşüncenin Firengis Banu'ya söylenmesi ikinci dönüşüm içerisindeki ilk alt dönüşümdür (**d²⁻¹**). İkinci dönüşümün diğer bir alt dönüşümü ise; Siyavuş'a evlilik haberinin verilmesi, onunda Firengis Banu'yu görerek çok beğenmesi ve onunla evlenmeyi kabul ederek Şark hududuna yerleşme düşüncesidir (**d²⁻²**).

Siyavuş ile Firengis'in evlenmelerine engel olmak isteyen Gerşiyuz'un türlü planlar yapmasını metnimize bağlı üçüncü ve son alt dönüşüm olarak verebiliriz (**D³**). Bu dönüşüm içerisindeki ilk alt dönüşüm; Gerşiyuz'un Siyavuş'un bir hain olduğuna Efrasyab'ı inandırarak Turan'ı ele geçirmek için geldiğini söylemesidir (**d³⁻¹**). İkinci alt dönüşüm ise; Eferasyab'ın Siyavuş'u tutuklatarak zindana attırması ve Firengis'in onun masum, dürüst biri olduğuna babasını inandırmaya çalışmasıdır. Bunun üzerine Siyavuş Efrasyab'ın huzuruna çağrılır ve sorgulanır, ancak dürüst olan Siyavuş olanları tam anlamıyla itiraf edemez ve boynu vurulur (**d³⁻²**).

İnceleme metnimiz bir ana dönüşüm bu ana dönüşüme bağlı üç alt dönüşümden oluşmaktadır. Bu alt dönüşümlerin her biri içerisinde de olay örgüsünün devamlılığını sağlayan iki tane alt dönüşüm mevcuttur. Ayrıca tiyatro metnimizin şematize edilmiş sıralı düzene bağlı dönüşümleri şema IV'te verilmiştir.

Şema IV: Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş Adlı Tiyatro Eserinin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri

D



D - Başlangıç Durumu

D¹ - Bitiş Durumu

dn - Dönüşüm

3.1.5. Çerkes Özdenler Adlı Tiyatro Eserinde Şahıs Kadrosu ve Dönüşümler:

Ahmet Mithat Efendi'nin Çerkes örf, adet ve törelerini tanıtır nitelikteki eseri gerek bu toplumun yaşayış ve kanunlarını anlatması, gerekse çeşitli mesajlar vererek yapılacak hataların insan yaşamına etkisini anlatması bakımından önemlidir.

Mahalli örf oyunlarından olan “*Çerkes Özdenler*”, sadece oynanmak için değil roman gibi okunmak için yazılmıştır. Mithat Efendi'nin Kafkasya hikâyelerine ve yazılarına bağlıdır. Bu temsilden sonra Çerkesleri tahkir etmiş olmakla suçlanan Ahmet Mithat ithamlara cevap verir. Kendisini destekleyenler de çıkar. Bu kişiler adlarını açıklamadan özden olduklarını belirtmekle yetinirler. Ancak Çerkes Özdenler'in tiyatro tarihimizdeki bir önemi de Mithat Efendi'nin Çerkeslerin istiklalini temin propagandası yaptığı için jurnal edilmiş, eserin oynanması yasaklanmış, oynandığı tiyatronun da yıkılarak İstibdat döneminde tiyatro faaliyetlerine son verilmiş olmasıdır. Oyunda Çerkes asillerinin hayatlarından, adetlerinden bahsedilir ve kanlı bir aşk hikayesi anlatılır (Enginün, 1998: 28-29).

Eser hakkında verilen bu kısa bilginin ardından eserde yer alan şahıs kadrosu ve bunlara verilen kişisel özelliklerin uygunluğu ile metnin dönüşümleri tespit edilerek eserin konusunun daha iyi anlaşılmasına çaba gösterilecektir.

3.1.5.1. Eserin Şahıs Kadrosu ve Şahısları Niteleyen Özellikler:

Son olarak ele aldığımız inceleme metnimiz olan “Çerkes Özdenler” adlı tiyatro eserinde ise olay örgüsü başlıca iki karakter üzerine kurulmaktadır.

İlk olarak ele alacağımız karakter olan **Samurkaş** Arslangöz'ün nişanlısı, yiğit bir Çerkes Özdenidir. Samurkaş eserde kahraman bir görüntü çizmesine karşın başına gelen talihsiz olay onun yüz karası bir tip olmasına sebep olmuştur. Ayrıca kendini öldürmesi onun ne denli gururlu bir tip olduğunu da okuyucuya vermektedir.

Bir diğer baş karakterimiz ise **Arslangöz**'dür. Arslan kuvvet ve saldırganlığıyla tanınan hayvandır. İnsanlar için cesaret ve güçlülüğü ifade eden bu isim erkek ismi olarak kullanılmaktadır. Ancak eserde farklı bir görüntü verilerek Timurtaş Beyin kızı için bu isim kullanılmış ve onun ne denli cesur olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Nitekim tiyatro metninde üstlendiği görevde de cesur bir tavır sergilemektedir. Ayrıca Samurkaş'ın Arslangöz için söylemiş olduğu aşağıdaki sözlerden de anlaşılacağı gibi Arslangöz oldukça gururlu, kibirli, saygı gören bir karakteristik görüntü çizmektedir.

Arslangöz'ün vakarı, azameti, kibri gururu bu tenezzüle mani olur. Arslangöz kadar asilzade, onun kadar alicenab olan bir kız için bu tenezzül muhaldir. (5/349)

Yukarıda bahsettiğimiz başkarakterler dışında eserin yapısına uygun olarak ortaya çıkarılmış olan ve eserin gidişatına etki eden ikinci dereceden kahramanlar ise, aşağıda sırasıyla belirtilerek tanıtılmaya çalışılmıştır.

Timurtaş: Demir ve taş gibi güçlü ve sert olan anlamlarına gelmektedir. İhtiyar Çerkes Özdeni. Timurtaş eserde karakter olarak saygı gören, kahraman ve Çerkes örf, adetlerine bağlı bir görüntü çizmektedir.

Nefise: Pek hoş, çok hoş giden, en güzel, çok beğenilen anlamlarına gelmektedir. Timurtaş'ın karısı olan Nefise esede fazla bir görev üstlenmemiştir.

Canfes, Ziba, Fejidet: Arslangöz'ün dostları olan kızlar.

Canbolat Bey: Samurkaş'ın arkadaşı bir özden.

Sefer Bey, Zan Bey: Timurtaş'ın kabilesinden.

Ahmet Mithat Efendinin Çerkes Özdenler adlı tiyatro eserinde de diğer tiyatro eserlerindeki karakterlerde olduğu gibi şahıslara verilen isimler ile bunların göstermiş olduğu özellikler uygunluk göstermektedir. Örneğin demir, taş gibi güçlü sert anlamların gelen Timurtaş ismi ile bu karakterin gösterdiği özellikler büyük uygunluk taşımaktadır. Bir diğer dikkati çeken isim ise, Arslangöz'dür. Bu isim cesaret ve kahramanlığın sembolü niteliğindedir. Eserde Samurkaş'ın göstermiş olduğu korkaklığa tepki olarak Arslangöz bir kadın olmasına rağmen ne denli cesur olduğunu gerek konuşmalarıyla gerekse bu isimle ortaya koymaktadır.

3.1.5.2. Metnin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri:

Ahmet Mithat Efendi'nin "Çerkes Özdenler" tiyatro eserinin temel dönüşümü **(D)**; Samurkaş'ın savaş sırasında halsizleşerek baygınlık geçirmesi üzerine Timurtaş'ın köyündeki kızların ona korkak diyerek bir şarkı yazmaları ve Samurkaş'ın korkak olmadığını ispat etmek için kendi silahıyla canına kıymasıdır. Bu temel dönüşümü oluşturan birçok alt dönüşüm mevcuttur.

Timurtaş'ın köyündeki kızların Samurkaş'ın korkaklığıyla alakalı bir şarkı yazmaları ve bunu Samurkaş'ın nişanlısı Arslangöz'e söylemeleri temel dönüşüme bağlı ilk alt dönüşümdür **(D¹)**. Bu alt dönüşüm içerisinde yer alan alt dönüşüm ise; Samurkaş'ın savaşta başına gelenler üzerine Arslangöz'ün onunla evlenmekten vazgeçmesi ve Timurtaş'ın da bu evliliğe onay vermemesidir **(d¹⁻¹)**.

Metnimizin ikinci alt dönüşümü ise; Timurtaş'ın Samurkaş'ı evine çağırarak artık kızını “savaşta korkadan bayılan biri” olarak tanınan birine veremeyeceğini söylemesidir (**D²**).

Üçüncü alt dönüşümümüz ise; Timurtaş ve Samurkaş'ın yanlarındaki arkadaşlarıyla birlikte karşı karşıya gelmesi, ancak savaşın Arslangöz ve Ziba'nın araya girmeleri nedeniyle yaşanmamasıdır (**D³**).

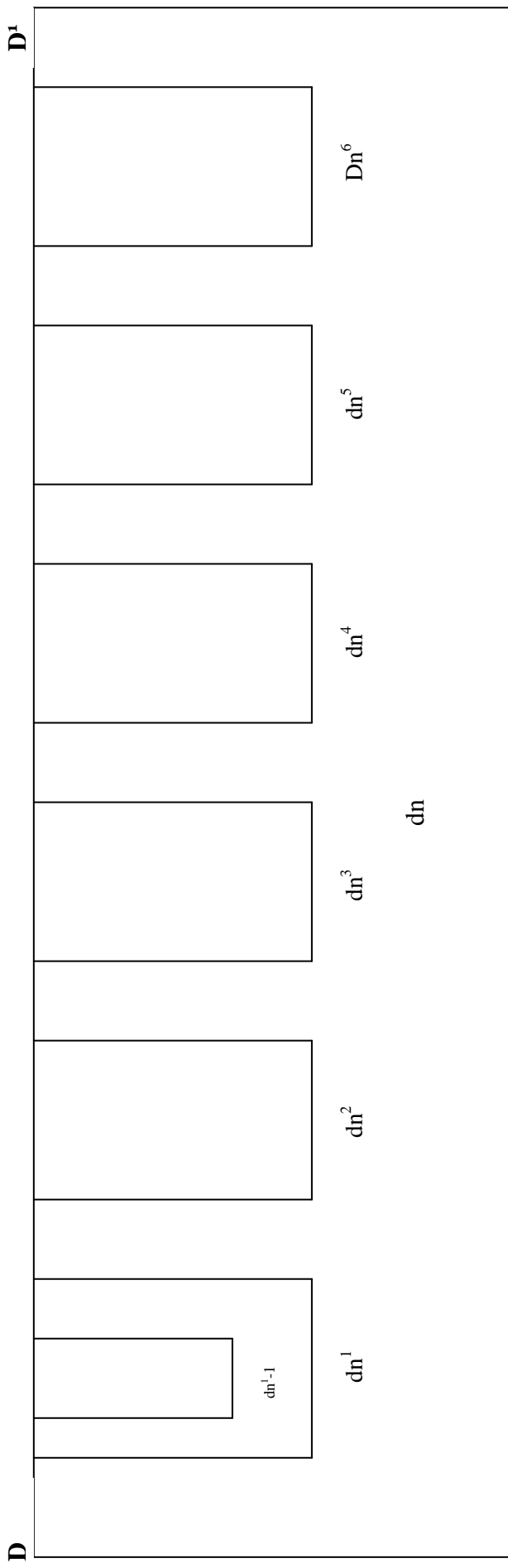
Metnimiz içerisinde olay örgüsüne yön veren bir diğer alt dönüşümümüz ise; Samurkaş'ın korkak lekesini kaldıramaması ve bu lekeden kurtulmak ile Arslangöz'ün rahat rahat geri kalan hayatını devam ettirmesini istemesi üzerine intihar etmesidir (**D⁴**).

Metnimizde tespit ettiğimiz beşinci alt dönüşüm ise; Arslangöz'ün Samurkaş'a olan sevgisi ve onun başka bir kızla rahatlıkla evlenmesini istemesinden dolayı Kafkaslardan İran'a bir Acem'e verilmek için dağa çıkması ve aynı zamana denk gelen Samurkaş'ın intiharı ile yaşadığı üzüntü ve İran'a gidişidir (**D⁵**).

İnceleme metnimiz içerisindeki altıncı ve son alt dönüşüm ise; Timurtaş'ın kızını aramak için dağa gidişi ve Samurkaş'ın intiharını görmesi üzerine yaşadığı üzüntüdür (**D⁶**).

Son inceleme metnimiz olan Çerkes Özdenler adlı tiyatro eseri bir ana dönüşüm bu ana dönüşüme bağlı altı alt dönüşümden oluşmaktadır. Bu alt dönüşümlerden dönüşüm bir içerisinde de yine bir alt dönüşüm vardır. Eser bu özelliğinden dolayı konu itibarıyla diğer eserlerden ayrılmaktadır. İncelediğimiz ilk dört tiyatrodan dönüşümlere bağlı pek çok dönüşümün olduğu dikkati çekerken bu tiyatrodan ise bu durum geçerli değildir. Eserin olay örgüsü genel konular etrafında birleştirilmiş ve alt konulara yer verilmemiştir. Ayrıca tiyatro metnimizin şematize edilmiş sıralı düzene bağlı dönüşümleri şema V'te verilmiştir.

Şema V: Çerkes Özdenler Adlı Tiyatro Eserinin Sıralı Düzene Bağlı Dönüşümleri



D - Başlangıç Durumu

D¹ - Bitiş Durumu

dn - Dönüşüm

4.0. ARTGÖNDERİM

Tiyatro metinlerimizde ikinci çözümleme alanımız ise, artgönderimlerdir. Bu çözümlemede özellikle yazarın şahısların adlandırılmasında ne tür yöntemler kullandığı ve çeşitli düşüncelerini ne tür anlamsal ilişkiler içinde verdiği incelenmeye çalışılacaktır.

Artgönderim terimi Yunanca'da "geriye taşımak" anlamına gelmektedir. Çağdaş dilbilim yaklaşımları içinde bu terim, iki dilsel ifade arasındaki ilişkiyi açıklamakta kullanılır. Birbirleriyle ilişkili bu ifadelerden, yorumlanması bir diğerine bağlı olan ifadeye artgönderim, diğerine ise öncül denilmektedir. Artgönderim kapsamına alınan öğeler arasında boş ulamlar, adıllar, dönüşlü adıllar, adlar ve çeşitli tanımlamalar²⁶ bulunur (Çeltek, 2003:1).

Bir metindeki bütünlük içinde, daha önce ve daha sonra aynı sözcük, izlek(konu), kavram ya da düşünce aynı biçimde ya da farklı biçimde yeniden kullanılabilir. Bu tür yapılar bağlamsal bir durumu ilgilendirir ve sıralı tümcelerde dil ekonomisi adına yapılır(Günay, 2003:61). Art gönderimler tümce içerisinde aynı sözcüğü tekrar tekrar söyleyerek okuyucuyu sıkmaktan kaçınmak adına bu sözcükleri farklı, yeni kelimelerle ifade etmek ve tekrarı önlemek için yapılır.

Dilbilim çalışmalarında artgönderim, sözdizimsel ve söylemsel yaklaşımlarla birlikte ele alınmaktadır. Bu ilginin pek çok sebebi vardır. Bunlardan ilki, artgönderimin dil içerisinde çok ilginç sorunların kaynağı olan karmaşık bir yapı sergilemesidir. İkinci olarak, artgönderim insan beyninin doğasını anlamamız konusunda önemli bilgiler sunan ve Chomsky'nin dilbilimin en temel sorunu olarak gördüğü dil edinimi konusundaki sorularına yanıtlar bulunabilecek çok önemli bir, inceleme alanı olarak görülmektedir. Chomsky'ye göre, belirli yönleriyle artgönderim çalışmaları, insanların doğuştan, içsel ve bilinçsiz bir dil bilgisiyle donanmış olarak doğdukları konusundaki sava destek olabilecek kanıtlar sağlamaktadır. Üçüncü olarak artgönderim dilin hem sözdizimsel hem anlambilimsel hem de edimbilimsel yönleriyle etkileşim halindedir. Sonuç olarak artgönderim, bu

²⁶Ayrıntılı bilgi için bkz. Çeltek, Türkçe sözlü söylem yapısı ve art gönderim, yüksek lisans tezi,2003.

alanlarda üretilen varsayımların kanıtlanması için elverişli bir denem alanı olarak görülmektedir(Çeltek, 2003:1).

Söylemsel artgönderim yaklaşımlarında amaç söylem ve artgönderim arasında nasıl bir ilişki olduğunu ortaya çıkarmak ve konuşucu/yazar ve dinleyici/okuyucu arasındaki iletişim durumunda artgönderim kullanımlarının doğru algılanıp algılanmadığı ya da nasıl yorumlandığı gibi sorulara yanıt bulmaktır.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi artgönderimler yazarın metin içerisinde tekrardan kaçınmak, şahıslarını farklı adlandırmalarla okuyucusuna tanıtmak amacıyla kullandığı, söylem çözümlemesi içerisinde yer alan önemli çözümleme yöntemlerinden birisi olarak dikkati çekmektedir.

Artgönderimler metin içinde kullanım biçimlerine göre on değişik türden oluşurlar (Günay, 2003: 63).

4.1. Adıl Kullanımı İle Yapılan Artgönderim: Türkçe’de artgönderimsel ilişkileri sağlayan değiştirgenlerden biri adıllardır. Bu artgönderim, önce bir adın kullanılması daha sonra da ilgili adın yerine uygun adılın kullanılmasıyla gerçekleştirilir.

Adılla yapılan artgönderimlerden biri, kişi adlarıyla yapılandır. Adıllar, adların yerine kullanıldıkları için tümcedeki dilbilgisel rollerine göre adlar gibi durum ekleri ile çekimlenebilirler. Türkçe’de özne konumundaki adıllar eylem üzerinde uyum ekleri ile belirtildiğinden silinebilmektedir ve bu durum adıllar için çok tercih edilen bir kullanımdır(Çeltek, 2003:11).

Adılla yapılan artgönderimlerden bir diğeri dönüşlü adıyla yapılır. Türkçede iki tür dönüşlü adıl vardır:

Sabit dönüşlü adıl: ‘kendi’, ‘sahip’ anlamına gelen ve sıfat işlevi gören bir adıldır. Ad takımı oluşturur; ancak kendisi ek almaz; kullanıldığı ad ile uyum göstermez: kendi evim / kendi evin / kendi evi.

Değişken – dönüşlü adıl: Sabit dönüşlü adıl olan ‘kendi’, iyelik uyum ekleri ile çekimlenerek dönüşlü adıl durumunu alır: kendim / kendin / kendi / kendimiz / kendiniz / kendileri. (Çeltek, 2003:11).

4.2. Sözcüksel Artgönderim: Anlatım bir sözcük ya da sözcük grubu ile verilir, daha sonra bu sözcük farklı biçimde yinelenir. Burada aynı kavram ya da sözcüğün eş anlamlısı ya da üst anlamlısı aynı dilsel yapı içinde bir yineleme söz konusudur.

4.3. Gösterilenin Yinelenmesi Olarak Artgönderim: Bir söylemde aynı sözcük daha sonra gösteren olarak yinelenir, bu durumda gösterilenin yinelenmesi olarak artgönderim ortaya çıkar.

4.4. Gösterenin Yinelenmesi Olarak Artgönderim: Bir söylemde aynı sözcük daha sonra gösteren olarak yinelenirse bu tür bir artgönderim oluşturulur.

4.5. Gönderenin Yinelenmesi Olarak Artgönderim: Aynı göndereni belirten farklı dilsel birimlerin kullanılması da bir artgönderimdir.

Çok çeşitli adslı ifadeler, tamlayan söz olarak kullanılarak artgönderimsel işlev görürler. Bunlar genellikle, kadın, adam, kız, çocuk, herif gibi genel kapsayıcı kelimelerdir(Çeltek, 2003:12).

4.6. Çağrışımsal Artgönderim: Çağrışımsal ilişkilendirme, sözcüksel artgönderime bağlı olarak yapılır. Bu tür ilişkilendirmede bütün-parça, tüm-tek gibi ilişki durumu söz konusudur. Her türlü sanatsal anlatımda ve tanıtımlarda çağrışımsal artgönderime sıklıkla başvurulur.

4.7. Belirteçle Yapılan Artgönderim: Artgönderimler belirteç yardımı ile de yapılabilir. Metnin başında söylenen bir yer adı, zaman ifadesi vb. daha sonra belirteçler yardımıyla ifade edilmekte ve ilk kavram tekrar ifade edilmeyip, belirteçle ifade edilmektedir.

4.8. Ortak Göndergesi Olan Artgönderim: Farklı anlatımlar aynı gönderge ile ilgiliyse, ilişkilendirme ortak göndergeye bağlı olarak yapılır.

4.9. Çok Bağımlı Artgönderim: Aynı sözcük söylemin farklı yerlerinde yinelenir, ama başındaki tanımlıklar değişir ise çok bağımlı artgönderim olur.

4.10. Önvarsayımsal Artgönderim: Bu tam olarak bir artgönderim değil önvarsayım ya da çıkarım olarak vardır. Önceden çağrışım yapan kelimelerin kullanılmasıyla olur. Her dilin kendi kullanım olanaklarından ve mantıksal özelliklerinden yararlanılarak oluşturulan önvarsayım biçimindeki anlatımlar da bir yanıyla artgönderim olarak değerlendirilebilir.

Artgönderim önceki cümleden ya da söylem kesitinden sınırlı bir sözcük ya da sözcük grubunu ilgilendire bildiği gibi, bazen de önceki tümcenin bütününe ilgilendirebilir. “Türkiye önemli bir ekonomik krizden geçiyor. Bu durum birçok kişi üzerinde olumsuz etki yaratıyor”. “Bu durum” sözcük öbeği söylemin birinci kısmının tümüne gönderimde bulunur.

Gönderge kavramının artgönderimle yakından ilgisi vardır. İki gönderge türünden birisi artgönderimle ilgilidir. Artgönderimsel gönderge ile belirleyici

gönderge arasındaki fark Benveniste tarafından ortaya konulmuştur. Benveniste'e göre bu anlatım iki farklı kipliğe gönderimde bulunur. Önce anlatımın varlık bulduğu, üretildiği sözcemelele duruma gönderimde bulunur(belirleyici gönderge). Sonra da özerk ve bağımsız bir biçimde nesnel bir duruma gönderimde bulunur. Belirimsel gönderge kavramı, vericinin belleğinde bulunan bir gönderge ile gerçekleşen durumla ilgili belleksel artgönderime benzer (Günay, 2003: 63).

Metin çözümlemesinde kullanılan önemli çözümleme yöntemlerinden birisi olan artgönderimler yazarın metin içerisinde tekrardan kaçınmak maksadıyla yer verdiği terimleri gözler önüne serer ve metnin anlaşılmasında yaşanacak karmaşıklığı ortadan kaldırarak okuyucuya ışık tutar.

5.0. ARTGÖNDERİM TESPİTLERİ

5.1. Adıl Kullanımı İle Yapılan Artgönderimler:

Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatrolarında oldukça fazla bir yer kaplayan adıl kullanımıyla yapılan artgönderim tespitlerinde özellikle tekil adılarla yapılanların sayıca fazlalığı dikkati çekmektedir. Bu durumun sebebini tiyatro metninin yapı itibariyle oluşumuna bağlayabiliriz. Tiyatro metinlerinde yer alan karakterler sırasıyla karşılıklı konuşmalar birbirlerine hitap ettiklerinden ve kendilerine karşı bulunacakları atıflarda şahıs isimlerini değil de tekil adıl kullanım yolunu seçmişlerdir. Bu tür kullanımlarda adılar gerek basit şekilde olsun gerekse çeşitli çekim ekleri alarak kullanımı olsun sayıca oldukça fazla bir yer tutarlar. Bizde bu doğrultuda Ahmet Mithat Efendinin tiyatrolarında yer alan adıl kullanımlarını çeşitli sınıflara ayırarak artgönderimsel tespitleri vermeye çalışacağız.

5.1.1. Tekil Adılarla Yapılan Artgönderimler:

Türkiye Türkçesi'nde tekil adıl kullanımını birinci tekil şahıs adılı "ben", ikinci tekil şahıs adılı "sen", ve üçüncü tekil şahıs adılı "o" şeklinde verebiliriz. Bu adıl kullanımları tiyatro metinlerinde özellikle çeşitli çekim ekleri alarak kullanılmışlardır. Adılar gerek basit halde olsun gerekse ek almış halleriyle olsun metinler içerisinde çeşitli isimlerin yerini almakta oldukça fazla bir yer tutmuşlardır. Aşağıda metinlerden tespit ettiğimiz artgönderimsel tespitleri çeşitli gruplara ayırarak vermeye çalışacağız.

5.1.1.1. Birinci Tekil Şahıs Adılarıyla Kurulan Artgönderimler:

Türkçe'de kullanılan tekil adıların birincisi "ben" birinci tekil şahıs adılıdır. Bu adıl kullanımı genellikle metinlerde yer alan karakterlerin kendilerine karşı konuşmalarında ya da bir iç dökümü olarak ifade edebileceğimiz kendi kendilerine konuşmalarında ortaya çıkmaktadır.

- Artık sorma sa... şey *Leyla'cığım, ben (Meftun) de bu pis işten bıktım. Ya ben*

(*Leyla Hanım*)! Ya *ben* (*Leyla Hanım*)! (1/47)

5.1.1.1.1. Yalın Halde Kullanılan Birinci Tekil Şahıs Adılı:

Tekil adılara yönelik ilk sınıflandırmamız yalın hale yönelik sınıflandırmadır. Bu türde birinci tekil şahıs adılarına herhangi bir ek getirilmeden basit şekilde kullanımı sağlanmıştır.

- Şey **Sabire!** Sözle evlenilmez ya. Aman bey, üstüme varma. Vallahi fenalık geliyor. Sen şaka söylüyorsun, ama **ben (Sabire)** sahahini anlıyorum.(1/38)
- Öyle kızım öyle, **ben (Ayşe Kadın)** bunu sana daha iki ay evvelsi söylemedim mi? (1/56)
- Ayol **ben (Hüsni Bey)** işime gücüme gideceğim. (2/85)
- Fakat **ben (Hesna Hanım)** burada bulunmam. (2/86)
- O ellisini geçmiş, **ben (Yekta Hanım)** henüz on altı yaşında bir çocuğum. Yarın, on sene sonra, o gelecek altmışına, **ben (Yekta Hanım)** gireceğim yirmi altı yaşına.
- Halbuki **ben (Yahni Kapan)** cin olsam da çarpacak hiçbir şey bulamasam yine o musibeti çarpmağa tenezzül etmezdim. (3/215)
- **Ben (Danış Çelebi)** onu içtikten sonra kendimde bir inkılap hissetmeğe başladım. (3/220)
- Bir bahtiyarlık ki **ben (Sudabe)** ondan mahrum kalacağım, benim için aynı musibet olur. (4/254)
- Ha! Gerçi **ben (Siyavuş)** de onu görecektim.
- Dur öyleyse **ben (Keykavus)** onun hakkından gelirim. (4/257)
- Gûy ve çevgan oynamakta **ben (Gerşiyuz)** şimdiye kadar yalnız biçare Suhrab'ı görmüştüm. Ondan sonra da Siyavuş'u gördüm. (4/269)
- Fakat **ben (Ziba)** bunlardan birisi bir muharebede cüzice korkaklık etmiş diye(5/306)
- Oturmanızı **ben (Aslangöz)** rica eylediğim halde kabul etmezseniz nasıl olur? (5/308)
- Halbuki **ben (Timurtaş)** seni güldürmeğe gelmiştim, Arslangöz! (5/315)
- ... ona dūçâr olasın da **ben (Canbolat)** de o felâkete ortak olamayarak seni kardeşlikten reddedeyim. (5/325)

Yukarıdaki örneklerde yer alan birinci tekil şahıs adıkları çekim eki almamış bir biçimde yalın halde kullanılmıştır. Bu tür örnekler konuşucunun birebir kendine hitabından ortaya çıkmaktadır.

5.1.1.1.2. Belirtme Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturan Birinci Tekil Şahıs Adılı:

Birinci tekil adılar içerisinde ikinci sınıflandırmamız belirtme hal eki “ı, i, u, ü” eklerini alarak artgönderim oluşturan birinci tekil şahıs adıdır. Yazar bu tür kullanımlara da eserlerinde oldukça fazla yer vermektedir.

- ...*izin vermiş ol, sen **beni (Meftun)** yenersen benimde evlenmeğe hakkım kalmamış olsun da, bundan sonra hiç bu şakayı etmeyeyim. (1/39)*
- *Çünkü birisini seviyor imişsem o da **beni (Numan Bey)** seviyormuş diyor. (2/100)*
- *Benim heves ettiğim hanım kızın **beni (Şehsuvar Bey)** sevmediğini söylüyor da ... (2/102)*
- *Ya **beni (Yekta Hanım)** kurtar yahut çarp öldür. (2/116)*
- *Pekala olmuş dedim a, sen şimdi **beni (Engürüsü)** dinle. (3/212)*
- ... *Bir de Şemhail gök gibi gürleyerek gelecek ama **beni (Daniş Çelebi)** görür görmez ayaklarına kapanacak, aman dileyecek. (3/218)*
- *Şah babam **beni (Siyavuş)** islemiş ama kendisini burada göremiyorum. (4/252)*
- *Ne oluyorsun Sûdâbe ne istiyorsun? Bırak **beni (Siyavuş)**! (4/253)*
- *Demek oluyor ki **beni (Aslangöz)** kendinize hemşire saymıyorsunuz da...*
- *Ana baba bir, öz kardeş olsak bile sen **beni (Samurkaş)** kardeşlikten reddetmelisin? (5/324)*

Bu tür kullanımlarla cümleler içerisinde bulunan ikinci tekil şahıs adıkları artgönderim oluşturmaları yanında bir de nesne görevinde bulunarak metin içerisinde çifte görev üstlenmiş olurlar.

5.1.1.1.3. Bulunma, Yönelme ve Ayrılma Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturan Birinci Tekil Şahıs Adılı:

Tekil adılara yönelik yapılan bir diğer sınıflandırma ise yönelme, bulunma ve ayrılma hal eki alarak artgönderim oluşturan birinci tekil şahıs adıları kullanımınıdır. Bu tür kullanıma ait tespit ettiğimiz örneklerde özellikle karakterler arasında geçen karşılıklı konuşmalar dikkati çekmektedir. Çeşitli hal ekleri alarak artgönderim oluşumunun şahıslar arasında geçen karşılıklı konuşmalarla gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

- *Ben yenersen hanımda **bana** (Meftun) izin versin, öyle değil mi?(1/39)*
- *Haydi sen de **bana** (Hüsni Bey) bir mendil ütüleyiver. (2/86)*
- *Ama mühr-i Süleyman **bende** (Danış Çelebi) değil mi? Yanına varıp da elimi süreceksin olsam kız uyanacak. (3/218)*
- *Bilgiçliğim sayesinde **bende** (Saliha Molla) para çok. (3/228)*
- *Varsın benim çarşafım sana geçsin, seninki **bana** (Peri)! (3/240)*
- *Hayır! **Bana** (Sudabe) valideciğim deme! (4/253)*
- *Pişdâdiyan hanedanı **bende** (Piran) hitam buldu ... (4/273)*
- *Soracağınız kâhin, müracaat edeceğiniz müneccim **benden** (Piran) daha hünerli değildir ya! (4/285)*
- ***Bana** (Aslangöz) neden fena tesir eylesin? (5/312)*
- *Pederin **bana** (Nefise) işi anlattı kızım! (5/318)*

Bu tür kullanımlarda çeşitli hal eki almış olan birinci tekil şahıs adılı cümle içerisinde dolaylı tümleç görevinde bulunarak artgönderim oluşturmalarının yanında bu tür bir görev üstlenmesi bakımından önemlidir.

5.1.1.1.4. İlgi Eki Alarak Artgönderim Oluşturan Birinci Tekil Şahıs Adılı:

İlgi eki “ın,in,un,ün” eklerini alması sonucu artgönderim oluşturan birinci tekil şahıs adılı örneklerine aşağıda yer verilmiştir. Bilindiği üzere ilgi ekleri birinci tekil adılarına getirildiği zaman “-n” sesi “-m” sesine dönüşür ve farklı bir durum oluşturur. Bu türe ait artgönderim örneklerine aşağıda yer verilmektedir.

- *Ya **benim** (Hesna Hanım) bugünlerde aklım başımda mı? (2/83)*
- *Hasılı dedim a, **benim** (Hüsni Bey) bin işlim var. Şimdi sizin kavgalarınızı...(2/85)*

-... Demek oluyor ki **benim** (**Numan Bey**) derman arayacak bir derdim yok. (2/100)

- **Benim** (**Şehsuvar Bey**) heves ettiğim hanım kızın...(2/102)

- Ah o da **benim** (**Yekta Hanım**) dert ortağım. (2/116)

- **Benim** (**Daniş Çelebi**) sanattaki maharetime valideniz hanımın da itimadı vardır. (3/219)

- Varsın **benim** (**Peri**) çarşafım sana geçsin... (3/240)

- Vay! Hain evlat! **Benim** (**Keykavus**) kariya ha! Kendi validesine! Öyle mi? (4/256)

- Senin kızının oğludur ki bu halde **benim** (**Efrasyab**) de yeğenim demektir. (4/269)

- **Benim** (**Samurkaş**) de namusum var... (5/321)

- **Benim** (**Nefise**) gönlüm bir türlü inanamıyor ama hur halde ihtiyatı elden bırakmamak lâzımdır. (5/336)

Birinci tekil şahıs adlarının ilgi ekleriyle birlikte kullanılması sonucu artgönderim oluşumları yukarıdaki örneklerde sırasıyla verilmiştir. Bu örneklerde özellikle ilgi eklerinin birinci tekil adlarıyla kullanımından dolayı ortaya çıkan bir durum olan “-n” sesinin “-m” sesine dönüşmesi konusu dikkati çekmektedir.

5.1.1.1.5. Eşitlik ve Vasıta Eki Alarak Artgönderim Oluşturan Birinci Tekil Şahıs Adılı:

Tiyatro metinlerimiz içerisinde örneklerine fazla rastlanmasa da yer alan diğer bir tekil artgönderim sınıflandırmamız ise, eşitlik ve vasıta ekleri olarak artgönderim oluşturan adlardır. Aşağıda bu türe ait birkaç örneğe yer verilerek birinci tekil adlarla yapılan artgönderim türlerine çeşitlilik kazandırılmaya sağlanmıştır.

- **Bence** (**Keykavus**) mümkün değil ya! (4/258)

- **Bence** (**Efrasyab**) daha büyük tazime, tekrime de lâıksın, pehlivanım! (4/279)

- Pişdâdiyan hanedanı bende hitam buldu, Keyâniyan hanedanı da **benimle** (**Piran**) bed'eyliyor diye mağrur oluyor. (4/273)

Yukarıda yer alan örneklerin ilk ikisinde birinci tekil şahıs adına eşitlik eki “-ce, -ca” getirilmiş, diğer örnekte ise vasıta eki “-la” getirilmiş ve cümleye bu şekilde birliktelik anlamı katılarak farklı bir adla yapılan artgönderim oluşumu sağlanmıştır.

5.1.1.2. İkinci Tekil Şahıs Adılarıyla Kurulan Artgönderimler:

Türkiye Türkçesi'nde ikinci tekil şahıs adılı olarak kullanılan adıl "sen" adılıdır. Bu adıl yazınsal metinlerde şahısların birbirlerine karşı hitaplarında kullandıkları bir adılıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatro metinlerinde gerek basit halde olsun gerekse çeşitli çekim ekleri olarak kullanılmış biçimleri olsun ikinci tekil şahıs adılına sıklıkla rastlanmaktadır. Aşağıda ikinci şahıs eklerine ait örnekleri çeşitli başlıklar altında vermeye çalıştık.

- Kız **Ziba!** Hani ya **sen (Ziba)** şu Samurkaş Bey için kızların çıkardıkları

□

şarkıyı öğrenecektin. (5/306)

5.1.1.2.1. Yalın Halde Kullanılan İkinci Tekil Şahıs Adılı:

İkinci tekil adılarda birinci tekil adılarda olduğu gibi sıklıkla basit şekillerde kullanılmışlardır. Bu tür kullanımlara sıklıkla rastlanmasının sebebini tiyatro metinlerinin özelliklerine bağlı olarak karşılıklı konuşmalara dayalı olduğu sebebine bağlayabiliriz. Eserler kurulum itibariyle karşılıklı konuşmalara dayandığı için hemen her karakter için kullanılmış ikinci tekil şahıs adılından bahsedilebilir. Bu durumu aşağıdaki örneklerle daha açık bir biçimde gözler önüne sermeye çalışacağız.

- **Sen (Meftun)** şaka söylüyorsun, ama ben sahihini anlıyorum. (1/38)

- Ben seni yenersen **sen (Sabire)** bana izin vermiş ol, **sen (Sabire)** beni yenersen benimde evlenmeğe hakkım kalmamış olsun da, bundan sonra hiç bu şakayı etmeyeyim. (1/39)

- Haydi **sen (Hesna Hanım)** de bana bir mendil ütüleyiver. (2/86)

- **Sen (Yekta Hanım)** çocuksun a kızım, **sen (Yekta Hanım)** kocanın hangisi kıymet bilir ne bilirsin. (2/87)

- Pekala olmuş dedim a, **sen (Peri)** şimdi beni dinle. (3/212)

- Anneciğim **sen (Saliha Molla)** de destur de! (3/227)

- Artık ne yapmak lazımsa **sen (Keykavus)** bilirsin! (4/257)

- Haydi hey budala Arap **sen (Dilferah)** de! (3/232)

- Haydi **sen (Gerşiyuz)** şimdi koş şehzadeyi istikbal et. (4/273)

- Fakat babam tahtından niçin inmiş? Babacığım! Pek mühim bir iş olmalıdır ki **sen (Efrasyab)** tahtından inedin. (4/275)

- *Aslı faslı olsa bile hani **sen (Piran)** buna bir çare, bir tedbir bulurum diyordun!*

(4/284)

- *Zira bu söz ile **sen (Ziba)** beni pek ziyade tahkir etmiş oldun! (5/313)*

- *Haydi öyleyse Nefise **sen (Nefise)** kızımı odasına götür de Samurkaş Bey'i buraya alalım! (5/320)*

- *Ana baba bir, öz kardeş olsak bile **sen (Canbolat)** beni kardeşlikten reddetmelisin? (5/324)*

- *Dünyada hiç bir felâket olamaz ki **sen (Samurkaş)** ona dûçâr olasın da ben de o felâkete ortak olamayarak seni kardeşlikten reddedeyim. (5/325)*

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi Ahmet Mithat Efendinin ele aldığımız beş tiyatrosunda da ikinci tekil şahıs adılının basit şekillerde kullanımıyla oluşan artgönderim tespitleri mevcuttur. Başta da söylediğimiz gibi eserler kurulum itibariyle karşılıklı konuşmalar üzerine dayalı olduğu için ikinci tekil şahıs adılının sıklıkla kullanılmış olması dikkati çekmektedir.

5.1.1.2.2. Belirtme Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturan İkinci Tekil Şahıs Adılı:

İkinci tekil şahıs adılıyla yapılan artgönderim türlerinin ikincisi ise belirtme hal eki alarak artgönderim oluşturan adılılardır. Belirtme hal eki alan ikinci tekil adılı cümle içerisinde nesne konumuna geçer ve adılara cümle içerisinde farklı bir görev yüklenmesini sağlar. Aşağıdaki örneklerle ikinci tekil adıllarının hem görev hem de artgönderim oluşumlarındaki etkilerini vermeye çalışacağız.

-...*Ben **seni (Sabire)** yenersen sen bana izin vermiş ol, sen beni yenersen benimde evlenmeğe hakkım kalmamış olsun da, bundan sonra hiç bu şakayı etmeyeyim. (1/39)*

- *Ben o bunak Araba da tenbih ederim. **Seni (Peri)** artık rahatsız etmezler. (3/230)*

- *Ne mi istiyorum" **Seni (Siyavuş)** istiyorum Siyavuş, **seni (Siyavuş)**! Ah! **Seni (Siyavuş)** demişim! Ne hayal-i muhal! Zerre kadarlık bir merhametini istiyorum. **Seni (Siyavuş)** bırakayım mı? Ya seni bırakıp da kimin boynuna sarılayım? (4/253)*

- *Ey bânû-yı ferîşte-sûret! **Seni (Firengis Banu)** melike-i İran u Turan etmek istiyoruz. (4/275)*

- *Halbuki ben seni (Arslangöz) güldürmeğe gelmişim, Arslangöz! (5/315)*

Yukarıdaki örneklerden de görüldüğü gibi çeşitli karakterler için kullanılan ikinci tekil şahıs adılı belirtme hal eki olarak cümle içerisinde nesne konumuna geçmiştir. Bu kullanım türüne tiyatro metinlerinde pek fazla rastlanmamaktadır.

5.1.1.2.3. Bulunma, Yönelme ve Ayrılma Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturan İkinci Tekil Şahıs Adılı:

- *Öyle kızım öyle, ben bunu sana (Sabire) daha iki ay evvelsi söylemedim mi? (1/56)*

- *Şah baban sana (Siyavuş) söyleyeceği sözleri cariyeler yanında söyleyebilir mi? Şahlar, şahzâdeler müşafehesinde cariyeler bulunabilir mi? (4/252)*

- *Şimdi ben de sana (Samurkaş) Arslangöz hakkındaki itikadımı söyleyim mi? (5/349)*

- *Senden (Siyavuş) başka kim gelse hattâ baban Keykavus gelse hem de bana galip olduğu halde gelse... (4/279)*

Yukarıdaki örneklerden ilk üçünde ikinci tekil şahıs adılı yönelme hal eki olarak kullanılmıştır. Son örnekte ise tekil adılı ayrılma hal eki olarak kullanılmış ve cümleler içerisinde dolaylı tümleş konumunda yer almışlardır. Aynı zamanda bu eklerle kullanılan ikinci tekil adılı art gönderim türünün bu biçimde kuruluşuna da örnek teşkil etmiştir.

5.1.1.2.4. İlgi Eki Alarak Artgönderim Oluşturan İkinci Tekil Şahıs Adılı:

Aşağıdaki örneklerde kullanılmış olan ikinci tekil adıları ilgi ekleri olarak belirtili isim tamlamasının tamlayan durumundaki ögesi konumuna geçmiştir. Bu adılar bu tür kullanımlarıyla cümle içerisinde hem bir şahsı karşılaması hem de belirtili isim tamlaması oluşturması bakımından çifte görev üstlenmişlerdir.

- *Senin (Sudika Hanım) bu lakırdıdan meramın?*

Örneğin yukarıdaki örnekte kullanılan “senin” adılı cümlenin sonundaki “meramın” sözcüğünün tamlayanı konumundadır ve “**senin meramın**” biçiminde belirtili isim tamlaması oluşturmaktadırlar.

-... *Senin (Keykavus) hışmından korkmadan nasıl gelebilir? (4/257)*

- *Senin (Gerşiyuz) kızının oğludur ki bu halde benim de yeğenim demektir.*

(4/269)

- *Pekala! Sen söyle Piran! Senin (Piran) ağzın daha düzgündür. (4/275)*

- *Vay Canbolat! Senin (Canbolat) burada işin ne? (5/323)*

- *Senin (Samurkaş) felâketin benim kendi felâketim olacağından*

Samurkaş'ın başına bir musibet gelmiş... (5/325)

Görüldüğü üzere yukarıdaki örneklerin hepsinde ilgi hal eki almış artgönderim konumundaki ikinci şahıs tekil eki aynı zamanda belirtili isim tamlamalarında tamlayan konumundadırlar.

5.1.1.3. Üçüncü Tekil Şahıs Adılarıyla Kurulan Artgönderimler:

Türk dili'nde üçüncü tekil şahıs adlı olarak kullanılan adıl "o" dur. Yazarın metinlerinde konuşmalarda geçen ve birebir diyalog içerisinde bulunmayan şahıslar için kullanılan bu adıl ek almamış bir biçimde kullanılmasının yanında çeşitli çekim ekleriyle kullanılmış biçimlerinin fazlalığı da dikkati çekmektedir.

- *Sabire zavallı da Leyla değil mi? O (Leyla Hanım) daha beter. O*

biçarenin de bir şeyden haberi yok. (1/43)

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi Leyla'yı karşılamak maksadıyla yalnızca aynı metin içerisinde değil aynı cümle içerisinde de iki kez kullanılmış üçüncü tekil şahıs adılı dikkati çekmektedir.

Aşağıda sırasıyla üçüncü tekil şahıs adılarını çeşitli gruplara ayırarak artgönderim oluşumlarını vermeye çalışacağız.

5.1.1.3.1. Yalnız Halde Kullanılan Üçüncü Tekil Şahıs Adılı:

- *Güldamlası da insana sokulmaz ki... Evet, o goncam nerede? (1/48)*

- *Efendim bu kız Şehsuvar mıdır nedir, işte o herife varmayacak. (2/88)*

-...Ben ona ne kadar alçaklık etmiş olsam, **o (Sabire)** benden ahz-ı intikama kalkışmaz. (1/69)

- **O (Şehsuvar Bey)** ellisini geçmiş, ben henüz on altı yaşında bir çocuğum. Yarın, on sene sonra, **o (Şehsuvar Bey)** gelecek altmışına, ben gireceğim yirmi altı yaşına.

