

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**"YEDİ KOÇALI HÜRMÜZ" TİYATRO ESERİ İLE SİNEMA FİLMLERİNİN  
ZAMAN VE GÖSTERGELER AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Firdevs DİZDAR**

**1410061006**

**Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Programı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Kayhan ŞAHAN**

**HAZİRAN 2019**

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**"YEDİ KOICALI HÜRİMÜZ" TİYATRO ESERİ İLE SİNEMA FİLMLEİNİN  
ZAMAN VE GÖSTERGELER AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Firdevs DİZDAR**

**1410061006**

**Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Programı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Kayhan ŞAHAN**

**Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Yakup Çelik**

**Prof. Dr. Mehmet Aça**

**HAZİRAN 2019**

## ÖNSÖZ

Tez çalışmamın en başında tiyatro çalışma isteğimi dikkate alan, göstergebilim ve anlatılbilim çalışmamı sağlayan, beni sabırla dinleyen, desteğini her zaman hissettiğim tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Kayhan şahan'a, bir heykeltıraş titizliğiyle beni yüklerimden kurtaran, tez sürecimdeki en büyük destekçim Psikolog Dr. Sine Eğeci'ye,yüksek lisans yaptığım için dünyanın en mutlu insanı olan babam şaban Dizdar'a, ben okuma yazma bilmeden bana kitaplar alıp geleceğimi inşa eden annem Hatice Dizdar'a, bana sevmeyi ve sevilmeyi öğretten sevdiğim Mustafa Can Semerci'ye, uzun ve zorlu tez sürecimde vazgeçmemem gerektiğini hatırlatan dostlarım Ece Gündüz, Yaren Cebecioğlu, Burçin Büyükeren, Destina Yıldız, Ekin Doğa Kozak ve Furkan Çolak' a sonsuz teşekkürlerimle.

Firdevs Dizdar,  
Haziran 2019.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER .....	ii
TABLO LİSTESİ .....	xxvi
ÖZET.....	xxvii
ABSTRACT.....	xxviii
1.GİRİŞ .....	1
2. YEDİ KOCALI HÜRMÜZ .....	6
<b>2.1. Sadık Şendil ve Bir Tiyatro Metni Olarak Yedi Kocalı Hürmüz.....</b>	<b>6</b>
2.1.1. Sadık Şendil.....	6
2.1.1. Bir Tiyatro Metni Olarak Yedi Kocalı Hürmüz.....	8
2.1.2. Bir Tiyatro Metni Olarak Yedi Kocalı Hürmüz'ün Türü.....	11
2.1.3. Bir Oyun Metni Olarak Yedi Kocalı Hürmüz'ün İncelemesi .....	11
2.1.4. Bir Oyun Metni Olarak Yedi Kocalı Hürmüz'ün Sahnelenişi .....	18
<b>2.2. Yılmaz Atadeniz ve Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz.....</b>	<b>20</b>
2.2.1. Yılmaz Atadeniz.....	20
2.2.2. Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz (1963).....	20
<b>2.3. Atıf Yılmaz ve Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz .....</b>	<b>22</b>
2.3.1. Atıf Yılmaz.....	22
2.3.2. Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz (1971).....	23
<b>2.4. Ezel Akay ve Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz.....</b>	<b>24</b>
2.4.1. Ezel Akay .....	24
2.4.2. Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz (2009).....	26
<b>3.GÖSTERGEBİLİM.....</b>	<b>29</b>
<b>3.1. Roland Barthes ve Göstergibilim.....</b>	<b>35</b>
<b>3.2. Algirdas Julien Greimas ve Göstergibilim .....</b>	<b>38</b>
<b>4. ANLATIBİLİM.....</b>	<b>40</b>

<b>4.1. Gérard Genette ve Anlatının Söylemi.....</b>	<b>42</b>
4.1.1. Düzen (Sıra) .....	43
4.1.2. Süre.....	44
4.1.3. Sıklık .....	45
4.1.4. Kip.....	45
4.1.5. Ses .....	46
<b>5. SÖYLEM .....</b>	<b>49</b>
<b>6.UYGULAMA.....</b>	<b>52</b>
<b>6.1. Göstergibilimsel Karşılaştırma.....</b>	<b>52</b>
6.1.1.Kesitlere Ayırma .....	52
6.1.1.1. Sadık Şendil'in Yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün Kesitleri .....	52
88 6.1.1.2. Atıf Yılmaz'ın Yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün Kesitlere Ayrılması.....	72
6.1.1.3. Ezel Akay'ın Yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün Kesitlere Ayrılması .....	93
6.1.2. Eyleyenler Modeli (Şemaları).....	115
6.1.2.1. Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli.....	117
6.1.2.2. İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli.....	118
6.1.2.3. Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli .....	119
6.1.2.4. Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli.....	120
6.1.2.5. Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli.....	122
6.1.2.6. Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli.....	123
6.1.2.7. Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	124
6.1.2.8. Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	126
6.1.2.9. Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli .....	127
6.1.2.10. Onuncu Kesitin Eyleyenler Modeli .....	129
6.1.2.11. On Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	130

6.1.2.12. On İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli.....	132
6.1.2.13. On Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli.....	133
6.1.2.14. On Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli .....	135
6.1.2.15. On Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	138
6.1.2.16. On Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli .....	140
6.1.2.17. On Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	142
6.1.2.18. On Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	145
6.1.2.19. On Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli.....	147
6.1.2.20. Yirminci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	149
6.1.2.21. Yirmi Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	152
6.1.2.22. Yirmi İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	155
6.1.2.23. Yirmi Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli.....	157
6.1.2.24. Yirmi Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli .....	159
6.1.2.25. Yirmi Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	161
6.1.2.26. Yirmi Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli .....	164
6.1.2.27. Yirmi Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli.....	167
6.1.2.28. Yirmi Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	169
6.1.2.29. Yirmi Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli .....	171
6.1.2.30. Otuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli .....	173
6.1.2.31. Otuz Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	176
6.1.2.32. Otuz İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli.....	179
6.1.2.33. Otuz Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli.....	181
6.1.2.34. Otuz Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli .....	184
6.1.2.35. Otuz Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	187
6.1.2.36. Otuz Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli .....	190
6.1.2.37. Otuz Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	193
6.1.2.38. Otuz Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	195

6.1.2.39. Otuz Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli.....	198
6.1.2.40. Kırkıncı Kesitin Eyleyenler Modeli.....	201
6.1.2.41. Kırk Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	203
6.1.2.42. Kırk İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	206
6.1.2.43. Kırk Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli .....	209
6.1.2.44. Kırk Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli.....	212
6.1.2.45. Kırk Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli.....	215
6.1.2.46. Kırk Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli .....	218
6.1.2.47. Kırk Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	221
6.1.2.48. Kırk Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli.....	224
6.1.2.49. Kırk Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli .....	227
6.1.2.50. Ellinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	229
6.1.2.51. Elli Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	232
6.1.2.52. Elli İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli.....	235
6.1.2.53. Elli Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli.....	238
6.1.2.54. Elli Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli .....	241
6.1.2.55. Elli Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	244
6.1.2.56. Elli Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli .....	247
6.1.2.57. Elli Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	248
6.1.2.58. Elli Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	250
6.1.2.59. Elli Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli.....	251
6.1.2.60. Altmışınca Kesitin Eyleyenler Modeli .....	253
6.1.2.61. Altmış Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli .....	255
6.1.2.62. Altmış İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli.....	257
6.1.2.63. Altmış Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli.....	258
<b>6.2. Anlatıbilim Uygulaması .....</b>	<b>261</b>
6.2.1. Düzen Uygulaması .....	261

6.2.2. Süre Uygulaması .....	262
6.2.3. Sıklık Uygulaması .....	268
6.2.4. Kip Uygulaması.....	268
6.2.5. Ses Uygulaması .....	268
<b>6.3. Söylem.....</b>	<b>269</b>
6.3.1 Sadık Şendil'in Yedi Kocalı Hürmüz'ünün Söylem İncelemesi..	269
6.3.1.1. Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	269
6.3.1.2. İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	269
6.3.1.3. Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi.....	269
6.3.1.4. Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	270
6.3.1.5. Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	270
6.3.1.6. Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	270
6.3.1.7. Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	270
6.3.1.8. Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	270
6.3.1.9. Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	270
6.3.1.10. Onuncu Kesitin Söylem İncelemesi.....	270
6.3.1.11. On Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	271
6.3.1.12. On İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	271
6.3.1.13. On Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	271
6.3.1.14. On Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	271
6.3.1.15. On Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	271
6.3.1.16. On Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	272
6.3.1.17. On Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	272
6.3.1.18. On Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	272
6.3.1.19. On Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	272
6.3.1.20. Yirminci Kesitin Söylem İncelemesi.....	273
6.3.1.21. Yirmi Birinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	273



6.3.1.22. Yirmi İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	273
6.3.1.23. Yirmi Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	273
6.3.1.24. Yirmi Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi.....	273
6.3.1.25. Yirmi Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	273
6.3.1.26. Yirmi Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi.....	274
6.3.1.27. Yirmi Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	274
6.3.1.28. Yirmi Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	274
6.3.1.29. Yirmi Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	274
6.3.1.30. Otuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi.....	274
6.3.1.31. Otuz Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	274
6.3.1.32. Otuz İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	275
6.3.1.33. Otuz Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	275
6.3.1.34. Otuz Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	275
6.3.1.35. Otuz Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	275
6.3.1.36. Otuz Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	275
6.3.1.37. Otuz Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	275
6.3.1.38. Otuz Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	276
6.3.1.39. Otuz Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	276
6.3.1.40. Kırkıncı Kesitin Söylem İncelemesi.....	276
6.3.1.41. Kırk Birinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	276
6.3.1.42. Kırk İkinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	276
6.3.1.43. Kırk Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	276
6.3.1.44. Kırk Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi.....	277
6.3.1.45. Kırk Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	277
6.3.1.46. Kırk Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi.....	277
6.3.1.47. Kırk Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	277
6.3.1.48. Kırk Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	277