-... Yok, **Yekta Hanım** varacak ise **o** da varıp varmamakta muhtar olmayacak mı? (2/91)

- Evet ben **o (Siyavuş)** Feriştayı sevmek...(4/265)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi yazar diyalog içerisinde bulunmayan şahısları “o” üçüncü tekil adıyla adlandırmış ve artgönderim oluşturmuştur.

5.1.1.3.2. Belirtme Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturan Üçüncü Tekil

Şahıs Adılı:

- Senin sevdiğin kız seni sevmiyor, fakat bey oğlumuzun sevdiği kız **onu (Numan Bey)** pek seviyor. (2/100)

- Ha! Gerçi ben de **onu (Siyavuş)** görecektim.

-...ne **onu (Samurkaş)** tezyif için şarkı yaparım, ne de yapılan şarkılardan hoşlanırım. (5/306)

- Hattâ biz kendisine **serdarlık teklif eylediğimiz** halde **onu** bile reddeyledi. (4/291)

Yukarıdaki ilk üç örnekte belirtme hal eki alan üçüncü tekil şahıs adılı şahısları karşılamak için kullanılmasına rağmen son örnekte bu adıl bir kelime grubunu karşılamak maksadıyla kullanılmıştır.

5.1.1.3.3. Bulunma ve Yönelme Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturan

Üçüncü Tekil Şahıs Adılı:

-Eğer hanım kazanırsa siz **ona (Sabire)** bir kat mantınler yapınız.(1/38)

- Bu cürüm **ona (Sudabe)** mı aittir? (4/258)

- Ya **Siyavuş'un** da yıldızını yoklamadın mı? **Onda** da (**Siyavuş**) Sudabe tarafına bir meyil, bir muhebbet yok mu? (4/261)

- Acem'i buraya ben çağıttım. Kendimi **ona (Acem)** teslim ederek başımı alıp İran'a kadar gideceğim. (5/353)

Yukarıdaki örneklerde isimlerin yerini alan üçüncü tekil adlına yönelme hal eki “-a,-e” ve bulunma hal eki “-da,-de” ekleri getirilerek cümle içerisinde artgönderim oluşturmalarının yanında farklı işlevlerde yüklenmiştir.

5.1.1.3.4. İlgi Eki Alarak Artgönderim Oluşturan Üçüncü Tekil Şahıs Adılı:

- **Onun (Hesna Hanım) canı** var hem de canının kıymetini pekala biliyor.

(2/88)

- ..**Onun (Sabire)** üzerine evlenmek alçaklığını ben irtikab ettim, böyle bir denaati hiç ummam ki Sabire irtikab etsin. (1/69)

- Size belki Sıdika Hanım meram anlatır, çünkü **onun (Sıdika Hanım)** her sırdan malumatı vardır. (2/88)

- Bakalım ya o benim ağzımı dilimi bağlar, ya ben **onun (Elena)** gözlerini. (2/97)

- Arap artık bunamıştır. Hem yirmi yıldır böyle karışık bir evde bulunduğundan **onun (Dilferah)** zihni de...(3/229)

- Hem de **onun (Sudabe)** yüzünden daha çok fenalıklar olacak. (4/267)

- ...yahut bir hain, nankörü yaşatacağız ki nihayet **onun (Siyavuş)** hilesiyle bizim hâlimize zemin ve asuman ağlayacaktır. (4/292)

- Gideyim, **valideni** çağırayım. Belki **onun (Nefise)** sözleri, nasihatları sana daha güzel tesir ederler. (5/317)

- **Onun (Samurkaş)** kendisi o vaadi, o sözü mahvetmiş olduğunu, kendisine haber vermeğe çağırdınız. (5/319)

Yine yukarıdaki örneklerde de üçüncü tekil şahıs adılının “-un” ilgi eki alarak cümle içerisinde şahısları karşılaması ve artgönderim oluşturmasının yanında belirtili isim tamlamasının tamlayanı görevinde de bulunması bakımından dikkat çekmektedir.

5.1.1.4. Dönüştürülme Adıyla Kurulan Artgönderimler:

Adıl kullanımıyla yapılan artgönderim türlerinin bir başkası ise, dönüşlülük adlarıyla yapılan artgönderimdir. Dönüşlülük adını Türk dilinde ”kendi” sözcüğü karşılamaktadır. Yazar bu adları tiyatro metinlerinde gerek sabit dönüşlü adlar biçiminde olsun gerekse değişken dönüşlülük biçimin sıkça kullanmıştır. Bu adlara şahısların metinler içerisinde kendileri karşı yaptıkları hitaplar sonucu ortaya çıkmışlardır. Biz de bu adları artgönderim oluşturmaları bakımından sabit dönüşlü adlar ve değişken dönüşlü adlar altında çeşitli gruplara ayırarak incelemeye çalışacağız.

- **Rüstem** ise asla aman vermeyeceği düşmanına iltica eder de **kendi** nâmına
[]
hıyanet hükmettiren bir rivayeti teyide razı olmaz.

5.1.1.4.1. Yalın Halde Artgönderim Oluşturan Dönüşlülük Adıları:

- Eğer meramımı anlamak isterseniz bugün burada saklanıp **kendi** (**Hüsni Bey**) gözünüzle görür, **kendi** (**Hüsni Bey**) kulağınızla işitirsiniz. (2/89)
- Kızın aşkını evvela **kendi** (**Açıkbaş Hoca**) üzerinize çevirirsiniz. (2/107)
- Sen **kendi** (**Dilferah**) başından korkmuyorsan, ben **kendi** (**Daniş Çelebi**) başımdan korkuyorum. (3/233)
- Doğrudan doğruya **kendi** (**Sudabe**) namıma çağırılmış olsam geleceğini ümit edebilir miyim? (4/252)
- **Kendi** (**Siyavuş**) başımın kesildiğine razıyım, tek bir kadın, bir melike şöyle bir yüz karasıyla lekelenmesin! (4/259)
- Senin felâketin benim **kendi** (**Canbolat**) felâketim olacağından Samurkaş'ın başına bir musibet gelmiş... (5/325)
- Bu musibeti Timurtaş Bey bana **kendi** (**Timurtaş Bey**) ağızıyla haber verdi. (5/326)

Yukarıdaki örneklerin hepsinde kullanılan dönüşlülük adlarının her biri metinler içerisinde çeşitli şahısları karşılamak amacıyla kullanılmış adlardır. Bu adlar herhangi bir çekim eki getirilmemesi bunları sabit dönüşlülük adlı olmasını ve bu şekilde artgönderim oluşturmalarını sağlamıştır.

5.1.1.4.2. İkilemeler Oluşturan Dönüştürülük Adılarıyla Yapılan Artgönderim:

İkilemeler, çokluk ve devamlılık işlevlerinden birini yerine getirmek üzere aynı türden iki kelimenin peşpeşe kullanılmasıyla oluşmaktadır. Dönüştürülük adlarının kullanımı sonucunda oluşan artgönderim türlerinde bu adların özellikle ikilemeler biçiminde kullanımı dikkati çekmektedir. Bu adlar şahsın birebir yaptığı olaylara değinmesinin yanında ikilemeler biçiminde de kullanılarak bir tür pekiştirme görevi üstlenmektedirler. Karakterin yaptıkları olaylara bizzat değinmeleri sonucu ortaya çıkan bu kullanımlar aşağıdaki örneklerde de yer aldığı gibi ikilemeler biçiminde kullanılarak farklı bir adıl kullanımıyla yapılan artgönderim örneği oluşturmuşlardır.

- ... **Kendime (Leyla Hanım)** acımıyorum, ölse yine **kendime (Leyla Hanım)** acımam. (1/71)
- Ben aynaya bakıp da **kendi (Sabire)** güzelliğime **kendim (Sabire)** hayran olduğum zamanlar...(1/73)
- Niçin böyle **kendi kendini (Sabire)** üzüyorsun. (1/75)
- Senin cellatlarının göremedikleri işi zindanda ben **kendi (Sudabe)** **kendime (Sudabe)** de görebilirim. (4/268)
- Senin **kendi (Arslangöz)** şânına şâyeste görmediğin bir şeyi anan da ne senin ne **kendisinin (Nefise)** sânuza hiç şâyân görmez. (5/318)
- Onun **kendisi (Samurkaş)** o vaadi, o sözü mahvetmiş olduğunu, **kendisine (Samurkaş)** haber vermeğe çağırdınız. (5/319)
- Ama **zar tutmayacaksın. Zar tutulmayınca atılır mı? Kendi kendine uçmaz ya.**(1/40)
- **Kendi (Samurkaş) kendisinin (Samurkaş)** mazlumu olan biçare! (5/351)
- Adam öldürdükleri yok, bir zavallı kahraman **kendi (Samurkaş)** canını **kendisi (Samurkaş)** feda eyledi! (5/354)

Yukarıda yer alan dönüştürülük adlarında ise bir farklılık göze çarpmaktadır. Dönüştürülük adları çeşitli çekim ekleri alarak değışken dönüştürülük adları oluşturmasının yanında bir de tekrar grubu yani ikileme oluşturması bakımından dikkati çekmektedirler. Şahıslar kendilerine karşı hitaplarında kullandıkları dönüştürülük adlarını “kendi kendime, kendi kendisi, kendi kendine” biçimlerinde kelime grubu oluşturacak biçimde kullanarak dönüştürülük adıyla yapılan artgönderim türüne zenginlik kazandırmışlardır.

5.1.1.4.3. Şahıs Eki Alarak Artgönderim Oluşturan Dönüştürülük Adılı:

- *Canım a hanım kızım! Niçin böyle **kendini** (Hesna Hanım) üzüyorsun. Şehsuvar Bey'e sen **kendin** (Hesna Hanım) varacak isen, var. (2/91)*
- *Gidiniz Siyavuş'a deyiniz ki burada bu odada şah babası **kendisini** (Siyavuş) görecektir. Keykavus şimdi buraya geliyor. **Kendisi** (Siyavuş) de hemen şimdi gelsin. (4/252)*
- *...Gürültüyü patırtıyı **kendin** (Keykavus) işitmedin mi? (4/258)*
- *Öyleyse **kendini** (Sudabe) müttehem olmak üzere itiraf eyliyorsun. (4/265)*
- *Giran-kıymet bir cevhere **kendim** (Sudabe) mâlik olamayacak olduktan sonra onunla başkasının tezyin eylediğini görmektense mahvına yürümeği tercih eylerim. (4/265)*
- *...Dünyanın öte ucuna kadar şânla îsâl edecek, emsalsiz bir pehlivandan **kendini** (Efrasyab) mahrum ediyorsun. (4/295)*
- *Şimdi **kendisi** (Samurkaş) de böyle söylüyordu. (5/306)*
- *...Bu muhabbetin şevkiyle izdivaç vaadini de **kendim** (Timurtaş) vermişim. (5/316)*
- *Sen **kendini** (Samurkaş) feda eyledikten sonra da Arslangöz'ün bir başkasıyla izdivacı muhaldir. (5/349)*
- *...ama ben **kendimi** (Arslangöz) vicdanımdan saklayamam. (5/316)*
- *Sen Tîmurtaş'ın **kendisi** (Timurtaş) olamazsan, ben Timurtaş'ın kızı olabilirim! (5/317)*

Yukarıdaki örneklerde dönüştürülük adılarına getirilen tekil şahıs ekleri dikkati çekmektedir. Şahısları karşılamak maksadıyla kullanılan dönüştürülük adılarına birinci tekil şahıs eki"-m", ikinci tekil şahıs eki "-n" ve üçüncü tekil şahıs eki "-si" eklerinin getirilerek değişken hali almaları ve adıyla yapılan artgönderim oluşturmaları bakımından bu adılara farklı bir görünüm verilmiştir.

5.1.1.4.4. Şahıs Eki ve Hal Ekleri Alarak Artgönderim Oluşturan Dönüştürülük Adılları:

Aşağıdaki örneklerde dönüşlülük adlarının birinci tekil şahıs eki, ikinci tekil şahıs eki ve üçüncü tekil şahıs eki almış biçimleri yönelme hal eki, bulunma hal eki, ayrılma hal ekiyle birlikte kullanılmasına ait örnekler verilerek adıl kullanımıyla yapılan artgönderim türlerinin farklı bir boyutu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

- *Hayır! **Kendinde** (Samurkaş) hiç bir kabahat arama! (5/321)*
- *Bunları sana itiraf etti mi? **Kendisinden** (Arslangöz) söz alıp söz verdin mi? (5/347)*
- *Ben onu içtikten sonra **kendimde** (Daniş Çelebi) bir inkılap hissetmeğe başladım. (3/220)*
- *Şu günkü günde kılıcı kuvvetiyle hudud-ı Çin'e kadar Asya'yı lerzenâk eyleyen Efrasiyab'ın yeğeni bir kız, kendi memleketinin kanunlarınca **kendisine** (Sudabe) hiç de yüz karası olamayacak... (4/254)*
- *...Sûdâbe'ye itaatsizlik gibi terbiyesizliği sen **kendilerine** (kâhin ve müneccim için) öğretmiş olursun. (4/264)*
- *Hattâ biz **kendisine** (Siyavuş) serdarlı k teklif eylediğimiz halde onu bile reddeyledi. (4/291)*

Yukarıdaki örneklerde yer alan dönüşlülük adları ise çeşitli şahıs ekleri almalarının yanı sıra bir de yönelme, bulunma ve ayrılma hal ekleri olarak metinler içerisinde şahısları karşılamaktadırlar. Dönüşlülük adlarının bu tür kullanımlarına tiyatro metinlerinde pek fazla rastlanmamıştır.

5.1.2. Çoğul Adıllarla Yapılan Artgönderimler:

Türkiye Türkçesi'nde çoğul adları karşılamak için “biz, siz, onlar” adları kullanılır. Aşağıda sırasıyla örneklerini vereceğimiz çoğul adlarını basit şekilde kullanımları ve çeşitli hal ekleri olarak kullanımları sonucu artgönderim oluşturma biçimlerine değinilecektir.

5.1.2.1. Birinci Çoğul Adıllarla Kurulan Artgönderimler:

Türk dili'nde birinci çoğul şahıs adlı “biz” adıyla karşılanmaktadır. Bu tür adlar konuşucunun da birebir içinde bulunduğu durumlarda kullanılır. Burada konuşucu hem kendisini hem de çevresindekileri belirtmek maksadıyla bu adlı kullanır.

- *... Zarar yok. **Biz** (Efrasyab ve Siyavuş) kendimiz görüşürüz. (4/279)*
- *İşte **biz** (Ziba, Arslangöz) geldik. Cariyeyi getirdim Acem! (5/352)*

- Olacağa bak ki **bizim (Meftun)** kayınpeder de hala inanıyor. (1/43)
 - **Bizim (Daniş Çelebi ve Gerguvani)** simya çömleği yoluyla erkânıyla kaynamak için burada bulunmamanız lazım gelir. (3/219)
 - ...yahut bir hain, nankörü yaşatacağız ki nihayet onun hilesiyle **bizim (Efrasyab, Piran ve Gerşiyuz)** hâlimize zemin ve asuman ağlayacaktır. (4/292)
 - Hakka şükür etmeliyiz ki lekelenen namus **bizim (Timurtaş'ın ailesi)** namusumuz değildir. Lanetle yâd olunacak nâm da **bizim (Timurtaş'ın ailesi)** nâmımız değildir. (5/318)
 - Ya şahzâde Siyavuş'un **bize (Turan halkı kastedilmiştir)** misafir gelmesi az mühim işlerden midir? (4/275)
 - Ziba gibi bir akıllı kız sebepsiz bîr iş görür mü? Elbette bir sebebi vardır, ama belki **bizi (Fejidet ve Canfes)** mahrem saymaz da, o sebebi de **bize (Fejidet ve Canfes)** söylemez. (5/306)
 - İşte Acem **bizi (Ziba, Arslangöz)** gördü, geliyor. (5/333)

Yukarıda birinci çoğul şahıs adılarına yönelik verdiğimiz örneklerin ilk ikisinde çoğul adıları ek almamış biçimleriyle şahısları karşılamak maksadıyla kullanılmışlardır. Basit halde yer alan çoğul adıların ardından gelen dört örnekte ise birinci çoğul şahıs adılı ilgi ekini alarak belirtili isim tamlamasının tamlayanı görevinde kullanılmaktadır. Birinci çoğul şahıs adılarıyla oluşan artgönderim örneklerinden verdiğimiz son dört örnekte ise bu adıların belirtme hal eki ve yönelme hal eki almış biçimleriyle oluşturdukları artgönderimler verilmiştir.

5.1.2.2. İkinci Çoğul Adılarıyla Kurulan Artgönderimler:

Türk Dili'nde ikinci çoğul şahıs adılı "siz" adıyla karşılanmaktadır. Bu tür adılar gerek birden fazla şahsı karşılaması gerekse saygınlık ifadesi için tek bir şahıs için kullanılması bakımından önemlidir.

- **Timurtaş Bey! Özden Bey, Sefer Bey!** İstihza şarkısını bana değil bihakkın

size çıkarmalıdır. (5/340)

5.1.2.2.1. Yalın Halde Artgönderim Oluşturan İkinci Çoğul Şahıs Adılı:

- Eğer hanım kazanırsa **siz (Meftun)** ona bir kat mantınler yapınız.(1/38)

- *Siz (Hüsni Bey) de onun babası ve benim bunca yıllık veliünnimetimsiniz.*
- *Siz (Aslangöz) oturmayınca... (5/308)*
- *Siz (Timurtaş) ak sakalınızla ayakta durduğunuz halde ben genç iken nasıl otururum?*
- *Baksanıza efendim! Siz (Acem) bu alış verişi sair cariye alıp satımına kıyas etmeyeceksiniz. (5/333)*
- *...Lakin bu gece siz (Engürüsi, Yahni Kapan ve evde bulunan diğer misafirler) bizi تنها bırakacak bir halde değilsiniz. (3/219)*
- *Ben bildiğimi arzedeyim de siz (Efrasyab ve Piran) istediğinizi yapınız. (4/278)*

Yukarıda yer alan ikinci çoğul şahıs adlarına ait örneklerden ilk beş örnekte bu adıl yapıca çoğul olmasına rağmen işlev olarak saygınlık belirtmek maksadıyla tek bir şahsı karşılamak üzere kullanılmıştır. Son iki örnekte ise kullanılan çokluk adılı yapı olarak da işlev olarak da çokluk anlamı ifade etmekte ve bu şekliyle adıl kullanımıyla yapılan artgönderim örneklerini oluşturmaktadırlar.

5.1.2.2.2. İlgi Eki Alarak Artgönderim Oluşturan İkinci Çoğul Şahıs Adılı:

- *(Meyusane tebessümle) Sizin (Meftun) için. (1/67)*
- *Sizin (Şehsuvar Bey) oğlunuz olmak lazım geliyor. (2/99)*
- *Artık efendim irade sizin (Açıkbaş Hoca), siz nasıl münasip görürseniz öyle olur. (2/101)*
- *Hasılı dedim a, benim bin işlim var. Şimdi sizin (Hesna Hanım ve Yekta Hanım için kullanılmıştır) kavgalarınızı... (2/85)*
- *Bizim simya çömleği yoluyla erkantıyla kaynamak için sizin (Engürüsi, Yahni Kapan ve evde bulunan diğer misafirler için kullanılmıştır) burada bulunmamanız lazım gelir. (3/219)*
- *Sizin (Engürüsi, Yahni Kapan ve evde bulunan diğer misafirler için kullanılmıştır) gözünüz vardır ama görmezsiniz. (3/222)*
- *Pekâlâ! Bu işi yine sizin (kahin ve müneccim) dest-i maharetinize havale eyledim. İcra ediniz de göreyim. (4/261)*

Yukarıdaki örneklerde ise ikinci çoğul adılının ilgi eki alması sonucu oluşturduğu artgönderimlere örnekler verilmiştir. Yine bu türde de ilk üç örnekte görüldüğü gibi ikinci çoğul şahıs adılı ilgi eki almış fakat yine saygınlık ifadesi

verilmek için yapıca çoğul olmasına rağmen tek bir şahsı karşılamak üzere kullanılmıştır. Diğer örneklerde ise yapıca ve işlevce çokluk adıl özelliği göstermektedir. Bu adılarda ayrıca cümle içerisinde şahısları karşılamalarının yanında bir de isim tamlamalarının tamlayanı görevinde bulunmaları bakımından dikkat çekmektedirler.

5.1.2.2.3. Hal Eki Alarak Artgönderim Oluşturan İkinci Çoğul Şahıs Adılı:

- *Size (Hüsnü Bey) belki Sıdıka Hanım meram anlatır... (2/88)*
- *Sizi (Şehsuvar Bey) bir genç kızın ateş-i aşkıyla suzan görüyorum.*
- *Siz onları görürsünüz ama onlar sizi (Engürüsü, Yahni Kapan ve evde bulunan diğer misafirler için kullanılmıştır) görmezler. (3/223)*
- *İran'dan sizin gibi iki pehlivanın gaybubeti bizi bir hiss-i düşmanâne ile de sevindirir. (4/280)*
- *Neden sizi (Fejidet ve Canfes) mahrem saymayayım? Sebebini size (Fejidet ve Canfes) de söylerim, herkese de söyleyebilirim. Ben vatan uğruna muharebeye gidip... (5/306)*
- *Bizim sizden (Aslangöz) gizli lakırdımız olabilir mi? (5/308)*
- *Arslangöz'ün yavuklusu haber alıp da arkanızdan koşsa bile size (Acem, Arslangöz) yetişmemeli. (5/334)*

Son tür olarak ele aldığımız ikinci çoğul şahıs adılarına ait örneklerde ise adılara getirilen belirtme, yönelme ve ayrılma hal ekleriyle kullanımlarına değinilecektir. Bu ekler ikinci çoğul adılarına getirilmesi sonucunda artgönderim oluşturmaları yanında cümle içerisinde nesne ve dolaylı tümleç görevinde bulunmalarıyla da önem teşkil etmektedirler. İlk iki başlıkta da belirttiğimiz gibi bu başlıkta da yer alan ilk iki örnek yapıca çoğul olmasına rağmen işlev olarak tekil anlamı taşımaktadır.

5.1.2.3. Üçüncü Çoğul Adılarıyla Kurulan Artgönderimler:

Türk dili'nde üçüncü çoğul şahıs adlı "onlar" adıyla karşılanmaktadır. Bu tür adılar diyalog içerisinde birebir bulunmayan ancak kendilerinden bahsedilen şahıslar için kullanılmaktadırlar.

- ...Bazı Arap halayıklarının adını da gonca monca koyuyorlar da, benim en

ziyade hoşuma o gidiyor... Onlara en muvafık isim "Gece Yarısı", "Karanlık Gece" yok eğer katipçe olsun derlerse "Şeb-i Tarık", "Nısfülleyl" demeli.(1/49)

- Ya **onlar** ya **onlar** (Sabire ve Leyla). (1/43)

- ... **Onlar** (Hüsnü Bey ve Hesna Hanım) burasını cinlerle dolu zannederler. (2/121)

- Siz **onları** (periler için kullanılmıştır) görürsünüz ama **onlar** (periler için kullanılmıştır) sizi görmezler. (3/223)

- Hazır **onlar** (Efrasyab ve Siyavuş) şu bahiste iken ben gideyim Firengis'in kulağını doldurayım. (4/279)

- **Onlar** (Gerşiyuz ve Piran) nereye gittiler? Ha! Görecek bir mühim işleri vardır. ... Ne diyorduk. **Onlarla** (Gerşiyuz ve Piran) da bu işi konuşuyorduk. (4/279)

Yukarıda ele aldığımız örneklerde üçüncü çoğul adıllarının basit biçimde ve çeşitli çekim ekleri alarak kullanılmış biçimleri verilmiştir. Tiyatro metinlerinde sayıca az yer alan bu adılar bize yazarın metinlerinde birebir diyalogları kullandığını ve bu adıla sıkça başvurmadığını göstermektedir.

5.1.2.4. Birinci Çoğul İşaret Adılarıyla Kurulan Artgönderimler:

Yazarın eserlerinde sayıca azda olsa yer verdiği bir diğer adıyla yapılan artgönderim türü ise, birinci çoğul işaret adıyla yapılan artgönderim örnekleridir. Türk dili'nde birinci çoğul işaret adlı "bunlar" adıyla karşılanmaktadır. Aşağıda sayıca az olan bu türe ait örneklere yer vereceğiz.

- Fakat burası da pek yol üstü, Çerkeslerden hiç de emin değilim. Bilmem

ne için bunlar (Çerkesler) Tatarlar ile Acemleri sevmezler.

-... Toz gibi yaşmaklar, karabina kadar şemsiyeler, bir alayda **süslü beyler**... Ama yine kabahat kadınlarda ki **bunların** maymun gibi yüzlerini, gözlerini

yumuşturup durmasına güliyorlar müliyorlar da heriflere bayağı ümit veriyorlar.

(1/37)

*- ... Beni sarhoşluğa alıştırmak için **bunların (Güldamla ve Leyla Hanım)** hepsi ittifak etmişler. (1/68)*

*- **Bunlar (kahin ve müneccim için)** benim emrimi kabul etmeyecek olurlarsa bir padişah kızı, padişah karısı... (4/264)*

*- Başka cengâverlerin hiç birisi **bunlara (Siyavuş ve Suhrab)** kıyas olunamazlar. (4/269)*

Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı gibi yazar metinler içerisinde geçen şahısları ve çeşitli grupları belirtmek maksadıyla birinci çoğul işaret adını kullanmış ve bu sayede adilla yapılan artgönderim oluşturmuştur.

5.2. Sözcüksel Art Gönderim

Anlatımın bir sözcük ya da sözcük grubuyla verilir daha sonra bu anlatımın aynı anlama gelen farklı bir sözcük ya da sözcük grubuyla yinelenmesi sonucu oluşturulan gönderim türüne sözcüksel artgönderim denmektedir. Metnimiz içerisinde varlığına fazla rastlamadığımız sözcüksel artgönderim türlerini aşağıdaki örneklerle verebiliriz.

*- ... Bazı **Arap halayıklarının** adını da gonca monca koyuyorlar da, benim en ziyade hoşuma o gidiyor... Onlara en muvafık isim “**Gece Yarısı**”, “**Karanlık Gece**” yok eğer katipçe olsun derlerse “**Şeb-i Tarik**”, “**Nısfülleyl**” demeli.(1/49)*

Arap halayıkları (cariyeleri) sözcük grubu metnin devamında aynı anlama gelen çeşitli sözcük öbekleriyle karşılanarak sözcüksel artgönderim yapılmıştır. Arap cariyeleri renk itibariyle siyah oldukları için “gece yarısı, karanlık gece, Şeb-i Tarik (gece-karanlık) ve Nısfülleyl (gece yarısı)” gibi aynı anlama gelen tamlamalarla ifade edilmiştir. Bu kelime grupları arasında anlamsal bir ilişki kurularak renk itibariyle bu tür bir benzetme yapılarak böyle bir kullanıma başvurulmuştur.

*- Sabire ya **deli divane** yahut verem olur. (1/57)*

*- Siyavuş gibi doğru bir kahraman öyle **hud'alara, hilelere tenezzül** edemez babacığım! (4/296)*

Yine aynı türe ait örneklerimizde Sabire karşılamak maksadıyla kullanılan “deli” sözcüğü aynı cümle içerisinde aynı anlama gelen “divane” sözcüğü şeklinde kullanılarak sözcüksel artgönderim yapılmıştır. İkinci örneğimizde de Siyavuş’un

hata yapmayacağını belirtmek maksadıyla aynı anlama gelen “hud’a ve hile” sözcükleri bir arada kullanılmıştır.

Sözcüksel artgönderimlerin metin içerisindeki üstlendikleri görev gerek sözcük tekrarıdan kaçınılması gerekse kelimeler arasındaki anlamsal ilişkilerin ortaya çıkması açısından önemlidirler. Metnimiz içerisinde kullanımı sık olmasa bile tespit ettiğim sözcüksel artgönderimlerle bu ilişkileri ortaya çıkarmaya çalıştık.

5.3. Gösterilenin Yinelenmesi Olarak Artgönderim

Gösterilenin yinelenmesi olarak adlandırılan artgönderim türünde bir sözcük ya da sözcük grubu metnin ilerleyen kısımlarında aynı sözcüğü işaret etmek maksadıyla gösteren olarak kullanılırsa gösterilenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim oluşumu meydana gelir. Bu artgönderim türünde dikkati çeken unsur –ki aitlik eki kullanımudur. Cümleler içerisinde kullanılan –ki aitlik eki bahsedilen bir sözcüğü karşılayabildiğinden gösterilen olarak adlandırılır. Biz de bu açıklamalar doğrultusunda Ahmet Mithat Efendi’nin tiyatrolarında sayıca az olan gösterilenin yinelenmesi olarak artgönderim türlerine örnekler vermeye çalışacağız.

- *Bir de **bizimkinin** dilini ağzını bağlamalı. (2/94)*

Yukarıdaki örnekte yer alan “bizimki” sözcüğünden kasıt Hüsnü Beydir. Aitlik eki olan –ki bizim adlına getirilerek bir şahsı karşılamakta ve onu gösterilen konumuna getirerek gösterilenin yinelenmesi olarak artgönderim oluşturmaktadır.

- *İşte **bizimkilerden** söz götürüp getiren o ya. (2/95)*

Bizimkilerden kasıt Şehsuvar Bey’dir. Bu örnekte de yine –ki aitlik eki bir şahsı karşılamak için kullanılmış ve gösterilenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim oluşturmaktadır.

- *Varsın benim çarşafım sana geçsin, **seninki** bana! (3/240)*

Bu cümlede kullanılan –ki aitlik ekide yine şahıs adlına gelmiştir. Ancak ilk iki örnekten farklı olarak bu kez bir şahsı değil de çarşafın yerini karşıladığından farklı bir gösterilenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim örneği oluşturmaktadır.

- *Bu **yanınızdaki** çocuk için baktım. Sizin oğlunuz olmak lazım geliyor. (2/99)*

Bu örnekte ise, cümle içerisinde geçen “yanınızdaki” sözcüğü Numan Bey’i kastetmek maksadıyla kullanılmakta ve aitlik anlamı ifade etmektedir. Bu örnekte diğer ilk üç örnekten farklı olarak –ki aitlik eki adıla değil de farklı bir sözcüğe

gelerek metin içerisinde geçen bir şahıs karşılamaktadır ve bu şekilde gösterilenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim oluşturulmuştur.

5.4. Gösterenin Yinelenmesi Olarak Artgönderim

Yazınsal metinlerde sözcüklerin çeşitli biçimlerde yinelenmesine ihtiyaç duyulur. Bu yinelenme tekrardan kaçınmak ve farklı bir oluşum sağlamak amacıyla yapılır ve gösteren durumundaki sözcük daha sonra işaret adlarıyla karşılanır. Tiyatro metinlerimiz içerisinde tespit ettiğimiz gösterenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim türlerini çeşitli sınıflandırmalar altında toplayarak birkaç örnekle vermeye çalışacağız.

5.4.1. Sözcüğü Karşılayan Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimler:

Gösterenin yinelenmesi olarak yapılan artgönderim “bu, şu, o, bunlar, şunlar, onlar” işaret adlarıyla yapılmaktadır. İnceleme metinlerimizde özellikle tekil işaret adlarıyla yapılan gösterenin yinelenmesi olarak yapılan artgönderimlerin fazlalığı dikkati çekmektedir. Biz de tiyatro metinlerimiz içerisinde tespit ettiğimiz artgönderim örneklerini sözcükleri karşılayanlar, kelime gruplarını karşılayanlar ve cümleleri karşılayanlar olmak üzere üç ana başlık altında toplayarak örneklerin çeşitliliğini gözler önüne sermeye çalışacağız.

5.4.1.1. “Bu” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim:

Tekil işaret adlarının ilki “bu” işaret adıdır. Eserlerdeki bu adla ait kullanımlar özellikle tiyatro metinlerinin konusuna etki eden soyut ve somut kavramları işareten kullanılmışlardır.

- *Şimdi bu **mektup** geldi. Sen de bu hale geldin. Senin esrarın olsa olsa **bundadır.** (1/71)*

- *Lutfu ne oluyormuş? (**Mührü göstererek**) **Bu** kimde ise emir onda! (3/223)*

- *Hani ya muharabede bir gün ben **bayılmamış** mıydım? (5/326) - Ey! **Bundan** ne çıkar? (5/326)*

Yukarıda yer alan üç örnekte bu işaret adlı eserlerde yer alan önemli somut kavramların yerini karşılamak için kullanılmıştır. Birinci örnekte Meftun Bey’in

ruh halinin bozulmasına sebep olan mektubu, ikinci örnekte Daniş Çelebi üzerinde büyük etki gösteren kendisini Mühr-ü Süleyman zannetmesini sağlayan mührü, üçüncü örnekte ise, Samurkaş'ın ölümüne sebep olan savaş esnasında baygınlık geçirmesini karşılamaktadır. Görüldüğü gibi örneklerin bu işaret adılı olay örgüsüne etki edecek kavramları karşılamakla görevlendirilmiştir.

- *Efendim, yürek ise bu nasıl yürek. Gönül ise bu nasıl gönül. (1/37)*

- *Ben korkumdan bayılmış imişim. (5/326) Korkudan mı? Bunu kim haltetmiş? (5/326)*

- *Onun hakkında hıyanet mi? Bu nasıl lakırdı Ziba? (5/331)*

Bu üç örnekte ise bu işaret adılı soyut kavramların yerini karşılamaktadır. Birinci örnekte dönemim sevgi anlayışından yakınan Meftun'un "yürek ve gönül"ü daha sonra bu işaret adılıyla karşılaması, ikinci ve üçüncü örnekte yine Samurkaş'ın ölümüne sebep olan, gururunu kıran korku sözcüğünü karşılamak için karşılamak amacıyla kullanılan bu işaret adılı metinler içerisinde önemli bir görev üstlenmişlerdir ve gösterenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim oluşturmuşlardır.

5.4.1.2. "Şu" İşaret Adılının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim:

Türk Dili'nde ikinci olarak kullanılan tekil işaret adılı ise "şu" adılıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatro metinlerinde sözcükleri karşılamak amacıyla kullanılan "şu" işaret adılı kullanımı yaygın değildir. Aşağıda verilen örneklerden birincisinde işaret adılıımız bir nesneyi karşılariken ikinci örnekte ise bir şahsı karşılamak amacıyla kullanılmıştır.

- *Hah! İşte tavla geldi. Ey bu akşam nesine oynayacağız. (1/38) Geçmiş olsun şunu yerine götüreyim. (1/42)*

- *Hele şunu (Peri) bana ver de, ondan sonra sana bir ala hoş geldiniz, safa geldiniz diyelim. (3/225)*

5.4.1.3. "O" İşaret Adılının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim:

Sözcükleri göstermek amacıyla kullanılan üçüncü tekil işaret adılıımız ise "o" adılıdır. Bu adılar kavramları ve çeşitli nesnelere göstermesinin yanında belgisiz zamirleri de karşılamaktadır.

- Çünkü **birisini** seviyor imişsem **o** da beni seviyormuş diyor. (2/100)

- Şeyh kalktı. Bir bardak **şerbet** getirdi. Kim bilir içine hangi azimeti okudu! Ben **onu** içtikten sonra kendimde bir inkılap hissetmeğe başladım. (3/220)

- Bir **bahtiyarlık** ki ben **ondan** mahrum kalacağım, benim için aynı musibet olur. (4/254)

- **Bayıldığımı** işittiniz ya? (310) **Onu** yalnız biz değil, bütün gaziler de işittiler. (5/310)

- Dünyada hiç bir **felâket** olamaz ki sen **ona** dūcâr olasın da ben de o felâkete ortak olamayarak seni kardeşlikten reddedeyim. (5/325)

Yukarıda yer verdiğimiz örneklerden ilkinde yer alan “birisi” belgisiz zamiri aynı cümle içerisinde “o” işaret adıyla karşılanmıştır. İkinci örnekte ise “o” işaret adlı metin içerisinde nesne görevinde olan “şerbet” sözcüğünü karşılamak maksadıyla kullanılmıştır. Son iki örneğimizde ise, yine Samurkaş’ın metin içerisinde başına gelen durum yani bayılma olayı “o” işaret adıyla gösterilmiş ve son örnekte de bu durum felaket olarak nitelendirilmiş ve daha sonra “o” işaret adıyla karşılanmıştır.

5.4.2. Sözcük Öbeğini Karşılamanın Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimler:

İnceleme metinlerimizde tekil işaret adları tek bir sözcüğü karşıladığı gibi çeşitli sözcük öbeklerini de karşılamak maksadıyla da kullanılmıştır. Bu türe ait örneklerin fazlalığı dikkati çekmektedir. Özellikle sıfat tamlamaları, isim tamlamaları ve yardımcı fiillerle kurulan birleşik kelimeleri karşılamak maksadıyla kullanılmış işaret adları örneklerini çeşitli sınıflandırmalarla aşağıda vermeye çalışacağız.

5.4.2.1. “Bu” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim:

- Bir alay **genç kadın**. ... bir alayda **süslü beyler**. Gençlik var, gönül var, aşk var, sevda var; ama **bu** beylerimin, **bu** hanımlarımın hali öyle değil.(1/37)

- *Cenkte korkup korkusundan bayılan, bunun için de kızların tezyifine dûcâr olan...* (5/323)

- *Emrime itaat edip gelmemek, senin için ikinci cinayet sayılır. Başını bedeninden ayırmak için yalnız **bu itaatsizlik** de kifayet eder. Evet! Kabahatli olduğu işte **bundan** belli!* (4/257)

- *Aramızdaki **bu yabancılık** yok mu? İşle asıl muaşaka **budur**.* (5/347)

Yukarıda verilen sözcük gruplarını karşılayan bu işaret adılına yönelik yapılan gösterenin yinelenmesiyle artgönderim örneklerinde bu işaret adılı sıfat tamlamalarını karşılamak maksadıyla kullanılmıştır. Birinci örnekte yer alan “genç kadın ve süslü beyler” sıfat tamlamalarını karşılamak maksadıyla bu işaret adılı gösteren olarak kullanılmıştır. İkinci örnekte ise bu işaret adılı “cenkte korkup, korkusundan bayılan adlanmış sıfatını karşılamak maksadıyla kullanılmıştır. Son iki örnekte ise,” bu itaatsizlik ve bu yabancılık” sıfat tamlamalarını karşılamak için bu işaret adılı gösteren olarak kullanılmıştır.

- *Bir gün Yeni Cami avlusuna gidip otuz paralık bir **bakır mühür** üzerine mühür-i Süleyman resmettirdi. **Bunu** oğlana getirip “oğlum Daniş!”* (3/216)

- *Bu **ateş tecrübesi** birinci defa olarak benim hakkımda mı icra olunuyor? Yoksa Sûdâbe benden evvel tecrübeyi geçirdi mi? **Bunu** neden soruyorsun?* (4/262)

- *Fakat **karardan dönmenin sebebi** ne olduğunu anlayabilir miyim? Bana **bu** kadarı kâfidir.* (5/321)

- *Kim bilir **hangi büyük adamın haremi** olursun. Emin ol ki Allah **bunu** gösterecektir.* (5/331)

Yukarıdaki örneklerde ise bu işaret adılı isim tamlamalarını karşılamak üzere kullanılmıştır. Birinci örnekte “bakır mühür” derken tamlananın neden yalldığı belirtildiği için takısız isim tamlaması oluşturulmuş ve cümlenin ilerleyen kısımlarında bu sözcük grubu bu işaret adılıyla karşılanmıştır. İkinci örnekte ise bu işaret adılı belirtisiz isim tamlaması durumundaki “ateş tecrübesi” kelime grubunu karşılamak maksadıyla kullanılmıştır. Son iki örneğimizde ise bu işaret adılı “karardan dönmenin sebebi ve büyük adamın haremi” şeklinde zincirleme isim tamlaması görevinde ki kelime gruplarını karşılamak üzere kullanılmıştır.

- *Eğer sen iddia eylediğin kadar bana sadık bir dost isen bu **işi bitirmeğe** yardım edersin. Her derdin çaresi **budur**.* (5/330)

- *O güzel tertibimiz **boşa çıktığı** için! **Bunda** kabahat bizim mi?*

- *Zaloğlu Rüstem'i de gücendirdi ki en büyük zayıatının birisi de budur.* (4/271)

Bu üç örneğimizde ise bu işaret adılı isim fiil grubu ve sıfat fiil grubu niteliğindeki “iş bitirmek, boşa çıktığı ve Zaloğlu Rüstem’i gücendirdi” kelime gruplarını karşılamak üzere kullanılmış ve gösterenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim oluşturulmuştur.

- *Ben vatan uğruna muharebeye gidip de elinden geldiği kadar hizmet eden arslanların cümlesini takdis ederim. Bunu hepimiz bilirsiniz.* (5/306)

- *Ya şimdi o kız yanında iki silâhlı Çerkeş bulunarak gelip beni sıkboğaz ederse? Bunun en hayırlısı şu dağın üzerine doğru çekilip bir kayanın arkasına saklanarak giden kızın kimlerle geldiğini gözetmektir.*

Yukarıda yer alan iki örneğimizde ise bu işaret adılı etmek yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiil grupları olarak kullanılan “takdis etmek ve sıkboğaz etmek” kelime gruplarını göstermek maksadıyla kullanılmıştır.

- *Ben öldükten sonra rica ederim, bir başkasını daha sevsin. Onunla kâmyâb olsun. Ruhum bundan hoşlanır.* (5/359)

- *Elbette namus kıymetlidir! Bunu kim bilmez?* (5/344)

- *İlân edeceğim ki işitenler Samurkaş Bey'e aferin dedikleri halde senin de fedakârlığını tahsinden geri durmasınlar.* (5/357) *Bunu ben de senden rica edecektim.* (5/357)

Bu örneklerde ise bu işaret adılı söylenilen bir sözü desteklemek ve bir isteği belirtmek maksadıyla kullanılmış çeşitli kelime gruplarını göstermek üzere kullanılmıştır.

5.4.2.2. “O” İşaret Adılının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim:

- *Hangi kabahatin vardı ki ondan korkup da kaçtın?* (4/259)

- *Şu menhus et parçasının içindeki sevda ile mi? O kimin sevdası?* (5/314)

- *Mâninin asıl en büyüğü vardır ki onu bertaraf etmek kabil değildir.* (5/348)

“O” işaret adının gösteren olarak kullanıldığı bu örneklerde de yine sıfat tamlaması görevindeki çeşitli kelime gruplarını karşılamak üzere kullanıldığı görülmektedir.

- *Ya şahzâde Siyavuş'un bize misafir gelmesi az mühim işlerden midir? Fakat **ondan** daha mühim bir iş var!* (4/275)

- *Ben yalnız **şâh babamın sağlığını isterim. Ona** şüphe yok.* (4/276)

Bu örneklerde ise “o” işaret adılı isim tamlaması görevindeki kelime gruplarını karşılamak üzere kullanılmıştır.

- *Demek oluyor ki **ateşten geçmeğe cesaretin yok da onun** için böyle söylüyorsun.* (4/265)

- *Hani ya şu Siyavuş'u burada alıkoymak maksadını mı müzakere edeceksin? Asıl maksat **o** ama aklıma daha mühim bir şey geldi.* (4/273)

- ***Babam ne emrederse ben onu** kabul ederim.* (4/285)

- *Hattâ biz kendisine **serdarlık teklif eylediğimiz** halde **onu** bile reddeyledi.* (4/291)

- *Demek oluyor ki **beni kendinize hemşire saymıyorsunuz da, onun** için ben geldiğim zaman sözünüzü kesiyorsunuz!* (5/308)

- *Demincek dedim ya, öyle **soyzâde bir kahramanın yüzüne haksız yere bir kara sürülmek reva değildir de onun** için.* (5/309)

- *Bir kabileden, bir köyden olunca **birbirimize kardeş demek âdettir de onun** için diyoruz.* (5/312)

- *Münasip görürsen kendisini alayım, kendi **odama götüreyim de yatağa yatırıp biraz istirahat ettireyim.*** (5/319) **O** da olur. Daha iyi olur. (5/319)

- *Acaba Samurkaş Bey ile verilen karar icra olunamadıktan sonra **Arslangöz başka birisine varır mı?*** (5/337) **O** ikinci bahistir. (5/337)

- ***Arslangöz ile babası ile barışmak** mümkün olsa barışardım, ama şu günlerde **o** da mümkün değildir.* (5/344)

- ***Her şeyin doğrusunu tahkikten maada, sebebini, hikmetini de anlayarak ona** göre iş görmelidir.* (5/359)

Son olarak “o” işaret adının sözcük gruplarını belirtmek üzere gösteren olarak kullanıldığı örneklerde ise, çeşitli durumları onaylamak, istekleri belirtmek ve kullanılan ifadeleri karşılamak maksadıyla kurulan sözcük öbekleri aynı cümleler

içerisinde “o” işaret adlarıyla karşılanmış gösterenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim oluşturmuştur.

5.4.3.Cümleleri Karşılamanın Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimler:

Gösterenin yinelenmesi olarak ele aldığımız artgönderim türünde ise, cümleleri karşılayan işaret adları üzerinde duracağız. Bu tür sırasıyla bu işaret adıyla karşılanan cümleler ve o işaret adının kullanılmasıyla karşılanan cümleler olarak sınıflandırılarak incelenecektir.