6.3.1.50. Ellinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	278
6.3.1.51. Elli Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	278
6.3.1.52. Elli İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	278
6.3.1.53. Elli Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	278
6.3.1.54. Elli Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	278
6.3.1.55. Elli Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	278
6.3.1.56. Elli Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	279
6.3.1.57. Elli Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	279
6.3.1.58. Elli Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	279
6.3.1.59. Elli Dokuzuncu Kesitin Söylem Çözümlemesi .....	279
6.3.1.60. Altmışınıcı Kesitin Söylem Çözümlemesi.....	279
6.3.1.61. Altmış Birinci Kesitin Söylem Çözümlemesi.....	280
6.3.2 Atıf Yılmaz'ın Yedi Kocalı Hürmüz'ünün Söylem İncelemesi... 280	
6.3.2.1. Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	280
6.3.2.2. İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	280
6.3.2.4. Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	281
6.3.2.5. Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	281
6.3.2.5. Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	281
6.3.2.6. Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	281
6.3.2.7. Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	281
6.3.2.9. Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi.....	282
6.3.2.10. Onuncu Kesitin Söylem İncelemesi.....	282
6.3.2.11. On Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	282
6.3.2.12. On İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	282
6.3.2.13. On Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	282
6.3.2.14. On Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	282
6.3.2.15. On Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	282

6.3.2.16. On Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	282
6.3.2.17. On Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	283
6.3.2.18. On Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	283
6.3.2.19. On Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	283
6.3.2.20. Yirminci Kesitin Söylem İncelemesi.....	283
6.3.2.21. Yirmi Birinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	283
6.3.2.22. Yirmi İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	283
6.3.2.23. Yirmi Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	283
6.3.2.24. Yirmi Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi.....	284
6.3.2.25. Yirmi Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	284
6.3.2.26. Yirmi Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi.....	284
6.3.2.27. Yirmi Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	284
6.3.2.28. Yirmi Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	284
6.3.2.29. Yirmi Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	284
6.3.2.30. Otuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi.....	284
6.3.2.31. Otuz Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	285
6.3.2.32. Otuz İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	285
6.3.2.33. Otuz Üçüncü Kesitin Söylem Çözümlemesi .....	285
6.3.2.34. Otuz Dördüncü Kesitin Söylem Çözümlemesi.....	285
6.3.2.35. Otuz Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	285
6.3.2.36. Otuz Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	285
6.3.2.37. Otuz Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	285
6.3.2.38. Otuz Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	286
6.3.2.39. Otuz Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	286
6.3.2.40. Kırkıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	286
6.3.2.41. Kırk Birinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	286
6.3.2.42. Kırk İkinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	286

6.3.2.43. Kırk Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	286
6.3.2.44. Kırk Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi.....	287
6.3.2.45. Kırk Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	287
6.3.2.46. Kırk Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi.....	287
6.3.2.47. Kırk Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	287
6.3.2.48. Kırk Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	287
6.3.2.49. Kırk Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	287
6.3.2.50. Ellinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	287
6.3.2.51. Elli Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	287
6.3.2.52. Elli İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	288
6.3.2.53. Elli Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	288
6.3.2.54. Elli Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	288
6.3.2.55. Elli Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	288
6.3.2.56. Elli Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	288
6.3.2.57. Elli Yedinci Söylem İncelemesi .....	288
6.3.2.58. Elli Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	289
6.3.2.59. Elli Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi.....	289
6.3.2.60. Altmışınca Kesitin Söylem İncelemesi .....	289
6.3.2.61. Altmış Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	289
6.3.2.62. Altmış İkinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	289
6.3.2.63. Altmış Üçüncü Kesitin Söylemi .....	289
6.3.3 Ezel Akay'ın Yedi Kocalı Hürmüz'ünün Söylem İncelemesi .....	290
6.3.3.1. Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	290
6.3.3.2. İkinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	290
6.3.3.3. Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi.....	290
6.3.3.4. Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	290
6.3.3.5. Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	290

6.3.3.6. Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	291
6.3.3.7. Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	291
6.3.3.8. Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	291
6.3.3.9. Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	291
6.3.3.10. Onuncu Kesitin Söylem İncelemesi.....	291
6.3.3.11. On Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	291
6.3.3.12. On İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	291
6.3.3.13. On Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	292
6.3.3.14. On Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	292
6.3.3.15. On Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	292
6.3.3.16. On Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	292
6.3.3.17. On Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	292
6.3.3.18. On Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	292
6.3.3.19. On Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	293
6.3.3.20. Yirminci Kesitin Söylem İncelemesi .....	293
6.3.3.21. Yirmi Birinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	293
6.3.3.22. Yirmi İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	293
6.3.3.23. Yirmi Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	293
6.3.3.24. Yirmi Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi.....	293
6.3.3.25. Yirmi Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	294
6.3.3.26. Yirmi Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi.....	294
6.3.3.27. Yirmi Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	294
6.3.3.28. Yirmi Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	294
6.3.3.29. Yirmi Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	294
6.3.3.30. Otuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi.....	294
6.3.3.31. Otuz Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	294
6.3.3.32. Otuz İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	295

6.3.3.33. Otuz Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	295
6.3.3.34. Otuz Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	295
6.3.3.35. Otuz Beşinci Kesitin Söylem incelemeesi.....	295
6.3.3.36. Otuz Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	295
6.3.3.37. Otuz Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	295
6.3.3.38. Otuz Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	295
6.3.3.39. Otuz Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	296
6.3.3.40. Kırkıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	296
6.3.3.41. Kırk Birinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	296
6.3.3.42. Kırk İkinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	296
6.3.3.43. Kırk Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	296
6.3.3.44. Kırk Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi.....	296
6.3.3.45. Kırk Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	296
6.3.3.46. Kırk Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi.....	297
6.3.3.47. Kırk Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	297
6.3.3.48. Kırk Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	297
6.3.3.49. Kırk Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi .....	297
6.3.3.50. Ellinci Kesitin Söylem İncelemesi.....	297
6.3.3.51. Elli Birinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	297
6.3.3.52. Elli İkinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	297
6.3.3.53. Elli Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	298
6.3.3.54. Elli Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi .....	298
6.3.3.55. Elli Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi .....	298
6.3.3.56. Elli Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi .....	298
<b>6.4. Yedi Kocalı Hürmüz'ün Tüm Verilerinin Karşılaştırılması .....</b>	<b>299</b>
6.4.1. Oyun Metninin Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	299

6.4.1.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları .....	299
6.4.1.2.Kesitlerin Zaman Farkları .....	299
6.4.1.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları ...	299
6.4.2. Oyun Metninin İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	299
6.4.2.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları .....	300
6.4.2.2.Kesitlerin Zaman Farkları .....	300
6.4.2.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları ...	300
6.4.3. Oyun Metninin Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	300
6.4.3.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları .....	300
6.4.3.2.Kesitlerin Zaman Farkları .....	301
6.4.3.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları ...	301
6.4.4. Oyun Metninin Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	301
6.4.4.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlik ve Farkları .....	301
6.4.4.2. Kesitlerin Zaman Farkları.....	301
6.4.4.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları ..	302
6.4.5. Oyun Metninin Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	302
6.4.5.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları .....	302
6.4.5.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	302
6.4.5.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları ...	302

6.4.6. Oyun Metninin Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	303
6.4.6.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlik ve Farkları .....	303
6.4.6.2. Kesitlerin Zaman Farkları .....	303
6.4.6.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları ...	303
6.4.7. Oyun Metninin Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	303
6.4.7.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları .....	304
6.4.7.2. Kesitlerin Zaman Farkları .....	304
6.4.7.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları ...	304
6.4.8. Oyun Metninin Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	304
6.4.8.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları .....	305
6.4.8.2. Kesitlerin Zaman Farkları .....	305
6.4.8.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları ...	305
6.4.9. Oyun Metninin Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	305
6.4.9.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları .....	306
6.4.9.2. Kesitlerin Zaman Farkları .....	306
6.4.9.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları ...	306
6.4.10. Oyun Metninin Onuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	306
6.4.10.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	306
6.4.10.2. Kesitlerin Zaman Farkları .....	307



6.4.10.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	307
6.4.11. Oyun Metninin On Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	307
6.4.11.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	307
6.4.11.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	308
6.4.11.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	308
6.4.12. Oyun Metninin On İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	308
6.4.12.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	308
6.4.12.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	309
6.4.12.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	309
6.4.13. Oyun Metninin On Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	309
6.4.13.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	309
6.4.13.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	310
6.4.13.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	310
6.4.14. Oyun Metninin On Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	310
6.4.14.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	310
6.4.14.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	311
6.4.14.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	311
6.4.15. Oyun Metninin On Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	311
6.4.15.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	311

6.4.15.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	312
6.4.15.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	312
6.4.16. Oyun Metninin On Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	312
6.4.16.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	312
6.4.16.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	313
6.4.16.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	313
6.4.17. Oyun Metninin On Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	313
6.4.17.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	313
6.4.17.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	314
6.4.17.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	314
6.4.18. Oyun Metninin On Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	314
6.4.18.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	314
6.4.18.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	315
6.4.18.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	315
6.4.19. Oyun Metninin On Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	315
6.4.19.1.6.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	315
6.4.19.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	316
6.4.19.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	316
6.4.20. Oyun Metninin Yirminci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	316

6.4.20.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	316
6.4.20.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	317
6.4.20.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	317
6.4.21. Oyun Metninin Yirmi Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	317
6.4.21.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	317
6.4.21.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	318
6.4.21.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	318
6.4.22. Oyun Metninin Yirmi İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	319
6.4.22.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	319
6.4.22.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	319
6.4.22.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	319
6.4.23. Oyun Metninin Yirmi Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	320
6.4.23.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	320
6.4.23.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	320
6.4.23.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	320
6.4.24. Oyun Metninin Yirmi Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	321
6.4.24.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	321
6.4.24.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	321
6.4.24.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	321