5.4.3.1. “Bu” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim:

- *Bir hab-ı ebebi ile haps ederek sevdasını kendisine işkence etmeli. Zaman geçip de aklını başına alınca bu işkenceyi o kadar müthiş bulur ki, buna nisbetle ölüm ıstırabı hiç menzilesinde kalır. (4/267)*
- *Ne tedbir kurmalı ve nasıl hareket etmeli ki şehzadeyi burada alıkoyarak bir Turan serdarı etmeli? Bunu konuşamadık. (4/272)*
- *Hiç Çerkesistan'da benden başka bir baba kızı ile izdivaç bahsi eder mi? Bunu her baba ayıp sayar. (5/316)*
- *Neden mi lâyük görülmüş? Bunu da işitmedin mi? (5/309)*

Yukarıda cümleleri karşılamak maksadıyla kullanılmış gösteren görevinde bulunan “bu” işaret adına ait örnekler yer almaktadır. Özellikle söylenen bir cümlenin daha sonra yinelenmeyerek bu işaret adıyla karşılanması göze çarpmaktadır. Yazar bu sayede metinleri içerisinde gereksiz yere hiçbir sözcük kullanmamış ve sözcük tasarrufuna giderek cümleleri karşılamak üzere dahi işaret adlarını kullanmıştır.

5.4.3.2. “O” İşaret Adının Kullanıldığı Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim:

- *...Bazı Arap halayıklarının adını da gonca monca koyuyorlar da, benim en ziyade hoşuma o gidiyor... (1/49)*
- *Kabul etmiyor mu? O nasıl lakırdı Firengis? (4/283)*

- *Ben şahımın uğrunda nasıl vücudumu, canımı feda edebilirsem, kızım Cerire'de şahımın hanedanı uğrunda vücudunu, canını öyle feda eder. O ne demek Piran? (4/284)*
- *Samurkaş Bey de biraz korkaklık gösterdiği için kızlar tarafından tezyif yolunda tertip edilen şarkıyı da sevmezsin demek. Hayır! Sözümüz o değil, evvelâ sevmiş... (5/306)*
- *Ölümden beş beterdir zahir! Onu düşünmeliydiler ama şunu da düşünmeliydiler ki... (5/307)*
- *Ak sakallı imiş! Onu herkes biliyor.(2/84)*
- *Kendime de yazık etmekte olduğuma gerçekten inanıyor musun? Ona ne şüphe? (5/332)*

Bu örneklerde de yine bu işaret adıyla olduğu gibi cümleleri karşılamak üzere “o” işaret adları kullanılmıştır. “O” işaret adlı cümleleri karşılarken genellikle yalın halde kullanılmasının yanında belirtme hal eki ve yönelme hal eki olarak kullanımı da göze çarpmaktadır. “O” işaret adlı ilk dört örnekte yalın halde gösteren görevinde bulunurken, son üç örnekte ilk ikisinde ise, belirtme hal eki olarak ve son örnekte de yönelme hal eki olarak gösteren görevinde kullanılmıştır.

5.4.4. Çokluk İşaret Adlarıyla Oluşturulan Gösterenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimler:

Bilindiği üzere Türkiye Türkçesi’nde çokluk işaret adlı olarak kullanılan adılar “bunlar, şunlar, onlar” işaret adlarıdır. Ahmet Mithat Efendi’nin tiyatro metinlerinde fazla rastlanmaya çokluk işaret adlarıyla yapılan artgönderim örneklerini birkaç örnekle vermeye çalışacağız.

- *Dur azıcık sabret! Şunlara birazcık kendimizi gösterelim. (3/222)*
- *Demincek Sûdâbe ile Siyavuş'un teati eyledikleri sözleri, periler sem-i hikmetime kadar isal eylîyorlardı. Bunlardan anladım ki henüz kuvveden fi'le çıkmış bir cinayet yoktur. (260)*
- *Senin yaptığın gibi yapardım desem, doğrusu ya gönlüm onları da beğenmiyor. (5/344)*
- *Arslangöz'ün seni beğendiğine, sevdiğine ve seninle bahtiyar olacağına yakînin var mıdır? (5/347) Bunları sana itiraf etti mi? (5/347)*

Gösterenin yinelenmesi olarak ele aldığımız son sınıflandırmamız ise, çokluk işaret adlarıyla yapılan artgönderimlerdir. İnceleme metinlerimizde sayıca pek fazla rastlanmayan bu işaret adlarının özellikle kelime gruplarını karşılamak amacıyla kullanıldığı dikkati çekmektedir. Birinci örnekte ise “şunlar” işaret adlı metin içerisinde geçen şahıslardan bazılarını karşılamak üzere kullanılmıştır.

Tiyatro metinlerimiz içerisinde tespit ettiğimiz gösterenin yinelenmesi olarak artgönderim çeşitlerinin gerek insanlar için gerekse çeşitli varlık ve nesnelere için kullanımları dikkati çekmektedir. Bizde bu kullanımları sözcükler için kullanılan gösterenler, sözcük öbekleri için kullanılan gösterenler, cümleler için kullanılan ve çokluk işaret adlarıyla oluşturulan gönderenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim başlıkları altında sınıflandırarak metinler içerisinde ortaya çıkan çeşitli ilişkileri ortaya gözler önüne sermeye çalıştık.

5.5. Çağrışımsal Artgönderim

Çağrışımsal artgönderim türünde bütün- parça, tüm- tek ilişkisi söz konusudur. Çeşitli sanatsal anlatımlarla söylenen sözlerin okuyucuya bir takım fikirleri çağrıştırması bu tür artgönderim olayını meydana getirmektedir. Biz de inceleme metinlerimiz içerisinde tespit ettiğimiz çağrışımsal artgönderim türlerini birkaç örnekle vermeye çalışacağız.

- *Hep gözlerimiz yollarda kaldı. (1/47)*

Bu cümleden kullanılan “gözlerimiz yollarda kaldı” deyimini çağrışımsal özlenilme ifadesi verdiğinden çağrışımsal artgönderim oluşturmaktadır. Leyla Hanımın Meftun Beyi çok özlediğini ve kavuştukları anda bu tür bir ifade de bulunması çağrışımsal artgönderime sebep olmuştur.

- *“Yezit kanbur felek belin kırılısın” diye sayıklıyordu. (1/57)*

Bu örnekte kişileştirme yapılarak insana ait kimi özellikler “feleğe” yüklenilmiştir. Yezit İslam toplumunda Hz. Hüseyin’in katili olarak bilinir. Kербela olayında Hz. Hüseyin’i aç ve susuz öldürtmesi sebebiyle acımasız ve gaddar olarak nitelendirilir. Bu sebeple feleğe bu tür özelliklerin yüklenilmesi bize bu durumu çağrıştırmak için çağrışımsal artgönderim oluşumuna sebebiyet vermiştir.

- *Ancak şimdi Arap saçı gibi dolaştı.(1/60)*

Bir durumun ciddiyetini ve karışıklığını gözler önüne sermek için “Arap saçı” benzetmesi kullanılır. Meftun Bey’de iki kadınla evli oluşunu ve durumun

ciddiyetini ortaya koyabilmek için bu tür bir anlatım kullanılmış ve çağrışımsal artgönderim oluşturmuştur.

- *Ben ak sakallı, babam yerindeki herife varmayacağımı söyledim.*

Şehsuvar Bey yaş itibariyle oldukça büyük olduğundan Yekta Hanım tarafından babasına benzetilmiştir. Buradaki benzetmenin amacı onun babası kadar yaşlı olduğunu gözler önüne sererek bu evlilikten kurtulmaktır. Bu durmla çağrışımsal artgönderim oluşturulmuştur.

- *Ey durunuz bakalım. Şimdi bizim **mecnun** birde hamil-i mühr-i Süleyman oldu. (3/216)*

Cümle içerisinde geçen mecnun sözcüğü bize Leyla ve Mecnun hikâyesini çağrıştırmaktadır. Mecnun'un çektiği aşktan gözü bir şey görmediğinden Daniş Çelebi de ona bu özelliğiyle benzetilerek farklı bir ifade yoluna gidilmiştir. Bu durum bize Leyla ve Mecnun hikâyesini çağrıştırdığından çağrışımsal artgönderim oluşturduğunu söyleyebiliriz.

- *Ben vatan uğruna muharebeye gidip de elinden geldiği kadar hizmet eden arslanların cümlesini takdis ederim. (5/306)*

Arslanlar sözcüğü savaşta kahramanca mücadele eden askerler için kullanılmıştır. Askerler cesaretli oluşları bakımından arslana eğretilenirler ve benzetme unsuru oluşturur. Bu tür benzetmeler bir takım durumları çağrıştırdıkları için çağrışımsal artgönderim meydana getirirler.

5.6. Belirteçle Yapılan Artgönderim:

İnceleme metinlerimizde dikkate değer diğer bir artgönderim türü ise belirteçle yapılan artgönderimlerdir. Yazar bu tür artgönderim kullanımlarında özellikle çeşitli bölgeleri karşılamak maksadıyla başvurmuştur. Bunun dışında evin birimlerini karşılamak üzere, insan vücudundaki organların karşılamak üzere kullanılması ve özellikle çeşitli sözleri desteklemek maksadıyla kullanılan belirteçler dikkati çekmektedir. Biz de bu doğrultuda yaptığımız sınıflandırmalarla belirteçle yapılan artgönderim türlerini incelemeye çalışacağız.

5.6.1. Çeşitli Bölgeleri Adlandırmada Kullanılan Belirteçler:

Yazar tiyatro metinlerinde çeşitli bölgeleri belirterek olayların geçtiği mekanlar hakkında okuyucuya bilgi vermektedir. Bu mekân isimleri metnin ilerleyen kısımlarında ilk kullanıldıkları şekilde değil de çeşitli belirteçlerle

adlandırılmaktadırlar. İnceleme metinlerinden tespit ettiğimiz bu tür örnekleri aşağıdaki örneklerle verebiliriz.

- *En önce **terziye** gideceğim, **oradan** Beyoğlu'na gitmek lazım. (2/85)*
- ***Fatih civarında** dedik a? **Oraya** gidince... (2/96)*
- *Sonra da efendim gider **Şehsuvar Bey'in hanesinde** bir gece kalırsınız, **orada** aşkı Şehsuvar Bey'e havale edersiniz. (2/107)*
- *O hud'akâr beni **burada (Turan)** da rahat bırakmaz. (4/281)*
- *İstediğim şey yalnız Firengis Banu ile beraber **şark hududu** üzerine çekilmek, **oralarda** vakit geçirmektir. (4/282)*
- *Nihayet **bir taraftan** kızların sesini işitip, **oraya** vardığımda tezyifime dair olan şarkıyı kulağımla da işittim. (5/327)*
- *Zira şarkı **bu köyde** yapılmış. Haksız olduğunu da yine o köy görmelidir. (5/328) Ben şimdi köyüme gidip kölelerimi alarak yine dönmek için **buraya** kadar gelmiştim. (5/328)*
- *Ne müthiş **dağlar!** Tepeleri adeta bulutlara karışmış! Fakat **burası** da pek yol üstü, Çerkeslerden hiç de emin değilim. (5/329)*
- *Zira şarkı **bu köyde** yapılmış. (5/328) Ama kendimi Aceme satarak **şuradan (Timurtaş Bey'in Köyü)** gidişim bir ümit aramak maksadıyla da değildir. (5/330)*
- *Şu **dağları** pek beğenmiştim de etraftı **oradan** bir temâşâ edeyim dedim. (5/333)*
- *O da **şu dağ yoludur**. Mutlaka baskına **buraya** gelecektir. (5/336)*
- *Zavallı Arslangöz de {ağlayarak} baba aşiyânesini, dünyasını, ümitlerini, bahtiyarlığını hep bu **Kafkas dağlarında** bırakıp, alsın garip başcağızını İran illerine kadar gitsin. (5/352) - Şimdi **burada** adam öldürdüler. Evet! Na işte **şurada!** (5/352) - Acem'i **buraya** ben çağırttım. (5/353)*
- *Hem **memleketimde** kalsam da dûçâr olmalıyım, **buradan** gitsem de! (5/356)*

Yukarıdaki örneklerde geçen belirteçlerin hepsi kullanıldıkları metinler içerisinde çeşitli bölgeleri karşılamaktadır. Bu tür belirteçlerin kullanılmasıyla yazar bölge isimlerini tekrar kullanmayarak tekrardan kaçınmış ve bu şekilde belirteçle yapılan artgönderim oluşturmuştur. Bölge birimi belirten belirteçlerde özellikle belirteçlerin çeşitli çekim ekleri alarak kullanımı dikkati çekmektedir. Bu

kullanımlarda çok büyük bölge birimlerinin adlandırılmasının yanında “terzi, bir taraf” gibi küçük bölge birimlerinin adlandırılması da belirteçlerle gerçekleştirilmiştir.

5.6.2. Evin Bölümlerini Adlandırmada Kullanılan Belirteçler:

Metinler içerisinde küçük mekânlara yönelik yaptığımız belirteçle yapılan artgönderim tespitlerinde özellikle şahıslara ait evleri göstermek maksadıyla belirteçler kullanılmıştır. Birebir evleri karşılamak üzere kullanılan belirteçler dışında bir de evler içerisinde yer alan çeşitli mekânları işaretten belirteçler kullanılmıştır.

- *Leyla Hanımın hanesi. (1/47) Ve bunu da bilirsiniz ki Sabire **burada** bir eviniz daha olacağını haber alacak olsa, o gün biçarenin gittiği gündür. (1/51)*

- *(Güldamlası üzeri örtülü bir tepsi getirip **odanın bir tarafına** koyar ve hanımın kulağına) İşte **şuraya** koydum (deyip çıkar). (1/66)*

- *Şimdi **buradan** sokağa çıkıyor gibi çıkarsınız. Sokak kapısını açar kaparsınız. Halbuki çıkmazsınız. Aşağıdaki karanlık odadan bizim odanın yüküne çıkan merdiven yok mu? **Oradan buraya (karşıdaki dolabı işaret ederek).** (2/89)*

Yukarıdaki cümlede Sıdıka Hanım aklından geçen planları anlatırken evin bölümlerini ve eşyaları belirteçler aracılığıyla vermektedir. İlk olarak kullanılan “buradan” belirteci ayrılma anlamı ifade etmek maksadıyla buldukları oda için kullanılmıştır. Ardından kullanılan “oradan” belirteci yine ayrılma anlamı verilerek ev içerisinde bulunan merdiven için kullanılmaktadır. Son olarak kullanılan “buraya” belirteci ise bulunma anlamı ifade edilerek ev içerisinde bulunan dolabı işaretten kullanılmıştır.

- *Bir hayli daha yürüdükten sonra dış kapıdan bahçeye ve badehu iç kapıdan **saraya** girdim. Bağ-ı İrem dünyaya tekrar tekrar çıkmış zanneyledim. (3/220) Dünyada ömrümün en mesut dakikaları aranırsa **orada** geçirdiğim dakikalar bulunur. (3/221)*

- *Astahar'da **Keykavus'un bir salonu.** (4/251)*

- *Gidiniz Siyavuş'a deyiniz ki, **burada** bu odada şah babası kendisini görecektir. Keykavus şimdi **buraya** geliyor. (4/252)*

- *Hayır! Bana valideciğim deme! Bu hitaba muhatab olacaksam, şuradan (Astahar'da Keykavus'un bir salonu s.251) kalkacağıma yedi kat yerin dibine geçmeği tercih ederim. (4/253)*
- *Kenkezer'de Efrasyab'ın taht odası görünür... (4/269) Şimdi, hemen şimdi buraya (Efrasyab'ın taht odası) gelsin. (4/275)*
- *Efrasiyab'ın sarayında bir salon... (4/286) Dur bakalım! Firengis'in teminatıyla yola çıkmış, bugün buraya vâsil oluyormuş. (4/287)*
- *Haydi seni odama götüreyim de biraz rahat ettireyim. Ziba'yı da oraya çağırırız kızım! (5/319)*
- *(Ziba Arslangöz'ün elinden tutup senanın orta yerine kadar getirir. Etrafa bakınırlar. Acem'i göremezler.) Ben onu buraya bırakmıştım. (5/330)*

Yukarıdaki örneklerin hepsinde evlere ya da ev içerisinde yer alan çeşitli birimler için kullanılmış belirteçler vardır. Bu belirteçler aynı zaman da olay örgüsünün geçtiği, çeşitli kararların alındığı mekanlar olarak dikkati çekmektedir. Bu mekanlara ait kullanımlar metnin ilerleyen kısımlarında yinelenmemiş ve belirteçlerle karşılanarak artgönderim oluşturmuşlardır.

5.6.3. Söylenen Sözleri Desteklemek Amacıyla Kullanılan Belirteçler:

Yazarın eserlerinde dikkati çeken bir başka belirteç örneği de çeşitli amaçlarla kullanılan sözlerin desteklenilmesi mahiyetinde kullanılan belirteçlerdir. Bu belirteçlerle yazar karşılıklı diyalog içerisinde bulunan şahıslar arasında anlaşma olduğunu belirtmek maksadıyla bir şahsın söylediği bir sözü daha sonra başka bir şahısla onaylamakta ve farklı bir artgönderim yapısı oluşturmaktadır. İnceleme metinlerimizden tespit ettiğimiz sayıca az olan örneklerimizi aşağıdaki şekilde verebiliriz.

- *Vücutlar sağ olduktan sonra hep hayırdır. Sağlık lazımdır. Orası öyle...(1/51)*
- *Bakışı da adeta aşık bakışıydı. Evet orasına bende dikkat ettim. (1/56)*
- *...O zaman hile ile hurda ile kaçamak ile işini görürdü. (58) Evet orası öyle ama! (1/58)*
- *Fakat cenkten döndükten sonra ayıplarlar! Öyle değil mi? (5/311) Orası öyle! (5/311)*

Örneklerde de görüldüğü gibi şahıslar arasında geçen karşılıklı konuşmalardan ve tiyatro metinlerinin yapı itibariyle kuruluşundan kaynaklanan bu tür belirteçler bir şahsın diğer bir şahsı destekler nitelikte onayladığını göstermektedir. Metinler içerisinde sıkça yer almayan bu örnekleri yukarıdaki gibi birkaç örnekle vermeye çalıştık.

5.6.4. İnsan Vücuduna Ait Bölümlerin Adlandırılmasında Kullanılan Belirteçler:

İnceleme metinlerimiz de belirteçle yapılan artgönderim türlerinden sonuncusu ise, insan vücuduna ait birimleri belirtmek maksadıyla kullanılmış olan belirteçlerdir. Bu belirteçlere de metinler içerisinde sayıca az da olsa astlanmıştır.

- *Bari şimdilik Meftun'unun bergüzarı bu olsun. (Koynuna koyar ve şaşkın şaşkın bakmaya başlar ve göğsünü göstererek) Şurada sancı gibi bir şey duymaya başladım. (1/63)*

- *Benim bu lakırdıdan meramım pek büyük. (Göğsüne vurarak) Burada neler var ama (ağzını gösterip) burada yok. (1/88)*

- *Sen de o alçağın sevdasını kalbinden çıkarıverirsin vesselam! (5/317)*
O muhabbeti oraya ben mi koydum ki yine ben çıkarayım? (5/317)
Çıkamaz babacığım o muhabbet buradan çıkamaz! (5/317)

- *(Kalbim gösterip) Şuradan o sevdayı kerpetenlerle de söküp çıkaramazlar. (5/331)*

Son olarak ele aldığımız insan vücudunu belirten belirteçlerde bu organlar bire bir söylenmemiştir. Özellikle tiyatro oyunlarında oyuncuların jest ve mimiklerini ortaya koyabilmek için metinler arasına serpiştirilen, göğsüne vurarak, ağzını göstererek, kalbini göstererek gibi kullanımlar daha sonra metin içerisinde çeşitli belirteçlerle karşılanmıştır. Bu tür kullanımlarda tiyatro metinlerinin özelliklerine bağlı olarak, bize farklı bir belirteçle yapılan artgönderim türü oluşturmaktadır.

5.7. Önvarsayımsal Artgönderim

Bu tür kullanımlar tam o larak bir artgönderim değil önvarsayım ya da çıkarım olarak dikkati çeker. Okuyucunun zihninde önceki bilgilerine dayanarak çağrışım oluşturan çeşitli sözcük ya da sözcük öbekleriyle oluşur. Okuyucu çeşitli

durumlar arasında mantıksal ilişki kurarak çeşitli akıl yürütmelerde bulunur ve bu sayede önvarsayımsal artgönderim oluşumunu sağlar. Aşağıda verdiğimiz birkaç örnekle bu durumun izahına çalışacaktır.

- *Toz gibi yaşmaklar, karabina kadar şemsiyeler, bir alayda süslü beyler...(1/37)*

Yukarıdaki cümleden geçen “toz gibi yaşmaklar, karabina kadar şemsiyeler” kelime grupları bize Osmanlı Devleti sosyal yapısına bağlı olarak erkek ve kadınların giyimleri ve aksesuarları hakkında bilgi verdiğinden önvarsayımsal bir artgönderim oluşturulmaktadır.

- *... Fettan denilen çapkına varamayacaksın, çünkü onu damat görmek kendimi teneşirde görmekten daha zordur. (2/89)*

“Ölüm” sözcüğü Türk dilinde farklı kullanımlarla karşımıza çıkmaktadır. Yukarıdaki cümlede ölüm aynen okuyucuya verilmemiş bunun yerine “teneşir” sözcüğü kullanılarak ölüm okuyucuya anımsatılmak istenmiştir. Ölüm sözcüğünün okuyucuya bu şekilde verilmesi sonucu önvarsayımsal artgönderim oluşturulmuştur.

- *Bir gün Yeni Cami avlusuna gidip otuz paralık bir bakır mühür üzerine mühür-i Süleyman resmettirdi. Bunu oğlana getirip “oğlum Daniş! Hani ya sana Muhayyelat-ı Aziz Efendi’den “Asil”in hikayesini okutmadım mıydı? Hani ya o hikayede Şehzade bir hazine içinde mühür-i Süleyman’ı bulmuştu da o mührün sayesinde havas ile bütün cinlere, perilere galip gelmişti. (3/216)*

Rivayete göre Süleyman Peygambere Allah tarafından cinlere ve perilere hükmetmesi için bir yüzük verilmiştir. Yüzüğün taşında da Süleyman Peygamber’in hükümdarlık mührü kazılıydı. Paragraftaki mühür-i Süleyman sözcüğü de bize bu rivayeti hatırlatmakta ve önvarsayımsal artgönderim oluşturulmaktadır..

- *İstersek Kaf dağının arkasına kadar bile gideceğiz. Peri değil mi? (3/227)*

Bu cümlede adı geçen “Kaf Dağı” Türk masallarında sıklıkla rastlanan bir unsurdur ve ulaşılması güç bir yer olarak bilinir. Durumun ciddiyetini belirtmek ve onlara göre hiçbir şeyin zor olmadığını kanıtlamak amacıyla Daniş Çelebi böyle bir kullanımda bulunarak önvarsayımsal artgönderim yapmıştır.

- *Hiç işitmediniz mi ki alaimisema altından geçenler kız iseler erkek olurlar, erkek iseler kız olurlar. (3/236)*

Alaimisema'dan kasıt gökkuşağıdır. Halk arasındaki bir inanişaya göre gökkuşağı altından geçen insanların cinsiyetlerinde değişiklik meydana gelir. Bu konuya temas edilerek halk arasında yaygın olan bir inanişaya gönderimde bulunulmuş ve önvarsayımsal artgönderim oluşturulmuştur.

5.8. Çok Bağımlı Artgönderim

Yazarın okuyucunun zihninde daha iyi yer etmesi için aynı sözcüklerin önündeki ve sonundaki tanımlıkları sıklıkla değiştirerek kullanması tiyatro eserlerinde dikkati çeken diğer bir özelliktir. Yazar bu sayede tiyatro eserlerinin olay örgüsüne etki edecek sözcükleri farklı biçimde okuyucuya sıklıkla vererek bu sözcüklerin eserlerdeki yerine ve önemine dikkati çekmeye çalışmıştır. Bu tür artgönderimler çeşitli sınıflandırmalarla meydana getirilebilir. Yazarın tiyatro eserlerinde gerek soyut kavramlara yönelik yapılan gerekse somut kavramlara yönelik yapılan çok bağımlı artgönderim örneklerinin fazlalığı dikkati çekmektedir. Bizde bu artgönderim türünü çeşitli sınıflandırmalar altında toplayarak gözler önüne sermeye çalışacağız.

5.8.1. Soyut kavramlara Yönelik Yapılan Çok Bağımlı Artgönderim:

Yazarın tiyatro eserlerinde farklı adlandırmalarla sıklıkla kullanılan sözcükler özellikle eserlerin olay örgüsüne büyük destek sağlayan örneklerdir.

- *Sen **çıldır**muşsun Sûdâbe! (4/253)*

- *Bir **çılğın** sevilmese bile ondan korkulur! Hele **çılğınlık**, aşk **çılğınlığı** olursa, senin pûlâd yüreğın gibi yürekler bile korkusundan kurşun erir gibi eriyivermelidir. (4/253)*

- *İşte o anlaşılması muhal olan hâl için yine anlaşıl-naz bir tabir olarak "**çıldırıyorum**" diyorum. (4/253)*

Yukarıdaki cümlelerde geçen "çılğın" sözcüğü özellikle üzerinde durularak Sudabe'nin ruh hali verilmeye çalışılmıştır. Bu çılğınlık onun Siyavuş'a olan aşkını dile getiren bir çılğınlıktır. Bu durum için kullanılan çılğın sözcüğü önündeki ve arkasındaki sözcükler farklılık göstererek çok bağımlı artgönderim yapılmıştır.

- *Nasıl inanabileyim? Samurkaş Bey **korkak** ha? (5/309)*

- *Hattâ bir muharebede **korkusundan** bayılmış. (5/309)*

- *Muharebede **korkaklık** göstermiş mi? (5/310)*

- ...*Kıymetli görerek korkmuş! Korkma, alçak korkma! Meydan-ı veganın kudsiyetine göre senin gibi alçakların kanı dökülse bile o hâk-i pâki tezyin etmiş olmaz. Telvis etmiş olur. Sen var kork, bayıl, geber! Evet! Korkundan ödün patlayıp geber ki... (5/314)*

Yine bir önceki örnekte olduğu gibi Çerkes Özdenler adlı tiyatro eserinin konusunun oluşumunu ortaya koyan “korku” sözcüğü Samurkaş’ın başına gelen durumun tek sebebidir. Yazar bu duruma dikkat çekebilmek için “korku” sözcüğünü önündeki adlandırmaları değiştirerek sıklıkla kullanmış ve çok bağımlı artgönderim oluşturmuştur.

- *Evet kızım! Nâm hepimizin nâmı! Namus hepimizin namusu! Fakat Cenab-ı Hakka şükür etmeliyiz ki lekelenen namus bizim namusumuz değildir. Lanetle yâd olunacak nâm da bizim nâmımız değildir. (5/318)*

- *Vakıa ihtiyarlığınıza, asaletinize riayete mecburum. (5/322) Ama siz, de benim asaletime, gençliğime riayete mecbursunuz. (5/322)*

Yine yukarıdaki örneklerde geçen “nam ve asalet” kelimeleri de Çerkes Özdenler adlı tiyatro eserinde dikkati çeken iki önemli unsurdur. Karakterlerin asaletli birer kahraman oldukları bu sayede gözler önüne serilmiştir.

- *İnsanın hayatına lezzet verecek yalnız bîr ümidi olur ve o ümidin yerini tutacak başka hiç bir medar-ı tesliyeti olmaz da o yegane ümidi de katiyyen mahvolur giderse, bu derecelerde musibettede olan adam yaşamalı mıdır? (5/344-345)*

- *Böyle aşka, muhabbete dair olan işlerin acemisisin! (5/347) - Artık iş bu derecelere geldikten sonra Arslangöz'ün bize olan muhabbetinden şüphe etmek... (5/347) - Arslangöz'ün sana olan muhabbeti senin ona olan muhabbetinin derecesinde olduğuna göre... (5/347)*

Yukarıdaki iki örnekte geçen “ümit ve muhabbet” sözcükleri aşk ve düşünce sözcüklerini karşılamak maksadıyla kullanılmıştır. Bu yüzden soyut kavram özelliği taşımaktadır. Yine tiyatro eserlerinde geçen bu soyut sözcükler olay örgüsünün şekillenmesinde önemli etkileri olmuştur.

Örneklerde de görüldüğü gibi yazar tiyatro eserlerinde soyut kavramlara özellikle olay örgüsünü okuyucuya vermek maksadıyla başvurmuştur. Bu kavramların okuyucunun zihninde sürekli tekrarlanmasının sağlanması çok bağımlı artgönderim oluşumuna sebep olmuştur.

5.8.2. Somut kavramlara Yönelik Yapılan Çok Bağımlı Artgönderim:

Yazarın tiyatro eserlerinde dikkati çeken ikinci unsur ise somut kavramlarla yapılan artgönderim türleridir. bu artgönderim türünü de kendi arasında üç gruba ayırarak vermeye çalışacağız. İnsanlar için kullanılan kavramlara yönelik yapılan çok bağımlı artgönderim türünde özellikle şahısların karakteristik ve fiziksel özelliklerine yönelik kullanımlarda bulunulmuştur. ikinci olarak ele aldığımız diğer kavramlara yönelik kullanımlarda ise, yine soyut kavramlarla yapılan çok bağımlı artgönderimlerde olduğu gibi metinlerin olay örgüsüne yön verecek çeşitli sözcükler farklı adlandırmalarla sık sık yinelenmiştir. Bu grup içerisinde üçüncü olarak ise fiilere yönelik yapılan çok bağımlı artgönderim türünü ele almaya çalıştık.

5.8.2.1. İnsanlar İçin Kullanılan Kavramlara Yönelik Yapılan Çok Bağımlı Artgönderim:

- *Vay biçare Sabire! Zavallı Sabire!*(1/42)

- ... *Bizim de validemiz hanım, efendim. Niçin olmasın? Zaten validemizdi. Yine validemizdir.* (1/75)

- *Of aşifte ben emelime nail olamazsam...* (2/90) - *Hunzır aşifteyi yola getirmek mümkün değil ki.*(2/91) - *Yekta aşiftesine ne yapmalı?* (2/92)

Yukarıdaki örneklerde geçen “Sabire, valide ve aşifte” sözcüklerinin her biri ayrı ayrı çok bağımlı artgönderim oluşturmaktadır. Bu sözcükler önündeki adlandırmalar değiştirilerek farklı bir biçimde kullanılarak anlam farklılaşmasına yol açarak aynı sözcüğün tekrarından biraz da olsa uzaklaşmış olunmaktadır. Sabire sözcüğü önünde kullanılmış olan “zavallı ve biçare” sözcükleri Sabire’nin eserde aciziyetini dile getirerek onu ön plana çıkarmıştır. Yine Hesna Hanımın Yekta için kullanmış olduğu aşifte sözcüğü Hesna’nın amacını ve Yekta’ya olan kızgınlığını ortaya koymasından göze çarpan önemli unsurlardır.

- *Bir can için mi? O can malım mıdır kî onu muhafaza kaydıyla mezelleti, meskeneti nefsime tecviz edeyim? Kimin canı cihanda paydar olmuş?* (4/297)

Yukarıdaki örnekte ise, Siyavuş başına gelecek olayları bilmesine rağmen ölümden korkusu olmadığını dile getirmek için “can” sözcüğünü sıklıkla kullanarak artgönderim oluşumuna sebep olmuştur.

- *Vakıa ihtiyarlığınıza, asaletinize riayete mecburum.* (5/322) - *Bir İhtiyar altmış sene, yetmiş sene namusuyla yaşamış...* (5/322)

- *Ama siz, de benim asaletime, **gençliğime** riayete mecbursunuz. (5/322) - Evet **gençliğe** de riayet etmelidir. (5/322) - Hattâ böyle namusa, vakara ait işlerde en ziyade **gençliğe** riayet etmelidir. (5/322) - Lâkin bir **genç** namusunu, vakarını daha almış sene, yetmiş sene halelden muhafazaya mecbur olacaktır. (5/322)*

- *Vakıa hata etlim **kardeşlerim!** (5/310) - Allahısmarladık **kardeşim!** (5/311) - Selâmetle **kardeşlerim!** Teşekkürler ederim. (5/311) - Bir kabileden, bir köyden olunca birbirimize **kardeş** demek âdettir de onun için diyoruz. (5/312)*

Yukarıda ilk iki örnekte geçen “ihtiyar ve genç” kelimeleri şahısların fiziksel yapılarına yönelik yapılan tasvirlerdir. Bu yüzden bahsedilen şahısların yaş itibariyle ne durumda oldukları bu sözcüklerle ortaya koyulmuş ve çok bağımlı artgönderim yapılmıştır. Diğer bir örnekte farklı sayfalarda tekrarlanan “kardeş” sözcüğü Çerkes toplumunda ilişkilerin ne kadar yakın olduğunu ve bu ilişkilerin okuyucuya verilmesinin bu yolla yapılması da diğer bir çok bağımlı artgönderim örneğidir.

- *Arımdan kurşun gibi eriyip gitmediğim için sen bu **felâketi** küçük sanıyorsun? (5/325)*

- ***Felâket** ne ise söyle de anlayım! (5/325) - Dünyada hiç bir **felâket** olamaz ki sen ona dûçâr olasın da ben de o **felâkete** ortak olamayarak seni kardeşlikten reddedeyim. (5/325)*

- *Senin **felâketin** benim kendi **felâketim** olacağından Samurkaş'ın başına bir musibet gelmiş... (5/325)*

Diğer bir örnekte ise geçen “felaket” sözcüğü bize eserde Samurkaş'ın başına gelen olayın ciddiyetini ortaya koymasından önemlidir. Eserde Samurkaş'ın savaşta bayılma olayı sürekli felaket olarak nitelendirilmiş ve çok bağımlı artgönderim yapılmıştır.

5.8.2.2. Farklı Kavramlara Yönelik Yapılan Çok Bağımlı Artgönderim:

- *Ey **mendilsiz** mi gidelim? İşte beyaz **mendilim** yok. (2/83)*

Yukarıdaki örnekte geçen “mendil” sözcüğü Hüsnü Beyin kılık kıyafetine verdiği önemi ortaya koymak bakımından önündeki adlandırmalar değiştirilerek tekrar edildiğinden çok bağımlı artgönderim vardır.

- O ne? Bir **mektup**! Aman Yarab! Sûdâbe'den! Bu **mektubu** bir derviş getirmiş öyle mi? (4/287) - **Mektubumu** isal eden derviş en emin bir adamımdır. (4/288) - Şimdi birde şu Keykavus'un **mektubunu** okuyalım. (4/288) - Vakıa ben bu **mektuba** mâlik olmadığım halde de işimi gördüm ya! Fakat bu **mektup** elde oldukça Siyavuş'un boynu kıldan incedir. (4/288)

- Samurkaş Bey için kızların çıkardıkları **şarkıyı** öğrenecektin. (5/306) - Kızlar tarafından tezyif yolunda tertip edilen **şarkıyı** da sevmezsin demek. (5/306) - Yok! Nasıl **şarkı** imiş? Canbulat Bey'e çıkarılan **şarkıdan** daha güzel mi? (5/308) - Samurkaş Bey hakkında bir **şarkı** çıkarmışlar, diyorlar.

Yukarıdaki iki örnekte ise, yine eserlerde olay örgüsüne yön veren “mektup ve şarkı” sözcüklerine sıklıkla yer verilmiştir. Gerşiyuz’un Siyavuş’u öldürtmek için kurmuş olduğu planın bir parçası olan mektup ve başka bir tiyatrodaki Samurkaş’ın gururunun kırılmasına ve ölümüne sebep olan şarkı eserlerde önemli bir görev üstlenmiş ve bu önemin okuyucuya verilmesi çok bağımlı artgönderim yoluyla yapılmıştır.

- Geçen **günkü** gürültüde öyle karar verilmedi mi? Şehsuvar Bey’i de kabul edecekti. Birkaç **gün** düşünüp taşınmak için müsaade istemişti de vermiştik. ... Her **gün** haberleşen bendim öyle mi? (2/84)

Bu örnekte geçen “gün” sözcüğü önünde bulunan zarf görevindeki sözcüklere farklı biçimlerde kullanılarak farklı bir yapı oluşturmuş ve artgönderim meydana getirmiştir.

- Bu nedametin elbette bir **sebebi** olacak ama... (5/306) - Ziba gibi bir akıllı kız **sebepsiz** bîr iş görür mü? Elbette bir **sebebi** vardır, ama belki bizi mahrem saymaz da, o **sebebi** de bize söylemez. (5/306)

- **Sebebini** size de söylerim, herkese de söyleyebilirim. (5/306)

- Demincek adamınız **köyüme** gelmiş olduğu halde emriniz şayet aceledir... (5/320) - Ben de gençken **köyümüzle köyünüz** arasındaki mesafeyi yirmi dakikada kat'ederdim. (5/320)

Yukarıdaki iki örnekte de yine “sebepe ve köy” sözcükleri önündeki adlandırmalar değiştirilerek farklı yerlerde birkaç kez kullanıldığından çok bağımlı artgönderim oluşturmaktadır.

5.8.2.3. Fiillere Yönelik Yapılan Çok Bağımlı Artgönderim:

- *Elbette bir sebebi vardır, ama belki bizi mahrem saymaz da, o sebebi de bize söylemez. (5/306) - Sebebini size de söylerim, herkese de söyleyebilirim. (5/306)*
- *Bildiğinizi doğru söyleyeceksiniz ya? (5/310) - Bir Çerkeş beyzadesi bildiğini bildiğinden başka türlü söyler mi kardeşim? (5/310)*
- *Çıkardıklarını biz de işittik ama şarkıyı henüz işitmedik. (5/310) - Bayıldığını işittiniz ya? (5/310) - Onu yalnız biz değil, bütün gaziler de işittiler. (5/310)*
- *Bir kere kızların lisanına düşmüş olan bir delikanlı, benim için artık mahvolmuş demektir.Şu mahvolan ümidin yerine diğer bir ümit koyabilmek muhal ender muhaldir. (5/330) - O yegane ümidi de katiyyen mahvolur giderse, bu derecelerde musibettede olan adam yaşamalı mıdır? (5/345)*

Dikkati çeken diğer bir çok bağımlı artgönderim türü de fiillerle oluşturulan çok bağımlı artgönderim türleridir. Yazar bu tür artgönderime de eserinde yer vererek çok bağımlı artgönderim türüne çeşitlilik kazandırılmasını sağlamıştır.

5.9. Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim

Aynı göndereni belirtmek maksadıyla pek çok farklı kullanımlar oluşturulabilir. Bu kullanımlar ile şahısların yinelenmesinde tekrardan kaçınılır ve farklı bir dilsel yapı oluşturulur. Şahıslar dışında ayrıca metinler içerisinde yer alan çeşitli kavram ve faaliyetlere yönelik çeşitli adlandırmalar kullanılmıştır. Tiyatro metinlerimiz içerisinde tespit ettiğimiz göndergenin yinelenmesi olarak yapılan artgönderimleri iki ana başlık altında olmak üzere şahıslar için kullanılan göndergeler ve diğer kavramlar için kullanılan başlıkları altında vermeye çalıştık.

5.9.1. Eyvah Adlı Tiyatronun Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimleri:

İnceleme metnimizden tespit ettiğimiz ilk gönderge örnekleri şahısların adlandırılmasında kullanılan göndergelerdir. Bu göndergeler çoğunlukla birinci dereceden karakterlere yönelik yapılmış ve onların karakteristik özelliklerini ortaya çıkaracak niteliktedir. Aşağıdaki örneklerde sırasıyla şahıslara yönelik yaptığımız

gönderge tesitlerini ve diğer kavramlara yönelik yapılan gönderge tespitlerini vermeye çalışacağız.

<p>SABİRE</p>	<p>a) Şahıslar İçin Kullanılan Genel Adlandırmalar:</p> <ul style="list-style-type: none">- Canım ne darılıyor? (1/39)- Efendim! Hanım bendenizi yendi. (1/45)- Kızım! Evladım! Sabire! Kendine gel yavrum. (1/62) <p>b) Sevgi İfadesi İçin Kullanılan Adlandırmalar:</p> <ul style="list-style-type: none">-Sözüme darıldınız mı elmasım? (1/38)- Canım Sabire! (1/39)-Kuzum Sabire’ciğim, canım Sabire’ciğim, adam vallahi latifeye...(31/9) Kuzum Sabire’ciğim ve canım Sabire’ciğim kelime grupları metin içerisinde birkaç kez tekrarlandığı için göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim yapılmıştır.- Eyvahlar olsun, ciğerparemi...(1/61)- Kızım! İki gözüm!.. (1/74)- Yavrucuğumun hasret gitmemesi için...(1/69) <p>c) Acıma İfadesi Olarak Kullanılan Adlandırmalar:</p> <ul style="list-style-type: none">- Sabire zavallı da Leyla değil mi? (1/43)- Vah biçare Sabire! Zavallı Sabire! Halden haberi yok ki, garip kızcıgaz.(42)- Biçare kızcağız beni gözünden kıskanıyor.(1/43)- A çocuk senin o gözünden kıskandığın Meftun bütün bütün senin Meftun’un değil. (1/43)- Senin yüreğini hepimiz biliyoruz kızım. (1/45)- Kuvvetsiz Sabire! Bu kullanımlar dışında Sabire için birde “acemi” kullanımları tercih edilmiş ve göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim oluşturulmuştur.- Ama ilk oyunu acemiye verirler.(1/41)
<p>MEFTUN</p>	<p>a)Şahıslar İçin Kullanılan Genel Adlandırmalar:</p> <ul style="list-style-type: none">-Aman bey, üstüme varma.(1/38)- A beyim!(1/40)- Ne için yemin ettirdi oğlum? (1/45)- Evladım hayır ola? (1/54)- Herif seni hırpalasın, sövsün, etmediğini bırakmasın da... (1/62)- Mızıkçılığı yine mi ele aldık? (1/41) <p>b) Güç Kuvvet İfadesi İçin Kullanılan Adlandırmalar:</p> <ul style="list-style-type: none">- Ben sizi babayiğit adam tanırım. (1/52)- Sen yine erkeksin. (1/59)- Meftun gibi bir baba yiğidi henüz göremiyorum. (1/60)- Rifatlü oğlum, efendim.(1/69) <p>c) Acizlik İfadesi İçin Kullanılan Adlandırmalar:</p> <ul style="list-style-type: none">- Ah ben pek biçare bir çocuğum. Kendime malik değilim. Ben Sabire ile Leyla’nın esiri, memlukü, kuluyum. (1/52)- Benim gibi bir çaresizler çaresizinin yemek nesine? (1/55)- Biçare Meftun, sana acıyorum. (1/71)- Yabancı bir Meftun ile hem de teklif tekellüf ile konuşuyorum.(1/75)- Bitti kuzum, bitti.(1/42) <p>d) Saygınlık İfadesi İçin Kullanılan Adlandırmalar:</p> <ul style="list-style-type: none">- Efendim! Hanım bendenizi yendi. (1/45)- Vallahi efendiciğim, sahih söylüyorum. (1/50)- Sizi rahatsız ettim, efendi oğlum. (1/51)

LEYLA	<p>a) Acıma Bildiren Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim - Sabire zavallı da Leyla değil mi? O biçarenin de bir şeyden haberi yok. (1/43)</p> <p>b) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim - Benim zannıma göre bir hınzır kaltak, Meftun'uma meftun olmuş da...(1/58) - ...Ey rakip sen öl, sen geber, ben Meftun'umla yaşayacağım. (1/79)</p>
RİFAT BEY	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim - Olacağına bak ki bizim kayınpeder de hala inanıyor. (1/43) - Gittim babama da söyledim, anama da. (1/43) - Evet efendi babacığım, ağlamalısın. (1/53)</p> <p>b) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim - Hınzır herif kara haberi getirecek bu geceyi buldu. (1/54) - Hamal kıyafetli bir herif şu mektubu verdi. (1/69)</p>
FİTNAT HANIM	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim - Gittim babama da söyledim, anama da.(1/43) - Bizim de validemiz hanım, efendim.(1/75)</p>
GÜLDAMLASI	<p>a) Sevgi İfadesi Olarak Kullanılan Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim - Evet, o goncam nerede? (1/48) - Efendim Güldamlası ah iki gözüm. (1/48)</p>

Şahısların adlandırmasından sonra tespit ettiğimiz farklı bir gönderge türünde diğer kavramlara yönelik kullanılan göndergelerdir. Bu göndergeler aşağıda sırasıyla “evlilik olayına yönelik yapılan adlandırmalar”, “zar için kullanılan adlandırmalar” ve “dünya için kullanılan adlandırmalar” biçiminde sınıflandırılmıştır.

Evlilik Olayı İçin Kullanılan Adlandırmalar:

-Eh gel bakalım. Fakat yenersen bir daha evlenmeyeceğine ve bir daha bu lakırdıyı ağzına almayacağına, bir daha bu latifeyi de etmeyeceğine yemin eder misin?(40)

Yukarıdaki cümlede lakırdı ve latife sözcüklerinden kasıt evliliktir. Evlilik kelimeleri farklı biçimlerde yinelenerek göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim yapılmıştır.

Zar İçin Kullanılan Adlandırmalar:

a) “Zar” Sözcüğünün Birebir Kullanımıyla Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim

- Ama zar tutmayacaksın. Zar tutulmayınca atılır mı?(1/40)
- Ah zarcığazlarım, sizden isterim, göreyim sizi.(1/40)

b) Yakınlık Bildiren Hitap İfadelerinin Kullanımıyla Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim

- *Haydi babam (zara hitap eder)!(1/41)*

- *Haydi oğlum (zara hitap eder)! sana şeker alacağım. (1/41)*

c) Kızgınlık Bildiren İfadelerinin Kullanımıyla Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim

- *Vay kafir zar vay!(1/41)*

- *Vay yezit zar vay! (1/42)*

Dünya İçin Kullanılan Adlandırmalar:

a) Kızgınlık Bildiren İfadelerinin Kullanımıyla Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim

- *Alçak dünya!*

- *Uğursuz kubbe.*

- *Hayırsız kubbe.*

Yazarın Eyvah adlı tiyatro eserinde özellikle başkarakterler için kullanılan adlandırmaların fazlalığı dikkati çekmektedir. Şahıslara eserde buldukları ortam ve özelliklerine bağlı olarak çeşitli şekillerde hitap edilmiştir. Özellikle eserin konusunun oluşumuna etki eden başkarakterlerden Sabire'nin adlandırılmasında onun içinde bulunduğu durum etkili olmuş ve bu yöndeki göndermelerle tercih edilmiştir. Sabire tiyatrodaki rolü itibariyle kocası tarafından aldatılan bir kadını canlandırmaktadır. Ailesi tarafından kendisine acizlik ifadesi belirten çeşitli ifadeler kullanılan Sabire'ye zavallı, biçare, kuvvetsiz gibi göndermelerle hitap edilmiştir. Ayrıca Sabire için belirtilen kuzum, canım, iki gözüm, ciğerparem, yavrucağım gibi göndermelerle hitap edilmesi de onun ailesi tarafından büyük destek gördüğünün bir kanıtıdır. Eserin en önemli karakteri olan Meftun'da tıpkı Sabire gibi aciziyet belirtisi olan göndermelerle sıklıkla adlandırılmıştır. Meftun'un aciziyetinin ve bu tür göndermelerle adlandırılmasının sebebi iki eş arasında kalmış olması ve ikisinden de vazgeçememesidir. Meftun için belirtilen acizlik ifadelerinde kendi kendisiyle konuşmalarında çaresizliğini belirtmek maksadıyla biçare, esir, yabancı, kul gibi göndermeler kullandığı dikkati çekmektedir. Bunlar dışında Meftun'a ait bir diğer dikkati çeken gönderge türü ise, onun karakteristik özelliklerine bağlı olarak ortaya çıkmış olan göndermelerdir. Bu tür kullanımlarda yer alan göndermelerde beyim, babayığit, bendeniz, efendi oğlum gibi ifadeler onun aslında ne denli saygı gören bir tip olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak Sabire'yi aldatıp başka biriyle daha

evlenmesi diğer karakterlerin ona karşı bakışını değiştirmiş ve açık bir şekilde olmasa da sitemleri dile getirilmiştir. Şahıslar için yapılan göndergelerden diğer bir dikkati çeken özellikte Sabire'nin Leyla için kullandığı “hınzır kaltak ve rakip” gibi küçük düşürücü adlandırmalardır. Aslında Leyla'nın bu şekilde tepki görmesinin sebebi Meftun Beydir. Leyla Hanımla ikinci evliliğini yapan Meftun Bey Sabire Hanım'ın tanımadığı birine düşman olmasına ve bu tür ifadeler kullanmasına sebep olmuştur.

Eserde şahıslar dışında bir de çeşitli kavramlara yönelik adlandırmalarda bulunulmuştur. Bu tür adlandırmalarda özellikle kişileştirmelerin yapıldığı ve sitem ifadesi bulunan kullanımların sıklığı dikkati çekmektedir. Eserin başlangıcında çeşitli konuların konuşulmasına sebep olan tavla oyununda kullanılan zar için, babam ve oğlum kullanımları bir takım beklentilerin işaretidir. Bunun aksine kullanılan kâfir veya yezit kullanımları ise bu beklentilerin gerçekleşmediğini ve kızgınlığı belirten kullanımlardır. Bir diğer kullanım ise, olayların çıkmasına sebebiyet verdiği düşünülen dünya için, alçak, uğursuz, hayırsız gibi kişileştirmelerin kullanılmasıdır. Bu kullanımlarda da yine çeşitli sitem ve acizlik ifadeleri yüklüdür.

5.9.2. Açıkbaş Adlı Tiyatronun Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimleri:

İkinci İnceleme metnimiz olan “Açıkbaş” adlı tiyatrodaki da yine şahısların adlandırılmasına yönelik kullanılan göndergelerin fazlalığı dikkati çekmektedir. Yazar bu eserinde farklı kavramlara yönelik değilde özellikle başkarakterlerin çeşitli özelliklerini ön plana çıkaracak göndergelere baş vurmuştur. Bizde aşağıda metin içerisinden tespit ettiğimiz çeşitli örneklere yer vererek yazarın olayların anlatımına heyecan katabilmek için ve şahıslara ait özellikleri ön plana çıkarabilmek için ne tür kullanımlara baş vurduğunu vermeye çalıştık.

<p>HÜSNÜ BEY</p>	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - A beyim daha dün vermiştim.(2/83) - Beni istemişsiniz efendim. (2/86) - Canım a babacığım. (2/87) - Hazır bizim bey Şehsuvar Bey’i pek seviyor da...(2/91) - Hele hepsinden evvel yaptıracağım şey, şu bizim herifin dilini, ağzını bağlatmaktır. (2/94) - Hanım, beyefendi geldi. (2/94) - Gözü kör olsun o babası olacak hainin. (2/117) - Kayınpeder dedikçe kendimi ihtiyar zannediyorum. Bari birde biraderlik ilave ediniz: Kayınpeder biraderiniz. (2/132) <p>b) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hatta bazı kere o kocam olacak papastan öyle muameleler görüyorum ki...(2/93) - Ben bir günden bir güne “of bu yapma dişli heriften artık bıktım, usandım” dedim mi? (2/91) - O bunamış herifi dört lakırdı ile kandırmak işten midir? (2/92) - Artık kulunuz gideyim. (2/105) - Herif evinde genç damat olursa ihtiyarlığını anlayacak da... (2/117)
<p>HESNA HANIM</p>	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nedir o hamm abla? (2/90) - Canım a hanım kızım! (2/91) - Hanım, Elena Dudu ile yalnız söyleşsin. (2/91) - Çünkü baksanıza, kayınvalideniz de burada. (2/103) - Vay! Kayınvalide hanım mı? (2/103) - ... bizim bacının Numan’da olan aşkını kaldırıp kendi üzerime devrettiririm. (2/106) - İzzet ü ikbal ile kızım. (2/108) <p>b) Sevgi İfadesi Olarak Kullanılan Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Güzel ama a kuzum sende zamane kızı değimliydin. (2/85) - A canım! (2/85) - Sen çocuksun a kızım, sen kocanın hangisi kıymet bilir ne bilirsin. (2/87)
<p>YEKTA HANIM</p>	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hanımı kocaya verceğiz, koca beğendiremiyoruz. (2/84) - Yekta Hanımefendi Fettan Efendi diyor da bir daha demiyor.(2/84) - Evlat dediğin de adeta bir baş belası imiş.(2/86) - Benim heves ettiğim hanım kızın beni sevmediğini söylüyor da ...(2/102) - Kız! Yekta Hanım! A kardeş! (2/110) - Bir adamı çok sıkı mamalı yavrum. (2/119) <p>b) Sıfat Tamlaması Kurulumuyla Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zamane kızı bu! (2/85) - Körpecik bir kız elli yaşında kıranta herife verilmez. (2/88) - Bu kız sizin öz vahit kızınızdır. (2/88) - Şu Yekta’yı Fettan’dan soğutup...(2/93) - Evimizde kocaya varacak kız varken damadı celbederek eğlenmek nasıl olur

	<p>ya? (2/106)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Benim heves ettiğim hanım kızın beni sevmediğini söylüyor da ... (2/102) <p>c) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Of aşifte ben emelime nail olamazsam ... (2/90) - Hınzır aşifteyi yola getirmek mümkün değil ki. (2/91) - Yekta aşiftesine ne yapmalı? (2/92) - Olur ya beyim olur ya efendim, kör olasıca aşifte. (2/104)
FETTAN	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yekta Hanımefendi Fettan Efendi diyor da bir daha demiyor. (2/84) - Çünkü o çapkın size damat olmaz, yüz karası olur. (2/85) - Artık ister evlat deyin, kardeş deyin, o sizin bileceğiniz şeydir. (2/132) <p>b) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Haniya o Fettan denilen çapkını bir daha ağzına almayacaktı. - Hınzırın adı hatırlara gelecek isimlerden değil ki. (2/105) - Bir kerre Yekta'nın aşkını o Fettan katırının üzerinden kaldırsın. (2/106) - Yıkıl karşımdan hilekar. (2/133) <p>c) "çocuk" Sözcüğünün Kullanımıyla Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - O Fettan denilen çocuğu da seviyor musun? (2/117) - A çocuk, ya sonra iş meydana çıkmayacak mı? (2/122) - Zaten emelimiz kızı bir şamar çocuğuna vermeyip belli başlı adama vermek değil miydi? (2/125) - Ben öyle yirmi beş yaşındaki çocuğu damat diye karşıma alamam kuzum. (2/90)
ŞEHSUVAR BEY	<p>a) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - "Ben o papasa varmam diye kesti attı. (2/84) - Ak sakallı imiş. Oynak mizaç imiş. Sevimsiz imiş. Bir parası yok iken borç eder, müsriflik eder bir herif imiş. (2/84) - Canım bu Şehsuvar Bey maddesine ne cevap vereceksin. (2/86) - Körpecik bir kız elli yaşında kıranta herife verilmez. (2/88) <p>b) Övücü Tarzda Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adlı şanlı Şehsuvar Bey'i de papas etti. (2/84) - Vay beyim! (2/101) - Siz de o kızı kır sakallı efendiye vermek tarafına meylediyorsunuz. (2/105)
SIDIKA HANIM	<p>a) Hitap Bildiren Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Size belki Sıdika Hanım meram anlatır, çünkü onun her sırdan malumatı vardır. (2/88) - Ah o da benim dert ortağım. (2/116) - Destur! Ya hatun, destur! (2/120)

<p>HELENA</p>	<p>a) Metin İçindeki Kahramanlara Göre Bulunulan Konuma Yönelik Olarak Kullanılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bugün Şehsuvar Bey'in kılavuzu gelecektir. (2/89) - Hanımın sırdaşı o karıdır. (2/89) - Lakin hoca efendi dolaptan işittiğim gibi ise bizim bacıdan evvel ben koşmalıyım. (2/97) - Kız bizim işi baktırmadın mı? (2/93) <p>b) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elbette karı kendi işlerine dair birkaç lakırdı söyler. (2/89) - Haydi Sıdıka Hanım biz çikalım. Hanım, Elena Dudu ile yalnız söyleşsin. (2/91) - Bir çerçi karı. (2/94)
<p>NUMAN BEY</p>	<p>a) Acıma Bildiren Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - O Numan Bey biçaresi benim size geleceğimi görürde... (2/92) - Ah zavallı çocuk! (2/92) - Fakiriniz ta işi bitirip başa çıkarmayınca... (2/101) <p>b) Kahramanın Kişilik Özelliklerine Yönelik Olarak Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Neden olacak, çünkü sen Numan Bey'i evvelki kadar sevmiş olsan bu derde bir derman aramaktan geri durmazdın. (2/93) - Bu yanınızdaki çocuk için baktım. (2/99) - işte bunda biraz saçmaladın ama ihtimal efendim delikanlı değil mi? (2/100) - Oğlan senin de başında heva heves filan var mı? (2/100) - Ya oğlu! Oğlu Numan Bey. Külhani bayağı bana ısınmıştı. (2/125)
<p>AÇIKBAŞ HOCA</p>	<p>a) Tamlama Yapılarak Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adına Açıkbaş Hoca diyorlar. (2/93) - Beni dinlersen şu hocaya başvurmalı. (2/93) - Evet, pek usta bir herifmiş. (2/96) - Hasılı bilgiçli bir herifmiş. (2/96) - Lakin hoca efendi dolaptan işittiğim gibi ise bizim bacıdan evvel ben koşmalıyım. (2/97)
<p>KOCAKARI</p>	<p>a) Acıma Bildiren Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zavallı kim bilir ne derdi var. (2/108) <p>b) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ne kafası kör balta ile kesilecek acuze! (2/108) <p>c) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gidelim valide hanım. (2/109)

İkinci inceleme metnimizde de yine şahısların anlatımında kullanılan adlandırmalar önemli yer tutmaktadır. Bu adlandırmalar çoğunlukla şahısların metinler içerisinde üstlendikleri görevlere yönelik adlandırmalardır. Olay örgüsünün şekillenmesinde baskıcı bir tutum sergileyen Hüsnü Bey ve Hesna Hanım'a yönelik

aile içi hitaplara bağlı olacak şekilde çeşitli adlandırmalar verilmiştir. Hüsni Bey için kullanılan kocam, beyefendi, baba gibi kullanımlar onun eserde bir çok fonksiyonu birden üstlendiğinin bir göstergesidir. Yine aynı şekilde Hesna Hanım içinde kullanılan hanım, kayınvalide, kızım gibi kullanımlarda onun eserde önemli bir yere sahip olduğunun belirtisidir. Hüsni Bey için dikkati çeken bir diğer kullanım ise, onun Hesna Hanım tarafından ne denli istenmediği ortaya koyacak derecede küçük düşürücü ifadelerdir. Özellikle “yapma dişli herif ve bunamış herif” kullanımları Hesna Hanım’ın Hüsni Bey’den kurtulmak için göstermiş olduğu çabanın sebebidir. Eserde bu iki karakterden daha baskın bir şekilde yer alan Yekta Hanım ve Fettan için ifade edilen kullanımlar ise genelde küçük düşürücü niteliktedir. Özellikle Hesna Hanım tarafından planlarının altüst olmasına sebep oldukları için bu tür ifadelere maruz kalan bu iki karakter kendilerine ifade edilenin tam aksine ağır başlı, zeki ve oturaklı bir görüntü çizmektedirler. Hesna Hanım’ın Yekta Hanım için kullanmış olduğu baş belası, zamane kızı, hınzır aşifte kullanımlarının sebebi onun Şehsuvar Beyle evlenmemesi ve bu şekilde Hesna Hanım’ın planlarını bozmasıdır. Bu kızgınlık ifadesiyle Hesna Hanım aynı zamanda Fettan içinde çeşitli küçük düşürücü kullanımlarda bulunmuştur.

5.9.3. Çengi Yahut Daniş Çelebi Adlı Tiyatronun Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimleri:

Bir diğerk inceleme metnimiz olan ‘‘Çengi Yahut Daniş Çelebi’’ adlı tiyatro eserinde de yine ‘‘Açıkbaş’’ta olduğu gibi şahısların adlandırılmasında kullanılan göndergeler dikkati çekmektedir. Yazarın bütün tiyatro eserlerin de sıklıkla başvurduğu bu adlandırmalar ‘‘Çengi Yahut Daniş Çelebi’’ adlı tiyatro metninde özellikle şahıslar üzerinde yoğunlaşmıştır. Aşağıdaki örneklerde de yer aldığı gibi şahıslara yönelik belirtilen adlandırmaların hemen hemen hepsi o şahsın kişisel özelliklerini vermeye yönelik kullanılmıştır.

<p style="text-align: center;">PERİ</p>	<p>a) Metin İçindeki Kahramanlara Göre Bulunulan Konuma Yönelik Olarak Kullanılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> -Aferin Peri! (3/212) - Kız, sakla kendini!(3/223) - O benim cariyemdir. (3/226) <p>b) Sevgi İfadesi Olarak Kullanılan Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bir küçük kuş ol da gel koynuma gir! (3/226) - Bir tılsımlı hatem ol da gel parmağıma takıl. (3/226) - Hiç ben senin gibi her emrimi icra eden yavrucaktan para mı esirgeyebilirim? (3/229) <p>c) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hınzır aşıfte! (3/239) - O peri aşıftesi şimdi nerede ise gelir, yatmak ister. (3/240) - Seni müsrif kahpe seni! (3/244) - Hemen şu hain kaltağın işini bitirmeliyim. (3/245) - Şu hınzır karıdan kurtuldum! (3/245) - Meheldir hınzır hain, meheldir! (3/246)
<p style="text-align: center;">DANIŞ ÇELEBİ</p>	<p>a) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Asıl lazım olan şey senin gerçekten peri kızı olduğuna aptal Daniş’i inandırmaktır. (3/212) - Deli bir kere bu kadar kani olduktan sonra meram anlatabilene aşk olsun. (3/226) - Herif sen gerçekten mi aklını bozdun. (3/226) - Sen beni avanak, budala, bir şey mi zannediyorsun? Sersem miyim ben? (3/237) <p>b) Tamlama Yapılarak Oluşturulan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Şimdi evvela ben sana Daniş Çelebi denilen zatı bir güzelce tarif etmeliyim. (3/213) - Bu Daniş Çelebi dediğimiz zatı tanımak için evvela validesi Saliha Molla’yı tanımalıdır. (3/213) - Fakat bizim Daniş Çelebi öyle eciş bücüş değildir. (3/215) - Bunu oğlana getirip ‘‘oğlum Daniş! Hani ya sana Muhayyelat-ı Aziz Efendi’den ‘‘Asil’’in hikayesini okutmadım mıydı? (3/216) - Haydi canım Çelebi! (3/237) <p>c) Benzetme Bildiren Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Biri mütecennin, birisi de bunak olan iki adamın bu inceliklere akılları erer

	<p>mi? (3/242)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ey durunuz bakalım. Şimdi bizim mecnun birde hamil-i mühr-i Süleyman oldu. (3/216) - Vay siz misiniz Çelebi? (3/232) - Efendi hazretlerinin rivayetine göre malik-i mühr-i Süleyman imişsiniz. (3/217) - Canım ne oldu Allah'ı severseniz Daniş Çelebi? (3/221) - Çelebi hazretlerinden rica ederseniz, o da bana emir verirse size derhal bir kol peri çalgısı getirip, şurada cümlelerinizi bir güzel eğlendiririm. (3/223) <p>d) Acıma Bildiren Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ama bu talim ve terbiye biçarenin tecennününü eksiltmeyip bir kat daha arttırmıştır. (3/215) - Çocuk zaten budala iken, zaten cin, peri hikayeleriyle akli başından alınmışken büyük hanım bir de peri kızı diye bir aşifte getirmiş, zavallı budalayı kaynana, gelin bir olarak çıldırtıkça çıldırtıyorlar. (3/229) - ...zavallı divaneyi benim yalancıkta periliğimle aldatışım, cadının menfaatine pek muvafık geldi. (3/230) - Kafdağı'nın arkasından ciniler çalgısı getiriyoruz diye adamcağızı aldatırlar. (232) - Zavallı çocuk! (3/232) - Zavallı mecnun! (3/233)
SALİHA MOLLA	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bu Daniş Çelebi dediğimiz zatı tanımak için evvela validesi Saliha Molla'yı tanımalıdır. (3/213) - Anneciğim sen de destur de! (3/227) - Hayır hanım nineciğim! (3/229) - Öyle ama Saliha Molla! (3/227) - Çocuk zaten budala iken, zaten cin, peri hikayeleriyle akli başından alınmışken büyük hanım bir de peri kızı diye bir aşifte getirmiş, zavallı budalayı kaynana, gelin bir olarak çıldırtıkça çıldırtıyorlar. (3/229) <p>b) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Saliha Molla bundan otuz kırk sene kadar evvel Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş bir bilgiç kadınıdır. (3/213) - Ya a cadı, vaktiyle oğlunu neye cinlendirdin. (3/227) - Bilgiçliğim sayesinde bende para çok. (3/228) - Hınzır cadı bugün ne kadar yumuşak! (3/230)
DİLFERAH	<p>a) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sen o Arabın dediğine bakma kızım! (3/228) - Haltetmiş hınzır Arap! (3/229) - Ben o bunak Araba da tenbih ederim. Seni artık rahatsız etmezler. (230) - Haydi hey budala Arap sen de! (3/232) - Biri mütecennin, birisi de bunak olan iki adamın bu inceliklere akılları erer mi? (3/242) - Ey bunak Dilferah! (3/242) <p>b) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sus dadı, sus! (3/233) - Kuzum dadıcığım, git, git, buradan git! (3/233) - Vay dadıcığım, buradasın ha? (3/240) - Asıl tertibimizden hariç ise de, bu da dadı kalfa için bir caba olsun. (3/243)

	- Ah benim akıllı dadıcığım , yine senden başka benim dostum yokmuş. Ana dostu, baba dostu dur bakalım...(3/244)
GERGUVANİ	a) Övücü Tarzda Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim - Gerguvani buyurduğunuz zat kim oluyor? (3/219) - Aman efendim! Pek müstaid bir zat. (3/219) - Adeta zamanımızın İbn-i Sina'sıdır. (3/219) - Şeyh Gerguvani tebessümle yanıma gelerek dedi ki... (3/219)
YAHNİ KAPAN	- Ustana haber gönderdim. (3/213) - Herif bir sözümü iki etmez, mutlaka gelir. (3/213) - Aman efendim! Pek müstaid bir zat. (3/219)
ENGÜRÜSİ	- İştiniz mi efendim? (3/212) - Buyursunlar efendim! Fakat fener için uşak bendenizi buraya kadar yormağa hacet ne idi? (3/217)

Üçüncü inceleme metnimiz olan Çengi Yahut Daniş Çelebi adlı tiyatro eserinde ise önceki tiyatrolardan farklı olarak başkarakter olan Daniş Çelebi'ye dalga amaçlı kullanılan adlandırmalar dikkati çekmektedir. İlk olarak baş karakter olan Peri üzerine kurulan adlandırmalara bakacak olursak, Peri bir yandan Daniş Çelebi tarafından küçük kuş, tılsımlı hatem ve yavrucağ gibi sevgi sözcükleriyle karşılaşırken diğer bir yandan da Dilferah tarafından hınzır, aşifte, müsrif kahpe, hain kaltak gibi küçük düşürücü sözcüklere maruz bırakılmış ve Peri'nin karakterindeki zıtlık ortaya koyulmuştur. Peri'nin Daniş Çelebi tarafından sevgi sözcükleriyle adlandırılması Daniş Çelebi'nin saflığından kaynaklanmaktadır. Dilferah ise Peri'nin gerçek yüzünü görmüş ve ona metin içerisinde kullanılan en ağır adlandırmalarla hitap etmiştir. Eserin başkarakteri olan Daniş Çelebi'ye karşı yapılan küçük düşürücü göndermelerde ise genellikle onun saflığı ön plana çıkarılmak istenmiştir. Avanak, budala, sersem gibi saflığın belirtisi sayılabilecek sözcükler özellikle Daniş Çelebi için kullanılmış ve bu sayede hem şahsın karakteristik özellikleri ortaya çıkarılmış hem de çeşitli göndermelerle şahsın eserdeki konumu belli edilmiştir. Bu karakterler dışında eserde yer alan şahıslarda da yine küçük düşürücü ve aile içindeki göreve yönelik kullanımların fazlalığı dikkati çekmektedir. Örneğin Dilferah için hınzır Arap, bunak Arap, budala Arap, Yahni Kapan için kullanılan pek müstaid bir zat kullanımları birer tamlama oluşturmakta ve bu oluşumların özellikle sıfat

taamlamaları meydana getirirken okuyucuya hem göndergelerin yapısı hem de içeriği bakımından çeşitlilik sunmaktadırlar.

5.9.4. Fûrs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş Adlı Tiyatronun Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimleri:

İnceleme metni olarak ele aldığımız “Fûrs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş” adlı tiyatro eserinde ise, şahısların adlandırılmasında kullanılan göndergelerin yanı sıra birde eserin olay örgüsüne tesir edecek çeşitli oalyalara yönelik yapılan göndergeler kullanılmıştır. İlk olarak aşağıdaki örneklerde şahısların karakteristik özelliklerini büyük ölçüde ön plana çıkaracak düzeyde olan göndergesel kullanımları ele alalım. Bu tür kullanımlar gerek şahısların tiyatro metni içerisinde üstlendiği çeşitli görevleri belirtmesi, gerekse çeşitli özelliklerinin ortaya çıkarılması açısından oldukça önemlidirler.

SİYAVUŞ	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none">- Kocam Şah Keykavus'un sulbünden inmiş bir şâhzâdenin... ah üvey oğlumun ateş-i aşkıyla alevlenişim dünyada benden başka bir kadının daha başına gelmiş şey değildir. (4/251)- Şimdi gelir şehzadem! {Kızlara} Haydi siz yerinize gidiniz. (4/252)- Hıyanet-i müdhişe sahihse bile inkâr et oğlum! İnkâr et! (4/257)- Yüzünüzü gördükçe zevce ve evlat muhabbetine bedel bir çift hain nefreti kalbimi istila ediyor. (4/259)- Senin kızının oğludur ki bu halde benim de yeğenim demektir. (4/269)- Kızın Firengis Banu'yu Siyavuş'a nikâh edersin, sonra da Siyavuş'u kendine veliaht edinarsin. (4/274)- Eğer Keykavus daha evvel vefat ederse veliahdın, damadın Siyavuş mülk-i İran'a mâlik olur. (4/274)- Halbuki sana Siyavuş'tan münasip koca, şahımız Efrasiyab'a da, Siyavuş'tan münasip damat olamaz. (4/276) <p>b) Tasvir Edici Sözcük Grubuyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none">- Sen işte o babanın kızı olduğun için benim gibi bir genç pehlivana ana olmak şanınin kadrini bilmeyerek mecnunâne bir aşk yolunda kendini lânet-i ebediye ye dūçâr etmek şeyninden çekinmiyorsun. (4/254)- Ben değil. Şimdi burada aklım bozan bir başkası vardı. (4/255)- Siyavuş gibi İran'ın en genç bir pehlivanı elinde mağlup oldu. (4/289)- Turan-ı Şarkî hükümdarı Siyavuş bahadır ha? (4/286)- Senin gibi hem anadan hem babadan hükümdarzâde olan bir kahramanı zamanı istikbal için tahtımdan aşağıya inmek bence en büyük bir ihtiramdır. (4/278) <p>c) Övücü Tarzda Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none">- Evet ben o Ferîşteyi sevmek, ona perestîş etmek saadetiyle mesudum! (4/265)- Evet şahım! Şanlı hanedanımızın en kahraman azasındandır. (4/269)- İran ordusu bizim leşker-i Turanîyana galebe ettiyse ancak Rüstem gibi, Siyavuş gibi nâmdâr, tecrübekâr serdarların riyasetiyle, şevkiyle galebe etti. Bu nâmdâr pehlivanların yerlerini Tûs denilen herif gibi dörtlükler mi
----------------	---

	<p>tutacak? (4/271)</p> <ul style="list-style-type: none"> - İlk lâkırdın olmak üzere benim tarafımdan vekâleten "hoş geldin ey şehzâde-i âli-nîjad!" de. (4/272) - Gel kahramanım! Gel Şehzadem! (4/278) - Gel kızım hem misafirimiz hem damadımız şehzade Siyavuş'un kudumünü tebrik et! (4/283) - ...Dünyanın öte ucuna kadar şânla îsâl edecek, emsalsiz bir pehlivandan kendini mahrum ediyorsun. (4/295) - Siyavuş gibi doğru bir kahraman öyle hud'alara, hilelere tenezzül edemez babacığım! (4/296) - Bu yolda tanıyıp hukukuna da ona göre riayet eden bir insan-ı kâmile nankörlük, hıyanet isnadı ne kadar uzak bir şeydir! (4/296) - Ah! Ne hiss-i ali! Ne kelâm-ı hikmet! Bir kahramana nasıl kıyacaklar? (4/297) <p>d) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - ...yahut bir hain, nankörü yaşatacağız ki nihayet onun hilesiyle bizim hâlimize zemin ve asuman ağlayacaktır. (4/292) - Zalim yalan olsun bir eser-i merhamet göstermedi. (4/251) - Vay! Hain evlat! Benîm karıya ha! Kendi validesine! Öyle mi? (4/256) <p>e) Acıma Bildiren Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fakat izdivacımızın nuhuseti Siyavuş'un karısını değil, biçarenin kendisini vuracakmış. (4/296)
KEYKAVUS	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rahmimden tevellüd etmemişse de kocam Şah Keykavus'un sulbünden inmiş bir şâhzâdenin... ah üvey oğlumun ateş-i aşkıyla alevlenişim dünyada benden başka bir kadının daha başına gelmiş şey değildir. (4/251) - Gidiniz Siyavuş'a deyiniz ki, burada bu odada şah babası kendisini görecektir. Keykavus şimdi buraya geliyor. (4/252) - Babacığım! Affa, merhamete mutlaka kabahat, cinayet sahipleri muhtaç olurlar. (4/259) - Keykavus'un vefatında pederinin mülkünü de hakk-ı mirası olarak zabteder. (4/274) <p>b) Kahramanın Metindeki Görevine Yönelik olarak Kullanılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Şah gelinceye kadar seni bir dakikacık olsun yalnız görmek bahtiyarlığını da benden kıskanmak revamıdır? (4/253) - İşte öyle âlicenab bir kız kaderin şevkiyle Keykavus gibi İran'ın bir hükümdar-ı sahib-kıranına nasib olmuş. (4/255) - Keykavus-ı cihandarın emir ve fermanına kim isyan edebilirmiş? (4/264)
SUDABE	<p>a) Kahramanın Metindeki Görevine Yönelik olarak Kullanılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yapabilirsin Sûdâbe! Sen Suriye kralının o kızı değil misin ki babanın seni şah babama tezvici bir hud'a-ı mağlubâne olarak vuku bulmuştu! (4/254) - Bunlar benim emrimi kabul etmeyecek olurlarsa bir padişah kızı, padişah karısı Sûdâbe'ye itaatsizlik gibi terbiyesizliği sen kendilerine öğretmiş olursun. (4/264) <p>b) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hayır! Bana valideciğim deme! Bu hitaba mu-hatab olacaksam, şuradan kalkacağıma yedi kat yerin dibine geçmeği tercih ederim. (4/253) - Vay! Hain evlat! Benîm karıya ha! Kendi validesine! Öyle mi? (4/256)

	<p>- Bunca senelik sadık zevcem! (4/259)</p> <p>- Yüzünüzü gördükçe zevce ve evlat muhabbetine bedel bir çift hain nefreti kalbimi istila ediyor. (4/259)</p> <p>- Acaba gerçekten kızı seviyor mu demeli? (4/262)</p> <p>- Sen işte o babanın kızı olduğun için benim gibi bir genç pehlivana ana olmak şanınin kadrini bilmeyerek... (4/254)</p> <p>c) Tamlama Yapılarak Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Aman Yarab! Bir kadının ayıbını yüzüne nasıl vurayım? (4/259)</p> <p>- Kendi başımın kesildiğine razıyım, tek bir kadın, bir melike şöyle bir yüz karasıyla lekelenmesin! (4/259)</p> <p>- Sûdâbe'nin yıldızına baktığım zaman görmüştüm ki bu kadın ölmeyecek. (4/267)</p> <p>d) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Ah! Siyavuş'un ricasını gönlüm kabul ediyor ama hınzır kadının melanetini de bir türlü gönlüm affedemiyor! (4/264)</p> <p>- Bir çılgın sevilmese bile ondan korkulur! Hele çılgınlık, aşk çılgınlığı olursa, senin pûlâd yüreğin gibi yürekler bile korkusundan kurşun erir gibi eriyivermelidir. (4/253)</p> <p>- Ne büyük cüret! Vay nankör hınzır vay! Seni bir dakika daha yaşatmak hatadır. (4/265)</p> <p>- Götürünüz şu melunu cellatlara! (4/266)</p> <p>- Suriyeli bir aşiftenin İran tahtına sürmek istediği lekeyi daha sürmeden kendi kanıyla yıkamış olurum. (4/266)</p> <p>- Alsınlar, buraya getirsinler. Hain karı; öyle bir karanlık zindana haps edeyim ki o zulmete nisbetle zulmet-i meyt güneşin ziyası kadar aydınlık sayılsın. (4/267)</p> <p>- Bahusus bir hain kadının aklıyla hareket edenler! (4/280)</p> <p>- O hud'akâr beni burada da rahat bırakmaz. (4/281)</p> <p>- Sana hain diyen, fena karı diyen haltetmiştir. (4/288)</p>
<p>EFRASYAB</p>	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Evet! Validem amcası Efrasiyab gibi bir padişah-ı cihandarın gösterdiği... (4/254)</p> <p>- Fakat babam tahtından niçin inmiş? Babacığım! Pek mühim bir iş olmalıdır ki sen tahtından inesin. (4/275)</p> <p>- Ey Banu! Artık emr-i pedere muhalefet lâzım gelmez. (4/276)</p> <p>- İnanmayınız efendim! Ben de bir zaman müneccim değil miydim? Bana da hükümdarlar böyle şeyler sormazlar mıydı? (4/277)</p> <p>- Kardeşim Efrasiyab'a meram anlatmak ne müşkil şey! (4/286)</p> <p>- Siyavuş da nankör olursa dünyada nimet kadrini bilen kim bulunur a benim âdil babacığım! (4/294)</p> <p>b) Kahramanın Metindeki Görevine Yönelik olarak Kullanılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Evet şâhım elden gelen derecenin daima fevkine çıkılmaya çalışıldı. (4/269)</p> <p>- Hayır padişahım! (4/283)</p> <p>c) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Evet! Validem amcası Efrasiyab gibi bir padişah-ı cihandarın gösterdiği... (4/254)</p> <p>- Fakat babam tahtından niçin inmiş? Babacığım! Pek mühim bir iş</p>

	<p>olmalıdır ki sen tahtından inedin. (4/275)</p> <p>- Ey Banu! Artık emr-i pedere muhalefet lâzım gelmez. (4/276)</p> <p>- İnanmayınız efendim! Ben de bir zaman müneccim değil miydim? Bana da hükümdarlar böyle şeyler sormazlar mıydı? (4/277)</p> <p>- Kardeşim Efrasiyab'a meram anlatmak ne müşkil şey! (4/286)</p> <p>- Siyavuş da nankör olursa dünyada nimet kadrini bilen kim bulunur a benim âdil babacağım! (4/294)</p> <p>d) Kahramanın Metindeki Görevine Yönelik olarak Kullanılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Evet şâhım elden gelen derecenin daima fevkine çıkılmaya çalışıldı. (4/269)</p> <p>- Hayır padişahım! (4/283)</p>
FİRENGİZ BANU	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Kızın Firengis Banu'yu Siyavuş'a nikâh edersin, sonra da Siyavuş'u kendine veliaht edirirsin. (4/274)</p> <p>- Kerimen Firengis Banu'yu çağırıp meseleyi anlat! (4/274)</p> <p>- Bu izdivaçta şehzadeye bir şey yoksa da zevcesine pek büyük bir musibet muhakkak imiş. (4/283)</p> <p>b) Övücü Tarzda Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Ey bânû-yı ferişte-sûret! Seni melike-i İran u Turan etmek istiyoruz. (4/275)</p> <p>- Ey Banu! Artık emr-i pedere muhalefet lâzım gelmez. (4/276)</p>
GERŞİYUZ	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Şimdi kardeşim Gerşiyuz ve vezirim Piran ile de bunu söyleşiyordum. (4/279)</p> <p>- Babamın emrine itaat etmemek haddim değilse de amcam müneccimlere baktırmış... (4/283)</p> <p>- Fena etmezsin, arkadaş! (4/289)</p> <p>b) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Ah hud'abâz herif! (4/289)</p> <p>- Öldürünüz şu melunu da! (4/300)</p> <p>- Şu mecnuna, şu meluna acı ki bir ikbali muhayyel için dünyanın son gününe kadar nâmını lanetle yâd ettirecektir. (4/301)</p>
ZALOĞLU RÜSTEM	<p>a) Övücü Tarzda Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Zaloğlu Rüstem'e laik dünya yüzünde bir pehlivan daha var mı? (4/256)</p> <p>- İran ordusu bizim leşker-i Turanîyana galebe ettiyse ancak Rüstem gibi, Siyavuş gibi nâmdâr, tecrübekâr serdarların riyasetiyle, şevkiyle galebe etti. Bu nâmdâr pehlivanların yerlerini Tûs denilen herif gibi dörtlükler mi tutacak? (4/271)</p> <p>- Zavallı dememeli! Acıma-malı! "Koca Rüstem!" diye sânını bir kat daha tebcil etmeli. (4/280)</p> <p>b) Acıma Bildiren Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Zavallı Rüstem! (4/280)</p>
SİYAVUŞ'UN ANNESİ	<p>- Şu günkü günde kılıcı kuvvetiyle hudud-ı Çin'e kadar Asya'yı lerzenâk eyleyen Efrasiyab'ın yeğeni bir kız, kendi memleketinin kanunlarının kendisine hiç de yüz karası olamayacak... (4/254)</p> <p>- Evet! Validem amcası Efrasiyab gibi bir padişah-ı cihandarın gösterdiği... (4/254)</p>

	- İşte öyle âlicenab bir kız kaderin şevkiyle Keykavus gibi İran'ın bir hükümdar-ı sahib-kıranına nasib olmuş. (4/255)
SURİYE KRALI	- Yapabilirsin Sûdâbe! Sen Suriye kralının o kızı değil misin ki babanın seni şah babama tezvici bir hud'a-ı mağlubâne olarak vuku bulmuştu! Baban da hırd'akârdır, sen de! Âr-ı mağlubiyeti şeref-i galibiyet kadar parlatmak için kazaya rıza diye metanet-i kalb göstermek yolu mertlerin, kahramanların yolu iken senin (Sudabe) hilekâr baban mağlubiyet ârı üzerine ... (4/254)
PİRAN	- Şimdi kardeşim Gerşiyuz ve vezirim Piran ile de bunu söyleşiyordum. (4/279) - Vay! Habîs buraya geliyor. (4/288)

Yukarıda örneklerini verdiğimiz şahıslara yönelik kullanılan göndergelerin yanı sıra eserde dikkati çeken bir diğer gönderge türünde farklı kavramlara yönelik kullanılan göndergelerdir. Eserden tespit ettiğimiz bu göndergelerde de özellikle metnin konusunun şekillenmesine yön veren olaylar için kullanılmış göndergeler dikkati çekmektedir. İnceleme metnimizden tespit ettiğimiz bu tür göndergesel kullanımları aşağıda sırasıyla “Sudabe’nin Siyavuş’a attığı iftira olayına yönelik kullanımlar”, “Siyavuş ve Firengis Banu’nun evlendirilmek istenmelerine yönelik kullanımlar” ve “Siyavuş’un zindana atılma olayına yönelik kullanımlar” olmak üzere birkaç başlık altında sınıflandırmaya çalıştık.

İftira Olayı İçin Kullanılan Göndergeler:

- *Turan üzerine gönderilecek orduya serdar nasbolunduğu bir zamanda felaketin meydana çıkması!... Keşki hiç haber almasaydım! Keşki Sûdâbe bana **bu felaketi** muharebenin hitamından sonra haber verseydi! (4/257)*
- *Sûdâbe seni **hatır ve hayale sığmaz, akıldan, zihinden geçmez bir hıyanetle** itham ediyor. **Böyle bir hıyaneti** farz-i muhal kabilinden olsun farzedebilecek miyiz? (4/257)*
- ***Hıyanet-i müdhişe** sahîhse bile inkâr et oğlum! İnkâr et! (4/257)*
- *Nişane-i acz olan ağlamanın **böyle yerde** (Sudabe’ye aşık olma durumu kastedilerek) ne faydası olur şehzadem? (4/257)*
- *Bana isnad olunan bu kadar **müdhiş ve murdar bir cürmü** velev ki iadeten olsun bir kadına isnad etmek terbiye-i merdaneme elvermez. (4/258)*
- ***Bu işin** aslı faslı yoktur değil mi oğlum! Senin kaile rıza gösterişin de beraat-ı zimmetini isbat içindir. (4/258)*
- *Ya öyleyse Sûdâbe sana **bu iftirayı** niçin etti? (4/258)*

- *Aman Yarab! Bir kadının **ayıbını** yüzüne nasıl vurayım? (4/259)*

- ***Bu terbiyesizliği** nasıl kabul edeyim! Kendi başımın kesildiğine razıyım, tek bir kadın, bir melike **şöyle bir yüz karasıyla** lekelenmesin! (4/259)*

- ***Bu sır** üçümüz arasında kalarak kimseye duyurmamız! (4/259)*

- ***Pekâlâ! Bu işi** yine sizin dest-i maharetinize havale eyledim. İcra ediniz de göreyim. (4/261)*

Metnin ana konusunu oluşturan olay konumundaki Sudabe'nin Siyavuş'a iftira atması ve kendisini sevdiğini söylemesi durumu çeşitli kelime ya da kelime gruplarıyla yinelenerek göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim yapılmıştır.

Evlilik Olayı İçin Kullanılan Göndergeler:

- *Eğer **şu işi** başa çıkarabilirsek memleketimize öyle bir hizmet etmiş oluruz ki bizden evvel gelip geçmiş olan padişahların hiç birisi böyle bir hizmete muvaffak olamamışlardır. (4/275)*

- *Cenab-ı Yezdan'ın lutfundan ümit ederim ki **bu işe** muvaffak olarak. (4/275)*

- ***Bu işte** hiç müşkilât tahmin edemiyorum. (4/275)*

- *Piran ile **Firengis'in Siyavuş'a tezvici**ni müzakere eyledik. (4/277)*

- *Evet efendim! **Bunu** hattâ ben de düşünmüştüm. Şu kadar ki müneccimler, hepsi **bu nikâhın** neticesi hayırlı olmayacağını söylediler. (4/277)*

- *Hazır onlar **şu bahiste** iken ben gideyim Firengis'in kulağını doldurayım. (4/279)*

- *Şimdi kardeşim Gerşiyuz ve vezirim Piran ile de **bunu** söyleşiyordum. (4/279)*

Yukarıdaki cümlelerde Firengis Banu ve Siyavuş'un evlendirilmek istenmesi metnin ilerleyen kısımlarında çeşitli kelime ya da kelime gruplarıyla belirtilerek göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim oluşturulmuştur.

- *Şâh biçare **Siyavuş'u der-zencir** olarak zindana nakil emrini verecekmış. Varsın bu **fâci emri** de bir başka bendesiyle verdirsın. (4/289)*

Yukarıdaki cümlede Siyavuşun zindana konulma emri daha sonra "faci emir" olarak gösterilmiş ve göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim yapılmıştır.

- *Eğer Suriye seferinde serdar ben olsaydım, şu anda Sûdâbe babamın değil, benim karım olurdu!" (4/256)*

- *Ben böyle rezaletin hiç bir yerde vukuunu işitmedim. (4/256)*

Yukarıdaki iki cümlede verilen örneklerde ise, “böyle rezalet” sözcük öbeği bir önceki cümleye gönderimde bulunulmak amacıyla kullanılmıştır.

Göndergelerin oluşturulması bakımından ilk üç eserden tamamen farklı bir görüntü çizen Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş adlı tiyatro eserinde özellikle başlıca karakterleri yüceltici, onların kahramanlıklarını ve dürüstlüklerini ön plana çıkaracak göndergelerden yararlanılmaktadır. Bu tür bir göndergesel yapıya gidilmesinin sebebinin gerek tiyatronun içerik olarak tarihi bir karakter taşıması gerekse yazarın şahısların karakterlerini ön plana çıkarmak istemesine bağlayabiliriz. Şahıslar için kullanılan adlandırmalar dışında eserde farklı kavramlara yönelik yapılan göndergeler de bir hayli fazladır.

İlk olarak eserin başkarakteri niteliğindeki Siyavuş hakkında yapılan göndergelere deyinerek olursak göze çarpan ilk nokta bu şahsın adlandırılmasında ne tür bir yol izlenirse izlensin genelde onu övücü nitelikte adlandırmalar kullanılmıştır. Örneğin tasvir edici nitelikte kullanılan adlandırmalar içerisinde yer alan aşağıdaki üç örnekte de tasvir yoluna başvurulmasının amacı onun eserdeki konumunu ortaya çıkarmak olduğu anlaşılmaktadır.

- *Siyavuş gibi İran'ın en genç bir pehlivanı elinde mağlup oldu. (4/289)*

- *Turan-ı Şarkî hükümdarı Siyavuş bahadır ha? (4/286)*

- *Senin gibi hem anadan hem babadan hükümdarzâde olan bir kahramanı zamanı istikbal için tahtımdan aşağıya inmek bence en büyük bir ihtiramdır. (4/278)*

Yine aynı şahıs için övücü nitelikte kullanılan adlandırmalarda şahsa ait çeşitli özellikleri ortaya çıkarabilmek için çeşitli Arapça ve Farsça terkiplerden yararlanıldığı görülmektedir. Bu terkipler bize yazarın eserlerinde basit bir dil kullanmasına rağmen şahısların adlandırılmasında yabancı sözcüklerin kullanımına sıklıkla başvurduğunu göstermektedir.

Eserde bir diğer başkarakter konumundaki şahıs olan Sudabe içinse genellikle aile içerisinde üstlendiği göreve bağlı verilen adlar ve eserde çeşitli olumsuzluklara sebebiyet verdiği için küçük düşürücü adlandırmalar sıklıkla kullanılmıştır. Sudabe'nin küçük düşürücü göndergelerle verilmesi sonucunda bu karaktere ait çeşitli kişisel özellikler ve metin içerisinde ne tür düşüncelere sahip olduğu ortaya konulmuştur.

Değindiğimiz bu karakterler dışında eserde yer alan diğer karakterlerin adlandırılmasında da yine aile içinde üstlendikleri görevler ve kahramanlıkları ön plana çıkaracak göndergelerin kullanımının fazlalığı dikkati çekmektedir.