6.4.25. Oyun Metninin Yirmi Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	321
6.4.25.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	321
6.4.25.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	322
6.4.25.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	322
6.4.26.Oyun Metninin Yirmi Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	322
6.26.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları .....	323
6.4.27. Oyun Metninin Yirmi Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	323
6.4.27.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	324
6.4.27.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	324
6.4.27.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	324
6.4.28. Oyun Metninin Yirmi Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	325
6.4.28.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	325
6.4.28.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	325
6.4.28.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	326
6.4.29. Oyun Metninin Yirmi Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	326
6.4.29.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	326
6.4.29.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	327
6.4.29.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	327

6.4.30. Oyun Metninin Otuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	327
6.4.30.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	327
6.4.30.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	328
6.4.30.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	328
6.4.31. Oyun Metninin Otuz Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	328
6.4.31.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	328
6.4.31.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	328
6.4.31.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	329
6.4.32. Oyun Metninin Otuz İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	329
6.4.32.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	329
6.4.32.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	330
6.4.32.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	330
6.4.33. Oyun Metninin Otuz Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	330
6.4.33.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	330
6.4.33.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	331
6.4.33.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	331
6.4.34. Oyun Metninin Otuz Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	331
6.4.34.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	331
6.4.34.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	332

6.4.35. Oyun Metninin Otuz Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	332
6.4.35.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	332
6.4.35.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	333
6.4.35.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	333
6.4.36. Oyun Metninin Otuz Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	333
6.4.36.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	333
6.4.36.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	334
6.4.36.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	334
6.4.37. Oyun Metninin Otuz Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	334
6.4.37.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlik ve Farkları .....	334
6.4.37.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	335
6.4.37.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	335
6.4.38. Oyun Metninin Otuz Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	335
6.4.38.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlik ve Farkları .....	335
6.4.38.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	336
6.4.38.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	336
6.4.39. Oyun Metninin Otuz Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	336
6.4.39.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	336
6.4.39.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	337

6.4.39.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	337
6.4.40. Oyun Metninin Kırkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	337
6.4.40.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlik ve Farkları .....	337
6.4.40.2.Zaman Farkları.....	338
6.4.40.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	338
6.4.41. Oyun Metninin Kırk Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	338
6.4.41.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	338
6.4.41.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	339
6.4.41.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	339
6.4.42. Oyun Metninin Kırk İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	339
6.4.42.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	339
6.4.42.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	340
6.4.42.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	340
6.4.43. Oyun Metninin Kırk Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	340
6.4.43.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	340
6.4.43.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	341
6.4.43.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	341
6.4.44. Oyun Metninin Kırk Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	341
6.4.44.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	342

6.4.44.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	342
6.4.44.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	342
6.4.45. Oyun Metninin Kırk Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	342
6.4.45.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	342
6.4.45.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	343
6.4.45.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	343
6.4.46. Oyun Metninin Kırk Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	343
6.4.46.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	343
6.4.46.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	344
6.4.46.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	344
6.4.47. Oyun Metninin Kırk Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	345
6.4.47.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	345
6.4.47.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	345
6.4.47.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	346
6.4.48. Oyun Metninin Kırk Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	346
6.4.48.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farklılıkları .....	346
6.4.48.2. Kesitlerin Zaman Farkları.....	346
6.4.48.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları	347
6.4.49. Oyun Metninin Kırk Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	347



6.4.49.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	347
6.4.49.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	348
6.4.49.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	348
6.4.50. Oyun Metninin Ellinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit .....	348
6.4.50.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	348
6.4.50.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	349
6.4.50.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	349
6.4.51. Oyun Metninin Elli Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	349
6.4.51.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	350
6.4.51.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	350
6.4.51.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	350
6.4.52. Oyun Metninin Elli İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	350
6.4.52.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	350
6.4.52.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	351
6.4.52.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	351
6.4.53. Oyun Metninin Elli Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	351
6.4.53.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	352
6.4.53.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	352
6.4.53.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	352

6.4.54. Oyun Metninin Elli Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	353
6.4.54.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	353
6.4.54.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	353
6.4.54.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	353
6.4.55. Oyun Metninin Elli Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	354
6.4.55.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	354
6.4.55.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	354
6.4.55.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	355
6.4.56. Oyun Metninin Elli Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	355
6.4.56.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	355
6.4.56.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	355
6.4.56.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	356
6.4.57. Oyun Metninin Elli Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	356
6.4.57.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	356
6.4.57.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	357
6.4.57.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	357
6.4.58. Oyun Metninin Elli Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	357
6.4.58.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	357
6.4.58.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	358

6.4.58.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	358
6.4.59. Oyun Metninin Elli Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	358
6.4.59.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	358
6.4.59.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	359
6.4.59.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	359
6.4.60. Oyun Metninin Altmışncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	359
6.4.60.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	360
6.4.60.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	360
6.4.60.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	361
6.4.61. Oyun Metninin Altmış Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit.....	361
6.4.61.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları.....	361
6.4.61.2.Kesitlerin Zaman Farkları.....	361
6.4.61.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları .	362
<b>7.SONUÇ.....</b>	<b>363</b>
<b>8.KAYNAKÇA .....</b>	<b>365</b>

## TABLO LİSTESİ

Tablo 6.1. Yedi Kocalı Hürmüz tiyatro metni kesitleri .....	53
Tablo 6.2. Yedi Kocalı Hürmüz 1971 filmi kesitleri .....	72
Tablo 6.3. Yedi Kocalı Hürmüz 2009 filmi kesitleri .....	93
Tablo 6.4. Yedi Kocalı Hürmüz filmlerinin tiyatro metni kesitlerine göre uyumluluk karşılaştırılması.....	113
Tablo 6.5. Eyleyenler Modelinin kesitlere göre uyumluluk karşılaştırılması ....	259
Tablo 6.6. Yedi Kocalı Hürmüz Filmlerinin Oyun Metni Kesitlerine Göre Süre Bakımından Karşılaştırması .....	262



## ÖZET

Göstergebilim, anlatıbilim ve söylem çözümlemesi çeşitli dallara uygulanabilirliği nedeniyle birçok çalışmaya olanak sağlamaktadır. Tiyatro eserleri ve sinema filmleri bunlardan biridir.

*Yedi Kocalı Hürmüz* önce senaryo olarak yazılıp filme alınmış, ardından tiyatro eseri olarak kaleme alınmış bir metindir. 1963 yılında Yılmaz Atadeniz, 1971 yılında Atıf Yılmaz, 2009 yılında ise Ezel Akay tarafından beyaz perdeye aktarılmıştır. Sahnelenmeye başladığı günlerden günümüze kadar birçok seyirciye ulaşmıştır.

“Yedi Kocalı Hürmüz Tiyatro Eseri ile Filmlerinin Zaman ve Göstergeler Açısından Karşılaştırması” çalışmasında oyun metni esas alınarak beyaz perdeye aktarılan filmlerin göstergebilimsel ve anlatıbilimsel karşılaştırması yapılmıştır. Son olarak karşılaştırılan anlatıların söylem çözümlemesine yer verilmiştir. Göstergebilim başlığında anlatılar kesitlere ayrılmış ve eyleyenler modelleri incelenmiştir. Anlatıbilim başlığında Gerard Genette’in “Anlatının Söylemi” yapıtında yer verdiği “Düzen”, “Süre”, “Sıklık”, “Kip” ve “Ses başlıkları incelenmiştir. Söylem çözümlemesinde ise kesitlerin söylem çözümlemesi yapılmıştır.

Çalışmanın sonucunda uygulamalı dramaturgi çalışmalarında göstergebilim, anlatıbilim ve söylem çözümlemesinden yararlanılabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** anlatıbilim, göstergebilim, söylem, *Yedi Kocalı Hürmüz*.

## ABSTRACT

Semiotics, narratology and discourse analysis provides opportunity for many studies due to their practicality for various branches. Theatrical production and motion pictures are included in these branches.

*Yedi Kocalı Hürmüz* was first scripted, and turned into screenplay, then later written out as a theatrical production. It was adapted into screenplays by Yılmaz Atadeniz at 1963, by Atıf Yılmaz at 1971 and by Ezel Akay at 2009. It has reached numerous audiences since it was first staged.

In the study of “The Comparison of *Yedi Kocalı Hürmüz* Theatrical Production and Movies in Terms of Time and Signs”, the movies that has turned into screenplay are compared semiologically and narratologically based on the theatrical script. Lastly, discourse analysis for compared narratives is included. In the semiotics title, narratives are split into sections and their models of actants are studied. In the narratology title, the titles “Order”, “Period”, “Frequency”, “Mode” and “Vocal” that are from “Narrative Discourse” by Gérard Genette are studied. And in the discourse analysis, the sections are analysed by discourse.

As result of this study, it is obtained that semiotics, narratology and discourse analysis can be used for dramaturgy studies.