Eserde şahısların adlandırılması dışında bir diğer kavramlara yönelik bir hayli farklı gönderge kullanılmıştır. Sudabe'nin Siyavuş'un kendisine aşık olduğuna dair bir iftira ortaya çıkarması yazar tarafından farklı biçimlerde dile getirilmiş ve bu sayede olayın ciddiyeti ortaya çıkarılmıştır. Bu iftira olayının özellikle felaket, hıyanet, terbiyesizlik, yüz karası gibi Siyavuş'u küçük düşürücü nitelikteki sözcüklerle adlandırılması bu durumun ne şekilde sonuçlanacağını okuyucuya daha önceden bildirmekte basit bir olay olarak algılanmasını engellemektedir. Bir diğer dikkate değer durumda Siyavuş ile Firengis Banu'nun evlendirilmek istenmeleri üzerine kurulan göndergelerdir. Bu kullanıma ait göndergelerde ise, özellikle şu iş, bu iş, bu nikâh, şu bahis, bu gibi işaret adlarının kullanımıyla yapılan göndergeler sıklıkla kullanılmış ve evlilik olayının ifade edilmesi farklı biçimlerde okuyucuya verilmiştir.

5.9.5. Çerkes Özdenler Adlı Tiyatronun Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderimleri:

Son inceleme metnimiz olan “Çerkes Özdenler” adlı tiyatro metninde de yine şahıslara yönelik kullanılan göndergeler ve olay örgüsü üzerinde büyük etki oluşturan çeşitli olaylara ve kavramlara yönelik yapılan göndergelerin fazlalığı dikkati çekmektedir. Şahıslar için kullanılan göndergelerde özellikle eserin başkarakterleri olan Samurkaş ve Arslangöz için oldukça fazla gönderge kullanılmıştır. Aşağıda inceleme metnimiz içerisinde tespit ettiğimiz çeşitli göndergesel kullanımlara yer vererek yazarın bu tür kullanımlarla ne şekilde bir dilsel yapı oluşturduğunu vermeye çalışacağız.

SAMURKAŞ	<p>a) Küçük Düşürücü Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none">- ...Korkusundan bayılan bir yüreksiz de ederlerse arslan ile köpeği, kaplan ile kediyi farketmemiş olurlar. (5/307)- Cenk yerinde bir adamı ayıplamak olamazsa da.. (5/310)- Cenkte korkan, korkusundan bayılan bir herifin muhabbetine muhafıza olmağa lâyıık buldun, öyle mi? (5/313)-...Kahramanları din yolunda, namus uğrunda mübarek kanlarını nisar ederlerken benîm tavşan yürekli alçağım bir avuç kanını... (5/314)- Korkma, alçak korkma! (5/314)- Alçak bir isim, senin nur gibi ağzını telvis etmesin! (5/315)- Ne olacak? Ağzından çıkan isim cenkte korkmuş bir alçağın ismidir! (5/315)- Bir korkak nâmerde verilmiş sözüm yoktur. (5/316)- Bugün herife mahsus atlı göndermişim. (5/319)- Demek oluyor ki "deli çocuk!" diye Samurkaş'ı muaheze etmek istiyorsun. (5/337) <p>b) Övücü Tarzda Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none">- Samurkaş Bey de biraz korkaklık gösterdiği... (5/306)- Bazı zevzeklerin sözüyle arslan gibi bir babayiğitin yüzüne kara sürülür mü? (5/307)- Benim verdiğim söz bîr özden kahramana verilmişti. (5/316)- Koca bir beyzade benim evimden arsız bir dilenci kovulur gibi boynunu büküp gidemez. (5/337)- Ah! Arslan Samurkaş! Âlicenab kardeşim! (5/351)- Melek gibi bir asilzadeyi arslan gibi bir kahramanı çılgıncasına bir ölümden men'edemediğime sebep nedir? (5/351) <p>c) Kahramanın Metindeki Görevine Yönelik Olarak Kullanılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <ul style="list-style-type: none">- Cenkte korkup korkusundan bayılan, bunun için de kızların tezyifine dūçâr olan bir delikanlıya kızımı vermemekten ibarettir. (5/323)- Vay sen misin kardeşim? (5/324)- Arslangöz'ün yavuklusu haber alıp da arkanızdan koşsa bile size yetişememeli. (5/334)
-----------------	---

	<p>- Kalk da sana şu şehidin son vasiyetini tebliğ edeyim. (5/354)</p> <p>- Merhumla burada şu ölümün lüzum ve adem-i lüzumunu kararlaştırmak için bir buçuk, belki iki saat kadar müzakere eyledik. (5/354)</p> <p>d) Acıma Bildiren Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Biçare çocuğun başına ben bir belâ getirmişsem... (5/332)</p> <p>- Halbuki o biçarenin de bundan başka çaresi kalmamıştır. (5/337)</p> <p>- Ah! Mazlum çocuk! Kendi kendisinin mazlumu olan biçare! Asilzadeliğe ulüvv-i cenabın şehidi olan kahraman! (5/351)</p> <p>- Adam öldürdükleri yok, bir zavallı kahraman kendi canını kendisi feda eyledi! (5/354)</p> <p>- Evet! Odur! İşte biçarenin naaşı da! (5/354)</p>
ASLANGÖZ	<p>a) Acıma Bildiren Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Zavallı kızcağz! (5/309)</p> <p>- Ben şu anda öyle zelîl ve hakîr bir kızım ki zilletin esfel-i sâfilînine düşmüş olanlar... (5/314)</p> <p>b) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Düşün Ziba düşün ki karşıdaki Timurtaş Beyzade Arslangöz'dür! Şakaya, latifeye gelmez. (5/313)</p> <p>- Sen Timurtaş'ın kendisi olamazsan, ben Timurtaş'ın kızı olabilirim! (5/317)</p> <p>- Senin kızın olmak, senin evladın olmak şerefine nail olmak da insan için en büyük bahtiyarlıktır. (5/318)</p> <p>- Arslangöz Hanım'ın bana satacağı cariye varsa, böyle gizlice beni çağırmağa neden mecbur idi? (329)</p> <p>- İşte biz geldik. Cariyeyi getirdim Acem! (5/352)</p> <p>- Senin kızının bekçisi, gözcüsü değilim a! (5/358)</p> <p>c) Övücü Tarzda Gerçekleştirilen Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Her katresi bir elmaspâreden kıymetli olan o mübarek yaşlar, mutlaka Timurtaş Beyzade Arslangöz gibi asil ve âli-cenab bir kızın kirpiklerini tezyin eder. (5/315)</p> <p>- Senin gibi bir meleği mutfaklarda süfli hizmetlerde sürdüremezler. (5/331)</p> <p>- Bilakis sevdiğine bu kadar büyük semahat gösterir bir âlicenab kızdır. (5/332)</p>
TİMURTAŞ	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Hiç babacığım hiç! (5/315)</p> <p>- Pederin bana işi anlattı kızım! (5/318)</p> <p>- Hayır beyim! (5/319)</p> <p>- Ya bu kızın seni Timurtaş Beyzade Arslangöz istiyor. (5/329)</p> <p>- Hayır a canım, kız için söylemiyorum. (5/337)</p>
NEFİSE	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>-Seni benim bulduğum halde validen de görmeyecek ya? (5/318)</p> <p>- Gel anacığım gel! (5/318)</p> <p>- Sen Timurtaş kızı Arslangöz isen anan da bir Özdemir kızı Nefise'dir. (5/318)</p>

ACEM	<p>a) Aile İçindeki Göreve Yönelik Sözcük Kullanımıyla Yapılan Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim</p> <p>- Herif hiç bir şey sezmedi bile! (5/335)</p> <p>- Pek memnun oldum kardeşim! (5/335)</p>
ŞARKI	<p>- Yok! Nasıl şarkı imiş? Canbulat Bey'e çıkarılan şarkıdan daha güzel mi? (5/308)</p> <p>- Samurkaş Bey'i tezyif yolunda mealsiz, mânâsız bir şey yazmış da... (5/308)</p> <p>İkinci cümlede geçen "mealsiz, manasız bir şey" kelime grubundan kasıt şarkıdır.</p>
KORKU	<p>- Korkuya mı? Adı bile yılda bir kerre hatırıma gelmeyen şey! (5/323)</p>
Samurkaş'ın Savaşta Bayılma Olayı	<p>- Ben korkumdan bayılmış imişim. (5/326)</p> <p>- Korkudan mı? Bunu kim haltetmiş? (5/326)</p> <p>- Zira böyle bir belâya karşı sende ağlamaktan başka tedbir göremezsem... (5/326)</p> <p>- Fakat bu rivayet sakın bir latife olmasın? Sakın bir kuru lakırdıdan ibaret bulunmasın? (5/326)</p> <p>- Bu musibeti Timurtaş Bey bana kendi ağzıyla haber verdi. (5/326)</p> <p>- O felâketi men için başka bir çare olmadıktan sonra elbette ölüm lâzımdır. (5/350)</p> <p>Samurkaş'ın savaşta bayılma olayı daha sonra farklı şekillerde ifade edilerek göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim yapılmıştır.</p>
Samurkaş ve Aslangöz'ün Evlendirilme Olayları	<p>- Arslangöz hem başka birisini sevmiştir, hem de benimle olan kararı bozmak istiyor. (5/328)</p> <p>- Arslangöz nazarında beraat-ı zimmetini isbat ederek evvelki vaadi icra ettirmek için mi? (5/328)</p> <p>- Vaadin icrası için mi? (5/328)</p> <p>Samurkaş ve Aslangöz'ün evlendirilme olayları metnin farklı bölümlerinde farklı biçimlerde dile getirilerek göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim yapılmıştır.</p>

Son olarak ele aldığımız tiyatro metnimiz olan Çerkes Özdenler'de de yine bir önceki tiyatrodaki olduğu gibi belirli karakterlerin kahramanlıkları ön plana çıkarıldığı gibi aynı karakterler için bir de övücü adlandırmalarla tam zıt karakter gösterebilecek adlandırmalarla verildiği göze çarpmaktadır. bu tür kullanımlar özellikle eserin baş karakteri olan Samurkaş için kullanılmış ve karakterin asıl yapısını değil de onu küçültücü bir yapıya sahip olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Çerkes toplumuna ait yaşantı biçimi ve kanunları hakkında bilgi verir nitelikte olan eser de yine kahramanlık ve cesaret ön plandadır. Eserin olay örgüsüne yön veren Samurkaş yiğit birisi olmasına rağmen özellikle küçük düşürücü göndermelerle adlandırılmıştır. Bunun sebebi savaş esnasında bayılması ve kahramanlığına gölge düşürmesidir. Yalnızca metin içerisinde kullanılmış küçük düşürücü göndermeler değil onun için acıma ifadesi olarak kullanılan göndermelerde acizliği ortaya koyarak kahramanlığına gölge düşürür niteliktedir. Samurkaş'ın için

kullanılan küçük düşürücü gönderelerde korkaklığı ön plana çıkarabilmek için özellikle kedi, tavşan gibi ad aktarmalarının kullanımı onun kahramanlığına iyice gölge düşürmüştür. Samurkaş için kullanılan küçük düşürücü adlandırmalar dışında onun asıl karakteristik yapısını ön plana çıkaracak üzere kullanılmış olan arslan, kahraman gibi gönderelerde sayıca az da olsa metin içerisinde mevcuttur.

Bir diğer başkarakterimiz olan Arslangöz ise, bayan olmasına rağmen cesaretiyle ön plana çıkarılmış ve neredeyse Samurkaş kadar övücü nitelikte göndergelerle adlandırılmıştır. Ayrıca aile içindeki göreve yönelik kullanılan gönderelerde ise özellikle Timurtaş Beyzade Arslangöz, Timurtaş'ın kızı, senin evladın, senin kızın gibi babası Timurtaş'ın adıyla anılan Arslangöz'ü ön plana çıkaran durumun ailesinin tanınmışlığı ve büyüklüğü olduğu ortaya çıkmaktadır.

Asıl karakterler dışında kalan isimler için ise genellikle aile içindeki göreve yönelik göndergeler kullanılmıştır. Bunlar dışında onların karakteristik yapılarını ya da metin içerisindeki görevlerini ön plana çıkaracak bir takım adlandırmalar kullanılmamıştır. Son olarak ele aldığımız diğer kavramlar için kullanılan gönderelerde ise, bire bir kavramların adının kullanılması veya olaylara yönelik adlandırmalar yapılması dikkati çekmektedir. Eserde Samurkaş'ın ölümüne sebep olan şarkı sözcüğü metnin içerisinde daha sonra "mealsiz, manasız bir şey" olarak adlandırılmıştır. Ayrıca Samurkaş'ında kahramanlığını ön plana çıkaracak bir kullanım olan "adı bile yılda bir kerre hatırıma gelmeyen şey" sözcük öbeği korku sözcüğünü karşılamak maksadıyla kullanılmıştır. Bu iki sözcük için kullanılan göndergeler dışında bir de Samurkaş'ın savaşta bayılma olayı ve Samurkaş'ın Arslangöz ile evlilik düşünceleri farklı biçimlerde sözcük ve sözcük öbekleriyle dile getirilerek metin içerisinde olaylara ve düşüncelere yönelik göndergelerin kullanılabileceğini gözler önüne sermiştir. Bu tür kullanımların da inceleme metnimiz içerisinde sıklıkla yer alması göndergesel unsurların çeşitliliğini ortaya koymaktadır.

6.0. ÖRTÜK YAPILAR:

Her dilin kendine özgü olanaklarına bağlı özel durumları vardır. Bu durumlara bağlı olarak bir metindeki bilgi açık olarak alıcıya aktarılabilirdi gibi, örtük bir biçimde önvarsayımsal çıkarsama olarak ya da sezdirimsel olarak da aktarılabilir. Okuyucunun zihninde gerçekleşen bu duruma örtükleşme adı verilir.

Örtükleşme, dolaylı ya da dolaysız yoldan ulaşılabilir bilgiler için kullanılır. Bir sözcüde, paragrafta bazı bilgiler açık olarak verilmez. Böylece bazı bilgiler verilse de gizli bir biçimde sözcüde bulunur. Bazı durumlarda kültürel örtüklükten de söz edilebilir. Bir toplumsal grup ya da düşünce akımının tek bir sözcük ya da kavrama indirgenebildiği yan anlamsal kullanıma kültürel örtüklük denir (Günay, 2003: 70).

Yazarın, metni içerisine gizlediği bu örtük bilgiler okuyucu tarafından gerek eğitim düzeyine bağlı olsun gerekse toplum içerisinde edinmiş olduğu bilgilere dayalı olsun çeşitli yöntem ve bilgiler ışığında gözler önüne serilir.

Örtük yapılarda görünen cümle ile görünmeyen, ama bilinen anlamlar arasında bir ilişki kurulur. Bu ilişki sonucunda görünmeyen kavram ve ifadelerin anlamını da içeren ve metinde görebileceğimiz bir cümleye ulaşılır. Bu cümlenin anlamlandırılması için kavram ve ifadelere ihtiyaç vardır. Bu noktada metnin derin yapısı devreye girer ve metnin anlamlandırılmasında, o metinde bulunmayan kavram, terim, ifade ve cümlelerin kullanılmasını zorunlu kılar. Cümle ötesi bir anlam ifade eden derin yapı “söylenenden”, “söylenmek istenenin çıkarılması” sürecini de kapsar. Metindeki bazı ipuçları yoluyla söylenmek istenene ulaşan dikkatli okur, daha önceden sahip olduğu bilgilerle metinde geçen her unsurun işlevinin farkına varır (Sağlık, 2002).

Derin yapıları ayrıcalıklı bir inceleme konusu yapan üretici anlambilim önvarsayım incelenmesine büyük bir katkıda bulunmuştur. Mantık kökenli olan önvarsayım kavramına mantıktan daha değişik anlamlar verilerek, yeni araştırmalar ortaya çıkmıştır. Gerçekten de, önvarsayım kavramı, dilbilimin yeni gelişmelerinde büyük bir ilgi görmüştür. Dil felsefecilerinin ortaya attığı bu kavram, bir önermeye doğru değerini verilmesi için gerekli koşul olarak tanımlanmıştır. Dil edimlerine ve

sözcelem üzerindeki araştırmalara bağlı olarak, önvarsayım olgusu söylemin temeli, her dilsel iletişim için zorunlu bir zihinsel etkinlik başka bir değişle, bir edimsöz olarak kabul edilmiştir. Mantıkta, bir önvarsayım bir önermenin doğruluğu için gerekli bir ön gerçektir. Dilbilimde ise, sözcenin sözcüksel ya da sözdizimsel yapısına bağlı örtük bir tümcecik ve aynı zamanda karşısındakinin itiraz etmesi zor olan söylem durumunu kapsayan bir edimsözdür (Kıran, 2002: 222).

Bilindiği üzere örtük yapılar metin içerisinde bire bir okuyucuya verilmeyen ancak yazar tarafından okuyucudan çıkarmasını istediği bilgilerdir. Yazar bu tür bilgileri okuyucusuna hissettirir ve okuyucu da daha önceden edinmiş olduğu bilgileri kullanarak metin üzerinde çeşitli yorumlarda bulunur. Okuyucu çeşitli yorumlarda bulunurken özellikle çıkarım tespitlerinde metnin konusuyla alakalı olarak yorumlarda bulunur. Yazar bu tür kullanımlarla az sözle çok Şey anlatma yolunu seçer ve okuyucusunu gereksiz bilgilerle yormaz. Metin içerisinde geçen cümleler arasında ilişkiler bu Şekilde sağlanarak metinde gereksiz sayılabilecek her sözcükten kaçınılır. Biz de bu açıklamalar doğrultusunda tiyatro metinlerimizden yaptığımız çeşitli önvarsayımsal çıkarsama ve sezdirim tespitlerini Şu Şekilde verebiliriz.

6.1. Önvarsayım Tespitleri:

Önvarsayımsal çıkarsamalar, kullanım bağlamından çıkartılabilecek bazı örtük bilgileri belirtir. Çıkarsama, en başta akıl yürütme işidir. Metin içinde açık olarak belirtilen bir bilgiden ya da okurun kültürel ve ansiklopedik olarak bildiği varsayılan bir bilgiden yola çıkarak, söylenmemiş yeni bir bilgiyi çıkarma işidir. Örneğin; “Ali kadınlardan nefret etmiyor” ve “Ali artık sigara içmiyor” önermelerinde belirgin bir biçimde akıl yürütmeler göze çarpmaktadır. Birinci örnekte “Ali’nin kadınları sevdiği” İkinci örnekte ise, “Ali’nin eskiden sigara içtiği” bilgisi okuyucuya verilmeye çalışılmaktadır. Bu tür kullanımlarda yazar, okuyucusunun sahip olduğunu varsaydığı bilgiler için ayrıntıya girmez.

Önvarsayımsal çıkarım kavramı, ilk olarak felsefe içinde ele alınmış, sonraları dilbilimciler tarafından üzerinde geniş incelemeler yapılarak tümce anlamına yönelik incelemeler ve kullanım tabanlı çalışmalar için ağıklanması gereken birincil değişken konumuna gelmiştir. Anlam ve kullanım çalışmalarında kazanmış olduğu bu öncelik, bu çalışmalarda başvurulması gereken pek çok kavramın ya kendisinden yola çıkılarak var olmasından ya da Şu veya bu biçimde

onunla ilintili olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak, bu derecede önem taşımasına karşın, yine de eksiksiz bir önvarsayım oluşturulabilmiş değildir. Bununla birlikte bu kavramın anlam ve kullanım çalışmalarındaki öncelik durumu devam etmektedir. Eksiksiz bir önvarsayım kavramının yokluğuna karşı felsefeci Frege'nin 1980'li yıllardaki çalışmalarından günümüze kadar geçen sürede bu konuda önemli gelişmeler sağlanmış, önvarsayım kavramının içeriğiyle ilgili önemli bilgiler elde edilmiştir (İşsever, 1995: 19-20).

Bu bilgiler, gerektiğinde kullanılmak üzere okuyucunun belleğinde bulunan bilgilerdir. Çıkarımda bulunabilme de varsayımsal olarak, verici ile alıcının aynı dilsel ya da bağlama yönelik tutumları sergilemesi, eşit ya da eşite yakın bir bilgi birikimine sahip olması gereklidir. Metinlerin yorumlanmasında bu tür çıkarımların önemli bir işlevi vardır (Günay, 2003: 72). Çıkarsamalar her zaman akıl yürütmelerle olur.

İnceleme metnimiz içerisinden tespit ettiğimiz çıkarım örneklerini metnin bütününe bağlı olarak yazarın çeşitli olguları ve bilgileri ne tür yöntemlerle vermeye çalıştığını tespit etmeye çalıştık. Bu çıkarım örneklerini çeşitli başlıklar altında sınıflandırarak yazarın olayların aktarımında çeşitli bilgileri ne tür cümlelerle ortaya koymaya çalıştığı ve okuyucuya bilgiyi ne tür yollarla verdiği incelenmektedir.

6.1.1. Sosyal Yapıya Yönelik Yapılacak Çıkarsamalar:

- Ne akla hizmet ederler bilmem ki. Şaşarım akıllarına. Yürekleri de kaç para. (1/37)

Meftun Bey'in eve girişinde söylemiş olduğu cümleden eve gelişinde karşılaştığı olumsuzluklar dile getirilmektedir. Meftun Bey'in rahatsızlığının sebebi dönemin yaşantı biçimi, insanların giyim kuşamı ve birbirlerine karşı olan samimiyetsizce davranışlarıdır.

-Gençlik var, gönül var, aşk var, sevda var; ama bu beylerimin, bu hanımlarımın hali öyle değil. (1/37)

Bu örnekte Meftun Bey artık aşkların, sevgilerin layıkıyla yaşanmadığını, erkeklerin ve bayanların birbirlerine yeteri kadar değer vermediğini dile getirmeye çalışarak toplumda meydana gelen olumsuz durumlara dikkat çekmiştir ve bu durumdan yakınmaktadır.

- Sen yiğitliğini gösterdin, matlup hasıl oldu, kadın üstüne kılıç çekilmez. (5/341)

Yukarıdaki cümlede geçen “kadın üstüne kılıç çekilmez” söz öbeği Çerkes töresinde kadınlara verilen önemi dile getirmektedir. Ahmet Mithat Efendi’nin Çerkes Özdenler adlı tiyatro eserinde geçen bu kullanımda Çerkes toplumunun değer yargıları hakkında bize olumlu bilgiler vermektedir.

- *Hiç Çerkesistan'da benden başka bir baba kızı ile izdivaç bahsi eder mi? (5/316)*

Timurtaş diğer Çerkes babalarından daha anlayışlı davranarak aslında uygun olmayan bir durumu gerçekleştirerek kızıyla evlilik olayını konuşmaktadır. Bu örnekte de yine Timurtaş’ın Çerkes toplumuna ve yaşayışına ters düşecek davranışlar sergilemesi ve kızıyla evlilik bahsini konuşmasını sosyal yapıya yönelik çıkarım olarak verebiliriz.

6.1.2. Çaresizlik Anlamı İçeren Çıkarsamalar:

- *Kendime acıyıyorum, ölsem yine kendime acımam. (1/71)*

Bu örnekten de anlaşılacağı gibi mektubu alması üzerine Meftun Beyin düştüğü durum ve Leyla’nın bu durum karşısında göstermiş olduğu tavır ortaya konulmuştur. Leyla Hanım bu durumda dahi kendisini düşünmeyerek Meftun Bey’e olan sevgisini ve bağlılığını dile getirmektedir.

- *Ben aynaya bakıp da kendi güzelliğime kendim hayran olduğum zamanlar, şimdi şu ayna içinde gördüğüm çehreyi göreceğim olsam korkardım.(1/73)*

Yukarıdaki örnekte Sabire Hanım’ın kendi cümleleriyle söylediği gibi hastalanmadan önce çok güzel bir bayan olduğu dile getirilerek Meftun Bey’e olan düşkünlüğü sebebiyle başına geçen hastalığın bu güzelliğinden eser bırakmadığı anlaşılmaktadır. Şahıs elinde olmayan sebeplerden dolayı çeşitli problemler yaşadığını ve bu durum karşısındaki çaresizliğini dile getirmiştir.

6.1.3. Suçlama İfadesi Taşıyan Çıkarsamalar:

- *Ne olacak... Güya sen bir melek imişsin gibi.(1/38)*

Sabire Hanım dolaylı yollardan Meftun Beyinde diğer erkeklerden farksız olmadığını kastederek onunda diğer erkekler gibi farklı kadınlara ilgi duyabileceğini dile getirmiştir. Bu örnekte farklı bir durum göze çarpmaktadır. Sabire Hanım böyle bir söz sarf ederken Meftun Bey’in başka bir bayanla daha evli olduğunu bilmemektedir ve Meftun Bey’e bir nevi suçlama yöneltmiştir.

- *Evet! Marifetinizi görüyor!.. (1/75)*

Fitnat hanım Meftun Bey'e olan sitemini dile getirmek için Sabire'yi aldatışına dolaylı yollardan değinerek bunu bir marifetmiş gibi göstermektedir. Çıkarımda bulunarak mevzu olan konunun Sabire'nin aldatılma olayı olduğunu söyleyebiliriz. Fitnat Hanım Sabire'nin düştüğü durumun tek sebebi olarak Meftun Bey'i görmekte ve ona karşı suçlamada bulunmaktadır.

6.1.4. Sonucunun Olumsuz Olacağını Bildiren Çıkarımlar:

- *O biçare de ne yapacak. Başı ateşlere yandı.(1/63)*

Sabire Hanım'ın Meftun Bey için kullanmış olduğu "biçare" sözcüğünden hastalanıp yataklara düşmesine rağmen halen daha Meftun Bey'i düşündüğü anlaşılmaktadır. Bu örnekten Sabire Hanım'ın Meftun Bey'e verdiği değer anlaşılmakta ve onu ne denli sevdiği ortaya koyulmaktadır. Bu tür çıkarımlarda cümleler içerisinde kullanılan kimi sözcüklerin karakterin metnin içerisinde yaşayacağı olumsuzlukların habercisi olacağını söyleyebiliriz.

- *Sonra başımın etini yer bitirir, çünkü ne kadar da olsam üvey anayım.
(2/86)*

"Başımın etini yer bitirir" sözü Hesna Hanım'ın olacak olaylardan kendisinin sorumlu tutulmasından korktuğuna işarettir. Bir önceki örnekte "biçare" sözcüğünde olduğu gibi bu örnekte de "başımın etini yer bitirir" kelime grubu çeşitli olumsuzlukların habercisidir. Hesna Hanım'ın istediği şeyde aslında Yekta'nın Şehsuvar Beyle evlenmesidir. Ancak farklı bir izlenim vererek bu durumun sebebinin kendisi olmadığını ortaya koymaya çalışmaktadır.

- *Bana rahat döseği olmayacak, "budala" Dilferah! Sana rahat döseği olacak. (3/242)*

Peri Dilferah'ın kendisini öldürmek için plan kurduğunu anlar ve yukarıdaki cümleyle Dilferah'ı öldüreceğini ifade eder. Bu örnekte de "budala" sözcüğü bize olayların sonucunun olumsuzluklara doğru gittiğine işareten kullanılmıştır. Peri'nin kendisine öldürme planları yapılmasını anlaması üzerine sinirli bir tavır içerisine girer ve bir nevi intikam duygusuna kapılır.

- *Emrime itaat edip gelmemek, senin için ikinci cinayet sayılır. (4/257)*

Yukarıdaki cümleden çıkarımda bulunularak şahın emirlere itaat etmeyenleri ölümle cezalandırdığını söyleyebiliriz. Siyavuş'un bu tür bir davranış içerisine girmesiyle kendisini olumsuz sonuçların bekleyeceğini söyleyebiliriz.

- *Vaadin icrası için mi? Allah göstermesin! (5/328)*

Samurkaş Arslangöz'ün kendisiyle evlenmesinden vazgeçmesi üzerine böyle bir düşünceden uzaklaşır ve bu fikre uzak bakar. Arslangöz'ün Samurkaş'ı reddetmesinin ardından Samurkaş gururlu bir yiğit olması sebebiyle evlenme olayının artık bittiğini ve böyle bir şeyi asla kabullenemeyeceğini dile getirmektedir.

6.1.5. Yakınma İfadesi Taşıyan Çıkarımlar:

- *Şu her günkü rezalet vesselam. (1/37)*

“Her günkü rezalet” sözünden insanlar arasındaki ilişkiler kastedilerek bu ilişkilerin bozukluğu ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Meftun Bey'in bahsettiği durumun yeni bir durum olmadığı her gün süregelen olumsuz bir durum olduğu ve Meftun Bey'in bu durumdan duyduğu rahatsızlık ortaya koyularak çıkarım yapılmaktadır. Meftun Bey böyle bir durumdan büyük rahatsızlık duymakta ve yakınmasını dile getirmektedir.

- *Ama yine kabahat kadınlarda ki bunların maymun gibi yüzlerini, gözlerini yumuşturup durmasına gülüyorlar mülyüyorlar da heriflere bayağı ümit veriyorlar.(1/37)*

Meftun Beyin sözlerinden kadınların erkeklere karşı olan ilgi ve tavırlarından dolayı erkeklerin sürekli kararsızlık içinde kalarak farklı evliliklere yönelmesini kadınların sebep olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum da Meftun Bey erkeklerde bir suç bulmayarak bu tür işlerin sebebini kadınlara yüklemekte ve kadınların bu tür davranışlar sergilemesinden yakınmaktadır.

- *Mızıkçılığı yine mi ele aldık?(1/41)*

Sabire Hanım'ın tavla oyununda yapmış olduğu mızıkçılık yeni değildir. Meftun Bey bu durumla defalarca karşılaştığını dile getirerek Sabire Hanım'ın karakteristik yapısı hakkında bize bilgi vermektedir. Sabire Hanım'ın bu tür davranışlar sergilemesi Meftun Bey'in yakınmasına sebep olmuştur.

- *Bu gece zarım yok. (1/42)*

Yukarıdaki örnekten geçen “zarım yok” kelime grubundan çıkarımda bulunarak Meftun Bey'in tavla oynarken genelde şanslı olduğunu ancak bu oyunda şansının olmadığını söyleyebiliriz.

-... *Leyla'cığim, ben de bu pis işten bıktım. (1/47)*

Meftun Bey'in "pis iş" diye nitelendirdiği durum iki eşli bir erkek olması ve bunun yarattığı sıkıntılardır. Bu sıkıntılar sebebiyle Meftun Bey büyük rahatsızlık duymakta fakat bir çözüm yolu bulamamaktadır.

- *Bab-ı Seraskeride katip olacağına keşki bir hamal parçası olaydın.*
(1/48)

Bu cümleden Meftun Bey'in bir katip olduğu anlaşılabilir ve Leyla'nın onu gece gündüz çalıştırdığından göremediğini zannederek katipliğinden şikayet etmesidir. Oysaki Leyla Hanım'ın Meftun Bey'i görememesinin sebebi iki kadınla evli olmasıdır.

- *Bu yakında üzerime o kadar miskinlik, o kadar murdarlık çökerttin ki aynaya baktıkça kendimi gudubet görüyorum.*(2/83)

Hüsnü Bey o kadar temiz ve titizdir ki kılık kıyafetindeki küçük bir düzensizlik onu olumsuz düşüncelere taşımaktadır. Hüsnü Bey'in üzerine çöken miskinliğin ona bir rahatsızlık verdiği anlaşılabilir ve bu durumdan büyük ölçüde yakınılmaktadır.

- *Körpecik bir kız elli yaşında kıranta herife verilmez.* (2/88)

Bu cümlede körpecik kızdaki kasıt Yekta Hanım, elli yaşında kıranta heriften kasıttaki Şehsuvar Bey'dir. Sıdıka Hanım'ın Yekta Hanım'ı korumak amacıyla söylediği bu sözden, oldukça şikayetçi olduğu ve böyle bir evliliğin gerçekleşmesi halinde büyük üzüntü duyacağı anlaşılabilir.

- *Of aman Elena, sen de hatırında dört lakırdıyı tutamazsın.* (2/92)

Bu örnekte Elena'nın unutkan mizaçlı olduğu anlaşılabilir. Hesna Hanım'ın Elena'nın bu durumundan şikayetçi olduğunu ve bunu yakınma amaçlı bir ifadeyle dile getirdiğini söyleyebiliriz.

- *Ey kudret-i kamile Yezdan! Suretçe meleklerden güzel, bakirlerden nazik yarattığın Siyavuş'u siretçe ne kadar pulad- dil yaratmışsın!*
(4/251)

Siyavuş cehre olarak ne kadar güzel ise, ahlaken bir o kadar tutucu ve serttir. Siyavuş'un bu durumu ona çılgınca aşık olan Sudabe'ye rahatsızlık vermekte ve onun sitemine sebep olmaktadır

6.1.6. Okuyucunun Anlayışına Bırakılmış Çıkarsamalar:

- *Senin yüreğini hepimiz biliyoruz kızım. (1/45)*

Bu cümleden çıkarımda bulunarak Sabire'nin ne denli temiz kalpli olduğunu söyleyebiliriz. Sabire'nin temiz kalpliliğinin sebebi yani tek isteği Meftun Bey'in aşkına sonuna kadar sahip olmak. Sabire Hanım Meftun Bey'i bir başkasına kaptırmaktan korkar ve sürekli anne ve babasından destek ister.

- *Saliha Molla bundan otuz kırk sene evvel Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş bir bilgi kadınıdır.(3/213)*

Bu cümleden Daniş Çelebi'nin annesi Saliha Molla'nın daha önceden İstanbul'da oturmadığı ve sonradan gelip buraya yerleştiği anlaşılmaktadır.

- *Hissiz bir et parçasından mukaddes gözyaşları sızamaz. (5/315)*

Gözyaşları gerçekten yürekte hissedilen duygu yoğunluğuyla oluşur ve sahte olamaz. Çıkarımda bulunularak gerçek gözyaşlarının ancak duygu yoğunluğuyla olacağını söyleyebiliriz. Eğer yüreğimiz de zerre kadar bir his, bir duygu yoksa ağlamanın da bir manası yoktur diyebiliriz.

6.1.7. Olumsuzluk İfade Eden Çıkarsamalar:

- *Kala kala Apostol'un rakısına mı kaldım.(1/67)*

Meftun Bey bu konuşmasında sıkıntısını gidermek için Apostol'un rakısına başvurmayacağını ifade etmeye çalışmaktadır. Meftun Bey'in sıkıntılı hali bir olumsuzluk teşkil etmekte ve bunu gidermenin yolları aranmaktadır. Buradan Apostol'un rakısının pek de değer verilmeyen bir içki olduğu anlaşılmakta ve çıkarım oluşturulmaktadır.

- *Hele o Fettan çapkınından bütün bütün ümidini kessin. Çünkü o çapkın size damat olmaz, yüz karası olur.(2/85)*

Fettan'ın Hüsnü Bey'e layık bir damat olmadığı belirtilerek olumsuz bir durum ortaya konulmuştur. Bu olumsuzluk ifadesi "Fettan'ın ümidi kesmesi ve yüz karası" kelime gruplarıyla verilmeye çalışılmıştır.

- *Adam onu ben insandan mı sayarım? (2/92)*

Bu örnekten Hesna Hanım'ın kocası Hüsnü Bey'e hiçbir değer vermediği anlaşılmaktadır. Hüsnü Bey'e değer vermemesinin ve ortaya çıkan olumsuzluğun nedenini Hesna Hanım'ın Numan Bey'e karşı duyduğu aşk olarak gösterebiliriz.

- *Lakin fııldak çevirecek adam da zihinli olmak lazım ha! (2/96)*

Hüsnü Bey kendisinin oyun çevirecek kadar yetenekli olmadığını ima etmektedir. Kendisinin bu tür özelliklere sahip olmadığını dile getiren Hüsnü Bey olay örgüsünün gidişatına göre karakter yapısına yönelik bir olumsuzluğu dile getirmiştir.

- *Of! Ateş-i aşkın cism ü canımı istila eden hararetine çare olarak elime yelpaze alışım da ne kadar hata imiş! Yel pazelendikçe o ateş-i can-suza mirvahe-zen olmuşçasına bir kat daha alevleniyor. (4/251)*

Sudabe Siyavuş'a duyduğu aşkın ateşiyle sıkıntılar içindedir. Sudabe'nin bu sıkıntısına hiçbir şey çare olamamakta ve bunun tek çaresinin Siyavuş olduğu ifade edilmektedir.

- *İki defa arz-ı hal ettim! Halimde, tavrımda ne kadar perişanlık mümkünse gösterdim. Zalim yalan olsun bir eser-i merhamet göstermedi. (4/251)*

Sudabe iki kez Siyavuş'a aşkını dile getirmişse de buna bir karşılık görememiştir. Sudabe düştüğü durumu utanmazlık olarak değil de perişanlık olarak dile getirmektedir. Sudabe'nin onca çabasına karşılık görememesi olumsuzluk ifadesi vermekte metnin olay örgüsünü şekillendirmektedir.

- *Hem de validesi kendisini okutmuş yazdırmış. Ama bu talim ve terbiye "biçarenin" tecennününü eksiltmeyip bir kat daha arttırmıştır. (215)*

Yukarıdaki cümleden Daniş Çelebi'nin bu denli saflığının sebebinin cehalet olmadığını anlamaktayız. Eğitim görmüş olmasıyla birlikte sürekli dev, cin, peri hikayeleri okumuş ve bu da kişiliğinin bu yönde şekillenmesine sebep olmuştur.

6.1.8. Kesinlik İfade Eden Çıkarsamalar:

- *Yekta Hanımefendi Fettan Efendi diyor da bir daha demiyor. Şehsuvar Bey'i hep altın yıldızlara garketseler, nura batırsalar kabul etmeyecekmiş. (2/84)*

Bu cümleden Yekta Hanımı evlendirmek istemelerine karşın onun Fettan isimli birini sevdiği için buna yanaşmadığını ve aslında yanaşmayacağını anlamaktayız. Her ne pahasına olursa olsun böyle bir evliliğin gerçekleşmeyeceğinin anlatılmaya çalışıldığı bu cümlede kesinlik yargısı göze çarpmaktadır.

- *Mümkün mü efendim? Gerguvani'ye karşı itaatsizlik mümkün müdür? (3/221)*

Daniş Çelebi'nin söylediğine göre Gerguvani bütün cinlere ve perilere hükmeder. Metnin ilk kısımlarında cinlerin ve perilerin itaatkar olmadıklarından bahseden Daniş, böyle bir durumun Gerguvani'ye karşı kesinlikle yapılamayacağını söylemektedir.

- *Hınzır aşifte! Büyük Hanım'ın vefatından beri artık hiç söz dinlemez, hiç ele avuca sığmaz oldu. (3/239)*

Daniş Çelebi'nin annesinin artık yaşamadığı eserde bu cümleyle ortaya koyulmuştur. Saliha Molla'nın artık yaşamadığı kesinlik anlamı taşıyan bu tür bir örnekle okuyucuya verilmeye çalışılmıştır.

- *Doğrudan doğruya kendi namuma çağırılmış olsam geleceğini ümit edebilir miyim? (Sudabe Siyavuş'u Keykavus adına çağırtmıştır). (4/252)*

Bu cümleden Siyavuş'un Sudabe'nin sözüne pek değer vermediği, emirlerine uymadığı ancak babasına karşı oldukça saygılı ve itaatkar olduğu anlaşılmaktadır. Sudabe'nin Siyavuş'u kendi adına değil de Keykavus adına çağırmasının sebebi Siyavuş'un kendi sözüyle kesinlikle hareket etmeyeceğini bilmesidir.

- *Yokladım şahım! Sûdâbe tarafına değil, hiç bir kimse hakkında Siyavuş'un kalbinde eser-i sevda yoktur. (4/261)*

Bu örnekten de çıkarımda bulunularak müneccimin söylediği gibi Sudabe'nin Siyavuş'u tek taraflı sevdiği ve Siyavuş'un kalbinin bomboş olduğu söylenebilir. Cümle kuruluş itibarıyla kesinlik ifadesi vermekte ve Siyavuş hakkında bilgileri ortaya koymaktadır.

- *Ya ben gönlümün yalancısı olabilir miyim? (5/317)*

Arslangöz Samurkaş'ın sevgisini asla kalbinden çıkaramayacağını kastederek böyle bir düşüncenin ancak kendini kandırmak olduğunu ifade etmektedir. Arslangöz, Samurkaş'a duyduğu sevginin kalbinden asla çıkmayacağını bu sözleriyle ortaya koymuştur.

- *Hayır efendim, Timurtaş familyasında hiç bir kabahat olamaz. (5/322)*

Timurtaş kendisinden ve ailesinden kusursuzluk konusunda son derece emindir. Ailesine sonsuz güven duymakta ve ailesinin asla yanlış yapmayacağını savunmaktadır. Timurtaş'ın kendinden emin bu tür konuşmaları da yine bize kesinlik ifadesi vermektedir.

- *Çerkes beyleri cariyeleri hiç bir vakitle odalık edip de sonra da hanım etmezler.*
(5/334)

Yukarıdaki cümlede Çerkes töresine göre cariye olan bir kızın daha sonra beyin evine hanım olamayacağı anlatılmaktadır. Bu tür bir durumun asla gerçekleşmeyeceği dile getirilerek sosyal yapıya ait özelliklerin dile getirilmesi amaçlanarak kesinlik ifadesi kullanılmıştır.

6.1.9. Metnin Bütününe Bağlı Yapılacak Çıkarımlar:

- *En önce terziye gideceğim, oradan Beyoğlu'na gitmek lazım.* (2/85)

Yukarıdaki örnekte metinde anlatılan olayların İstanbul'da geçtiği anlatılarak metnin bütününe ilgilendiren bir durum ortaya koyulmuştur. Bu tür bir durumu metnin geneline yayarak mekan olarak İstanbul'un belirtildiği bu cümleyle ortaya koyulmuştur.

- *İşte altmış beş yaşındaki bir koca ile on dokuz yaşındaki bir genç kadın arasındaki esrardan (bahsetsin).* (2/88)

Metinde altmış beş yaşında olan Hüsnü Bey ve on dokuz yaşında olan ise Hesna Hanımdır. Yekta bu konuşmasını babasından gizlediği (Hesna'nın onu aldattığı) olaylardan bahsetmektedir. Hesna Hanım'ın Hüsnü Bey'i aldatma olayı metnin olay örgüsüne yön veren bu durumdur. Metnin geneline bakılarak Hesna Hanım'ın Numan Bey'e kavuşabilmek için Yekta Hanım'ı Şehsuvar Beyle evlendirmek istemesi ve bu duruma oldukça kızan Yekta'nın böyle söz sarfetmesi dikkati çekmektedir.

- *Şu halde ben haber vermeksizin siz anlayabilirsiniz ki bu çocuk tılsım, efsun, sihir, cin, şeytan sözlerine daha beşikte ninni arasında validesinden işitmeğe başlamıştır.* (3/214)

Bu cümleden Daniş Çelebi'nin cin, peri işlerine çocukluktan merak sardığını bunun sebebinin de annesinin bu tür işlerle uğraşan bir kadın olmasına bağlandığı anlaşılmaktadır. Yine bu tiyatrunun konusunu oluşturan cin, peri olaylarının karakterlerin hayatlarına ne tür yansıdığını dile getirmek için bu tür bir kullanıma gidilmiştir. Daniş Çelebi'nin bu denli saf olmasının sebebinin annesinin ona çocukluktan anlattığı çeşitli hikayelerin olduğu ifade edilmiştir.

- *Bu kız Çin-i Maçin padişahının kızıdır. Çin padişahı Şemhail onu babasının sarayından kapıp buraya getirmiştir. Fakat kız ram olmamış. Şemhail'de kızı sihirle uyutmuş. Ama mühr-i Süleyman bende değil mi?*

Yanına varıp da elimi süreceksin olsam kız uyanacak. Bir de Şemhail gök gibi gürlereyere geleceksin ama beni görür görmez ayaklarıma kapancak, aman dileyeceksin. (3/218)

Bu cümlede Daniş Çelebi'nin hayali bir alemde yaşadığı ve olmasını istediği şeyleri yani iç dünyasında yaşadığı olayları dışa vurduğu görülmektedir. Daniş Çelebi'nin metin içerisinde bu tür tavırlar sergilemesi, olay örgüsünün şekillenmesine ve karakterlerin çeşitli özelliklere bürünmelerine sebep olmaktadır.

- Yüzüm kızarmadan nasıl tarif edeyim? (4/256)

Sudabe'nin yüzünün kızarması olayı çıkarım yapılması yoluyla bize Siyavuş hakkında ettiği iftirayı anımsatmaktadır. Sudabe Siyavuş'a iftira ederken kendisine masum bir tavır verebilmek maksadıyla böyle bir söz sarfetmiştir.

- Ey Yazdan ve Ehremen'in esrar-ı hafiyesine vukufu olan hakimler! (4/260)

Cümleden de anlaşıldığı gibi Keykavus Sudabe ve Siyavuş arasındaki sırrı çözebilmek için kahin ve müneccimlere başvurmakta. Çıkarımda bulunularak kahin ve müneccimlerin saklı olanı ortaya çıkarmak konusunda yetenekli oldukları söylenebilir.

- Fakat vakarınıza en evvel dokunmuş biz olmayacağız! (5/322)

Timurtaş Samurkaş'ın onuruna önce kendilerinin laf etmeyeceğini söyleyerek Samurkaş'ın onuruyla daha önceden oynandığı kastedilmiştir. Çerkes Özdenler adlı tiyatronun konusunu oluşturan Samurkaş'ın onurunun kırılması durumu bu cümleyle açık bir şekilde ortaya konulmuş ve Samurkaş'ın onuruyla oynayanların ilk olarak Timurtaş'ın ailesinin değil de köyünde bulunan kızların olduğu belirtilmiştir.