Key words: semiotics, narratology, discourse, *Yedi Kocalı Hürmüz*

## 1.GİRİŞ

Sahneye geçiş sürecinde metin üzerinde yapılan çalışma dramaturgi çalışmasıdır. Aziz alışlar'ın "kuramsal sahneleme" olarak adlandırdığı uygulamalı dramaturgi de dramaturg ve yönetmenin bir oyunu sahneye koyması sürecinde yaptığı çalışmadır. (alışlar 187) Esen amurdan, klasik dramaturgide uygulamalı dramaturgiden farklı olarak dramatik bir eseri meydana getiren ana öğeler bulunduğunu ve bir yöntemle düzenlendiğini belirtir. Klasik dramaturginin tiyatro oyunu yazmanın ve oyun incelemesi yapmanın kurallarını oluşturduğunu ekler. Aristoteles'in *Poetika* adlı yapıtı bu nedenle ilk klasik dramaturgi çalışmasıdır. (amurdan, Dünden Bugüne Klasik Dramaturgi Kavramı 57)

Poetika'nın birinci bölümünde Aristoteles epos, tragaedy, komedy, flüt, kitara sanatlarını şiir sanatının bir bölümü olarak görür. Bu sanatların tamamı da taklitten oluşmaktadır. (Aristoteles 11)

G.E. Lessing'in 18. yüzyılda yayınlanan *Hamburg Dramaturgisi* adlı eseri klasik dramaturgiden modern dramaturgiye geçişin örneğidir. (amurdan, Modern Dramaturgiye Geçiş 63) Eser hem bir uygulamalı dramaturgi çalışmasıdır hem de yayımlandığı dönemin tiyatro estetiğini yansıtır. (İpşiroğlu 29)

Modern dramaturgiye geçişle birlikte dramaturgun da görevleri değişmiştir. Aziz alışlar, dramaturgu tanımlarken *Hamburg Dramaturgisi* yapıtından önce dramaturgun, drama yazan ve oyunu sahneye koyan kişi olduğunu, yapıtın yayınlanmasından sonra ise dramaturgun tiyatroyu yöneten, edebi yapıtların danışıldığı kişi olduğunu vurgular. (alışlar, Dramaturg 186)

Zehra İpşiroğlu, "*Dramaturgi- Tiyatroda Dşnsellik*" adlı eserinde dramaturgun görevlerini sıralamıştır. Dramaturg oyun metnini dilsel, yapısal ve anlamsal açıdan inceleyen ve zmlleyen kişidir. Oyunun ana ve yan temalarını belirler, sahnelenmeye uygun bir metin olup olmadığını araştırır. Sahneye klasik bir metin uyarlıyorsa metnin günümüz için gerekli mesajlarını ortaya çıkarır. Oyunu günümüze uyarlamak için gerekli gördüğü yerde eklemeler ve çıkarmalar yapabilir. Dramaturg çalışmasını

sadece yönetmenle değil, oyun hazırlığında çalışan tüm kişilerle kolektif bir biçimde sürdürür. (İpşiroğlu, Çağdaş Dramaturginin Öncüleri 28)

Modern dramaturgiye geçiş, Bertol Brecht'in epik tiyatrosu ile olmuştur. Esen Çamurdan, epik tiyatrodaki dramaturginin sahneleme kadar önemli olduğuna değinir. Brecht'e göre metin (yazı), sahneleme ve dramaturgi birbirinden ayrı düşünülemez. Bu nedenle Berliner Ensemble'de sahnelediği her oyunda, sahnelediği her öge için detaylı bir çalışma gerçekleştirir. (Çamurdan, Brecht ve Dramaturgi 69-70)

Oya Adalı, epik tiyatroyu açıklarken, epik tiyatroyun amacını seyircinin düşüncelerini harekete geçirmek olduğunu söyler. Epik tiyatrodaki oyuncu sahnede yabancılaştırmayı kullanmaz, bunun nedeni canlandırdığı karakter ile oyuncunun kendi karakterinin birbirinden farklı oluşudur. Yazar, epik tiyatroyu bu nedenle göstermeciliği tiyatro sınıfına alır. (Adalı 290)

Günümüz dramaturgisinde ise tiyatral özellik taşıyan metin gösteri metnine dönüşmüştür. Hülya Nutku'ya göre gösteri metnini oluşturabilme tiyatral metnin kompozisyonunu ve tekniğini yaratmaya bağlıdır. Çünkü gösteri metni tüm anlatım araçlarını kapsar, göstergeye dayalı bir anlatım dilini benimser ve eylemin çok boyutlu biçimini ifade eder. (H. Nutku, Günümüzde Dramaturgi 26)

Uygulamalı dramaturgi, metnin içinde gizlenmiş olan kavramları açığa çıkarır. Metnin sahneye taşınmasına yardım eder. Kuramsal dramaturgi metni anlamayı gerektirirken, uygulamalı dramaturginin yorumlamayı gerektirmesinin nedeni budur.

Hülya Nutku uygulamalı dramaturginin teorik çalışmadan pratik çalışmaya geçiş olduğunu vurgular. (H. Nutku, Önsöz 11) Sahneye aktarılan her oyun ayrı bir dramaturgi çalışması gerektirdiğinden, her oyunun ayrı bir yorumlama olduğunu söyleyebiliriz. Zehra İpşiroğlu'na göre metni yorumlayan kişi yapıta, yapıtta yer alan göstergelere bağlı olmak durumundadır. Oyunu sahneye aktarmada görevli kişi, yönetmen yapıttaki göstergelerden ayrı bir yol izlerse "yorumlama" yerine "uyarlama" kavramını kullanmamız daha doğrudur. (İpşiroğlu, Sahne Yorumunun Temeli: Dramaturgi 34) Yönetmenin yapıttaki göstergelerden, izlenen yoldan ayrılmamasını sağlama görevi ise dramaturga aittir. (H. Nutku, Önsöz 12)

Sinema dramaturgisi denince akla ilk gelen senaryolardır. Sinema senaryoları bir sanat eseri olduğundan, edebi türlerle iç içedirler. Semir Arslanyürek, sinema senaryolarını türlere ayırırken edebi türlerden faydalanır. Senaryolar sadece dramatik ya da sadece epik olabileceği gibi, tek bir sanat eserinde dramanın, epiğin ve liriğin bir



arada olabileceğini belirtir. Bu durumun, sinema dramaturgisinin önemli özelliklerinden biri olduğunu ekler. (Aslanyürek 55-56)

Semir Aslanyürek, sinema dramaturgisi ve tiyatro dramaturgisi arasındaki farkı da edebi türler üzerinden açıklar. Epik bir eserde yazar anlatıcı rolü üstlenirken, dramatik eserde yazar anlatıcı rolünde değildir. Drama, diyaloglu bir biçimde yazılmış, harekete dayanan, sahnede canlandırmaya yönelik piyestir. Dramatik bir eserde de karakterler diyaloglar ve monologlar aracılığıyla kendilerini anlatırlar. Sinemada ise yazar tiyatrodan farklı olarak, karakterlere, olayın akışına müdahale edebilir ve anlatıcı rolünü üstlenebilir. (Aslanyürek, Drama 35)

Çalışmada incelenecek olan “Yedi Kocalı Hürmüz” oyunu gibi, bir oyunu beyaz perdeye aktarırken göz önünde bulundurulması gereken unsurlar vardır. Dramaturgi çalışmasını sinema ve tiyatro arasındaki tür ayrımını göz önüne alarak yapmak bunlardan ilkidir. Nijat Özön bir oyunu filme uyarlarken sözün değil, devinimin ağırlık kazanması gerektiğini savunur. Tiyatroda, belirli bir dekorun içinde konuşan, belli başlı kişiler olduğundan, tiyatrodaki ağırlıklı olan sözdür. Bir oyun filme uyarlandığında, filmi yalnızca konuşmalarından takip etmek güçleşir. Bu yüzden oyun metnindeki olgular, kişiler ve konuşmaların önemli olanlarının, tiyatronun şema ve kalıplarından çıkarılması gerekmektedir. (Özön 128-129)

Bir anlatının sahneye ya da beyaz perdeye aktarılmasında önemli olan diğer husus da kurgudur. Zekiye Antakyalıoğlu “*Roman Kuramına Giriş*” adlı yapıtında her anlatıda bir seçim yapma gereği olduğunu söyler. Seçim anlatıcının bakış açısı demektir ve bu bakış açısı anlatıcının ideolojisinden, karakterinden, toplum kurallarından, yer ile zamandan etkilenir. Anlatıda seçme işlemi, hikâyeleştirmede olayların nasıl düzenleneceği ve nasıl yorumlanacağıyla gerçekleşir. Bu da anlatıların oluşmasının doğal bir yolla olmadığını gösterir. Kompleks bir biçime sahip anlatılar dahi bir seçim yoluyla oluşur ve bu seçimin etrafında meydana gelirler. Anlatılar hiçbir zaman olayların birebir aktarımı değildir. Bir olay anlatıldığında olay olmaktan çıkar ve olgu olur çünkü kurgulanır. Bu yüzden tüm anlatıların kurgusal olduğu sonucuna varmak mümkündür. (Z. Antakyalıoğlu, Roman ve Anlatı 108) Kurgusu olan tüm metinler, anlatıcısı olan tüm metinler birer anlatıdır. (Z. Antakyalıoğlu, Roman ve Anlatı 92)

Roland Barthes “kurgunun her türlü yaratının ta kendisi” olduğunu dile getirmiştir. Dolayısıyla her kurgulama, yeniden yaratmadır. Roland Barthes’in düşüncesi, sanatın

kopya ve taklit olduğunu savunan gerçekçi anlayış yerine, sanatın yeniden yorumlama olduğunu savunur. (H. Nutku, Önsöz 9)

Sinema sanatında da kurgu, yönetmenin bakış açısını yansıtır. Bülent Küçükdoğan'a göre bir filmin yönetmenin şahsi sanat eseri haline gelmesini sağlayan kurgudur. Kurgu, filmde yer alan planları birbirine sıralamak için yapılmaz. Kurgunun amacı filmin tarzını, ritmini ve duygusunu oluşturmaktır. (Küçükdoğan 27)

Anlatıların sahneye ve beyaz perdeye aktarılması birbirinden farklı söylemler oluşturur. Bunun nedenini Fatma Erkman Akerson, söylemin tanımını yaparken açıklar. İki kişi aynı olayı anlatırken dahi farklı sözcükler kullanırlar, olayı farklı biçimde kurgularlar. (E. F. Akerson 147) Bu açıklamaya bakarak, her söylemin birbirinden farklı olduğu sonucuna varırız.