6.1.10. Amaç Bildiren Çıkarımlar:

- Neden olacaksın, çünkü sen Numan Bey'i evvelki kadar sevmiş olsan bu derde bir derman aramaktan geri durmazdın. (2/93)

Bu cümleden Hesna Hanım'ın Numan Bey'i ne kadar çok sevdiği anlaşılmaktadır. Hesna Hanım ona kavuşmak için her yolu dener. Kalkıştığı bütün olaylara sebep aşkıdır. Çıkarımda bulunularak Hesna Hanım'ın tek amacının Numan Bey'e kavuşmak olduğunu söyleyebiliriz.

- Ben artık başımdan da vazgeçtim, canımdan da bezdim. (3/233)

Bu cümleden Dilferah'ın artık olan olaylara ve Daniş Çelebi'nin kullanılmasına tahammül edemediği görülmektedir. Dilferah her şeyi göze alarak Daniş Çelebi'yi Peri'nin elinden kurtarmayı amaç edinmiştir.

- *Hep kanımdan doğru azim bir neşe kabarıp kabarıp burnumdan çıkacak zanneyliyorum. Şöyle gözlerimin önünde cihanın rengi değişiyor. Gözlerimin önünde sanki kuşlar uçuyor gibi bir şeyler görüyorum. Kulaklarıma adeta uzaktan uzağa müzik çalınıyormuş gibi güzel güzel sesler geliyor. (3/240)*

Dilferah Peri'yi Daniş Çelebi'ye öldürtmek amacıyla olduğu için bu düşünceyle sevinç belirtisi olarak bu tür cümleler kurmaktadır. Dilferah'ın böyle bir amaç içerisine girmesinin tek sebebi Daniş Çelebi'yi Peri'nin elinden kurtarmaktır. Bu amacı doğrultusunda çeşitli planlar yapmakta ve Peri'nin öleceğini ümit etmektedir.

- *Ben artık adam oldum. (3/241)*

Yukarıdaki cümleden Peri'nin Dilferah tarafından öldürüleceğini anladığını ve onunda bu yüzden Dilferah'a bir şey bilmiyormuş gibi yakın davrandığını çıkarmaktayız. Peri'nin öldürülmek istendiğini anlaması üzerine aynı amacı taşıması ve Dilferah'ı öldürtmek istemesi Peri'nin amacını ortaya koymaktadır.

6.1.11. Benzetmelerle Yapılan Çıkarımlar:

- *Evet belli etmemeğe çalışıyor, fakat bizde hayvan değiliz.(1/64)*

Yukarıdaki cümlede Meftun Bey'in bir şey belli etmemeye çalışmasına rağmen durumun herkes tarafından anlaşıldığı ifade edilmektedir. "Hayvan" sözcüğüyle genel bir kullanıma gidilerek olan bitenin herkes tarafından bilindiğini ortaya koymaktadır.

- *Ey rakip sen öl, sen geber, ben Meftun'umla yaşayacağım. (1/79)*

Sabire Hanım Leyla Hanım'ı kendisine rakip olarak görmektedir. Divan edebiyatında sık rastlanan bu kullanım aşkın en büyük düşmanıdır. Burada da Sabire Leyla Hanım'a rakip diyerek onun en büyük düşmanı olduğunu belirtmiştir.

- *Yüzüm gözüm ormana döndü. (2/85)*

Bu cümleden Hüsnü Bey'in sakallarının ormana benzetilmesiyle birlikte sakallarının çok uzadığı anlaşılmaktadır.

- *Bir tılsımlı hatem ol da gel parmağıma takıl. (3/226)*

"Hatem" sözcüğü üzerinde yazı olan ve mühür yerine kullanılan yüzük anlamındadır. Bu cümleden Daniş Çelebi'nin halen daha olayın farkına varmadığı ve Peri'ye tılsımlı yüzük demesiyle mühr-ü Süleyman olduğunu ve tılsımlı yüzüğü

kullanabileceğini söylemektedir. Daniş'in Peri'yi tılsımlı yüzüğe benzetmesiyle onu kullanabilecek kişinin de kendisi olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

6.1.12. Övgü Amaçlı Yapılan Çıkarımlar:

- *Aferin Peri. Talim ve terbiyen için sarfettiğim paralara hiç acımiyorum. (3/212)*

Metnin başında Peri'nin bir şarkıyla başlaması ve Engrüsü'nin bunu çok beğenerek ona iltifat etmesi üzerine Peri'nin Engürüsü tarafından yetiştirildiği ve müzik eğitimi için özel dersler aldırıldığı anlaşılmaktadır. Engürüsü Peri'ye türlü övgülerde bulunarak onun için ettiği emeğin boşa gitmediğini dile getirmiştir.

- *Fakat Martuvani de keskin herif ha! Gerguvani'ye bile galip! (3/244)*

Daniş Çelebi Martuvani'ye övgüler yağdırarak Gerguvani'den üstün olduğunu bıçağın kudretine ve keskinliğine inanarak söylemiştir.

- *Rüstem'e diyeceğim yok. (4/256)*

Yukarıdaki cümlede Sudabe Zaloğlu Rüstem'in yiğitliğini kast ederek "diyecek yok" kelime grubunu kullanmıştır. Buradaki asıl anlatılmak istenilen Sudabe'nin aşkına karşılık vermeyen Siyavuş hakkındaki tereddüttür. Sudabe Zaloğlu Rüstem hakkında övgüde bulunurken, çıkarım yaparak Sudabe'nin Siyavuş hakkındaki değişken düşüncelerini ortaya koyabiliriz.

- *Ya Siyavuş'a ne diyeceğin var ki? Zabilistan'da Rüstem'in kendi terbiyesiyle büyümüştür. (4/256)*

Çıkarım yapılarak Siyavuş'un önemli bir kahraman olan Zaloğlu Rüstem tarafından bizzat yetiştirilmiş ve güvenilir bir kahraman olduğu anlaşılabilir. Siyavuş bizzat Zaloğlu Rüstem tarafından yetiştirildiği için ona yapılacak övgülerin aynen Siyavuş içinde yapılması gerektiği savunulmaktadır.

- *Keykavus-ı cihandarın emir ve fermanına kim isyan edebilirmiş? (4/264)*

Yukarıdaki cümleden çıkarımda bulunularak şimdiye kadar Keykavus'un emirlerine kimsenin karşı gelemediğini söyleyebiliriz. Bu şekilde Keykavus'un büyüklüğünü ön plana çıkarmak için bu tür bir övgü cümlesi kullandığını söyleyebiliriz.

- *Başka cengâverlerin hiç birisi bunlara kıyas olunamazlar. (4/269)*

Çıkarımda bulunularak başka cengâverlerin yapamadıkları yiğitlikleri yalnızca Suhrab ve Siyavuş'un yaptığını söyleyebiliriz. Bu örnekte iki kahraman için yapılan bir övgü dikkati çekmektedir.

- *Ya şahzâde Siyavuş'un bize misafir gelmesi az mühim işlerden midir?
(4/275)*

Siyavuş'un Turan elini ziyarete gitmesi alışılmış bir durum değildir. Çıkarımda bulunarak Siyavuş'un çok büyük bir yiğit olduğunu ve Turan ülkesini ziyaretiyle Efrasyab'ın bu durumu özel ve değerli gördüğünü söyleyebiliriz.

- *Fakat sen bütün cihanın şehri yaranından daha şanlı, şerefli bir şehzadesin. Sana bu ihtiramı edersen şerefime halel gelmez, daha ziyade artar! (4/279)*

Efrasyab Siyavuş'a Keykavus'tan daha fazla değer verdiğini göstermek için tahtından inmektedir. Yine bu cümlede de Siyavuş'un kahramanlığını dile getirmek amacıyla ona karşı çeşitli övgü sözcükleri kullanılmıştır.

- *Siyavuş da nankör olursa dünyada nimet kadrini bilen kim bulunur a benim âdil babacağım! (4/294)*

Siyavuş dürüstlüğü ve adaletiyle tanındığı için onun nankörlük yapacağına inanılmamaktadır. Siyavuş'un nankör olmadığının kastedilmesi ona karşı kullanılmış bir övgüdür.

- *Gerçekten Zaloğlu Rüstem'in terbiyesi ! (4/298)*

Efrasyab Siyavuş'un terbiyesinin usta bir elden çıktığını söyleyerek hayranlık duymaktadır. Bu cümlede ise diğer örneklerden farklı olarak Siyavuş'a değil de onun kahramanlığına ve dürüstlüğüne şekil veren Zaloğlu Rüstem'e övgüde bulunulmuştur.

- *Bir gadr kurşununa başımızı eğeriz de cüzice kibrimizi kırmağa baş eğmeyiz. Mazlumiyet kanyla mülemma etmeğe razı olduğumuz yüzümüze tükürtmek muhaldir. (5/351)*

Samurkaş'ın büyük bir kahraman ve bir o kadarda gururlu olması ona ölüm getirmiştir. Gururlarını kıracak olaylara sebebiyet vermektense ölmeyi tercih etmiştir. Bu örnekte Samurkaş'ın kişisel özellikleri gözler önüne serilerek onun hakkında övgülerde bulunulması ihtiyacına sebebiyet verilmektedir.

6.1.13. Farklı Amacın Kastedilmesiyle Yapılan Çıkarımlar:

- *Aman buyursunlar! Buyursunlar! Hem de pek çabuk buyursunlar.*
(3/216)

Yahni Kapan'ın Daniş Çelebi'yi gördüğü an yapmış olduğu bu konuşmada ciddi olmadığı ve onunla dalga geçtiği anlaşılmaktadır. Böyle bir cümleden asıl maksadın, Daniş Çelebi'ye önemli bir şahsiyet olduğu izlenimini kazandırmak ve onunla dalga geçilmek olduğu anlaşılmaktadır.

6.1.14. Kişisel Özellikleri Veren Çıkarımlar:

- *Asıl lazım olan şey senin gerçekten peri kızı olduğuna aptal Daniş'i inandırmaktır.* (3/212)

Daniş Çelebi bir insanın peri kızı olduğuna inanacak kadar aptal bir tiptir. Bu tür bir cümlede bize Daniş Çelebi'nin karakteristik özelliklerini ortaya koymakta ve onun hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır.

- *Seninle beraber yerin dibine, cehennemine ka'rina gitmek lâzım gelse beni bir adım geride göremezsin.* (5/328)

Canbolat Samurkaş'a onunla ölüme bile gidecek kadar çok değer vermekte ve onu çok sevmektedir. Canbolat'ta Samurkaş gibi oldukça yiğit ve dürüst bir kahramandır. Eserde adı fazla geçmeyen Canbolat'ın ne tür bir karaktere sahip olduğunu bu cümleden anlayabiliriz.

Yukarıda metnin içerisinden tespit ettiğimiz çıkarım örneklerinden yazarın tiyatro eserlerinde okuyuculara sıklıkla çıkarım yolunu göstermesi ve çeşitli örneklerle bunu şekillendirmesi dikkati çekmektedir. Metinler içerisinden özellikle olumsuzlukları ifade eden çıkarımlar, yakınma ifade eden çıkarımlar, kesinlik içeren çıkarımlar ve övgü ifadesi taşıyan çıkarım örneklerine sıklıkla rastlanmıştır. Bu gruplar dışında farklı sınıflandırmalarda yapılarak yazarın yazılarında renkli bir görüntü çizdiği ortaya koyulmuştur. Yazarın yazılarında bu tür bir yol seçmesi onun okuyucularından çeşitli beklentilerinin olduğunu ve gereksiz bilgilerle değil de okuyucuya faydası olacak bilgileri vermek istediği anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda zaten okuyucu metin içerisinden işine yarayacak bilgileri çeşitli önvarsayımlarda bulunarak çıkarabilmektedir.

Örtük yapılar başlığı altında ikinci inceleme alanımız ise, sezdirimlerdir.

6.2. Sezdirim Tespitleri:

Sezdirimler okuyucunun önceden zihninde barındırdığı çeşitli bilgi ve deneyimlerle tespit edilmektedir. Sezdirimler yazarın istemi dışında eserler de bulunur ve yazınsal metne farklı bir görüntü verir. Sezdirimlerde asıl görev okuyucudadır. Türü bilgi ve deneyimler göz önünde bulundurularak metnin akışına ve deyinilen konulara yön verilir. Okuyucu metin üzerinde farklı izlenimlere sahip olur ve metnin değerini ortaya çıkarır.

Günay, sezdirimleri; bir bağlam ya da sözceleme durumunda verilen bilgilerden çıkarım yoluyla ulaşılabilecek bir bilgiler olarak belirtir. Sezdirimler tümcenin var olan yapısı içinde anlamsal ya da mantıksal akıl yürütme ile kazanılacak ek bilgileri içerir. Anlatı açısından her şeyi yüzeysel yapıda belirtmemek için yazar çoğunlukla bazı şeyleri sezdirir. Sezdirim, vericinin metninde açık olarak belirtmediği, ama dolaylı olarak çıkarılmasını istediği bilgilerdir. Sezdirim yazar tarafından yapılan bir dil kullanma becerisidir (Günay, 2003: 70-71). Sezdirimlerde çoğunlukla tasvirler bulunur ve yapılan bu tasvirlerle sezdirimler çıkarsamalardan ayrılırlar.

Dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacak metnin içindeki bu sezdirimler gerek metnin çözümlenmesinde gerekse yorumlanmasında önemli ipuçları olarak okura yardımcı olurlar. Bu açıklamalar doğrultusunda örtük yapılar için, metinlerin karmaşık yapılarının okurun daha önceden sahip olduğu düşünülen bilgilerden yararlanarak çözümlenmesi ve metinlerin görünen kısmının yanı sıra birde görünmeyen kısmının yani derin yapısının anlaşılmasında okura yardımcı olan bir çözümlenme yöntemi diyebiliriz.

Biz de bu açıklamalar doğrultusunda metnimiz içerisinde tespit ettiğimiz çeşitli sezdirim örneklerini çeşitli başlıklar altında sınıflandırarak bir tür örtük yapı çözümlenmesi yapmaya çalışacağız.

6.2.1. Sosyal Yapıya Yönelik Yapılan Sezdirimler:

- ...*Hele ben kadın olsam, bu nazlıların hiç birine göz ucuyla bile bakmağa tenezzül etmezdim. Efendim, yürek ise bu nasıl yürek. Gönül ise bu nasıl gönül. Kırk anbar. (1/37)*

Bu cümlede özellikle “kırk anbar” sözü dikkate çekilerek sezdirim yapılmıştır. Meftun Bey devrin erkeklerinin nazlarının çekilmez nitelikte olduğunu

dile getirerek kadınların bunlara çok fazla değer verdiğini ifade etmiştir. Ayrıca aşkı ve sevgiyi bir türlü layıkıyla yaşayamayan beylere bir tür sitem dile getirilmektedir.

- *Velev ki rüya olmamış, ne olur? Ortağı olan kadınların canı yok mu?*
(1/50)

Burada ortaktan kasıt erkeğin birden fazla kadınla evli olmasıdır. Meftun Bey Leyla Hanım'ın rüyasına böyle bir yorum getirerek bir nevi Leyla Hanım'ın ağzını yoklamakta ve onun vereceği tepkiyi ölçmektedir. Bu cümleden Meftun Bey'in iki eşli olduğunu ne şekilde itiraf edeceğinin planlarının da yapıldığını söyleyebiliriz.

- *Eğer cürmünü muterif isen hiç olmazsa merhametimi istirham et, ayaklarıma kapan! Bence mümkün değil ya! Sence bir ümit mutasavver olabilirse o da bu suretle mümkündür. ihtimal ki cürmünü affederim diye ümitlen!* (4/258)

Bu cümleden sezdirimde bulunularak her ne durum olursa olsun babalar oğullarını affedebilecek bir merhamete sahiptir manası çıkarılabilir. Keykavus aslında Siyavuş'u affetmek istemektedir. Ancak Siyavuş'un onurlu tavrı buna engel olmakta ve keykavus bunu dile getirerek affedilmesinin ancak af dilemesiyle olacağını hatırlatmaktadır.

- *Kızım Firengis! Babanın ve heyet-i erkân-s devletin reyleriyle şehzade Siyavuş'a seni namzet etmişimdir. Bir melike-i âli-nijad kendi nişanlısına ne yolda muamele-i dil-nüvazî-de bulunursa, sen de şehzade Siyavuş'a öyle dil-nüvazâne muamele et.* (4/283)

Yukarıdaki paragrafta Türk töresinde kadın erkeğin doğrultusunda hareket eder ve erkek nereye giderse kadında onunla olmak zorundadır olayı aktarılmaya çalışılmıştır. Sezdirimde bulunularak Türk aile yapısı hakkında bilgi verilebilir.

- *Hiç bir Çerkeş kızı "seviyorum" sözünü söyleyebilecek bir mahrem bulabilir mi?* (5/313)

Çerkes kızları mahremiyetlerinden dolayı "seviyorum" sözcüğünü kullanma cesaretini kendilerinde bulamazlar. Sezdirimde bulunularak Çerkes adetleri ve aile yapısı hakkında bir takım yargılara varabiliriz.

6.2.2. Benzetmelerle Verilen Sezdirimler:

- *Toz gibi yaşmaklar, karabina kadar şemsiyeler, bir alayda süslü beyler...(1/37)*

Bu örnekte Meftun Bey çevresinde gördüğü olumsuzlukları ve insanların kıyafetlerini çeşitli benzetmeler yoluyla dile getirerek bize dönemin giyim kuşamı ve insanların kullandıkları aksesuarlar hakkında bilgi vermektedir.

- *Ancak şimdi Arap saçı gibi dolaştı. (1/60)*

Arap saçı gibi derken işlerin daha da karıştığı anlatılmak istenmiştir. İşlerin karışıklığı dile getirilirken bir benzetme kurulmuş ve karışıklığın ne denli ciddi olduğu bu yolla okuyucuya verilmeye çalışılmıştır.

- *Hamal kıyafetli bir herif şu mektubu verdi.(1/69)*

Bu örnekte Rifat Bey için söylenen sözlerden efendi bir kişiliğe sahip olmasına rağmen kıyafetiyle zıt bir görüntü çizdiği söylenebilir. Meftun Bey metnin başında dönemin erkekleri için süslü beyler tabirini kullanarak bu dönem hakkında bize bilgi vermişti. Ancak bu örnekte sezdirim yoluyla Rifat Bey'in kıyafetinin bu duruma aykırı olduğu dile getirilmektedir.

- *Senin o baygınlığın neydi? Çehren kül gibi kesilmişti. Dudakların ciğere dönerek tir tir titriyordu.(1/71)*

Meftun Bey'in Rifat Efendi tarafından getirilen mektubu okuması üzerine düştüğü durum çeşitli benzetmelerle tasvir edilerek dile getirilmiş ve sezdirim yoluyla okuyucuya durumun ciddiyeti aktarılmaya çalışılmıştır.

- *Ben ak sakallı, babam yerindeki herife varmayacağımı söyledim. (2/91)*

Yekta Hanım'ın babam yerindeki herif benzetmesiyle Şehsuvar Bey'in yaşlılığı ortaya koyulmuştur. Yekta Hanım kendisine benzetilen olarak babası Hüsnü Bey'i kullanmıştır. Hüsnü Bey oldukça yaşlı bir karakterdir. Bu tür bir benzetmeyle Şehsuvar Bey'in de yaşlılığı ortaya koyulmuştur.

- *O insan yavrusu değil, adeta yengeç. Boy bos, endam mı dedin? Na şöyle! (3/15)*

Yahni Kapan'ın yukarıda kullandığı cümleye yönelik sezdirimde bulunularak "yengeç" benzetmesiyle özelliklerinden bahsedilen şahsın fiziksel olarak biçimsiz olduğu söylenebilir.

- *Ey durunuz bakalım. Şimdi bizim **mecnun** birde hamil-i mühr-i Süleyman oldu.*
(3/216)

Cümle içerisinde geçen mecnun sözcüğü bize Leyla ve Mecnun hikâyesini çağrıştırmaktadır. Mecnun'un çektiği aşktan gözü bir şey görmediğinden sezdirimde bulunularak Daniş Çelebi de ona bu özelliğiyle benzetilmiştir diyebiliriz.

- *Adeta zamanımızın İbn-i Sina'sıdır.* (219)

Daniş Çelebi Gerguvani hakkında olumlu fikirler belirterek onun üstün bir kişilik olduğunu dile getirmeye çalışmıştır. Yaptığı işler ve ilim dünyasının genişliği bakımından Gerguvani İbn-i Sina'ya benzetilmiştir.

- *Bir hayli daha yürüdükten sonra dış kapıdan bahçeye ve badehu iç kapıdan saraya girdim. Bağ-ı İrem dünyaya tekrar tekrar çıkmış zanneyledim.* (3/220)

Bağ- ı irem sözlük anlamı olarak cennet bahçesi manasındadır. Bu söz ile Daniş Çelebi bize sarayın ne denli güzel olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Daniş Çelebi'nin metin içerisinde bahsettiği sarayın ne kadar güzel olduğunu ve önemini dile getirmek için bu tür bir benzetme kullanılmıştır.

- *Ölümden beş beterdir zahir! Onu düşünmeliydiler ama şunu da düşünmeliydiler ki Öte tarafta din uğruna can kıskanmayıp seve seve canını feda eden arslanlara edilecek alkışları, korkusundan bayılan bir yüreksiz de ederlerse arslan ile köpeği, kaplan ile kediyi farketmemiş olurlar.* (5/307)

Yukarıda Fejidet'in söylemiş olduğu paragraftan; hayatta herkesin yaptıkları doğrultusunda değerlendirileceği ve cezayı hak edene cezasının, mükâfatı hak edene de mükafatının verileceği anlaşılmaktadır. Bu tür düşünceleri okuyucuya hissettirebilmek için çeşitli benzetme ve karşılaştırma unsurları kullanılmıştır.

6.2.3. Sitem ifadesi İçeren Sezdirimler:

- *Halkın erkeği her akşam evceğizine gelir...* (1/47)

Leyla Hanım'ın Meftun Bey'e karşı kullanmış olduğu sitem dolu bu sözleri onun iki eşli olduğunu bilmediği için yapmıştır. Bu cümlede halkın erkeğinden kasıt tek eşle evli olanlardır. Leyla Hanım böyle bir durumun kendisi içinde geçerli olduğunu düşünerek Meftun Bey'den üstü kapalı bir istekte bulunmaktadır.

6.2.4. Sonucunun Kötü Olacağını Bildiren Sezdirimler:

- *Yarın kızını kara yer altına gömdükten sonra allar giy de düğün bayram et.*(1/70)

Rifat Bey'in bütün olumsuzluklara rağmen sakin davranışları ve olayları anlayışla karşılaşması Fitnat Hanım'ı çileden çıkarmış ve kızının öleceğini dile getirerek sitem etmiştir. Fitnat Hanım Sabire'nin öleceğine dikkat çekerek olayların kötü sonla biteceğini ve ancak o zaman Rifat Bey'in aklının başına geleceğini bu şekilde dile getirmiştir.

- *Senin cellatlarının göremedikleri işi zindanda ben kendi kendime de görebilirim.* (4/268)

Sezdirimde bulunularak Sudabe'nin zindanda kendini öldürmek istediğini söyleyebiliriz.

- *Kim mi duyacak? Ben duyacağım ben! Vicdanım duyacak! Âlem ile benim aramda vicdanım var. Vicdanım beni enzar-ı âlemden setreder, ama ben kendimi vicdanımdan saklayamam. Ben vicdanım önünde mahcup olmayayım da, varsın âlem beni bigayrihakkın zulmen tahcîl eylesin. Ama ben vicdanım önünde mahcup olduktan sonra âlemin bana hüsn-i nazarı olsa bile kalbim müsterih olamaz.* (5/316)

Arslangöz Samurkaş'la evlilik arefesinde oldukları sırada Samurkaş'ın korkaklığını vicdanen azapla karşılar ve kendini kötü hisseder. Bu şekilde evliliğin olmayacağı dile getirilmiş ve sezdirim yapılmıştır.

6.2.5. Tasvir Yoluyla Yapılan Sezdirimler:

- *Orta boylu, tıknazca, beyaz, kara kaşlı, iri siyah gözlü bir hanım vardır.* (1/78)

Bu örnekte ise, Leyla Hanım'a ait fiziksel özellikleri tasvir edilmiştir. Buradaki amaç Leyla Hanım'ın fiziki özelliklerini gözler önüne sererek Meftun Bey'in Sabire'yi aldatma sebebini ortaya çıkarmaktır. Kara kaş, Kara göz gibi kullanımlar bir bayanın güzellik unsurlarıdır. Biz de bu sayede Leyla Hanım'ın güzelliğinin ön plana çıkarıldığını söyleyebiliriz.

- *Dün akşam vermiştin ama cebimde ütüsü bozulmuş. Buruş buruş mendili ben ne yapayım.(2/83)*

Bu cümleden hüsnü beyin giyimine gayet dikkat ettiğini, temiz ve düzenli giyindiğini anlamaktayız. Hüsnü Bey'in kıyafetine ve aksesuarlarına yapılan tasvirler okuyucunun bu tür bir izlenime sahip olmasını sağlar.

- *Ak sakallı imiş. Oynak mizaç imiş. Sevimsiz imiş. Bir parası yok iken borç eder, müsriflik eder bir herif imiş.(2/84)*

Bu cümlede Şehsuvar Bey'in çeşitli vasıfları tasvir edilerek, ona ait özellikler gözler önüne serilmiş ve okuyucudan Şehsuvar Bey hakkında çeşitli izlenimlerde bulunulması sağlanmıştır.

- *Nihayet asıl sarayın kapısından girince bir altın merdivenden çıkılacak, birçok sofalardan geçtikten sonra bir odaya girilecek ki elmastan bir taht-ı ali üzerinde dünya güzeli bir kız. (3/218)*

Yukarıdaki cümlede Daniş Çelebi'nin gördüğünü iddia ettiği saray çeşitli yönleriyle tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerle bağlı olarak önceki örneklerde de değindiğimiz gibi sarayın ne tür özelliklere sahip olduğunu ve ne denli güzel olduğunu okuyucuya hissettirmesi bakımından sezdirim vardır.

- *Aman Yarab! Bu mâni de nereden çıktı. Ben bu âfet-i devranı gördükten sonra mahrumiyetine nasıl katlanabilirim? (4/283)*

Siyavuş ilk gördüğü andan itibaren Firengis Banu'ya aşık olmuştur. "Afet-i devran" kelime grubuyla tasvir edilen Firengis Banu güzelliği ile Siyavuş'u kendine vazgeçilmez bir aşk ile bağlamıştır.

6.2.6. Övgü Amaçlı Sezdirimler:

- *Evet! İşittiğin sözler bir Suriyelinin hayal ve hatırından bile geçecek şeyler olmadığı için sana garip geliyor. Fakat bir taraftan İran'ın bir taraftan Turan'ın hûn-ı müşterek-i necâbeü mahsulü olan bir Siyavuş'tan bundan başka lakırdı işitemezsin. (4/254)*

Yukarıdaki paragrafta Siyavuş Sudabe'yi Suriyeli ve kıvrak zekaya sahip olmadığı için aşağılarken, kendini Türklere ait bir zeka ve karaktere sahip olarak tanıtır ve över. Bu durumla sezdirim yapılarak bize Türklerin zeka ve karakter yapılarını verilmektedir.

- *Siyavuş ise; yiğitliğinden ziyade, cengâverliğinden ziyade, feraset ve kiyaseti ile insanın nazar-ı takdirine çarpar bir şehzadedir. (4/274)*

Siyavuş'un çeşitli övgüler yapılarak kahramanlığı ve yiğitliği yanında takdir edilecek birçok özelliğinin bulunduğu sezdirim yoluyla verilmeye çalışılmıştır.

- *Şu halde ben gözlerimi kapadığım zaman mülkümü kudretli bir pehlivanın dest-i muhafazasına terk etmiş olursam elbette kalbim mutmain olarak gözlerimi kaparım! (4/276)*

Efrasyab ülkesinin güvenilirliğini ve sürekliliğini sağlamak maksadıyla Siyavuş'a çok güvenmekte ve kızını onunla evlendirmek arzusunu taşımaktadır. Yine burada da Siyavuş'un karakteristik özelliğine de bir övgüde bulunulmuştur.

6.2.7. Cesaret Belirten Sezdirimler:

- *Namusun taarruzdan masundur babacığım! Fakat ednâ bir şüphe lekesini olsun kan ile yıkamak arzu ediyorsan, bir kadının kanı tathîr-i namus edemez. Bir kahraman kurban lâzımdır, o kurban da ben olayım. (4/258)*

Bu cümlede Siyavuş öleceğini bile bile gerçekleri gizlemekte ve eğer bir namus temizlenecekse bu bir kadının kanıyla değil kahraman bir erkeğin kanıyla temizlenmelidir durumunu kastederek kahraman bir karakter olduğunu sezdirmektedir.

- *Şâh babacığım! Ben bu işte zimmet göremiyorum ki beraatimi de isbata muhtaç olayım. Fakat can korkusundan inkâr vadisine sapıyorum zannedecek olursan, işte ben de can korkusu olmadığını göstermek için gerdenimi şimşir-i hüşminuza uzatıyorum! (4/258).*

Siyavuş atılan iftira olayında haklı olduğunu bildiği için kendisini savunma gereği duymaz ve bu uğurda ölümü bile göze alır. Bu durum da bir önceki örnekte olduğu gibi Siyavuş'un ne denli cesaretli olduğunu bir kez daha ortaya koymakta ve sezdirim oluşturmaktadır.

- *Senin gibi feleğe baş eğmemek, boyun bükmek derecesinde mağrur olan bir pehlivan için şimdi bu kadar mezellet, meskenet yakışık alır mı? (4/297)*

Yine sezdirimde bulunularak Siyavuş'un ne denli cesur, üstün nitelikli bir karaktere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

- *O yemini ben edeyim Ziba, ben! Vallahi dinim, asaletim hakkıçün {yüreğine yumrukla vurarak) şu yürekte bilfarz öyle bir muhabbet bulunsa bile göğsümü yarıp çıkararak o mekruh et parçasıyla beraber o muhabbeti de yere çarpar mahvederim! Düşün Ziba düşün ki karşıdaki Timurtaş Beyzade Arslangöz'dür! Şakaya, latifeye gelmez. (5/313)*

Arslangöz kız olmasına rağmen savaşta korkaklık edip kaçanların affedilmeyeceğini dile getirmektedir. Aynı durumla kendisinin karşılaşması halinde büyük bir cesaret göstereceğini dile getiren Arslangöz hakkında sezdirim yapılarak onun cesareti ortaya çıkarılabilir.

6.2.8. Kişisel Özelliklere Yönelik Yapılan Sezdirimler:

- *Keşke biraz daha az güzel olsaydı da biraz daha ziyade za'f-ı kalbe dûçâr bulunsaydı! (4/51)*

Yukarıdaki cümleden Siyavuş'un Sudabe'yi büyüleyecek kadar güzel olmasının yanında bir o kadarda sağlam karakterli olduğu anlaşılabilir sezdirim yapılmıştır. Sudabe bu durumu Siyavuş'un çok fazla güzel olması yerine birazcık zaafının olması yönünde tercih etmektedir. Burada Siyavuş'un güzellik derecesi sezdirim yapılmıştır.

- *Vay! Ben şaha bir söz söylersem senin kelleni uçurtamaz mıyım? Ah bir busesinin mütehassiri, müştaki olduğum o gerdeni. cellatlar satırına teslim ettiremez miyim? (4/254)*

Sudabe Siyavuş'u şaha şikayet ederek onun başını vurdurma tehditleri savurur. Bu durumdan şahın Sudabe'yi oğluna bile güvenmeyecek kadar çok sevdiği anlaşılabilir sezdirim yapılmıştır. Ayrıca Sudabe'nin iftiracı bir yapıya sahip olması ve şahın oğlunu göz ardı etmesi de diğer bir sezdirimdir.

- *Bir işaretle başını uçurtabileceğiniz bir kadının yüzü karasını! Ama şayet varsa! Yüzü karasını yüzüne vurmak reva mıdır şahım? (4/263)*

Sezdirimde bulunularak Siyavuş'un insanların ayıplarını yüzlerine vurmuyacak kadar dürüst ve vicdan sahibi olduğunu söyleyebiliriz.

- *Giran-kıymet bir cevhere kendim mâlik olamayacak olduktan sonra onunla başkasının tezyin eylediğini görmektense mahvına yürümeği tercih eylerim. (4/265)*

Sudabe Siyavuş'u o kadar çok sevmektedir ki onu bir başkasıyla görmektense onun ölümü görmeyi tercih etmektedir. Bu denli bir düşünceye sahip olan Sudabe hakkında çıkarımda bulunarak onun kıskançlık derecesini ortaya koyabiliriz.

- Bu kadar cengler ettim. Galip de oldum mağlup da, kişverler de fethettim, kişverler de kaybeyledim; fakat bu vukuatın hiç birisi Turan zemin-i tarihini Siyavuş'un dehaleti vak'ası kadar tezyîn edemez. (4/270)

Siyavuş Turan topraklarında çok önemli bir başarı göstermiş ve Efrasyab kadar yiğit birini dahi kendine hayran bırakmıştır. Siyavuş insanları kendine hayran bırakacak kadar cesur ve sağlam bir karaktere sahiptir.

- Aman Yarab! Ümitlerim mahvoldu demek! Ben Efrasyab'ın kardeşi iken saadete başkası konsun! (4/277)

Gerşiyuz Efrasyab'ın ölümüyle Turan Şahı olma hayalleri içerisindedir. Bundan dolayı Siyavuş ve Firengiz Banu'nun evlilik olayına engel olmak ister. Buradan sezdirimde bulunarak Gerşiyuz'un ne tür bir karaktere sahip olduğunu anlayabiliriz.

- Hazır onlar şu bahiste iken ben gideyim Firengis'in kulağını doldurayım. (4/279)

Bir önceki örnekte olduğu gibi bu örnekte de Gerşiyuz'un karakteristik özelliğine sezdirimde bulunmaktadır. Gerşiyuz'un kullanmış olduğu "Kulağını doldurmak" deyimiyse Gerşiyuz'un kötü emeller peşinde olduğunu ve her an kötülük yapabilecek bir karaktere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

- Eğer kendisi sağ olsa da bana bu emirleri kendi ağzıyla verse yine kabul edemem! Beni ulüvv-i ahlâkımın muktezasına mugayir bir harekete teşvik eden Samurkaş Bey'e bundan dolayı gücensem bile yeri vardır. (5/356)

Samurkaş Arslangöz'e vasiyat ederek başka biriyle evlenip mutlu olmasını istemişti. Ancak Arslangöz Samurkaş'a olan aşkı sebebiyle başka biriyle ne evlenmeyi düşünür ne de böyle bir şey söylediği için onu affedebilir.

6.2.9. Kararlılık Bildiren Sezdirimler:

- *“Ben o papasa varmam diye kesti attı. (2/84)*

Papas sözcüğü bize Şehsuvar Bey'in yaşlı olduğunu sezdirmektedir. Yekta Hanım onunla evlenmemek konusundaki kararlılığını dile getirerek sezdirime farklı bir boyut kazandırmaktadır. Onun bu kararlılığının sebebi hem çok yaşlı olması hem de başka birini sevmesidir.

- *Bu can bu tende oldukça öyle bir nâmerdin eli elime değmek şöyle dursun, nazarı bile bana temas edemez. Sen Tîmurtaş'ın kendisi olamazsan, ben Timurtaş'ın kızı olabilirim! (5/317)*

Arslangöz Timurtaş'ın kızı olmayı ayrıcalık olarak görür ve bir korkakla evlenmenin babasının adına yakışmayacağını kasteder. Bu yöndeki sezdirimi asla Samurkaş ile evlenmeyeceğini dile getirerek yukarıdaki cümlede göstermiş olduğu kararlılıktan anlamaktayız.

6.2.10. Farklı Amacın Kastedilmesine Yönelik Yapılan Sezdirimler:

- *Eğlence mi? Hiç de sevmediğim şey. Hele nihayetinde yemek olursa var ya! (3/213)*

Yahni Kapan'ın bu sözlerinden aslında eğlenceye çok düşkün olduğu ve hele yemekli eğlencelere hiç dayanmadığı anlaşılmaktadır. Yahni Kapan bu durumu farklı bir anlatım yoluna giderek dile getirmeye çalışmıştır.

6.2.11. Yergi Amaçlı Sezdirimler:

- *Samurkaş Bey'in yüzüne kimsenin kara sürdüğü yoktur. Fakat asıl âdeti icra etmek lâzım gelseydi, hakikaten bütün kızlar ellerini tencere karasına sürüp Samurkaş Bey'in yüzünü simsiyah etmeliydiler. (5/307)*

Samurkaş'ın kahraman birisi olmasına rağmen yaptığı korkaklık sebebiyle dalga konusu olması ve bütün kızlar tarafından ayıplanması anlatılmak istenerek yüz karartıcı bir durum tasvirlerle verilmiştir. Sezdirimde bulunarak Samurkaşın ne denli büyük bir eleştiriye maruz kaldığını anlayabiliriz.

- *Gerçekten bir arslan yüreği çürüyüp mahvolup da yerine hissiz bir et parçası konulursa, o arslanın gözünde yaş da görülür, ağzında feryat da işitilir! (5/315)*

Samurkaş'ın korkaklığı Arslangözü ona olan sevgisinden dolayı yıkmıştır. Bu duruma isyan eden Arslangöz her türlü olumsuz düşünceleri ve eleştirileri Samurkaş'a yöneltmektedir.

Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatro eserlerinde tespit ettiğimiz sezdirim örneklerini yukarıda çeşitli sınıflandırmalarla vermeye çalıştık. Bu sınıflandırmalardan anlaşıldığı gibi, eserler de özellikle sosyal yapılara yönelik yapılan sezdirimlere, benzetmeler sonucu ulaşılan sezdirimlere, tasvir yoluyla ulaşılan sezdirimlere ve kişisel özelliklere ulaşılmasını sağlayan sezdirimlere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu tür sezdirimlere ulaşılması sonucu yazarın eserlerinde değinmek istediği konular daha iyi ortaya çıkarılmış ve yazarın asıl anlatmak istedikleri farklı bir biçimde yani derin yapıda okuyucuya verilmiştir.

7.0. CÜMLELER ARASI BAĞINTI ÖĞELERİ

Anlatılardaki cümleler farklı biçimlerde birbirleriyle ilişki içerisindedirler. Bu ilişkili olma biçimleri birleşik bir cümlede, sıralı cümlede veya bağıntılı cümlelerde farklı işlevlerle karşımıza çıkabilir. Metindeki birleşik ve karmaşık cümle yapılarının incelenmesi çözümlene yapacak olan kişi için önemlidir. Bu yapılar, okuyucuyu, yazar tarafından farklı biçimlerde yerleştirilmiş düşünce ve davranış biçimlerinin oluşturduğu dizgelere götürür. Ayrıca bağlı cümleler arasındaki bağıntı biçimleri yazarın olayları değerlendirme biçimini de göstermesi açısından önemlidir.

Türkçe’de geniş yer tutan bağıntı öğeleri; kelimeleri, kelime gruplarını, cümleleri ve kimi zamanda paragrafları şekil ve anlam bakımından birbirine bağlayan ve yükledikleri işlevlerle, bağlandıkları sözler arasında türlü anlam ilişkisi kuran dil öğeleridir (Korkmaz, 2003: 1091).

Günay ise; bağıntı öğelerini iki ya da daha fazla sözcüksel yerdeşlik arasında ilişki kuran dilsel göstergelere olarak açıklar (2003, 85).

Bağıntı öğeleri pek çeşitli yönlerden kelime ve yargılar arasında ilişkiler kurarlar. Söz içinde iki kavramı veya düşünceyi bütünleştiren bu ilişkilerdir. Türkiye Türkçesi’nde kullanılan bağıntı öğelerini gerek kökenleri bakımından gerekse işlevleri bakımından çeşitli gruplara ayırabiliriz.

Korkmaz bağıntı öğelerini kökenlerine göre üç başlık altında incelemektedir (Korkmaz, 2003: 1094-1095).

- a) Yabancı kökenli bağıntı öğeleri
- b) Karışık kökenli bağıntı öğeleri
- c) Türkçe kökenli bağıntı öğeleri

Yukarıda belirttiğimiz şekilde üç grup altında inceleyeceğimiz bağıntı öğelerinin kökenlerini tespit etmede özellikle Zeynep Korkmaz’ın Türkiye Türkçesinin Grameri adlı eseri ile Ferit Devellioğlu’nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat’ından yararlanılacaktır. Köken bakımından tespit edilen bağıntı öğelerinin ardından aynı eseri sürekli kaynak göstererek tekrara düşmemek için bu tür bir açıklama yaparak çalışmamızda akıcılığın sağlanması amaçlanmaktadır.

Türkçede sayıları oldukça fazla yer tutan bir kısmı yabancı büyük çoğunluğu da Türkçe olan bu bağıntı öğelerini Günay işlevleri bakımından aşağıdaki biçimde sınıflandırmaktadır (Günay, 2003: 85-86).

7.1. Karşıtlık İfade Eden Bağntı Öğeleri: İki unsurdan birini öbürüne karşı çıkararak bağıntı öğelerine karşıtlık ifade eden bağıntı öğeleri denir (Banguoğlu, 2004: 391).

Bu bağıntı öğelerini şu şekilde verebiliriz.

(ama yine de, ama ayrı olarak, böyle olmakla beraber, böyle olmakla birlikte, buna karşılık, buna karşın, bununla beraber, bununla birlikte, -diği halde, -e aykırı olarak, -e zıt olarak, fakat halbuki -in tersine, -ise de, ne var ki, oysa ki, oysa, -sine rağmen, tam tersine, tersine, yalnızca... bile, yine de)

7.2. Amaç İfade Eden Bağntı Öğeleri: İki unsurdan birinin ötekini gerçekleştirme amacı taşıdığı ifade eden bağıntı öğelerine denir.

Bu bağıntı öğelerini şu şekilde verebiliriz.

(amacıyla, için, -sin diye, -mesi için)

7.3. Sebep İfade Eden Bağntı Öğeleri: Bunlar, iki cümleden birini ötekine sebep gösterme ilişkisi ile bağlayan bağıntı öğeleridir (Korkmaz, 2003: 1131).

Bu bağıntı öğelerini şu şekilde verebiliriz.

(zira, çünkü, mademki, gerçekten, doğru, öyle, gerçekten de, gerçi)

7.4. Sonuç İfade Eden Bağntı Öğeleri: Bu bağıntı öğeleri iki cümleden birini diğerine sonuç bildirme, sonuca götürme yönünden bağlayan öğeleridir (Korkmaz, 2003: 1127).

Bu bağıntı öğelerini şu şekilde verebiliriz.

(böyle düşünüldüğünde, böylece, bu açıdan bakıldığında, bu nedenle, buna göre, bundan şu sonuç çıkar ki, demek ki, demek, dolayısıyla, imdi, o halde, o sırada, o zaman, öyleyse, sonuç olarak, sonuçta, şu durumda, şu halde)

7.5. Katkı/ Süretilik Anlamı İfade Eden Bağntı Öğeleri: Olaylar arasında devam eden ilişkileri belirten bağıntı öğeleridir.

Bu bağıntı öğelerini şu şekilde verebiliriz.

(ardından, ayrıca, az önce, bir zamanlar, biraz önce, bugün, bundan başka da, bundan başka, bununla birlikte, daha sonra, dahası, -den önce, dün, eskiden, her şeyden önce, ilkin, -meden önce, nihayet, ondan sonra, oysa ki, oysa önce, öte yandan, -sinden önce, sonra, sonuç olarak, sonunda, şimdi, üstelik, vaktiyle, ve, yarın)

7.6. Zaman İfadesi Eden Bağntı Öğeleri: Cümleler içerisinde zaman ifadesi kullanarak bunlara çeşitli anlam ilişkisi yükleyen bağntı öğeleridir.

Bu bağntı öğelerini şu şekilde verebiliriz.

(önce, sonra, daha sonra, sonunda, nihayet)

7.7. Karşılaştırma İfadesi Veren Bağntı Öğeleri: Bunlar karşılaştırılan iki veya daha çok unsuru birbirine bağlayan bağntı öğeleridir (Ergin, 2000:342).

Bu bağntı öğelerini şu şekilde verebiliriz.

(böylece, aynı biçimde, aynı şekilde, -e göre)

7.8. Birlik İfade Eden Bağntı Öğeleri: Bu bağntı öğeleri aynı görevdeki sözcükleri, cümleleri eşitlik birlikte olma anlamlarıyla birbirine bağlar.

Bu bağntı öğelerini şu şekilde verebiliriz.

(ve, hem... hem (de), ne...ne)

7.9. Almaşım (art arda gelme) İfade Eden Bağntı Öğeleri: İki unsur arasında almasıık bir değişme ilişkisini gösteren bağntı öğelerine denir. Bunlar he ikili bağntılar olur (Banguoğlu, 2004: 391).

Bu bağntı öğelerini şu şekilde verebiliriz.

(ya... ya da, veya ya da tersi, yahut, gerek... gerek (se), ister... ister, ..olsun.. olsun, kah...kah, ya...ya)

Yukarıda karşıladıkları işlevlere göre sınıflandırdığımız tümceler arası bağntı öğeleri, gerek sözcükler arası ilişkiyi belirlemede gerekse metnin konusunu oluşturan kavramların tespitinde önemli bir yere sahiptir. Bağntı öğeleri metindeki tutarlılığı ve bütünlüğü oluşturarak sözcükler, cümleler ya da metni oluşturan paragraflar arasında geçişleri sağlar. Biz de bu açıklamalar doğrultusunda Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatrolarında tespit ettiğimiz bağntı öğelerini gerek kökenleri bakımından gerekse karşıladıkları işlevler bakımından gruplara ayırarak incelemeye çalışacağız.