Her anlatının bir ifade biçimi olduğundan, o anlatıların uyarlanması da ayrı birer söylem oluşturur. Yedi Kocalı Hürmüz anlatısı ile anlatıdan uyarlanan filmleri birbirinden ayrı söylemler oluşturmaktadır.

Göstergebilim, anlatıbilim ve söylemin tiyatro, sinema gibi sanat dallarına uygulanabilir oluşu yeni araştırmalar yapılmasına olanak sağlamaktadır. İnceleyeceğimiz *Yedi Kocalı Hürmüz* anlatısı ilk olarak Sadık Şendil tarafından senaryo olarak yazılmıştır. (Şendil, Sadık Şendil'le Bir Söyleşi 7) İlk kez 1963 yılında Yılmaz Atadeniz tarafından beyaz perdeye aktarılmış, 1971 yılında Atıf Yılmaz tarafından yeniden çekilmiştir. (Özgüç, Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü 23, 235) 2009 yılında da Ezel Akay tarafından uyarlanmıştır.

“Yedi Kocalı Hürmüz Tiyatro Eseri ile Filmlerinin Zaman ve Göstergeler Açısından Karşılaştırması” çalışmasında oyun metni esas alınarak beyaz perdeye aktarılan filmlerin göstergebilimsel ve anlatıbilimsel karşılaştırması yapılacaktır. Altı ana başlıktan oluşan çalışmanın ikinci bölümde Yedi Kocalı Hürmüz bir oyun ve sinema filmi olarak ayrı başlıklarda ele alınacaktır. Oyun hakkında genel bilgilere değinecek, çekilen filmler ve filmlerin yönetmenleri hakkında bilgi verilecektir.

Üçüncü bölümde çalışmamızın ana inceleme konusunu oluşturan göstergebilimin tarihçesine ve göstergebilim araştırmacılarına değinilecektir. Ardından *S/Z* adlı yapıtındaki uygulama yönteminden yararlanacağımız Roland Barthes ve A.J. Greimas'ın göstergebilim araştırmalarından bahsedilecektir.

Dördüncü bölümde anlatıbilim uygulamalarıyla tanınmış Gerard Genette'in çalışmasına ve yöntemlerine değinilecektir. Beşinci bölüm, söylem kavramının tanımından başlayarak söylem çözümlemesi hakkında genel bilgiler verilen bölüm olacaktır.

Çalışmanın son bölümü olan altıncı bölüm, beş başlık boyunca değinilen kavramlardan yararlanarak uygulama yapılan bölüm olacaktır. Bu bölüm üç başlıktan oluşmaktadır.

İlk başlık göstergebilim uygulamasına ayrılacaktır. Göstergebilimde Roland Barthes'in "Kesitlere Ayırma" yöntemi ile, A.J. Greimas'ın "Anlamsal Dörtgen" ve "Eyleyenler Modeli" Yedi Kocalı Hürmüz oyun metni ile filmlerine karşılaştırmalı bir biçimde uygulanacaktır.

İkinci başlıkta Gérard Genette'in *Anlatının Söylemi* yapıtında değindiği "düzen, süre, sıklık, kip, ses" başlıklarından oluşan kavramlar karşılaştırmalı biçimde yapıtlara uygulanacaktır.

Çalışmamızın son başlığı söylem başlığında ise, Yedi Kocalı Hürmüz oyun metni ve filmlerinin kendi söylemleri birbiriyle karşılaştırılacak, oyun metni ile metinden uyarlanan filmler arasındaki söylem farklılıkları açıklanacaktır. Uygulama başlığında kullanılan metodlar ile uygulamalı dramaturgi çalıştırmalarında göstergebilim, anlatıbilim ve söylem çözümlemesinden faydalanmanın mümkün olup olmadığı sorusunun cevabı aranacaktır.

## 2. YEDİ KOCALI HÜRMÜZ

Çalışmamızın ikinci bölümü üç ayrı başlıktan meydana gelmektedir. İlk bölümde Sadık Şendil'in yaşamöyküsüne değinecek ve Yedi Kocalı Hürmüz'ü oyun metni bağlamında inceleyeceğiz. Ardından Yedi Kocalı Hürmüz'ün hangi oyun türüne ait olduğu hakkındaki görüşlere yer vereceğiz. Son olarak da Yedi Kocalı Hürmüz oyununun geçmişten günümüze kimler tarafından sahnelendiğini kronolojik bir sırayla aktaracağız.

İkinci bölümde Rejisör Atif Yılmaz'ın yaşamöyküsüne, filmografisine yer vereceğiz. Atif Yılmaz'ın çektiği Yedi Kocalı Hürmüz hakkında bilgilere yer verdikten sonra Yedi Kocalı Hürmüz'ü sinema filmi bağlamında değerlendireceğiz. Üçüncü bölümde Ezel Akay'ın yaşamöyküsünü, çektiği filmleri aktaracağız.

Geçmişten günümüze sahnelenen Yedi Kocalı Hürmüz oyununun bazı afişleri, sahne fotoğrafları ve Yedi Kocalı Hürmüz filmlerinin afişleri çalışmamızın sonundaki "Ek" bölümünde yer alacaktır.

### 2.1. Sadık Şendil ve Bir Tiyatro Metni Olarak Yedi Kocalı Hürmüz

#### 2.1.1. Sadık Şendil

Oyun yazarı ve senarist Sadık Şendil 1913'de İstanbul'da dünyaya gelir. Galatasaray Lisesi (Mektebi Sultâni) ve Boğaziçi Lisesi (Fevziâti)'nde okur. Liseyi bitirdikten sonra Tütün Enstitüsü'ne öğrenim görür. Tütün eksperliği yapar ve Ziraat Bankası'nda çalışır.

Ortaokul yıllarından bu yana oyunlar yazan Sadık Şendil, Bakırköy Halkevi'nde çalışmaya başlar ve sanat hayatına ilk adımını atar. Burada oyunlar yazar, rejisörlük yapar. 1940'lı yıllarda *Fuar Yıldızı*, *Kadınlar Adası*, *Kuyruklu Yıldız*, *Fulya Bar* isimli operetleri yazar. Operetlerin müziklerini Muhlis Sabahattin besteler.

1943'te yeni kurulmuş olan Ses Tiyatrosu'nda ilk oyunu sahnelenir.

Bir dönem Bursa'ya memur olarak atanır. Sekiz yıl kaldığı Bursa'da okul temsilcileri yazıp yönetir. İstanbul'a dönünce senaryo yazarlığı yapmaya başlar. İlk senaryosu *Beklenen Şarkı*'yı Cahide Sonku'nun Zeki Müren ile çekeceği film için bir senaryo araması sonucu 1952'de yazar. 1964 yılında Ertem Eğilmez'in çektiği *Fatoşun Fendi Tayfuru Yendi* filminin senaryosunu yazar. Senaryo yazarlığına *Sürtük (1965)* ve *Senede Bir Gün (1965)* gibi dönemin ünlü filmleriyle devam eder. İki filmde Ertem Eğilmez hem yönetmendir hem de Arzu Film adına prodüktördür. *Senede Bir Gün*

1971 yılında Ertem Eğilmez tarafından bir kez daha çekilir. 1971 yılındaki film ilk filminden farklı olarak siyah- beyaz değil, renklidir. Senaryolarını yazdığı *Sev Kardeşim* (1972), *Canım Kardeşim* (1973), *Oh Olsun* (1973) filmlerinde de Ertem Eğilmez ile çalışır. Sadık Şendil'in senaryoları Ertem Eğilmez'in seçtiği hikayelere göre oluşur. (Eğilmez ve Şendil, Ertem Eğilmez'le Konuşma 16-32)

1970'lerden sonra yazdığı komedi filmleri arasında *Salako* (1974), *Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı* (1975), *Neşeli Günler* (1978), *Gırgırye* (1981), *Görgüsüzler* (1982) filmleri vardır.

Sadık Şendil'in yazdığı senaryoların sayısı iki yüze yakındır.<sup>1</sup> Antalya Film Şenliği'nde 1970 yılında "*Yuvamın Bekçileri*", "*Kalbimin Efendisi*" 1972 yılında "*Sev Kardeşim*", 1974 yılında da "*Oh Olsun*" filmleriyle üç kez en iyi senaryo ödülünü alır.<sup>2</sup>

Sadık Şendil aynı zaman sanat yaşamı içerisinde Avni Dilligil Tiyatrosu'nda çalışır, Güldürü Üretim Merkezi'nde 3 yazarlık yapar, gazete ve dergilere söyleşiler yapar.

Sanat yaşamına oyun yazarlığı ile başlayan Sadık Şendil'in yazdığı oyunlar güldürü türündedir: *Kart Horoz*, *Kocamın Nişanlısı*, *Kanlı Nigâr*, *Yedi Kocalı Hürmüz*,

---

1 Türk Sineması Araştırmaları'nda bu sayı 174 olarak geçmektedir:

<http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisigoster/693/sadik-sendil>

2 Sadık Şendil'in Antalya Film Şenliği'nde 1970 yılında en iyi senaryo ödülünü hangi filmiyle aldığı kaynaklarda farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Meydan Larousse ansiklopedisinde "*Yuvamın Bekçisi*" ve "*Kalbimin Efendisi*" filmleriyle en iyi senaryo ödülü aldığı belirtilirken, Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Ansiklopedisi'nde "*Kalbimin Efendisi*" filmi ile en iyi senaryo ödülü aldığı belirtilmektedir. Çağdaş Sanat Haberleri Dergisi'nde yer alan yazıda da 1970 yılında "*Yuvamın Bekçileri*" adlı filmiyle en iyi senaryo ödülünü aldığı belirtilmektedir. Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Ansiklopedisi'nde de 1971 yılında "*Tel Örgü*" filmiyle bu ödülü kazandığı belirtilmektedir.

3 Güldürü Üretim Merkezi, 1982 yılında Müjdat Gezen ve Kandemir Konduk tarafından kurulmuştur. Kaynak: Mithat Alam Film ve Söyleşi Merkezi Yıllığı 2009, sayfa 239.

*Çılgın Yenge ve İhtilâl Var*4. *Kart Horoz*, *Kanlı Nigâr*, *Yedi Kocalı Hürmüz* oyunları daha sonra filme de çekilir. (Yazer) *Cem ve Cemile* adlı oyunu dizi olarak radyoda yayınlanır.

Şişli’de yaşamını sürdürür, Cem isminde bir oğlu vardır. (Gezen, Sadık Şendil 82-84)

1986 yılında da kalp yetmezliği nedeniyle hayata veda eder.

Sadık Şendil’in yukarıda yer verdiğimiz yaşamöyküsünü araştırma esnasında ulaşılan birkaç kaynaktan derlenerek oluşturulmuştur.5 Bu dönemde Sadık Şendil’in yaşamı hakkında ulaştığımız kaynaklar sınırlıydı. Bazılarında eserlerin yazılış tarihleri yer almazken, bazı kaynaklarda da eserlerin tarihlerinde farklılıklar bulunmaktaydı. Bu farklılara çalışmanın dipnot kısmında yer verilmiştir.

### **2.1.1. Bir Tiyatro Metni Olarak Yedi Kocalı Hürmüz**

Oyun, anlatıcının sözleri ile başlar. Anlatıcı, yüz yıl önce Hürmüz’ün yaşadığı İstanbul’un Taşkasap semtinin kadısıdır. Güzel ve cana yakın Hürmüz, imam nikâhı olmadıkça hiçbir erkeğin yüzünü görmesine izin vermemektedir. Hürmüz’ün tek kusuru da her perşembe günü evlenmesidir.

Hürmüz sahneye gelerek bahsedilenin olduğunu söyler ve kocalarını saymaya başlar. Bir kocası berberdir, kendisinin paşa konağında çalıştığını sanmaktadır. Hürmüz ona haftada bir gün izinli olduğunu söylemektedir ve kocası onu salı günleri kendi evinde beklemektedir. Bir kocası da Bekçi Memo’dur. Hürmüz çarşamba günleri kocasını kendi evinde beklemektedir. Bir kocası da Lüleburgaz’dan Hallaç Rüstem’dir. Perşembe günleri onundur. Cuma günleri Hürmüz’ün en belalı kocası Sarhoş Ömer’indir. Ömer, beş aydır hapidedir. Bahsetmeyi unuttuğu kocası Mehmet Ali ise Fizan’da redif taburunda sipahi çavuşudur. Hürmüz Mehmet Ali’nin tütün parası ile geçinmektedir. Parmakları ile hesap yaptıktan sonra beş kocası olduğunu

---

4 Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi’nde eserlerin tarihleri Kart Horoz (1962), Kanlı Nigâr (1967), Çılgın Yenge (1970), İhtilâl Var (1971) olarak geçmektedir.

5“Meydan Larousse Cilt 21 Sayfa 11049”, *Sanat Dünyasında Bir Kayıp Daha: Sadık Şendil.* Çağdaş Sanat Haberleri Dergisi 8 (1986): 38.“Şendil, Sadık, “Kanlı Nigâr”, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 1. Basım”, “Şendil Sadık, “Yedi Kocalı Hürmüz”, İstanbul: Mitiyatro Yayıncılık, 1. Baskı”, “Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi, Cilt 8, Sayfa 3326”.

doğrulayan Hürmüz, bir evi geçindirmenin beş yüz kuruş ettiğini söyler. Beş yüz kuruş getirecek bir koca bulamadığından, beş kocadan yüzer kuruş almaktadır.

Kılavuz Safınaz Abla, Hürmüz'e altıncı kocası Hızır Reis'i bulur. Hürmüz, gerdeğe girmek istemediği Hızır Reis'i kandırır. Galata Rıhtımı'nda yangın olduğunu duyup yelkenlisi Ejderiderya'nın yandığını sanan Hızır Reis evden koşarak çıkar. Hürmüz kocasının iki ay olmayacağını bahane eder ve ondan para alır.

Berber kocası Hasan'dan para istemek için onun dükkânına giren Hürmüz, Doktor'u görür görmez âşık olur. Hürmüz Doktor'a olan aşkını, kalbinin boş olduğunu düşündüğü sırada Hallaç Kocası Rüstem'in karısı Havva, kocasının İstanbul'da başka bir karısı daha olduğunu öğrenmiştir. Akrabası Süloğlu Rukiye Hanım'ın İstanbul'daki kına gecesine gitmek için hazırlanmaktadır. Kocasının rızkını yedirdiği kadından hesap sormayı düşünmektedir.

Hürmüz Safınaz'a Doktor'a olan aşkını anlattığı sırada pencereden Doktor'un geçtiğini görür. Safınaz'dan Doktor'u eve çağırmasını ister. Hastaymış gibi bağırp inlemeye başlar. Doktor eve gelir, Hürmüz'ü muayene etmek ister. Hürmüz babasının Hacı olduğunu, kendisini görücüye dahi çıkarmadığını söyler. Doktor bu yalana inanır. Doktor muayene ederken bluzunun yakasını açmasını ister, Hürmüz de bluzunu ardına dek açar. Doktor şaşkınlıktan bayılır.

Doktor, Hürmüz'e âşık olmuştur. Şiirler okuyup evine giderken Hürmüz'ün kocalarından Sarhoş Ömer ile karşılaşılır. Ömer, hapisten kaçmıştır. Hürmüz'ün yanına parasız gidemeyeceğini bildiğinden karşısına ilk çıkan kişiyi soymaya karar verir. Doktor aşk sarhoşudur, don paça kalana dek kıyafetlerini Ömer'e verir.

O sırada Hürmüz ile Safınaz Rukiye Hanım'ın kına gecesine gitmek için yola çıkarlar. Doktor'un annesi ve Havva da kına gecesindedir. Doktor'un annesi Rukiye Hanım'a oğlunun aşkından dert yanar, Rukiye Hanım da gidip kızı istemelerini söyler. Hürmüz ile Havva ise kına gecesinde birbirleriyle arkadaş olurlar. Hürmüz, Havva'yı evine yatıya çağırır, aradığı kadını bulmasında yardım edeceğini söyler.

Kına gecesinin sabahında Safınaz, Hürmüz'ü uyandırır. Doktor'un annesi ve Rukiye Hanım Hürmüz'ü istemeye geleceklerdir. Safınaz, Hacı Baba yalanını Doktor'un annesinin yutmayacağını söyler. Kına gecesinde göbek atan Hürmüz'ü görecekleri için telaşlıdır. Telaşları sürdüğü sırada Havva, Hürmüz'ün evine gelir.

Hızır Reis, yelkenlisi Ejderiderya ile çıktığı seferden, tayfaları arasında münakaşa çıkınca döner. Hürmüz'ü görmeden önce berbere gider. Berbere karısının aşığı boyalı

cumbalı evde yaşayan Hürmüz olduğunu söyler. Hızır Reis'ten sonra traş olmaya Hallaç Rüstem gelir. Hallaç Rüstem de iki karısından birinin mahalledeki aş boyalı cumbalı evde yaşayan Hürmüz olduğunu anlatır. Berber şaşkınlığından ne yapacağını bilemezken, Rukiye Hanım ve Doktor'un annesi aş boyalı cumbalı evde yaşayan Hacı Efendi'nin gelinlik kızını sorarlar. Berberin şaşkınlığı daha da artar.

Rukiye Hanım ve Doktor'un annesi evi bulurlar. Hürmüz, Hacı baba kılığında kadınların karşısına çıkar, Havva'yı da Doktor'un aşık olduğu Hacı Baba'nın kızı Hürmüz olarak tanıtır. Havva tanınmak için yüzünü peçe ile örtmüştür. Hürmüz, kadınlar giderken Doktor'u akşam eve çağırır, damadıyla görüşmek istediğini söyler.

Doktor Hürmüz'ün evine gitmeden önce hazırlık yapmak için Berber Hasan'a uğrar. Doktor'un evleneceği kişinin Hürmüz olduğunu öğrenen Berber Hasan düşüp bayılır.

Hürmüz'ün evinde kayınbabası ile görüşeceğini sanan Doktor, Hürmüz'ü görünce çok şaşırır. Hürmüz, babasının hacca gittiğini ve evliliklerine onay verdiğini söyler. Ancak iki aşık baş başa kalamaz. Sarhoş Ömer kapıya dayanır. Hürmüz gelenin hapisten kaçan ağabeyi olduğunu söyleyerek Doktor'u evden yollar. Ömer'den sonra aynı gece eve Hallaç Rüstem, Berber Hasan ve Hızır Reis gelir. Hürmüz, Havva ve Safinaz'ın yardımlarıyla kocalarının karşılaşmaması için çeşitli oyunlar yapar. Karşılaşan sadece Havva ile Hallaç Rüstem olur. Hürmüz ile Havva, Rüstem'in aralarını açmak istediklerini düşünür ve Rüstem'i döverler. Eve en son Bekçi Memo'nun ve Hürmüz'ün Fizan'daki kocası Mehmet Ali'nin gelmesiyle işler karışır. Hürmüz çareyi evini ateşe vermekte bulur.

Hürmüz'ün altı kocası karar verir ve Hürmüz'ü Kadı Efendi'ye şikâyet ederler. Hürmüz, Kadı Efendi'ye kendisiyle baş başa görüşmek istediğini söyler. Safinaz ve Havva'yı şahit göstererek işveler ve oyunlar yaparak kendini suçsuz olduğuna inandırır. Kadı Efendi Hürmüz'ü kocalarından tek tek boşar. Kadı Efendi Hürmüz'e kendisiyle evlenmek istediğini söylediği sırada Kadı'nın yeğeni Doktor, Hürmüz'ü Kadı Efendi'den ister.