8.0. BAĞINTI ÖĞELERİNİN TESPİTİ

Anlatısal metinlerde yer alan cümlelerin farklı biçimlerde birbirleriyle ilişkili olma durumlarına önceki kısımlarda değinmiş ve bu ilişkide olma durumlarından biriside bağıntı öğeleri biçiminde açıklamıştık. Bilindiği üzere bağıntı öğeleri cümleler arasında çeşitli anlam ilişkileri kurarak metnin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Her dilin kendine özgü yapısına bağlı olarak oluşturmuş olduğu çeşitli bağıntı unsurları vardır. Türk dilide yüzyıllar boyu çeşitli dillerin etkisi altında kalması sebebiyle bünyesinde birçok yabancı sözcük barındırmaktadır. Türkçe bünyesinde yer alan bu yabancı sözcüklerin özellikle bağıntı öğeleri kısmında bir hayli fazla yer kapladığı göze çarpmaktadır. Bugün Türkçede kullanılan bağıntı öğelerinin birçoğu Arapça ve Farsça kökenli olup cümleler arasındaki ilişkilendirmelerde kullanılmaktadır. Bizde yaptığımız bu çalışmada son olarak Ahmet Mithat Efendi'nin incelemeye tabi tuttuğumuz tiyatro eserlerinden tespit ettiğimiz bağıntı öğelerini sırasıyla yabancı kökenli bağıntı öğeleri, karışık kökenli bağıntı öğeleri ve Türkçe kökenli bağıntı öğeleri olmak üzere çeşitli başlıklar altında vermeye çalıştık. Eserlerden tespit ettiğimiz örneklerde kullanılan bağıntı öğelerinin hangi dilden Türk diline geçerek kullanıldığı çeşitli kısaltmalarla verilmektedir. Örneklerde yer alan “**Ar.**” kısaltması Arapça’yı, “**Far.**” kısaltması Farsça’yı ve “**Tür.**” kısaltması da Türkçe’yi karşılamak üzere kullanılmıştır. Ayrıca karışık kökenli bağıntı öğeleri kısmında parantez içinde verilen bu kısaltmalar sırasıyla hangi sözcüğün hangi dilde kullanıldığını verecek biçimde kullanılmıştır.

8.1. Yabancı Kökenli Bağıntı Öğeleri:

8.1.1. Karşıtlık İfade Eden Yabancı Kökenli Bağıntı Öğeleri:

- *Gençlik var, gönül var, aşk var, sevda var; ama (Ar.) bu beylerimin, bu hanımlarımın hali öyle değil.*(1/37)
- *Dün akşam vermiştin ama (Ar.) cebimde ütüsü bozulmuş.* (2/83)
- *Sizin gözünüz vardır ama (Ar.) görmezsiniz. Kulağınız vardır ama (Ar.) işitmezsiniz.* (3/222)

- *Şah babam beni islemiş ama (Ar.) kendisini burada göremiyorum. (4/252)*

- *Onu düşünmeliydiler ama (Ar.) şunu da düşünmeliydiler ki öte tarafta din uğruna can kıskanmayıp seve seve canını feda eden arslanlara... (5/307)*

Metinleri değerlendirmeye aldığımız karşıtlık bildiren bağıntı ögelerinden ilki “ama”dır. Bu kullanım yazarın incelemeye tabi tuttuğumuz bütün tiyatro eserlerinde çok sayıda kullanılmıştır. Türk Dili’ne Arapça’dan geçerek zaman içerisinde dil tarafından tamamen kabul edilen bu bağıntılayan ögesi yukarıda verdiğimiz bütün örneklerden de görüldüğü gibi özellikle cümle içerisinde birbirine karşıt olan iki fikri, tek cümle içinde ifade etme ve bu karşıtlığın okuyucu tarafından kolaylıkla sezilmesine yardımcı olacak tarzda kullanılmıştır.

- *Vallahi şaka. Fakat (Ar.) gel seninle bir kavil edelim. Ben seni yenersen sen bana izin vermiş ol, sen beni yenersen benimde evlenmeğe hakkım kalmamış olsun da, bundan sonra hiç bu şakayı etmeyeyim. (1/39)*

- *Ne kocaya varacak benim, ne de evlenecek. Fakat (Ar.) yine Yekta Hanımefendi için düşündüğümünden söylüyorum ki kendisini çağırınız. (2/85)*

- *Buyursunlar efendim! Fakat (Ar.) fener için uşak bendenizi buraya kadar yormağa hacet ne idi? (3/217)*

- *Hattâ haksız olmağı arzu ederim. Fakat (Ar.) hakikat-i hâl meydana çıkıncaya kadar ikinizi de bir fena sözle bile incitmek istemem. (4/259)*

- *Pekala hak sizin olsun, fakat (Ar.) ben de ne kadar geç kaldım. (5/311)*

Bir diğer karşıtlık bildiren bağıntılayan ifadesi “fakat”tır. “ama” sözcüğüyle birçok kez birbirinin yerine kullanılabilen bu ifade, Türk diline Arapça’dan geçmiş ve karşıt fikirleri ortaya çıkarmak için kullanılan bir bağıntı ögesi olarak cümlelerdeki yerini almıştır. Türkçe’de bu ifade genel olarak cümle başında kullanılır ve önceki cümlede ortaya konulan fikre karşıt bir fikri taşıyan yeni bir cümlede geleceğini okuyucuya sezdirir. Yukarıda inceleme tiyatrolarımızın her birinden birer “fakat” bağıntılayan ögesinin kullanıldığı cümleye yer verdik. Yazar “fakat” bağıntı ögesini de çok yoğun olarak kullanmıştır.

- *Lakin (Ar.) umacı ile korkutulacak, cici ile aldatılacak beşikte değilim. (1/74)*

- ... kendim inanacağım gelmiyor, **lakin** (Ar.) fakiriniz el-ilmundallahu gördüğümü doğruca söyleyeceğim. (2/99)

- Bizim simya çömleği yoluyla erkaniyla kaynamak için sizin burada bulunmamanız lazım gelir. **Lakin** (Ar.) bu gece siz bizi تنها bırakacak bir halde değilsiniz. (3/219)

- Vakıa sana damat olmak şerefi insanın hor halde yüzünü güldürecek şereflerdendir. **Lâkin** (Ar.) payitahtına İltica edişim zaten düşmana iltica etmiş bir ordu ile intikama gelecekmış... (4/282)

- Ben de gençken köyümüzle köyünüz arasındaki mesafeyi yirmi dakikada kat'ederdim. **Lâkin** (Ar.), şimdi ihtiyarlık yirmi dakika mütemadiyen doludizgin gitmeğe mâni oluyor. (5/320)

“lakin” bugün Arapça’dan Türk diline geçerek kullanılan birçok sözcükten biridir. Metinde zıt iki görüşü birbirine bağlaması nedeniyle “ama ve fakat” gibi bağıntı unsurlarıyla ortak işleve sahip olan “lakin” sözcüğü Türk dilinde kullanım önceliği olarak daha arka sıralarda yer alır. Çünkü yazarlar bu ifadedense “ama, fakat vb.” kullanımları daha fazla tercih ederler.

- **Meğer** (Far.) aldanmışım. (1/56)

Türk diline çok eski dönemlerde Farsça’dan geçerek bugün hala geniş bir kullanım alanına sahip olan “meğer” bağıntı ögesi, anlam olarak “hayal kırıklığı” bildiren bir özellik gösterir ve zıt iki fikri metinde birbirine bağlamak amacıyla kullanılır. Özellikle konuşma dilinde daha sık olarak kullanılan bu ifade yazı dilindeyse bazı yazarlar tarafından daha sık kullanılır. Tiyatrolarını incelediğimiz Ahmet Mithat ise, bu ifadeden ziyade farklı kullanımları tercih etmiş ve beş tiyatro eserinde sadece bir cümlede bu kullanıma yer vermiştir.

- **Vakıa** (Ar.) beşikteyim, hem de ecel beşiğinde (1/74)

- **Vakıa** (Ar.) ben, o kadar geçkin bir erkek değilim! (2/97)

Yukarıda verdiğimiz iki örnekte de “vakıa” bağıntı ögesinin kullanımıyla gerçekleştirilen ve zıtlık bildiren bir durum vardır. Bu sözcük Türkçe’ye Arapça’dan geçmiş ve karşıtlık bildirmek üzere metinlerde kullanılmıştır.

- **Mamañih** (Ar.) ne zararı var! (2/125)

Bugün özellikle eski dil ve eski Anadolu Türkçesi çalışanlar ile bu alanlardaki eserlere ilgisi olan insanların konuşma dilinde çoğunlukla kullandıkları bu bağıntı ögesi Arapça’dan dilimize geçmiş ve metin içinde karşıtlık bildirmek üzere kullanılmıştır. Ahmet Mithat ise, inceleme metinlerimiz olan beş tiyatro

eserinde bu ifadeyi sadece bir kez kullanmış ve eski dile olan yakınlığını bir de bu sözcüğü kullanarak göstermiştir.

8.1.2. Sebep İfade Eden Yabancı Kökenli Bağntı Ögeleri:

- *Sus Ayşe Hanım sus, şimdi darılır. Çünkü (Far.) mukavelemiz büyük.(1/41)*
- *... Fettan denilen çapkına varamayacaksın, çünkü (Far.) onu damat görmek kendimi teneşirde görmekten daha zordur. (2/89)*
- *Hafayasını göremezsiniz. Çünkü (Far.) gözünüz, kulağınız havass-ı semaviyye ile perveriş bulmamıştır. (3/222)*
- *Ey bu kadar ikbale sebep? Çünkü (Far.) herif Zaloğlu Rüstem'le beraber... (4/286)*
- *Ayakta durarak dinlenmek istiyorum. Çünkü (Far.) ayakta durarak yorulanlar otururlar ve dinlenirler. (5/308)*

Türk dilinde sebep bildirmek için en sık kullanılan sözcüklerden biri “çünkü”dür. Genel olarak biten bir cümlenin sebebini bildirmek üzere devam eden cümlenin başında kullanılan bu bağntı ögesi, Türkçe’ye Farsça’dan geçmiş ve dilimiz tarafından benimsenmiştir. Zira hem konuşma hem de yazı dilinde çok sık kullanılmaktadır. Yukarıda, incelenen tiyatro metinlerinden bu kullanıma yönelik olarak birer örnek alınmıştır. Yazar sebep bildiren bu bağntı unsurunu tiyatroların hepsinde çok sık kullanmıştır. Bu sözcüğün dışında kullandığı bir diğer sebep bildiren ifade de aşağıda verilmiştir:

- *Hem artık bana ahret suali sorma. Zira (Ar.) içime sıkıntı çöktü. (1/67)*
- *... fakat ondan sonra çok vakit geçirmeyip kızı derhal nikah etmek lazımdır. Zira (Ar.) kıza yazık etmiş olursunuz. (2/105)*
- *Ama bu talim ve terbiye biçarenin tecennününü eksiltmeyip bir kat daha arttırmıştır. Zira (Ar.) Elfülleyle’den Aziz Efendi...(3/215)*
- *Evet bunda mutlak bir sır var. Zira (Ar.) Sûdâbe’yi de itham edemem. (4/259)*
- *Pek darıldım Ziba! Zira (Ar.) bu söz ile sen beni pek ziyade tahkir etmiş oldun! (5/313)*

Arapça’dan dilimize geçen ve cümlede sebep bildirmek üzere kullanılan “zira” sözcüğü de yazar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. “çünkü” kullanımıyla çoğu

kez birbirinin yerine kullanılan “zira” sözcüğü de yazı dilinde genel olarak cümle başında yer alır. Nitekim yukarıda verilen örnekler de bu ifadeyi destekler özellik göstermektedir.

8.1.3. Sonuç İfade Eden Yabancı Kökenli Bağntı Ögeleri:

- *İşte güzel a! Eğer (Far.) beni yenersen bir daha bu latifeyi etmem diyorum. Ben yenersen de evlenecek değilim a!... (1/40)*

- *Eğer (Far.) gerçeklen çıldırmış olduğuma inanıyorsan, benden niçin korkmuyorsun? (4/253)*

Yabancı kökenli bağntı ögelerinden sonuç bildiren ve Fars dilinden Türkçe'ye geçmiş sözcüklerden olan “eğer” ifadesi yazar tarafından iki tiyatro metninde kullanılmış ve kullanım sayısı olarak yoğunluk göstermemiştir. “Eğer” sözcüğü genel olarak şart bildiren “-se, -sa” kipinin kullanımını gerektiren bir özellik gösterir. Yukarıda verilen örneklerde de görüldüğü gibi bu sözcüğün kullanımını okuyucuda metnin devamında şart bildiren bir anlatımın gerçekleşeceği inancı oluşturur ve

- *Haydi kardeşin değilmişim, bari (Far.) beni en sadık dostlarından sayarsın ya? (5/312)*

8.1.4. Katkı/ Sürerlilik Anlamı İfade Eden Yabancı Kökenli Bağntı

Ögeleri:

- *Lakin hoca efendi dolaptan işittiğim gibi ise bizim bacıdan evvel (Ar.) ben koşmalıyım. (2/97)*

- *Efendim hani ya muharebeye gitmezden evvel (Ar.) aramızda bir söz olmuştu. (5/321)*

“-den, -dan evvel” zaman bildiren ifadeler arasında bahsedilen tarihin tam olarak belirli bir noktadan öncesini bildirmek üzere kullanılan ve Arapça'dan dilimize geçen bir bağntı ögesidir. Ahmet Mithat, incelemeye tabi tuttuğumuz tiyatro eserlerinde “evvel” sözcüğünü bir çok yerde bir çok şekilde kullanmıştır. Bu kullanımlardan “-den, -dan evvel” zaman bildiren ifadesi, zaman olarak daha belirli bir noktayı temsil eder.

- *Öyle ise evvel be evvel (Ar.) kızı şu oğlandan soğutmalı. (2/104)*

- *Fakat evvel be evvel (Ar.) sana da haber vereyim ki biz Piran ile Firengis'in Siyavuş'a tezvicini müzakere eyledik. (4/277)*

Arapça'dan Türkçe'ye üzerinde hiçbir değişiklik yapılmadan kendi dilindeki tamlama haliyle geçen ve zaman olarak geniş bir tarih aralığını kapsayan bir bağıntı ögesi olan “evvel be evvel” sürerlilik bildiren bir ögedir. Türk dilinde çok sık kullanılmayan bu zaman unsuru Ahmet Mithat tarafından çok sık kullanılmıştır. Biz bu kullanım örneklerinden iki tanesine yukarıda yer verdik ve bu örneklerden hareketle yazarın sürerlilik bildiren ifadelerine değinmeye çalıştık.

- *Bu Daniş Çelebi dediğimiz zatı tanımak için evvela (Ar.) validesi Saliha Molla'yı tanınalıdır. (3/213)*

- *Hayır! Sözümüz o değil, evvelâ (Ar.) sevmiş, hattâ öğrenmeğe heves de etmişken sonra bu hevesinden nedamet etmiş. Şimdi kendisi de böyle söylüyordu. (5/306)*

“Evvel” sözcüğünün kullanım şekillerinden biri de “evvelâ” şeklindedir. Yukarıda Ahmet Mithat'ın bu kullanıma yönelik iki örneğe yer verilmiştir. Eylemin önceliğinin bildirilmesi gereken durumlarda kullanılan bu ifade dilimize Arapça'dan geçmiş ve incelediğimiz tiyatro eserlerinden hemen hemen hepsinde kullanım göstermiştir.

8.1.5. Zaman İfadesi Veren Yabancı Kökenli Bağıntı Ögeleri:

- *...benden çok düşünen Allah'ı evvelce (Ar.) bir çaresini hazırlamıştır. (1/54)*

- *Cinayeti irtikabdan evvel (Ar.) hışmımı düşünmek lâzımdı. (4/257)*

- *Ben evvelleri (Ar.) iki yalanı bir yere getirip söyleyemezdim. (1/68)*

“evvel” sözcüğü zaman ifade eden, Arapça'dan Türkçe'ye geçmiş ve birçok şekilde tümce içinde kullanım göstermiş olan bir ifadedir. Yukarıda bu sözcüğün çeşitli ekler alarak kullanılmış şekillerine yer verilmiş ve her üç örnekte de alınan ekler sözcüğün anlamında belirli bir değişiklik yaratmamış, hepsinde geniş manada bir geçmişten bahsedilmiştir.

- *Turan üzerine gönderilecek orduya serdar nasbolunduğu bir zamanda (Ar.) felaketin meydana çıkması!... Keşki hiç haber almasaydım! (4/257)*

Ahmet Mitat'ın zaman bildirmek için kullandığı yabancı kökenli sözcük kullanımlarından Türk Dilinde en açık anlamı bildiren ifadelerden biri olan “zaman” sözcüğü Arapça'dan dilimize geçmiş bir sözcüktür.

- *Öyle ise henüz (Far.) kuvvede bir cinayet vardır demek! (4/260)*

- *Hayır! Sûdâbe henüz (Far.) tecrübeyi geçirmedi. (4/262)*

“henüz” sözcüğü Türkçe'ye Farsça'dan geçen ve zaman bildirmek üzere kullanılan bağıntı öğelerinden biridir. Yukarıda bu ifadenin kullanımına iki örnek verilmiş ve her iki cümlede de sözcük “şimdilik” anlamıyla kullanılmıştır.

8.1.6. Karşılaştırma İfadesi Veren Yabancı Kökenli Bağıntı Öğeleri:

- Ne olacak... **Güya (Far.)** sen bir melek imişsin gibi. (1/38)

Karşılaştırma bildiren ve yabancı kökenli dilsel kullanımların cümlede bağıntı unsuru olarak kullanımına, Farsça'dan Türkçe'ye geçen ve bugün dahi çok sık kullanılan “güya” sözcüğünü yukarıda verdiğimiz örnekte göstererek ele aldık. Bu örnekte “güya” sözcüğünün anlamsal bazda diğer bir işlevi varsayım oluşturmaktır. Gerçekte olmayan bir durumu oluyormuş gibi düşünerek ele alabileceğimiz bu sözcük Türkçe'de yaygın bir kullanım özelliği gösterir.

8.1.7. Birlik İfade Eden Bağıntı Öğeleri:

- **Hem** zar tutmayacaksın **hem de (Far.)** hane yürütmeyeceksin. (1/40)

- *Beyim bir akşam Şehsuvar Bey'i bizim eve davet ediniz. **Hem** biraz eğlenmiş oluruz, **hem de (Far.)** hocayı getirip işi bitiririz. (2/106)*

- *Size garip bir seyahat verdirmeye kurdum ki **hem** yorulmaksızın bu alemden hariç birtakım avalim-i ulviyeyi seyahat edeceksiniz, **hem de (Far.)** biz yalnız kalıp işimizi göreceğiz. (3/219)*

- *Senin gibi **hem** anadan **hem (Far.)** babadan hükümdarzâde olan bir kahraman-ı zamanı istikbal için tahtımdan aşağıya inmek bence en büyük bir ihtiramdır. (4/278)*

- *Arslangöz **hem** başka birisini sevmiştir, **hem de (Far.)** benimle olan kararı bozmak istiyor. (5/328)*

Birlik bildiren ve yabancı kökenli sözcükler içinde gösterebileceğimiz “hem...hem de” kullanımı dilimize Farsça'dan geçmiş ve dil içinde çok yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Yukarıda incelediğimiz tiyatro metinlerinin her birinden birer örnek verilmiş ve bu yolla Ahmet Mithat'ın bu bağıntı unsurunu çok yoğun

kullandığı görüşü desteklenmiştir. Örneklerden de görüldüğü gibi bu bağıntı unsurunun kullanıldığı cümlelerde birbirine bağlanmış unsurlar bulunmaktadır ve bu unsurların bir arada tutulmasını sağlayan öge de “hem...hem de” bağıntı unsurudur.

- *Ve (Ar.) bunu da bilirsiniz ki Sabire burada bir eviniz daha olacağını haber alacak olsa, o gün biçarenin gittiği gündür. (1/51)*

- *Of! Gönlüme meram anlatmak kabil değil ki! Yeis ve (Ar.) füturu cana minnet bilsem de aşkın gönlümde peyda eylediği metanete, mekûnete yeis kâr ediyor mu? (4/251)*

Türk dilinde en sık kullanılan bağıntı unsuru “ve” dir. Yukarıda Arapça’dan Türkçe’ye geçen ve Ahmet Mithat’ın yoğunlukla kullandığı “ve” bağıntı unsuruna yönelik iki örneğe yer verilmiştir. Metinde oldukça önemli bir yere sahip olan bağıntı unsurları özellikle birlik oluşturmada çeşitlilik gösterirken yazarımız tiyatro eserlerinde sınırlı sayıda bağıntı unsuruna yer vermiştir.

8.1.8. Almaşım (art arda gelme) İfade Eden Yabancı Kökenli Bağıntı

Öğeleri:

- *Şimdi ya şeş se, ya (Far.) beş dört.(1/42)*

- *Bakalım ya o benim ağzımı dilimi bağlar, ya (Far.) ben onun gözlerini. (2/97)*

- *Bitti Sûdâbe artık nazarımda Sûdâbe kalmadı. Mutlaka ya ateşe yanacak ya (Far.) katolunacaktır. (4/264)*

“ya....ya” art arda gelme bildiren bağıntı öge unsuru, Türk Diline Farsça’dan geçmiş ve dilimizde oldukça yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Yukarıda Ahmet Mithat’ın üç tiyatro eserinden tespit edilen örneklere yer verilmiştir. Tercih için kullanılan bu bağıntı unsuru yazı dili içinde konuşma dili için de aynı işlevle kullanılmaktadır. Birden fazla tercih unsurunun bulunduğu durumlarda kullanılmaktadır.

- *Mısır’dan yahut (Far.) Buhara’dan demiyorlar mı? (2/95)*

- *Bir de cinayeti Sûdâbe mi irtikâb yahut (Far.) tasavvur etmiş yoksa Siyavuş mu bunu kabul yahut (Far.) niyet eylemiş? (4/260)*

- *Ama istanbul'a yahut (Far.) Tahran'a giderlerse hanım olacaklarını, cariyeler de bilirler. (5/334)*

“yahut” kullanımını tercih durumunun olması halinde “ya....ya” kullanımının yerine çoğu kez kullanılan Farsça’dan Türkçe’ye geçmiş bir bağıntı unsurudur. Yazar

bu kullanımı da çok sayıda gerçekleştirmiştir. Yukarıda 2, 4 ve 5 ile kodladığımız tiyatro metinlerinde yazarın “yahut” kullanımına yönelik örneklere yer verilmiştir.

- *Sabire ya (Far.) deli divane yahut (Far.) verem olur. (1/57)*
- *Ya beni kurtar yahut (Far.) çarp öldür. (2/116)*
- *Şu müzâkerâtın neticesinde ya (Far.) bir şehzadenin kanına nahak yere gireceğiz ki bu mazlumiyete zemin ve asuman ağlayacaktır, yahut (Far.) bir hain, nankörü yaşatacağız ki nihayet onun hilesâyile bizim hâlimize zemin ve asuman ağlayacaktır. (4/292)*
- *Keski ya (Far.) o yahut (Far.) ben... bahusus ben geber-seydim de böyle olmasaydı! (5/325)*

“ya.....yahut” bağıntı ögesi de tercih bildiren art arda gelme unsurları arasında gösterebileceğimiz bir kullanımdır. Bu öge de Farsça’dan dilimize geçmiş ve aslında ayrı ayrı da kullanılan iki unsurun birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

8.2. Karışık Kökenli Bağntı Ögeleri:

8.2.1. Karşıtlık İfade Eden Karışık Kökenli Bağntı Ögeleri:

- *Kırk beş sene evvel kendisi on beş yaşında iken vakta gonca imiş, halbuki (Ar.Tür.Far.) açılmış, dökülmüş, tomsuk kalmış. (1/49)*
- *Halbuki (Ar.Tür.Far.) ben cin olsam da çarpacak hiçbir şey bulamasam yine o musibeti çarpmağa tenezzül etmezdim. (3/215)*
- *Halbuki (Ar.Tür.Far.) eflâkin muktezâ-yı hükmü olan bir şeyi tedbir ile tağyire imkân mı vardır. (4/267)*
- *Halbuki (Ar.Tür.Far.) o biçarenin de bundan başka çaresi kalmamıştır. (5/337)*

Karşıtlık ifade etmek için Türkçe’de en sık kullanılan sözcük, köken olarak karşıtlık özelliği gösteren “halbuki” kullanımıdır. Bu ifadede “hal” sözcüğü köken olarak Arapça’dan Türkçe’ye geçerken “ki” sözcüğü dilimize Farsça’dan geçmiştir. “bu” ifadesi ise Türk dilinde bulunan bir kullanımdır. Bu üç kullanım birleşerek bugün cümlede karşıtlık ifade etmek için kullanılan “halbuki” sözcüğünü ortaya çıkarmıştır.

- **Velev ki** (*Ar. Far.*) *rüya olmamış, ne olur? (1/50)*

- *Bana isnad olunan bu kadar müdhiş ve murdar bir cürmü **velev ki** (*Ar. Far.*) iadeten olsun bir kadına isnad etmek terbiye-i merdaneme elvermez. (4/258)*

“velev” sözcüğü Türkçe’ye Arapça’dan geçmiş ve dilimizde bulunan “ki” kullanımıyla birleşerek “velev ki” şeklini alarak cümlede karşıtlık bildirmek üzere kullanım göstermiştir. Ahmet Mithat bu bağıntı ögesini yukarıdaki örneklerde de gösterdiğimiz gibi “farz etmek” anlamını yükleyerek kullanmıştır. İki tiyatro metninde kullanılan bu ifade karışık kökenli bağıntı unsurları arasında, metin içinde en az kullanılan öge olarak gösterilebilir.

8.2.2. Sonuç İfade Eden Karışık Kökenli Bağıntı Ögeleri:

- ...*Leyla Hanım’ı Sabire’mden sonra aldınız. **Demek oluyor ki** (*Tür. Tür. Far.*) onu da sevdiniz. (1/51)*

- *Çünkü birisini seviyor imişsem o da beni seviyormuş diyor. **Demek oluyor ki** (*Tür. Tür. Far.*) benim derman arayacak bir derdim yok. (2/100)*

- ***Demek oluyor ki** (*Tür. Tür. Far.*) ateşten geçmeğe cesaretin yok da onun için böyle söylüyorsun. (4/265)*

- ***Demek oluyor ki** (*Tür. Tür. Far.*) beni kendinize hemşire saymıyorsunuz da, onun için ben geldiğim zaman sözünüzü kesiyorsunuz! (5/308)*

“demek oluyor ki” üç sözcüğün birleşmesiyle oluşturulmuş bir kullanımdır ve karışık kökenli sonuç bildiren bağıntı ögeleri arasında gösterilmektedir. “demek ve oluyor” ifadeleri kökleri de ekleri de Türkçe olan kullanımlardır. “ki” kullanımı ise Farsça’dan dilimize geçmiş ve birçok sözcükle birlikte çeşitli görevlerle cümlede kullanılan ifadelerdendir. Yukarıda verdiğimiz örnekler incelediğimiz tiyatro eserlerinden birer örnek olmak üzere alınmıştır. Ahmet Mithat bu kullanımı çok yoğun olarak kullanmış, sonuç bildiren bir ifadenin cümlede kullanılması gereken durumlarda en sık olarak bu kullanımı tercih etmiştir.

- ... *dünyada bir tek oğludur. **Şu halde** (*Tür.Ar.*) ben haber vermeksizin siz anlayabilirsiniz ki bu çocuk tılsım, efsun, cin, şeytan, sözlerini beşikte ninni arasında validesinden işitmeye başlamıştır. (3/214)*

“şu” sözcüğü Türkçe’den, “hal” sözcüğü Arapça’dan Türkçe’ye geçmiş ve birlikte kullanılarak karışık kökenli sonuç bildiren bir bağıntı unsuru olma özelliği kazanmıştır. Yukarıda Ahmet Mithat’ın incelediğimiz bir tiyatro metninden tespit ettiğimiz “şu halde” bağıntı ögesinin kullanıldığı bir yer verdik. Bu örnekte bağıntı ögesi durumun sonucuna bir gönderim yapmıştır.

8.2.3. Katkı/ Süretilik İfade Eden Karışık Kökenli Bağıntı Ögeleri:

- *Eğlencenin ne surette bir eğlence olduğunu bilmezsen, ne sen zevkini çıkarabilirsin, ne de biz eğlenebiliriz. Şimdi evvela (Tür.Ar.) ben sana... (3/213)*

Katkı süretilik ifade eden ve karışık kökenli bağıntı ögeleri arasında gösterebileceğimiz unsur olarak yukarıda örneğini verdiğimiz “şimdi evvela” kullanımını açıklayacak olursak; “şimdi” kullanımı Türkçe’de bulunan bir sözcüktür, “evvela” ifadesi ise, Arapça’dan dilimize geçmiş cümlede zamana dönük bir görev üstlenmiştir. Bu iki ifade birleştirilerek “şimdi evvela” şeklinde bir kullanım ortaya çıkarılmış ve yazarlar tarafından cümle süretilik oluşturmak üzere kullanılmıştır.

8.2.4. Zaman İfadesi Veren Karışık Kökenli Bağıntı Ögeleri:

- *Fakat zannederim ki hesapları pazartesi gününe kadar (Ar.) ancak bitirebileceğiz. (1/45)*

- *Gûy ve çevgan oynamakta ben şimdiye kadar (Tür.Ar.) yalnız biçare Suh-rab'ı görmüştüm. (4/269)*

“e kadar” ifadesi zaman olarak belirli bir noktanın ifade edilmesi durumunda kullanılır. “kadar” sözcüğü Türkçe’ye Arapça’dan geçmiş bir ifadedir ve zaman belirtmek için kullanılıken, kendinden önce Türkçe bir sözcük ya da ek alır. Yukarıda iki tiyatro metninden tespit edilen iki örneğe yer verilmiştir. Her iki örnekte de “kadar” ifadesi Arapça iken ilk cümlede “-e” yönelme hal eki, ikinci cümlede “şimdi” sözcüğü Türkçe kökenli olup cümlede zaman bildirmek üzere kullanılmıştır.

- *Ancak Siyavuş bize muahede-i sulhiyyeyi imza ettirdikten sonra bir gün evvelki (Tür.Ar.Far.) galibiyetinden başka türlü bir şeref ve menfaat aramağa hakkı da kalmamıştır. (4/272)*

- *Muahedât-ı sulhiyye bir saat evvel (Tür.Ar.Ar.) düşman olan iki orduyu bir saat sonra (t.a.t.) dost eder. Bir an evvel (Tür.Ar.Ar.) musaraa eyleyen iki pehlivandan... (4/272)*

- *Ah seni hainler gibi boğazlanmış göreceğime keşki **daha evvel (Tür.Ar.) ben helak olsaydım. (4/300)***

“evvel” sözcüğü Arapça’dan Türkçe’ye geçmiş ve Türkçe karşılık olarak “önce” anlamıyla cümlelerde kullanılmıştır. Yukarıda verdiğimiz örneklerin hepsinde ortak yön hem “evvel” kullanımının gerçekleşmesiyle zaman olarak önceden bahsedilmesi hem de “evvel” sözcüğünün kendinden önce tam olarak belli bir zamanı belirtmek üzere Türkçe sözcükler almasıdır. İlk örnekten sonraki bütün örneklerde zaman bildiren ifade Arapça ve Türkçe sözcüklerin birleşimiyle oluşturulurken ilk örnekte “bir gün” ifadesi Türkçe, “evvel” ifadesi Arapça ve “ki” ifadesi de Farsça olmak üzere köken olarak karışık bir özellik göstermiştir.

- *Seni hakikaten bahtiyar edecek çare **hemen şimdi şu anda (Far.Tür.Tür.Ar.) tahtımı da tacımı da sana terketmekten ibaret ise... (4/282)***

- *Bana olanlar bir gecede değil, bir anda oldu. Fakat ne olduğunu, **o anda (Tür.Ar.) anlayamadığımdan... (5/325)***

“an” sözcüğü Türkçe’de yaygın olarak kullanılır. Arapça’dan dilimize geçen bu kullanımın, Türkçe’de çok çeşitli sözcüklerle birleşerek kullanımı söz konusudur. Yukarıda bu sözcüğün tam olarak bir zamanı bildirdiği bir kullanımı vardır. İki ayrı tiyatro eserinden aldığımız örneklerde olayın gerçekleştiği zamanı tam olarak bildirmek üzere bu sözcüğün kullanıldığını söyleyebiliriz. İlk örnekte “hemen” sözcüğü köken olarak Fars Diline dayanırken, “şimdi ve şu” sözcükleri Türkçe, “an” sözcüğü de Arapça kökenli olup bir arada kullanılarak zaman bildiren bir bağıntı ögesi olma özelliği göstermiştir.

- *Ancak tarafeynden birisi halden haberdar olursa, **o zaman (t.a.) fenalık birkaç kat ziyadeleşir. (1/53)***

“o” sözcüğü Türkçe, “zaman” sözcüğü Arapça olmak üzere yukarıda verilen örnekte birlikte kullanımlarıyla cümlede zaman bildiren karışık kökenli bir yapı oluşturulmuştur.

8.2.5. Almaşım (art arda gelme) İfade Eden Karışık Kökenli Bağntı Ögeleri:

- *Fakat Boğaziçi'ne ve-yahut (Ar.Far.) Kadıköyü'ne bir ay kadar tebdil-i havaya gitmeli. (1/57)*

- *Bir bahtiyarlık ki ben ondan mahrum kalacağım, benim için aynı musibet olur. Musibetin defî ve-yahut (Ar.Far.) intikamı için de ne yapsam, ne kadar şid-det-i müntakimâne ile şiddet göstersem mazur sayılırım. (4/254)*

- *Bu İşte Keykavus'un da itiraz edeceği ve-yahut (Ar.Far.) seni ta'yîb edebileceği hiç bir şey yoktur. (4/282)*

“ve” Arapça, “yahut” Farsça sözcüklerdir. Yukarıda verdiğimiz örneklerde bu iki sözcüğün bir arada kullanımı söz konusudur. Birlikte kullanımıyla karışık kökenli art arda gelme bildiren bu ifade Türkçe yaygın bir kullanıma sahiptir. Özellikle konuşma dilinde kullanım sıklığı gösteren bu yapı yazı dilinde de birçok yazar tarafından kabul görmüş bir kullanımdır.

- *Ya (Far.) kızımı veriniz ve-yahut (Ar.Far.) bugün şu saatte burada öyle bir facia olur ki dünya o faciaya kan ağlar. (5/358)*

“ya...ve-yahut” art arda gelme bildiren bağntı ögesinde anlamsal açıdan bir şart durumu söz konusudur. İki farklı görüşün tercih bildiren bir yapı dahilinde kullanımı Türkçe’de yaygın bir kullanım alanına sahiptir. “ya” sözcüğü Farsça’dan, “ve” sözcüğü Arapça’dan, “yahut” sözcüğü ise yine Farsça’dan dilimize geçen yapılardır. Birlikte aynı cümlede kullanımında ise karışık kökenli bağntı unsuru olma özelliği gösterir.

- *Senin aşkınla ne kadar (Tür.Ar.) işkence çekersem, o kadar (Tür.Ar.) safa sürmüş olacağım! (4/266)*

“ne kadar.....o kadar” yapı olarak derecelendirme bildirir. Yukarıda verdiğimiz örnekte de aynı görevle kullanılmıştır. Cümlede sözcükler arasında mantık olarak bir art arda gelme bildirirken aynı zamanda derecelendirilmiş bir yapı da gösterir. “ne” sözcüğü Türkçe, “kadar” sözcüğü ise Arapça kökenli ifadelerdir. Bu ifadeler birlikte kullanılarak Türkçe’de önemli bir yapı oluştururlar.

8.3. Türkçe Kökenli Bağntı Ögeleri:

8.3.1. Karşıtlık İfade Eden Türkçe Kökenli Bağntı Ögeleri:

- *İnsanietçi bir iş beni icbar etti de onun için geldim. Ancak (Tür.) bilmem ki...*

Karşıtlık bildiren Türkçe kökenli bağntı ögelerimizden ilki “ancak” bağntılıyanıdır. Bu bağntı ögesi cümleleri genellikle neden sonuç ilişkisiyle bağlayan fakat, ama, lakin gibi bağntı ögelerinin yerini karşılamaktadır. Cümle içerisinde kullanılışına bakıldığında kendisinden önce gelen durumun bildirdiği ilişkiye karşı bir yapıda bulunan bu bağntı ögesi tiyatro metinlerinde az sayıda bulunmaktadır.

- *İhtimal ki acısına dağların, taşların **bile** (Tür.) dayanamayacağı haller vukua gelecektir. (1/51)*

- *Bir çılgın sevilmese bile ondan korkulur! **Hele** (Tür.) çılgınlık, aşk çılgınlığı olursa, senin pûlâd yüreğin gibi yürekler **bile** (Tür.) korkusundan kurşun erir gibi eriyivermelidir. (4/253)*

- *Ama ben vicdanım önünde mahcup olduktan sonra âlemin bana hüsn-i nazarı **olsa bile** (Tür.) kalbim müsterih olamaz. (5/316)*

Tiyatro metinlerimiz içerisinde tespit ettiğimiz bir diğer karşıtlık bildiren bağntı ögesi “bile” bağlacıdır. Metinlerimizde sayıca az bulunan bu bağntı ögesi çoğunlukla - de, -da bağlacının yerini tutmaktadır. İlk iki örnekte bu tür bir durum söz konusu iken son örneğimizde ise bile bağlacı, dilek- şart kipindeki yüklemden sonra geldiği için olumsuzluk anlamı taşımakta ve farklı bir durum oluşturmaktadır.

-*Evladım olduğun ve kızlar **dahi** (Tür.) evladım olduğu cihetle bunu cümlesinin selameti için söylüyorum. (1/53)*

Türkçe kökenli karşıtlık bildiren bir diğer bağntı ögemiz ise “dahi” bağntılıyanıdır. Bu bağntı ögesi Eski Türkçe’nin “ve” anlamındaki kalıplaşmış “*takı*” zarf fiilinden ses değişimleri, (tak-1, dahi, dahi) ile oluşmuş bulunan ve Eski Anadolu Türkçesinde de “ve” anlamıyla kullanılan bu bağntı ögesi, Türkiye Türkçesinde yerini pekiştirme bağlacı olan -da’ya bırakarak kullanılıştan düşmüştür (Korkmaz, 2003: 1106). Cümle içerisinde kullanımına bakıldığı aslında karşıt bir görüş bildirilen durumun birbirine bu bağntıyla bağlanarak kullanılması karşıtlık durumu ifade etmektedir.

- ***Bununla beraber** (Tür.) bilmiş ol ki benim için çok bir şey feda etmiyorsun. (1/77)*

Metinlerimizde karşıtlık bildiren ve sayıca çok az bulunan bir diğer bağıntı öğemiz ise, “bununla beraber” dir. Bu bağıntı ögesi kendisinden önce gelen cümleye karşıtlık anlamı bildirmek maksadıyla kullanılarak bir durumun bilindiğini ancak kabul görmeyeceğini anlamını vermektedir.

- *Aklıma bir şey olduğu yok. **Yalnız (Tür.)** başımı yiyip bitiriyorum.*(2/83)

- *Tamam tamam! **Yalnız (Tür.)** o kadar değil.* (2/94)

Türkçe kökenli karşıtlık bildiren bağıntı öğelerimizde “yalnız bağıntı ögesi cümleler içerisinde eklenmesi, belirtilmesi gereken bir kavram ya da konuya dikkat çekmek maksadıyla kullanılmıştır.

- *Siyavuş her ne kadar değerli bir kahraman **ise de (Tür.)** siyasiyat hususunda tecrübesiz bir çocuktur.* (4/271)

Yukarıdaki cümlede yer alan “ise de” bağıntı ögesi olumlu bir durumun ardından olumsuzluk anlamı taşıyan bir karşıtlığı bildirmek maksadıyla kullanılmıştır. Bu örnekte konuşucu bir duruma karşı olduğunu belirtmek maksadıyla bu bağıntı ögesini kullanmıştır.

8.3.2. Amaç İfade Eden Türkçe Kökenli Bağıntı Öğeleri:

-*Biz kan ağladıkça kendisinin güle güle gözlerinden yaş gelmesi için (Tür.)* alnımıza bu kara yazıyı yazmış.

- *... Beni sarhoşluğa alıştırmak için (Tür.)* bunların hepsi ittifak etmişler. (1/68)

- *İşte sana Şehsuvar Bey için (Tür.)* şimdi de söylemiş ya? (2/90)

- *Bu Daniş Çelebi dediğimiz zatı tanımak için (Tür.)* evvela validesi Saliha Molla’yı tanımalıdır. (3/213)

- *Her defasında kemal-i nefretle reddelediği bir teklifi tekrar dinlemek için (Tür.)* çağırdığımı bilmez mi ki başka bir şey sansın, aldansın da koşa koşa gelsin! (4/252)

- *Vakıa yarı ölümüm olduğu için (Tür.)* yarım çare sayılır. (5/330)

İşlevleri bakımından amaç bildiren Türkçe kökenli bağıntı öğelerinin ilki “için” bağıntılıyanıdır. Bu bağıntı ögesi örneklerine ele aldığımız bütün tiyatro metinlerinde rastlanmıştır. “İçin” bağıntı ögesi içinde bulunduğu cümlede ifade edilmek istenilen düşüncenin gerçekleştirilmesinin çeşitli durumlara bağlı olduğunu bildirir. Nitekim yukarıdaki örneklerin hepsinde de bir durumun

gerçekleşmesindeki amaçlar bildirilmek istendiğinden bu bağıntı ögesi kullanılmıştır.

- *Ona şüphem yok. Yalnız yanlışlık olmasın diye (Tür.)... (3/240)*

Bir diğer Türkçe kökenli amaç bildiren bağıntı ögemiz ise, “-sın diye” bağıntı ögesidir. Bu bağıntı ögesi de “için” bağlacı gibi bir durumun gerçekleştirilme amacını bildirmektedir. Metinler içerisinde varlığına pek rastlanmayan bu bağıntı ögesi yerine çoğunlukla için bağlacı kullanılmıştır.

8.3.3. Sebep İfade Eden Türkçe Kökenli Bağıntı Ögeleri:

- *Kafdağı'nın arkasından cinniler çalgısı getiriyoruz diye (Tür.)*

adamcağızı aldatırlar. (3/232)

- *Sence bir ümit mutasavver olabilirse o da bu suretle mümkündür.*

İhtimaldir ki cürmünü affederim diye (Tür.) ümitlen! (4/258)

- *Pişdâdiyan hanedanı bende hitam buldu, Keyâniyan hanedanı da benimle bed'eyliyor diye (Tür.) mağrur oluyor. (4/273)*

- *Fakat ben bunlardan birisi bir muharebede cüzice korkaklık etmiş diye (Tür.), ne onu tezyif için şarkı yaparım, ne de yapılan şarkılardan hoşlanırım. (5/306)*

- *Siz de edersiniz, herkes de eder ya! Fakat ben bunlardan birisi bir muharebede cüzice korkaklık etmiş diye (Tür.), ne onu tezyif için şarkı yaparım, ne de yapılan şarkılardan hoşlanırım. (5/306)*

Sebep bildiren Türkçe kökenli ilk bağıntı ögemiz “diye” bağlacıdır. Bu bağlaç “için” gibi çeşitli yargılar arasında sebep-sonuç ilişkisi kurarak bir durumun sebebini başka bir durumun sonucuna bağlamaktadır. Metinler içerisinde yeterli düzeyde bulunan bu bağıntı ögesi cümlelerde görüldüğü gibi çeşitli olayların sebebini bildirmesi bakımından önemlidir.

- *Musibetin defî veyahut intikamı için (Tür.) de ne yapsam, ne kadar şiddet-i müntakimâne ile şiddet göstersem mazur sayılırım. (4/254)*

- *Evet! İşittiğin sözler bir Suriyelinin hayal ve hatırandan bile geçecek şeyler olmadıği için (Tür.) sana garip geliyor. (4/254)*

- *Gazabım teskin için (Tür.) kanıma ihtiyacın varsa, işte gerdenim hazırdır diyorum! (4/259)*

Metinlerimizden tespit ettiğimiz sebep bildiren bağıntı ögeleri içerisinde en fazla kullanılan “için” bağıntı ögesidir. Bu bağıntı ögesi de görevce özdeş olduğu

diğer bağıntı ögeleri gibi çeşitli sebep durumları bildirmektedir. Yazarın okuyucuya ilettiğine göre metinlerde konuşucular çeşitli olayları gerçekleştirmek için bir takım sebepler bildirmektedirler. Bu sebepleri okuyucuya ilete bilmek içinde bu bağıntı ögesinden yararlanılmıştır.

- *Ben yenersen hanım da bana izin versin, öyle (Tür.) değil mi? (1/39)*

- *İstersek Kaf dağının arkasına kadar bile gideceğiz. Peri değil mi?*

Öyle (Tür.) ama Saliha Molla! (3/227)

Metinlerimiz içerisinde kullanımına pek rastlanmayan bir diğer sebep bildiren bağıntı ögesi ise “öyle” bağıntılayandır. Bu bağıntı ögesi ilk iki örnekte verdiğimiz “diye ve için”den farklı olarak bire bir sebep bildirmezken istenilen bir durumu desteklemek mahiyetinde kullanılmıştır. İlk örneğe bakacak Meftun’un tavlâ oyununu kazanması halinde yeniden evlenmek istemesi bir sebep bildirmektedir ardından kullanılmış olan “öyle” bağıntı ögesi de bu isteği tekrar dile getirmek ve onaylamak maksadıyla kullanılmış bir öge konumundadır.

8.3.4. Sonuç İfade Eden Türkçe Kökenli Bağıntı Ögeleri:

- *Öyle ise (Tür.) sen de beyi değiştir. (1/60)*

- *Benim elime ne geçecek? Hiç. Öyleyse (Tür.) ne üstüme varıp duruyorsun? (2/91)*

- *O bunamış herifi dört lakırdı ile kandırmak işten midir? Öyle ise (Tür.) düğün neden olmayacak gidecek? (2/92)*

- *Öyle ise (Tür.) henüz kuvvede bir cinayet vardır demek! (4/260)*

- *Hayır! Sûdâbe henüz tecrübeyi geçirmedir. Öyleyse (Tür.) şahımdan bir şey rica edeceğim. (4/262)*

- *...Ben geldiğim zaman sözünüzü kesiyorsunuz! Öyleyse (Tür.) gerçekten gücenirim. (5/308)*

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi genellikle cümle başında kullanılan, sonuç bildiren bu bağıntı ögesi de inceleme metinlerimiz içerisinde sıkça rastlanan bir türdür. İki cümle arasında sonuç ilişkisini belirtmek maksadıyla kullanılan bu bağıntı ögesini yazar metinlerden alınmış örneklerde de görüldüğü gibi kimi zaman birleşik kelime durumunda yazmış (öyleyse) kimi zaman da “öyle ve ise” (öyle-ise=öyleyse) kelimelerini ayrı ayrı alarak kullanılışındaki farklılığı ortaya koymuştur.

- *Bari iki kadeh çaktırayım da biraz neşe vereyim dedim, ne ise (Tür.) yine zahmetim boşa gitmedi... (1/68)*

Bir diğer sonuç bildiren Türkçe kökenli bağıntı ögesi ise sonuç olarak, sonuçta anlamları taşıyan “ne ise” bağıntılıyanıdır.

- *Ancak tarafeynden birisi halden haberdar olursa, o zaman (Tür.) fenalık birkaç kat ziyadeleşir. (1/53)*

- *Bu derdin sonu yarın gelecek, bize ne mutlu. Artık (Tür.) bu gece bağrımıza taş bağlayalım, tek yarını ele getirelim. (1/72)*

- *Emir verildi kızım, artık (Tür.) geriye alınamaz! (4/300)*

Metinler içerisinde dikkati çeken diğer bir bağıntı ögesi durumu da bire bir çeşitli zamanlar bildirilerek olayların sonucunun belirtilmesidir. “o zaman, artık” şeklinde kullanılmış Türkçe kökenli bu bağıntı ögelerine inceleme metinlerinde pek fazla rastlanmamıştır.

8.3.5. Katkı/ Süretilik İfade Eden Türkçe Kökenli Bağıntı Ögeleri:

- *Şimdi (Tür.) ya şeş se, ya beş dört. (1/42)*

- *Şimdiyse (Tür.) (açıklama anlamı var) evlenmek için edilen şakayı bile çekemiyor.*

- *Hasılı dedim a, benim bin işlim var. Şimdi (Tür.) sizin kavgalarınızı...(2/85)*

- *Ey durunuz bakalım. Şimdi (Tür.) bizim mecnun birde hamil-i mühr-i Süleyman oldu. (3/216)*

- *İşte o anlaşılması muhal olan hâl için yine anlaşılmasız bir tabir olarak "çıldırıyorum" diyorum. (253) - Ben değil. Şimdi (Tür.) burada aklını bozan bir başkası vardı. (4/255)*

- *...Resmen icra etmeği kararlaştırmaktı. Şimdiyse (Tür.) o sözü mahvetmek için çağırılmış oldum. (5/319)*

Katkı süretilik bildiren ilk bağıntı ögemiz “şimdi” bağıntılıyanıdır. Bu bağıntı ögesi özellikle daha önceden de aynı durumlarla karşılaştığı ya da bir duruma açıklama getirileceği zaman kullanılmaktadır. Ayrıca olayların devamlılığını sağlayan bu bağıntı ögesi çoğunlukla cümle başında kullanılarak iki cümle arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır. Yalnızca basit şekliyle değil “şimdiyse” biçimde birleşik halde kullanılmış örneklerine de inceleme metinlerimizde rastlanılmaktadır.

- *Allah senin gecinden versin, sonra (Tür.) Sabire’yi ne yaparız. (1/52)*

- **Sonra da (Tür.)** Allah'ın emrini yerine getirmeli. (1/52)

- *Fakat ben burada bulunmam. **Sonra (Tür.)** başımın etini yer bitirir, çünkü ne kadar da olsam üvey anayım. (2/86)*

- *Şayet birisini incitirsen **sonra (Tür.)** fenalığını çekersin... (3/215)*

- *Kızın Firengis Banu'yu Siyavuş'a nikâh edersen, **sonra da (Tür.)** Siyavuş'u kendine veliaht edinirsin. (4/274)*

- *Evet! Pek hevesin vardı. **Sonra (Tür.)** o hevesin ne oldu.(5/306)*

- *Giran-kıymet bir cevhere kendim mâlik olamayacak olduktan **sonra (Tür.)** onunla başkasının tezyin eylediğini görmektense mahvına yürümeği tercih eylerim. (4/265)*

Bir diğer sürerlilik bildiren bağıntı öğemiz ise “sonra” bağıntılıyanıdır. Bu bağıntı ögesi çeşitli durumların zamanla değişebileceğini okuyucuya iletme maksadıyla önemlidir. Örneklere bakıldığında zamanla değişen düşünceler ya da sebep sonuç ilişkisine bağlı olarak bildirilen durumlar karşımıza çıkmaktadır. Konuşucu bir olayı gerçekleştireceği zaman sonucunun ne olacağını düşünmez, bu durum bir başka konuşucu tarafından bu bağıntı ögesiyle bir önceki konuşucuya belirtilir.

- *Bir buçuk, iki aydan **beri (Tür.)** bey değişti. (1/60)*

- *Akşamdan **beri (Tür.)** gülüp oynadıklarımız hep burnumdan geldi. (1/44)*

İnceleme metinlerimizden tespit ettiğimiz sürerlilik bildiren “-dan beri” bağıntı ögesi ise, zaman içerisinde devam eden, sürerlilik gösteren olayları belirtme maksadıyla kullanılmıştır.

- *... fakat **ondan sonra (Tür.)** çok vakit geçirmeyip kızı derhal nikah etmek lazımdır. Zira kıza yazık etmiş olursunuz. (2/105)*

- *İnşallah artık **bundan sonra (Tür.)** ömrümüzü zevk ile sefa ile geçiririz. (2/122)*

- *Hele şunu bana ver de, **ondan sonra (Tür.)** sana bir ala hoş geldiniz, safa geldiniz diyelim. (3/225)*

- ***Bundan sonra (Tür.)** da şehzade Siyavuş hakkında öyle elden gelen mertebenin daima fevkinde hürmet ve riâyet edilmesini İsterim. Zira kendisi yalnız galibimiz değildir. (4/269)*

- *Bu şarkıyı kimler çıkarmışsa bir kere onların vücudunu kaldırmalıdır. **Ondan sonra (Tür.)** şarkıyı kaç kişi çağırmışsa onların da vücudunu izale etmelidir. (5/346)*

Metinlerimiz içerisinde son olarak tespit ettiğimiz Türkçe kökenli bağıntı ögesi ise “ondan sonra, bundan sonra” kullanımlarıyla karşımıza çıkan bağıntı ögeleridir. Gerek cümle içerisinde gerekse cümle başında kullanımları bulunan bu bağıntı ögesi işlev olarak ele alındığında belirli bir zaman diliminin ardından farklı bir tutum sergileme anlamı taşımaktadır. Metinler içerisinde yer alan karakterlerin geçirmiş oldukları belirli zaman dilimlerini belirtmek maksadıyla bu bağıntı ögesi kullanılmış ve olayların devamlılığı yitirilmediği için sürerlilik anlamı yüklenmiştir.

8.3.6. Zaman İfade Eden Türkçe Kökenli Bağıntı Ögeleri:

- *Hınzır cadı **bugün (Tür.)** ne kadar yumuşak! (3/230)*

- *Farzedelim ki **bugün (Tür.)** bize galebe et, hepimizi kılıçtan geçir, ne kazanmış olacaksın? (5/338)*

- *Bende sana **hemen bugün (Tür.)** git de Sabire’yi tatlik et demiyorum. (1/52)*

- *Heves bile etmedim demek ne demek? **Geçen gün (Tür.)** pek hevesin vardı ya? (5/306)*

Zaman ifade eden ilk bağıntı ögemiz “bugün” bağıntılıyanıdır. Bu bağıntı ögesinin cümle içerisinde kendinden önce gelen “hemen, geçen” gibi sözcüklerle de birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bu tür bağıntı ögeleri içerisinde buldukları cümlelere belirli bir zamanı ifade etmesi bakımından katkıda bulunurlar. Örneğin ilk iki örnekte yer alan “bugün” bağıntılıyanı konuşulan anıda içine alan belirli bir zamanı kapsamaktadır. İkinci örnekte ise bir nokta dışında durum yine aynıdır. Bu farklılık “hemen” sözcüğünün zamanı nitelerken durumun aciliyeti bakımından ifade de sergilemesidir. Son örnekte yer alan “geçen gün” bağıntılıyanının içerisinde bulunduğu zaman dilimi ise, belirsizlik anlamı taşımakta ve “geçen gün” söz öbeğiyle hangi zaman dilimi kastedildiği bilinmemektedir.

- *Hattâ damadım olduktan **senelerce sonra (Tür.)** ancak elimi öptürebileceğim bir çocuğa... (5/316)*

- *Hınzır kaltağın muradı hasıl olduktan **sonra (Tür.)** kendisini bu hale niçin koysun? (1/58)*

- *Bir kadının kocası vefat ettikten sonra (Tür.) artık ona ne çare kalır. (1/54)*

- ... *Yemekten sonra (Tür.) gelecek. (1/59)*

Türkçe kökenli zaman belirten bir diğer bağıntı ögemiz ise, “sonra” dır. Bu bağıntı ögelerinin kullanıldığı cümlelerde ise dikkati çeken durum belirli bir durumun gerçekleşmesinin ardından geçen süreyi belirtmesidir. Birinci örnekte “senelerce sonra” bağıntılıyanı çok uzun bir zaman dilimini belirtmek maksadıyla kullanılmıştır. Diğer örneklerde kullanılan zaman dilimi ise birinci örneğe göre daha kısa ve bir takım durumların gerçekleşmesine bağlıdır. İkinci örnekte “muradın hasıl olduktan sonra”, ikinci örnekte “kocası vefat ettikten sonra”, son örnekte ise, “yemekten sonra” sözcük öbekleri çeşitli olayları belirterek zaman diliminin bunlara bağlı olduğunu ortaya koymuştur.

- *Efendiciğim, hayır veliyünnimetim! Şimdiye değin (Tür.) memuriyet-i müteaddide ile aktar-ı baide-i Memalik-i Devlet-i Aliyye’yi geşt-i güzarve elhaletü-hazihievkat-ı acizanemi bir guşe-i pesti vü iftigar içinde imrar etmekteyim. (2/127)*

Yukarıdaki cümlede kullanılan “şimdiye değin” bağıntılayan ögesi ise, geçen zamanı ifade etmek maksadıyla kullanıldığından zaman anlamı vermektedir.

8.3.7. Birlik İfade Eden Türkçe Kökenli Bağntı Ögeleri:

- *Çünkü ne anamın ne (Tür.) babamın haberi olmadığı halde kendiciğim hepsini tahkik ettim.(1/77)*

- *Güya ne ben seni görmüşüm, ne de (Tür.) bu teklifi etmişim. (1/53)*

- *Ne kocaya varacak benim, ne de (Tür.) evlenecek. Fakat yine Yekta Hanımefendi için düşündüğümden söylüyorum ki kendisini çağırınız.(2/85)*

- *Fakat ben ne sevdiğim kim olduğunu biliyorum, ne de (Tür.) beni sevdiğini. (2/100)*

- *Eğlencenin ne surette bir eğlence olduğunu bilmezsen, ne sen zevkini çıkarabilirsin, ne de (Tür.) biz eğlenebiliriz. (3/213)*

- *Halbuki ne fare var ne de (Tür.) gözleri parlıyor. (3/235)*

- *Ne oluyorsun Sûdâbe ne (Tür.) istiyorsun? Bırak beni! (4/253)*

- *Musibetin defî veyahut intikamı için de ne yapsam, ne (Tür.) kadar şiddet-i müntakimâne ile şiddet göstersem mazur sayılırım. (4/254)*

- *Fakat ben bunlardan birisi bir muharebede cüzice korkaklık etmiş diye, ne onu tezyif için şarkı yaparım, ne de (Tür.) yapılan şarkılardan hoşlanırım. (5/306)*
- *Ne gönlüm benim yalancım olabilir, ne de (Tür.) ben gönlümün yalancısı olabilirim! (5/317)*
- *Senin kendi şânına şâyeste görmediğin bir şeyi anan da ne senin ne (Tür.) kendisinin sânuña hiç şâyân görmez. (5/318)*
- *Vakıa bizde ne nikâh, ne (Tür.) nişan, henüz hiç bir şey yoksa da arzu olduğu halde kızımın talâkını satın almağa kadar da göze aldırırım. (5/321)*

Birlik ifade eden Türkçe kökenli ilk bağıntı ögemiz “ne...ne” bağıntılıyanıdır. Bu bağıntı ögesi cümle içerisinde çeşitli görevler üstlenmektedir. Görevdeş veya zıt anlamlı kelimelerin başına gelerek bunları arka arkaya sıralayan bu bağıntı ögesi aynı zamanda sıraladığı öğelere bir “red” bir “olumsuzluk” anlamı yüklemektedir. Yukarıdaki örneklerin tamamında bu tür kullanımlar mevcuttur. Örneklerde dikkati çeken bir başka durum ise “ne... ne de” biçiminde kullanılmasıdır. Bu kullanımı da diğer kullanımlarla aynı özelliği taşımaktadır.

- *Sûdâbe ile (Tür.) Siyavuş arasında bir sır var. Ama bu sırrı size nasıl tarif edebileyim? (4/260)*

Bir diğer birlik ifadesi taşıyan bağıntı ögemiz ise “ile” bağıntı ögesidir. Görevdeş sözcükleri birbirine bağlayan bu bağıntı ögesi aynı zamanda edat olarak da kullanılmaktadır. Yukarıdaki örneğimizde bağıntı ögesi konumundaki “ile” sözcüğü Sudabe ve Siyavuş arasında bir birliktelik anlamı ifade ettiğinden bu tür bir görev yüklenmiştir.

8.3.8. Almaşım (art arda gelme) İfadesi Veren Türkçe Kökenli Bağıntı Ögeleri:

- *Ya mazallah yarın gerek Leyla ve gerek (Tür.) Sabire haber alırlarsa.*
- *Ehl-i riyazetin gerek nefsinde, gerek duasında, gerek (Tür.) havasında başka tesir olur. (2/113)*
- *Gerek havastaki kuvvete gerek (Tür.) şeytanlıktaki maharete... (2/124)*

Eski Türkçe'nin ker-ge- filinden > ker-ge-k > gerek gelişmesiyle oluşan bu bağıntı ögesi, kelimeleri, kelime gruplarını, veya görevdeş ögeleri sıralama yoluyla

birbirine bağlar. Bağladığı öğelerden önce gelir ve sıralanan öğelerin hepsini içine alan bir eşitleme, birleştirme görevi yüklenir (Korkmaz, 2003: 1110). Örneklerden de görüldüğü üzere çeşitli kavramları art arda sıralayabilmek için bu tür bir bağıntı ögesi kullanılmıştır. İnceleme metinlerimizde sayıca oldukça az kullanılmış olan bu bağıntı ögesini yukarıda birkaç örnekle vermeye çalıştık.

- *Rakip **olsun** da ne yüzden olursa **olsun** (Tür.). (2/106)*

“Ol-“ fiilinin üçüncü şahıs emir kipinden kalıplaşmış olan olsun... olsun bağıntı ögesi bağladığı öğeler arasında eşitlik sağlama, isteneni seçme ve birleştirici bir özellik görür. İnceleme metinlerimizde kullanımına sadece “Açıkbaş” adlı tiyatro eserinde rastlanan bu bağıntı ögesi her halükarda bir isteği kabullenme anlamı taşımaktadır.

- *Gazap **da** (t) eder. iltifat **da** (Tür.)! (4/291)*

- *Siz **de** edersiniz, herkes **de** (Tür.) eder ya! (5/306)*

- *Hem memleketimde kalsam **da** dūcâr olmalıyım, buradan gitsem **de** (Tür.) !(5/356)*

Art arda gelme anlamı taşıyan Türkçe kökenli son bağıntı ögemiz ise, “da...da” bağıntılıyanıdır. Bu bağıntı ögesi ilk verdiğimiz iki örnekte olduğu gibi eşitlik sağlama, isteneni seçme ve birleştirici bir özellik göstermesi bakımından önemlilik arz eder. Genellikle Eski Türkçe'nin “ve” anlamındaki kalıplaşmış takı (<tak-ı) zarf- fiilinden ses değişmesine uğrayarak oluştuğu kabul edilen “da bağlacı, tekrarlamalı olarak kullanıldığından art arda sıralanan eş değerli öğelerin hepsini içine alan bir bağlama işlevi yüklenir (Korkmaz, 2003: 1109).

SONUÇ

Dünya edebiyatının en eski edebi ürünlerinden biri olan tiyatro gerek hazırlanışı gerekse olayları anlatış şekliyle diğer edebi türlerden ayrılmaktadır. Türk

edebiyatında ise, geleneksel Türk tiyatrosundan sonra Tanzimat edebiyatıyla birlikte Batı tesiri etkisinde yeni bir tür olarak etkisini gösteren tiyatro özellikle Türk kültür ve sosyal yapısına uygun konular seçmesi bakımından dikkati çekmektedir.

Türkiye’de oyun yazarlığının aşağı yukarı iki yüzyıla yakın kısa bir geçmişi vardır. Bu kısa geçmişin miladı İbrahim Şinasi’nin, “Batılı anlamda ilk Türk oyunu” olarak tanımlanan, ünlü “Şair Evlenmesi” adlı eseri olarak kabul edilmektedir. Daha sonra “Şair Evlenmesi”ni izleyen süreçte dönemim pek çok yazarı tiyatro üzerine çeşitli denemeler yapmış ve çeşitli konulara değinmişlerdir. Tiyatro üzerine önemli denemeler yapmış olan isimlerden biriside edebiyat tarihimizin gördüğü en çalışkan yazar ve en faydalı, şahsiyetli aydınlardan sayılan Ahmet Mithat Efendi’dir . Ahmet Mithat Efendi kelimenin tam anlamıyla bir halk yazarı idi. Şinasi ile başlayan halka yönelme, onu eğitme, onun kültür seviyesini yükseltme düşüncesinin uygulamaya konulmasında emeği geçen sanatçıların başında gelir. Şüphesiz bunda onun yetişme çevresinin, tarzının ve gazetecilik mesleğinin rolü büyük olmuştur.

Türk edebiyatında hemen her türde eser veren yazılarıyla halkı yönlendiren, anlaşılır üslubuyla onların duygularına tercüman olan Ahmet Mithat Efendi tiyatrolarında özellikle belirli konulara değinmek maksadındadır. Bizde yaptığımız bu tez çalışmasında yazarın ele aldığımız beş tiyatrosunda metindilbilim çözümlemesi yaparak, onun üzerinde özellikle durmaya çalıştığı konular hakkında bilgiler vermeye ve dil özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışacağız. Yazarın tiyatro metinleri üzerine yapılan bu tespitlerde özellikle yazarın dönemin sosyal problemlerini ve belirli dönemlerde gerçekleşmiş tarihi konuları farklı dil kullanımlarıyla vermesi dikkat çekmektedir. Yazar bu tiyatro metinlerinde dönemine göre basit bir dil kullanmasına rağmen metinlerin çeşitli bölümlerinde eserde geçen karakterleri konuştururken onlara ait özelliklere bağlı olarak Arapça ve Farsça terkiplere de yer vermiştir. İncelememizde en dikkate değer tespit ise çeşitli şahıs, kavram ya da olayların sürekli farklı biçimlerde kullanılması olayıdır.

İncelememizde dilbilim ve metindilbilim kavramları üzerine bir takım bilgiler verdikten sonra ilk olarak eserlerin “şahıs kadroları, kişileri niteleyen özellikler ve sıralı düzene bağlı dönüşümleri” üzerinde duruldu. Eserlerdeki şahıs kadrosu tespitlerinde özellikle çok az karakter kullanıldığı dikkati çekmektedir. Yazarın metinlerde karakter sayısını az tutmasının sebebinin olay örgülerinin basitliğine bağlayabiliriz. Ayrıca yazarın bu karakterlere verdiği isimlerle tiyatro metinlerinde üstlendikleri görevlerin birbirlerine uygunlukları da dikkate değer bir unsurdur.

Çoğunlukla karakteristik özelliklerle uygunluk gösteren bu isimler kimi zamanda tam ters bir yapıya sahip olabiliyor. İnceleme metinlerimizde karakterlerin yapılarıyla isimlerinin uygunluk göstermesi eserde kullanılan isimlerin rast gele kullanılmış isimler olmadığını ortaya koymaktadır.

Bu başlık altında ele aldığımız ikinci inceleme alanımız ise, eserin konusunu ve olay örgüsünü belirli bir düzene göre verebilmek için başvurduğumuz sıralı düzene bağlı dönüşümlerdir. Bu dönüşümlerde asıl amaç eserin ana konusunu ortaya çıkarabilmek ve çıkarım sırasında da ana konuyu oluşturan diğer alt konuları tespit etmektir. İnceleme metinlerimizin tamamı bir ana dönüşüm ve bu ana dönüşüme bağlı alt dönüşümlerden meydana gelmişlerdir. Özellikle alt dönüşümleri tespit ederken eserlerin perde sayılarına bağlı olarak bir tutarlılık gösterdiği dikkatimizi çekmiştir. Bu da bize yazarın eserlerini oluştururken ana dönüşüme bağlı olarak her perde de olayların gidişatını değiştirdiğini ve farklı bir durumu ortaya koymaya çalıştığını göstermektedir. Ayrıca eserlerden tespit ettiğimiz dönüşümleri şemalar halinde, görsel bir biçimde vererek olay örgüsünün ve bu olay örgüsünü oluşturan konuların tespitini daha da kolaylaştırmaya çalıştık.

İnceleme metinlerimizden tespit ettiğimiz ve büyük önem arz eden inceleme alanlarımızdan biriside artgönderimlerdir. Artgönderim tespitlerinde özellikle adıl kullanımı ile yapılan artgönderimler oldukça fazla kullanılmıştır. Adıl kullanımlarında tekil, çoğul, işaret ve dönüşlülük adıları kendilerinden önce gelen isimleri belirtmek maksadıyla kullanılmışlardır. Adıl kullanımı ile yapılan bu artgönderim tespitlerinde özellikle yalın halde olsun veya çeşitli çekim ekleri olarak olsun birinci tekil şahıs adılarının sıklıkla kullanımları dikkati çekmektedir. Adıl kullanımları üzerine yapılan sınıflandırmalarda adıların genellikle çeşitli çekim ekleriyle kullanılmış biçimlerdeki örneklerine rastlanılmıştır. Bu kullanımlardan özellikle ilgi eki olarak artgönderim oluşturan adıların aynı zamanda belirtili isim tamlamasının tamlayanı konumunda oluşu ve dilbilgisel kurallarla dilbilimsel çözümlerinin iç içe incelenebileceği durumunu bize vermektedir. Adıl kullanımlarında bir diğer dikkati çeken durum ise, yazarın eserlerinde tek bir şahıs bile karşılamak üzere saygınlık ifadesi olarak ikinci çoğul şahıs adılını kullanması olayıdır. Yazarın eserlerindeki sıklıkla kullanılan bu adılar onun şahıslara karşı hitabında tekrardan kaçınmak gayesi içerisinde olduğunu göstermektedir.

Bir diğer artgönderim tespiti ise yazarın yalnızca “Eyvah ve Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş” adlı tiyatro eserlerinde örneklerine üç kez rastlanan

sözcüksel artgönderim türüdür. Bu tür de yazar bir kavramı ya da durumu aynı anlama gelen veya aynı konumu karşılayacak bir biçimde dile getirerek o konu üzerine dikkat çekmeye çalışmaktadır. Yazarın eserlerinde sık yer vermediği bu tür bize, okuyucu üzerinde etki yaratması istenilen konuların farklı biçimlerde de verileceğinin bir kanıtıdır.

Yazarın incelenen tiyatro metinlerinde sayıca az bulunan bir artgönderim türü de “-ki” ekiyle yapılan gösterilenin yinelenmesiyle yapılan artgönderimdir. İnceleme metinlerinden dört kez tespit edilen bu tür çeşitli yapılar oluşturması bakımından dilbilimsel kanunlar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Daha önce isim tamlaması oluşturan bir tamlamada tamlanan konumunda olan sözcüğün düşürülüp yerinin aitlik bildiren “-ki” ekiyle tamamlanmasıyla oluşturulan bu artgönderim türü “-ki” aitlik ekine gösterilen adının verilmesiyle oluşmaktadır.

Yazarın eserlerinde hacimce önemli bir yer teşkil eden bir diğer artgönderim türü de gösterenin yinelenmesiyle yapılan artgönderimdir. Bu artgönderim türünde de yine adılar kullanılmaktadır. Ancak bu kullanımların adıl kullanımıyla yapılan artgönderim türünden farkı işaret adıllarının çeşitli kavram, nesne ya da cümleleri karşılamasına yönelik yapılan artgönderim olmasıdır. gösterenin yinelenmesiyle yapılan artgönderim türü başlıca üç gruba ayrılarak kendi aralarında bir daha kullandıkları işaret adıllarının türlerine göre sınıflandırılmışlardır. Bu üç grup “sözcükleri karşılayan, sözcük öbeklerini karşılayan ve tümceleri karşılayan” gösterenin yinelenmesi olarak tespit edilmiştir. Bu gruplar dışında bir de eserde sayıca az tespit edilen çoğul kullanımıyla yapılan artgönderim türü de farklı bir başlık altında verilerek örneklerin tespitine çalışılmıştır.

İnceleme metinlerinde sayıca az tespit edilmesine rağmen önemli bir yapıya sahip olan bir diğer artgönderim türü de çağrışımsal artgönderimdir. Bu artgönderim türüne, yazar çeşitli durumları ve bu durumların ciddiyetini gözler önüne serrebilmek için başvurmuştur.

- *“Yezit kanbur felek belin kırılısın” diye sayıklıyordu. (1/57)*

- *Ancak şimdi Arap saçı gibi dolaştı.(1/60)*

- *Ey durunuz bakalım. Şimdi bizim mecnun birde hamil-i mühr-i Süleyman oldu. (3/216)*

- *Ben vatan uğruna muharebeye gidip de elinden geldiği kadar hizmet eden arslanların cümlesini takdis ederim. (5/306)*

Örneğin yukarıda metinden tespit edilen örneklerde yer alan çağrışımsal artgönderim örneklerinde yer alan “yezit, Arap saçı, mecnun, arslan” kelime ya da kelime grupları bize çağrışımsal artgönderim oluşumunu vermektedir. Birinci örnekte yer alan “yezit” sözcüğü İslam toplumundaki kötülüğü, ikinci örnekteki “Arap saçı” işlerin karışıklığını, üçüncü örnekteki “mecnun” sözcüğü Leyla ve Mecnun hikâyesini ve son örnekte yer alan “arslan” sözcüğü ise cesareti temsil etmesi bakımından okuyucuyu bir takım düşüncelere yönelttiği ve bu sayede çağrışımsal artgönderime sebebiyet verdiği görülmektedir.

Belirteçle yapılan artgönderim türünde ise gerek yalın halde olsun gerekse çeşitli çekim ekleriyle kullanımında olsun önemli bir yer teşkil eden “burada ve orada” belirteçlerinin sıklıkla kullanımı dikkati çekmektedir. Belirteçle yapılan artgönderim örneklerini de çeşitli bölgeleri adlandırmada kullanılanlar, evin bölümlerini adlandırmada kullanılanlar, söylenen sözleri desteklemek maksadıyla kullanılanlar ve son olarak insan vücuduna ait bölümleri adlandırmada kullanılanlar olmak üzere dört bölümde gruplandırarak belirteçlerin çeşitli amaçlarla çeşitli kavramları karşılayabileceği durumunu vermeye çalıştık. Bu türde özellikle yazarın bir şahsın söylediği sözlerin başka bir şahıs tarafından desteklendiğini göstermek için belirteçleri kullanması üzerinde durulacak bir durum olarak dikkatleri çekmektedir. Yazarın eserlerinde tespit edilen önvarsayımsal artgönderimlerde ise çeşitli olaylara işaret etmesi bakımından önemlidir. Yazar bu tür kullanımlarla okuyucunun daha önceden sahip olduğu bilgilere dayanarak bir takım bilgileri gün ışığına çıkarmaktadır. İnceleme metinlerinde sıkça rastlanmayan bu artgönderim türü yazarın üslubundaki çeşitlilik ve olayların aktarımındaki zenginliğin bir göstergesidir.

Yazarın eserlerinde tespit ettiğimiz bir diğer artgönderim türü de özellikle somut ve soyut şekillerde olan çeşitli kavramlar için kullanılan çok bağımlı artgönderim türüdür. Yazarın bu tür kullanımlarla eserin konusundaki uyumu ve üzerine yoğunlaşılması gereken sözcükleri ortaya çıkarmaya çalıştığı söylenilebilir. Bu artgönderim türüne ait çeşitli gruplandırmalar yapılarak eserlerde önem teşkil eden çeşitli konuları işaretlenmiş sözcükler ortaya çıkarılmıştır. Örneğin soyut kavramlara yönelik yapılan çok bağımlı artgönderim türlerinde Samurkaş’ın savaş esnasında başına gelen durumu korkaklık olarak niteleyen yazar bu durumu

dile getirmek için “korkak” sözcüğünü metnin farklı yerlerinde önündeki adlandırmaları değiştirerek kullanması bu tür artgönderim türünün en güzel örneklerinden birisidir. Bir diğer örnekte yer alan ve yine eserin konusunu etkileyen, şahısların sonunu hazırlayan Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş adlı tiyatro eserinde geçen “mektup” sözcüğü Siyavuş’un ölümüne etki etmesi bakımından üzerinde durulan bir kavram olarak yazar tarafından sıklıkla önündeki adlandırmalar değiştirilerek kullanılmıştır. Bu bakımdan çok bağımlı artgönderim türü için yazarın eserlerinde olay örgüsünü etkileyen çeşitli kavramlara yönelik yaptığı bir dil kullanımını yönünde bir ifade kullanarak, yazarın üslubundaki renkliliği gözler önüne serebiliriz.

İnceleme metinlerimizden son olarak tespit ettiğimiz ve kullanım bakımından önemli bir konumda bulunan artgönderim türümüz ise göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderimdir. Özellikle şahısların adlandırılmasında kullanılan bu göndergeler yazarın dili kullanmadaki ustalığını ve fikir dünyasının zenginliğini ortaya çıkarmaktadır. Yazar, incelemeye aldığımız tiyatro metinlerinde yalnızca şahıslara yönelik değil çeşitli olaylara, kavramlara ve sözcüklere yönelikte göndergesel kullanımlarda bulunmuştur. Tiyatro metinlerinden şahıslar için yapılmış göndergelerde özellikle şahısların karakteristik özelliklerini ve eserlerdeki konumlarını belirtecek kullanımlarda bulunulması dikkati çeken ilk unsurdur. Eserlerde şahısların içerisinde buldukları ortama göre kimi zaman acıma, kimi zaman kahramanlıkla, kimi zamanda çeşitli görevlere yönelik adlandırmalarla anılmaları eserdeki konunun ne denli başarılı kurgulanmış olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Bir eser de aynı şahıs kimi zaman cesur bir karakter olarak önümüze çıkarken kimi zamanda yapmış olduğu hatalara bağlı olarak korkak şeklinde nitelendirilmektedir. Bu durumda bize eserin kurgusunun kendi içerisinde de farklılık göstereceğinin bir kanıtıdır. Eserde haklıyla haksızı, korkakla cesuru, iyiyle kötüyü ayırt edebilmek için yazar çeşitli göndergeler kullanmış ve yer alan karakterler üzerinde kolayca bir sınıflandırma yapılmasını sağlamıştır. Şahıslar dışında birde tiyatro metinlerinde yer alan çeşitli kavramlara yönelik farklı göndergeler kullanılmıştır. Çeşitli kavramlara yönelik kullanılan bu adlandırmalarda özellikle kişileştirmelerden yararlandığı görülmektedir. Yazarın o kavramlara yüklenen anlamlarla bu tür bir tavır içerisinde bulunması özellikle sitemkar tavırlarında dikkati çekmektedir. Çeşitli kavramlara yönelik yapılan isyankar konuşmalar farklı biçimlerde ele alınmış ve okuyucuyu da bir nevi tepki göstermeye sevk etmiştir.

Yazar yalnızca şahıslara ve kavramlara yönelik değil olaylara yönelik farklı adlandırmalar kullanmıştır. Sudabe'nin Siyavuş'a attığı iftira; felaket, hıyanet, iftira, terbiyesizlik biçimlerinde adlandırıldığı gibi Samurkaş'ın savaşta bayılma durumu da belâ, rivayet, latife, musibet, bir kuru lakırtı biçimlerinde adlandırılarak eserlerin ana konusunu teşkil edebilecek olaylara yönelik yapılan önemli göndergesel örnekleri ortaya koymaktadır. İnceleme metinlerinde oldukça fazla yer alan bu tür kullanımlar yazarın üslubuna bağlı olarak ortaya çıkmış bir durumdur. bu durumda bize yazarın tekrarlar kaçınmak için çeşitli yolları denediği izlenimini vermektedir.

Çalışmamızda ele aldığımız bir diğer inceleme alanı da metnin görünen kısmının yanı sıra bir de görünmeyen kısmının gözler önüne serilmesini sağlayan örtük yapılarıdır. Örtük kullanımlar yazarın, okuyucusunun daha önceden sahip olduğunu düşündüğü bilgileri çıkarımlar ve sezdirimler yoluyla vermesidir. Bu tür kullanımlar özellikle okuyucunun olayların geçtiği mekanlar ve şahısların içinde buldukları ortamlar hakkında çeşitli bilgiler edinmesi bakımından oldukça önemlidir. Bizde inceleme metinlerimizden tespit ettiğimiz çıkarım ve sezdirim örneklerini içerdikleri ifadelerle bağlı olarak çeşitli gruplara ayırarak vermeye çalıştık. Bu gruplandırma esnasında özellikle çıkarım tespitlerinde oldukça fazla bir fikri açıklamakta örtük yapılara başvurulduğu görülmektedir. Özellikle sosyal yapıya yönelik çıkarımlar, yakınma ifade eden çıkarımlar, olumsuzluk bildiren çıkarımlar ve kesinlik ifade eden çıkarım tespitlerinde örneklerin fazlalığı bize dolaylı yollardan eserlerin içeriğindeki hazin sonu bildirmektedir. Çıkarımlarda olduğu gibi sezdirim tespitlerinde de oldukça fazla bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu örtük yapı tespitinde ise özellikle tasvirler ve benzetmeler ön plana çıkarak şahıslar üzerinde edinilecek bilgileri biz vermektedir. Özellikle şahısların karakterlerine bağlı olarak yapılan övgü amaçlı sezdirimler, cesaret bildiren sezdirimler ve kişisel özelliklere bağlı olarak verilen sezdirim örneklerinin bir hayli fazla olması, yazarın karakterleri tanıtırken bire bir açık ifadelerden değil örtük kullanımlardan yararlandığının bir göstergesidir. Eserlerden tespit edilen bu örtük yapılar sayesinde eserlerin yalnızca görünen kısımlarının değil bir de görünmeyen kısımlarının yani derin yapılarının gözler önüne serilmesi sağlanmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin incelemeye aldığımız tiyatro metinlerinde ele aldığımız son inceleme alanımızda bağıntı öğeleridir. Anlatılardaki cümlelerin

farklı biçimler de ilişkilendirmelerini sağlayan bu tür kullanımlar tiyatro metinlerinde oldukça fazla bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Türkçe’de sayıları oldukça fazla olan bu bağıntı öğelerinin çoğunluğu yabancı kökenlidir. Biz de çalışmamızda tespit ettiğimiz bağıntı öğelerini kökenlerine göre üç gruba ayırarak bu ana başlıklar altında işlevlerine göre çeşitli sınıflandırmalarda bulunmaya çalıştık. Yabancı kökenli bağıntı öğelerinin bir hayli bulunduğu inceleme metinlerimizde özellikle karşıtlık bildiren bağıntılıyanların fazlalığı dikkati çekmektedir. Gerek yabancı kökenli olsun, karışık kökenli olsun gerekse Türkçe kökenli olsun karşıtlık bildiren bağıntı öğeleri eserlerdeki kurulumla bağlı olarak bir hayli fazla bulunmaktadır. Karakterlerin birbirlerine karşı olan kullanımlarında sürekli bir muhalefet içerisinde olmaları bu türdeki kullanımın başlıca nedenidir. Bu kullanımlar dışında sebep sonuç ilişkisine bağlı kullanımlar, süreklilik bildiren kullanımlar, birlik ve art arda gelme ifadesi taşıyan kullanımlarda kökenlerine göre verdiğimiz üç türde de oldukça fazla kullanılmışlardır. Eserlerden tespit ettiğimiz bu bağıntı öğeleri cümleler arası geçişi sağlaması ve özellikle verilmek istenilen düşünceleri gözler önüne sermesi bakımından büyük önem teşkil etmektedir.

Sonuç olarak; çalışmamızda Tanzimat döneminin ve Türk edebiyatının en çok yazan kalemlerinden birisi olan Ahmet Mithat Efendi’nin tiyatro metinlerini ele alarak son yıllarda önemli gelişmeler gösteren metindilbilimsel bir çalışma yapmaya çalıştık. Bu çalışmadaki amacımız onun toplumun her kesimine hitaben yazdığı eserlerindeki dil kullanımları ve bu kullanımların oluşum biçimlerini ortaya çıkarmaktır. Ayrıca tiyatro metinleri üzerine de bu tür metindilbilimsel bir çalışma yapılabileceğinin bir kanıtı olabilecek bu çalışma, gerek son dönem edebiyatı olsun gerekse artık günümüzde klasikleşmiş edebi eserler olsun çeşitli metinler üzerine dilbilimsel çalışmaların sıklaşması gerektiğinin bir işaretidir.

KAYNAKLAR

AKBAYIR, Sıdık (2004): Metin Bilgisi: Okuma, Anlama, Yorumlama, Çözümleme, Deniz Kültür Yayınları, Samsun.

AKI, Niyazi (1989): Türk Edebiyatı Tarihi I, Dergah Yayınları, İstanbul.

AKSAN, Doğan (2000): Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara.

AKSAN, Mustafa ve **AKSAN**, Yeşim (1991): “Metin Kavramı ve Tanımlar”, Dilbilim Araştırmaları, Ankara.

AKYÜZ, Kenan (1995): Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

AND, Metin (1999): Osmanlı Tiyatrosu, Dost Kitabevi Yay., Ankara.

AND, Metin (2004): Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi, İletişim Yay., İstanbul.

ATABAY, Neşe ve diğerleri (2003): Sözcük Türleri, Papatya Yayıncılık, İstanbul.

AYATA ŞENÖZ, Canan (2005): Metindilbilim ve Türkçe, Multilingual Yayınları, İstanbul.

BALCI AŞKIN, Hülya ve **DEMİR**, Tazegül (12-13 Mayıs 2006): “Kars Merkez’de 2005- 2006 Eğitim Öğretim Yılında İlköğretim 7.Sınıfta Okutulan Türkçe Ders Kitaplarında Bulunan Öykü ve Şiir Metinlerine Metindilbilimsel Bir Bakış”, XX. Ulusal Dilbilim Kurultayı(BasılmamışBildiri)

BANARLI, Nihad Sami (1998) Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Cilt II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

BANGUOĞLU, Tahsin (2004) Türkçenin Grameri, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

BEYDİLLİ, Celal (2005): Çev. ERCAN Eren, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük, Yurt Kitap Yayın, Ankara.

Büyük Türk Klasikleri (1989): Ötüken Söğüt Yayınları, Cilt: 9, İstanbul.

ÇELTEK, Aytaç (2003): “Türkçe Sözlü Söylem Yapısı ve Artgönderim”, Dokuz Eylül Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

DEMİR, Tazegül (2006): “Peyami SAFA’nın Yalnızız Adlı Romanının Metindilbilimsel Çözümlemesi, Kafkas Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1998): Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

DİLİPAK, Abdurrahman ve diğerleri (07.07.2006) , “Ansiklopedik İsim Sözlüğü”, http://home.arcor.de/ku/kurtar/isimler_A.html.

ENGİNÜN, İnci (1998): Ahmet Mithat Efendi: Bütün Oyunları, Dergah Yayınları, İstanbul.

ERDEN, Aysu (2002): Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri, Gendaş Kültür Yayınları, İstanbul.

ERGİN, Muharrem (2000): Üniversiteler İçin Türk Dili, Bayrak Yayınları, İstanbul.

ERK, Yusuf Murat (2003): “Metin Bilimi ve Dil Bilimi Çalışmalarının Dilbilgisine Yaklaşımları Üzerine Bir Araştırma, Osmangazi Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

GÜLLÜ, Nuray (1994): “ Sessiz Ev Üzerine Bir Metindilbilim Çalışması”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

GÜNAY, Doğan (2003): Metin Bilgisi, İstanbul: Multilingual Yayınları.

HENGİRMEN, Mehmet (1999): Dildilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü, Engin Yayınları, Ankara.

İŞSEVER, Selçuk (1995): “Türkçe Kavramlardaki Bağlantı Ögelerinin Metinbilim ve Kullanımbilim Bağısından İşlevleri”, Ankara Üniversitesi: Dil ve Tarih –Coğrafya Fakültesi, Ankara, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

KABAKLI, Ahmet (1994): Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, Cilt:3, İstanbul.

KARHAN, Hülya (1998): “Yabancı Dil Öğretimindeki Metin Kullanımına İlişkin Metindilbilimsel Çözüm ve Öneriler”, Marmara Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

KIRAN, Zeynel (2002): Dilbilime Giriş (Dilbilgisinden Dilbilime), Seçkin Yayınları, Ankara.

KORKMAZ, Zeynep (2003): Türkiye Türkçesi Grameri: Şekil Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Kültür Ansiklopedisi (2005): Morpa Kültür Yayınları, İstanbul.

ONURSAL, İrem (28.06.2005):“Türkçe Metinlerde Bağdaşıklık ve Tutarlılık”,
<http://www.fdo.hacettepe.edu.tr/mak/onursal1.rtf.01.02.2006>

ÖZKAN, Bülent (2004): Çukurova Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,
Metindilbilimi Metindilbilimsel Bağdaşıklık ve Haldun
Taner’in “Onikiye Bir Var” Adlı Öyküsünün Metindilbilimsel
Bağdaşıklık Görünümleri, Adana.

PEKMAN, Yavuz (2002): Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma
Olgusu, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı:14, s. 4-39
Ankara.

PEKMAN, Yavuz (2002): Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik, Mitos-Boyut
Yayınları, İstanbul.

SAĞLIK, Şaban (2002): “Mescid-i Aksa” Şiiri Örneğinde Bir Şiirin Dilbilim
Terimleriyle Çözümlemesi” Dinbilimleri Akademik
Araştırma Dergisi II, Sayı:2.

SUBAŞI UZUN, Leyla (1995): “Orhun Yazıtlarının Metindilbilimsel Yapısı”,
Ankara.

ŞENER, Sevda (2001): Düünden Bugüne Tiyatro düşüncesi, Dost Kitabevi Yayınları,
Ankara.

ŞENER, Sevda, Cumhuriyetimizin 75. Yılında Türk Tiyatrosu, İş Bankası Kültür
Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1988): 19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan
Kitabevi Yayınları, İstanbul.

TEKEREK, Nurhan (2004): Tiyatromuzun Modern Tiyatroyla Kesişmesi Yolunda Gelenekselin Önemi ve Baltacıoğlu'ndan Bir Deneme: Kafa Tamircisi, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı:17, s. 35-49, Ankara.

Tiyatro Bilgi Sitesi (13.02.2006): google, <http://www.tiyatrotarihi.com>.

TUNCAY, Yiğit (13.02.2006): anlar Kimin İçin alıyor, Kültür Sanatta TAVIR Dergisi'nin Aralık-97 Tarihli 3. Sayısında Yayınlanmıştır, google, www.halksahnesi.org,

Türk Tiyatrosu Tarihi (13.02.2006): Geleneksel Türk Tiyatrosu, google, <http://tr.wikipedia.org>.

Türkçe Bilgi (18.02.2006): Dilbilim, google, <http://www.turkcebilgi.com>.

Türkçe Sözlük (1998): Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ÖZ GEÇMİŞ

- 1982 Kars Susuz'da doğdu.
- 1994 Kars Gazi Ahmet Muhtar Paşa İlkokulu'nu bitirdi.
- 1997 Gazi Kars Ortaokulu'nu bitirdi.
- 2000 Kars Cumhuriyet Lisesini bitirdi.
- 2004 Kafkas Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu.
- 2004 Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans sınavını kazandı.
- 2005 Kafkas Üniversitesi Rektörlüğü bünyesinde Türk Dili okutmanı olarak göreve başladı ve hâlâ aynı görevi sürdürmektedir.