Hürmüz ile Doktor düğünleri için yola çıktıkları sırada Safinaz Hürmüz'ün yanına gelir. Mahkeme başkâtibinin kendisiyle evlenmek istediğini söyler. Hürmüz teklifi düşünür ve Safinaz ile yarın konuşacaklarını söyler. Oyun sonlanır.



### 2.1.2. Bir Tiyatro Metni Olarak Yedi Kocalı Hürmüz'ün Türü

Yedi Kocalı Hürmüz, iki perdeden oluşan bir müzikli oyundur. İlk perde dokuz, ikinci perde yedi sahnedir. Her sahne anlatıcının olayları seyirciye anlatması ile başlar. (Şendil, Yedi Kocalı Hürmüz) Aziz Çalışlar, oyunun geleneksel seyirlik oyunun tüm özelliklerini içerdiğini belirtir. Yedi Kocalı Hürmüz hem dolantı görenek güldürüsü hem de müzikli halk güldürüsüdür. Hızlı dolantı örgüsü, göreneklere yer vermesi ve müzikleri nedeniyle fars özelliği de gösteren bir oyundur. (Çalışlar, Yedi Kocalı Hürmüz (1967) 303) Sevinç Sokullu, Sadık Şendil'in İstanbul yaşamını geleneksel oyun ve kişilerle anlatan bir oyun yazarı olduğunu belirtir. Yedi Kocalı Hürmüz oyununu da cumhuriyet komedyaları arasında gösterir. (Sokullu, Toplumsal Uyarıya Doğru Yeni Yöneltiler 228,282) Enver Töre, Yedi Kocalı Hürmüz'ü geleneksel tarzdan faydalanan piyesler sınıfında gösterir. (Töre 197)

Oyunun yazarı Sadık Şendil ise Yedi Kocalı Hürmüz'ün geleneksel tiyatroyla bir bağı olmadığını, oyunun kurgusunun “vodvilesk” olduğunu belirtir. (Şendil, Sadık Şendil'le Bir Söyleşi 8) Yedi Kocalı Hürmüz'ün oyun türünün metne kazandırdıklarına çalışmanın uygulama bölümünde yer verilecektir.

### 2.1.3. Bir Oyun Metni Olarak Yedi Kocalı Hürmüz'ün İncelemesi

Oyun metni incelemesine geçmeden önce, tiyatronun tanımını yapmak gereklidir. Hülya Nutku, *Oyun Yazarlığı* yapıtında tiyatro kelimesinin kökenine değinir. Tiyatro, Yunanca'da “Theatron” olarak kullanılır ve anlamı “seyir yeri”dir. Kelimenin kökeni olan Theomai sözcüğü de seyretmek anlamına gelir. Tiyatro bu nedenle bir gösterim sanatıdır. (H. Nutku, Tiyatro Kavramı ve Oyun Yazarı 37)

Özdemir Nutku'ya göre tiyatro dram sanatının yönetmen, oyuncu, tasarım sanatçıları, uygulayıcılar, uzmanlar ve seyircilerle kolektif bir biçimde üretilmesidir. (Ö. Nutku, Gösterim Terimleri Sözlüğü 171) Aziz Çalışlar da konuya benzer bir biçimde yaklaşmıştır. Tiyatronun kolektif üretimi, birçok sanat dalının bir araya gelmesiyle gerçekleşir. Oyunun sahnelendiği yapılar mimariyi, sahne tasarımı resim ve heykeli, kostüm tasarımı modacılığı, oyunun müzikleri müziği, sahneleme ise sinema sanatının karşılığıdır. Drama denilen oyun ise bir edebiyat türüdür. (Çalışlar, Giriş 11)

Hülya Nutku, drama sözcüğünün Grekçe'de “oyynamak, yapmak, eylem” anlamına geldiğini belirtir. Gündelik yaşamda ciddi oyunları belirten dram sözcüğü, oynanmak

için yazılan metinleri ifade eder. Tiyatronun tüm türleridir, yazınsal yönüdür, oyunun biçimi ve tekniğidir. (H. Nutku, Dramatik ve Dramatik Olanı Yakalama Ezgisi 39)

Dramatik bir eser sahneye taşındığında onun bir oyun olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü sahneye aktarılan metin, bir sanat eserine dönüşür. Aziz Çalışlar, yazılı tiyatrodaki oyunun, ilk öge olduğunu belirtir. Piyas anlamına gelen, sahnede oynanan oyun ile sahnede oynanma amacıyla yazılmış eser de dramatik bir eserdir. Dramatik eserde diyaloglar yer alır, kişileri de dramatiktir. Bir piyasa sahnelendiğinde ise temsil olur. Okunan değil, izlenen bir eser haline gelir. Oyun, edebi bir eser olarak düşünüldüğünde edebi eleştirinin ve edebi estetiğin konusudur. Sahnelenen oyun ise tiyatro eleştirisinin, estetiğinin ve göstergebiliminin konusudur. Yazınsal oyun, sinemaya, tiyatroya, radyo oyunlarına uyarlanabilmektedir. (Çalışlar, Oyun 17) “*Yedi Kocalı Hürmüz Tiyatro Eseri ile Filmlerinin Zaman ve Göstergeler Açısından Karşılaştırılması*” çalışması bu nedenle *Yedi Kocalı Hürmüz* yapıtının beyaz perdeye aktarılan iki farklı filminin göstergebilimsel ve anlatıbilimsel karşılaştırmasının uygulamasıdır. Bir metin, sahneye veya beyaz perdeye aktarıldığında göstergebilimsel ve anlatıbilimsel metodları uygulama imkânı sunar.

Bir oyunun yazılması, diğer edebi türlerden farklı olarak bazı unsurlara dikkat etmeyi gerektirir. Diyaloglar, oyunun kişileri, olay örgüsü, oyunun sahneye uygun olup olmayacağı bu unsurlardan bazılarıdır. Hülya Nutku’ya göre dramatik bir eser meydana getirirken mühim olan yazarın seçtiği malzemedir. Oyun yazarı, malzemeyi seçerken tiyatronun bir çatışma sanatı olduğunu göz önünde bulundurur. Oyuna hâkim olacak fikri nasıl yansıtacağını belirler. Yazarın temayı belirlemesi dışında, oyun kişilerinin de gerçekçi olması gerekir. (H. Nutku, Dramatik Olanın Malzeme Seçimiyle Belirgin Hale Getirilmesi 43)

Özdemir Nutku, oyunda doğru malzemeyi seçmeyi Bernard Grebanier’in ayrımı üzerinden açıklar. Grebanier, *Oyun Yazarlığı* adlı eserinde malzeme seçerken üç kaynağı vurgular: oyunun teması, geliştirilecek durum ve aralarında dramatik ilişkileri kuracak oyun kişileri.<sup>6</sup> Nutku’ya göre oyun yazarı ilk olarak konuyu, bir tema etrafında biçimlendirir. Tema eserin ana fikri olduğundan, konuyu önemli hale getiren

---

<sup>6</sup> Bernard Grebanier’in oyun malzemelerini üç başlıkta incelemesine hem Özdemir Nutku “Dram Sanatı” adlı yapıtında hem de Hülya Nutku “Oyun Yazarlığı” yapıtında yer vermiştir.

konunun hangi şekilde işleneceğidir. Bu yüzden oyun yazarı oyunun teması ile oyunun durumunu ve kişilerini de düşünmelidir. (Ö. Nutku, Tema- Durum- Oyun Kişisi 166)

Benzer bir görüşe Lajos Ejri, *Piyes Yazma Sanatı* adlı eserinde yer verir. Bir piyeste üç öğenin en ince ayrıntısına kadar bilinmesi gerektiğinden bahseder. Bu öğeler önerme, karakter, çatışmadır. Ejri'ye göre piyes yazma kurallarını belirleyen yazarların belirlediği “tema, olaylar, olayların örüntüsü, çatışma, karışıklıklar, zorunlu sahne, atmosfer, düğüm ve doruk nokta” öğeleri uygulama yönünden zorluklar çıkarmaktadır. Zorunlu sahne, gerilim atmosfer gibi öğeler bir piyes için çok da gerekli değildir. Piyeste yazarın gayretinin dışında gerilimi sağlayacak bir unsurun varlığı gereklidir. Bu unsur içinde diyalektik çelişkiler barındıran insan karakteridir. (Ejri, Giriş 16-18)

Tiyatro alanında bilimsel çalışma yapanların “tema”, “tez”, “merkez güç”, “amaç, “erek” “olaylar örüntüsü” kavramlarıyla karşıladığı ana fikri Lajos Ejri “önerme” kavramıyla karşılar. (Ejri, Önerme 21)<sup>7</sup> Önerme, bir piyeste diyalogların içinde fark edilmemeli, seyirci tarafından izlendiğinde anlaşılmalıdır. Aynı zamanda önerme piyes boyunca kanıtlanmaya çalışılmalıdır. Bir piyeste önerme yoksa karakterlerin inandırıcılığı kalmaz. (Ejri, Önerme 34)

Lajos Ejri önermeden bahsettikten sonra, bir piyesin önermesinin nasıl belirleneceğini klasik oyunlar üzerinden açıklar. Piyeslerin önermelerini formüleştirir. Shakespeare'in *Kral Lear* piyesinin önermesi “*körü körüne güven insanı mahva sürükler*” iken, *Othello* piyesinin önermesi “*Kıskançlık yalnız sevileni değil, seveni de mahveder*”dir. Kalıtımın ana düşünceyi belirlediği *Hortlaklar* piyesinin önermesi ise “*Babaların günahları çocuklarına da bulaşır*”dır. İyi bir önerme, piyesi oluşturan üç unsur olan önermeyi, çatışmayı ve karakteri içinde barındırmalıdır. (Ejri, Önerme 22-27)

*Yedi Kocalı Hürmüz* piyesinin önermesini “Parasızlık insanı çaresizliğe sürükler, zaafları da insanı gülünç duruma düşürür” olarak biçimlendirebiliriz. Önermenin tanımına göre, bir önermede oyun kişileri yer almak zorundadır. Hürmüz, çektiği ekonomik zorluk nedeniyle beş kocasından aldıklarıyla geçinen bir kadındır.

---

<sup>7</sup> Özdemir Nutku, Aziz Çalışlar ve Hülya Nutku da “önerme” yerine “tema” kavramını kullanmışlardır.

Hürmüz'ün kocalarının Hürmüz'e olan düşkünlükleri ise onları gülünç duruma düşürmekte ve aralarında çatışmaya neden olmaktadır.

Olay örgüsünün ve oyun kişilerinin olduğu bir yerde çatışmanın olmaması imkansızdır. Özdemir Nutku, çatışmanın, oyunda aksiyonun olduğu bölüm olduğunu ve olay dizisinin temel unsurlardan olduğunu belirtir. Oyunun serim bölümündeki olaylar, çatışma sayesinde gelişirler. Olay dizisinde yer alan karşıtlıklar, engeller, gecikmeler çatışmayı meydana getirir. (Ö. Nutku, Çatışma 172)

Çatışma, bir oyunun temel unsurlarındandır. Hülya Nutku'ya göre tiyatronun dramatik olma nedeni, gerilimin, çatışmanın içinde olduğu olaylardan ve insan ilişkilerindeki değişimlerden kaynaklanır. Oyun kişilerinde gelişmenin olabilmesi için, öncelikle bir dramatik olay olması gerekir. Dramatik olay, oyunda gelişmelerin başladığı yerdir, çatışmanın ilerlemesine katkıda bulunur. Aynı zamanda oyunda dramatik olanı belirlenmesi çatışma ile olur. Çatışmanın meydana getirdiği karşıtlıklar, çelişkiler tiyatronun temelidir. (H. Nutku, Tiyatro Yapıtını Ortaya Çıkaran Temel Olgular 96-98)

Çatışmanın nerede başlayıp nerede bittiğini bilmek yazarın oyunu dramatik bir temelde biçimlendirmesini sağlar. Oyun sahnelendiğinde de seyircinin oyunu merakla izlemesine neden olan bir unsur haline gelir. Hülya Nutku'nun da aktardığı üzere çatışma, genelde oyunun orta bölümünde görülür. Serim bölümündeki olaylar biter ve ardından çatışmaya geçilir. Çatışmanın yer aldığı orta bölüm aynı zamanda oyunun en aksiyonlu bölümüdür.<sup>8</sup> Orta bölümdeki aksiyon olay dizisini geliştirerek, oyunun sonlanmasına yardım eder. Oyun yazarı bazı durumlarda oyunun heyecanını diri tutmak amacıyla, çatışmadaki olayların çözülmesini erteleyebilir. Çelişkilerin, karşıtlıkların yanında tartışmalar, oyundaki karakterlerin düştüğü zorluklar da çatışma yaratabilir. (H. Nutku, Tiyatroyu Oluşturan Temel Olgu: Çatışma 104)

---

<sup>8</sup> Aynı görüşe Özdemir Nutku, Dram Sanatı adlı eserinde yer verir. Aristoteles'in "orta bölüm" saptamasından yola çıkarak orta bölümün genellikle oyunun en hareketli bölümü olduğunu söyler. (Dram Sanatı, s.172).

Lajos Ejri, çatışma türlerini dört bölüme ayırır: Duruk (statik) çatışma, sıçramalı çatışma, gelişmeli çatışma ve olasılıklı çatışma. (Ejri, Çatışma 151).<sup>9</sup> Duruk çatışma, hareketsiz çatışma demektir. Çatışmanın hareketsiz oluşuna neden olan, oyun kişinin karar veremeyen yapısıdır. Piyesteki hareketin yavaşlığı da duruk çatışmanın bir başka nedenidir. (Ejri, Duruk (Statik Çatışma) 164)

Duruk çatışmada oyun kişisi bir davranışta bulunmadığı sürece, söylediği sözlerin bir önemi kalmaz. Oyunda yer alan bir konuşmanın başından sonuna duygu ve düşüncelerde bir değişikliğin olmayışı da duruk çatışmanın örneğidir. (Ö. Nutku, Çatışma 173).

Lajos Ejri için sıçramalı çatışma, yazımı zor bir çatışma örneğidir. Çünkü bir karakter birdenbire namusludan namussuz birine dönüşemez, bir kadın kocasını birdenbire bırakıp gitmez. Yaşamda nasıl her eylemin önceden bir düşünsel bir hazırlığı varsa, oyunda da aynı hazırlık olmalıdır. Bu nedenle oyun yazarı, kişinin her hareketini önceden planlamalı ve kişinin eylemlerini buna göre belirlemelidir. Aksi takdirde sıçramalı çatışma piyesi bozabilir. (Ejri, Sıçramalı Çatışma 172-173)

*Yedi Kocalı Hürmüz* piyesi müzikli bir vodvil örneğidir, bu nedenle piyeste duruk ve sıçramalı çatışma örneğine rastlanmamaktadır.

Gelişmeli çatışmada çatışma aşamalı bir biçimde gerçekleşir. Ejri gelişmeli çatışmada karakterlerin oyunun önermesi ile bir düzen içinde olması gerektiğini belirtir. Önermenin oyunun amacını belirlediği gelişmeli çatışmada, karakterler bir amaç doğrultusunda hareket ederler. (Ejri, Gelişme 191-193) Özdemir Nutku da bu konuda benzer bir görüşe sahiptir. Gelişmeli çatışmada her adım oyun yazarı tarafından önceden belirlenmiştir, oyun kişileri isteklerinde ısrarcı ve kararlılırlar. Gelişmeli çatışmayı meydana getiren de oyun karakterinin kararları doğrultusundaki davranışlarıdır. Duruk çatışmadan farklı olarak oyun kişinin sözleri, attığı her adım bu çatışma örneğinde karşılık bulur. (Ö. Nutku, Basamaklı Çatışma 174-176)

Oyunun ana kişisi Hürmüz'ün para için evlenen bir kadından, aşık bir kadına dönüşmesi gelişmeli çatışma ile mümkün olur. Oyunun başından sonuna Hürmüz'ün gelişimini izleriz. Oyunun başında Hürmüz para kazanmak için birden çok evlilik

---

<sup>9</sup> Özdemir Nutku çatışma türlerini “Dural Çatışma, Atlamalı Çatışma, Basamaklı Çatışma ve Önceden Belirtilen Çatışma” olarak isimlendirmiştir. (Dram Sanatı, sayfa 172)

yapan biriyken, Doktor'u görür ve ona âşık olur. Doktor ile evlenebilmek için, altı kocasından boşanır. Birden çok adamla yaptığı evliliğin ortaya çıkmaması için evini yakar. Diğer kocalarından boşanır, oyun sonunda âşık olduğu adamla evlenir. Hürmüz, gelişmeli çatışmaya uygun olarak oyunun başından sonuna dek isteklerinde ısrarcıdır. İstekleri doğrultusunda hareket eder.

Çatışma türlerinin sonuncusu olan olasılıklı çatışmaya Lajos Ejri aynı zamanda dönüşümlü çatışma demektedir. Lajos Ejri dönüşümlü çatışmayı fırtına öncesi sessizliğine benzetir. Fırtına gerçekleşmeden önce gerekli tüm şartlar olgunlaşır ve en sonunda fırtına meydana gelir. Her çatışmada bir saldırı ve karşı saldırı mevcuttur. Her çatışmanın içerisinde de hissedilemeyen küçük dönüşümler yer alır. Bu dönüşümler oyun kişisi tarafından belirlenir. (Ejri, Dönüşüm 201)

Lajos Ejri'nin dönüşümlü çatışma olarak adlandırdığı çatışma türünü Özdemir Nutku "önceden belirtilen çatışma" olarak adlandırır. Özdemir Nutku bu çatışma türünün kendisinden sonra gelen büyük çatışmaların hazırlayıcısı olduğunu düşünür. Seyirci, ileride yaşanacak büyük çatışmayı merak ettiğinden oyunu heyecanla izler. Bu nedenle dönüşümlü çatışma seyirciye önceden mesajını vermelidir, seyircinin merakını diri tutmalıdır. (Ö. Nutku, Önceden Belirtilen Çatışma 176)

*Yedi Kocalı Hürmüz* piyesinin ikinci ve dördüncü sahneleri dönüşümlü çatışmaya örnektir. Hürmüz'ün berber kocası Hasan'ın dükkanına Hürmüz'ün diğer kocaları sırayla tıraş olmaya gelirler. Berber müşterilerine kimin için Taşkasap'a geldiklerini sorduğunda Hürmüz, cevabını alır. Hürmüz'ün tek eşi olduğunu sanan berber, müşterilerinin Hürmüz'ün kocaları çıkması nedeniyle gerçeği öğrenir. Üçüncü sahnede Doktor'un annesi Hürmüz'ü istemeye gelir ve olaylara ara verilir. Dördüncü sahne, kaldığı yerden berberin dükkânından devam eder. Berber, Hürmüz'ün diğer kocalarını da öğrenir. Bu durum oyunun heyecanını artırır.

Beşinci sahne, Hürmüz'ün evinde devam eder. Hürmüz'ün tüm kocaları aynı gece Hürmüz'ün evine gelir. Hürmüz, Safinaz ve Havva beş kocanın karşılaşmaması için çaba harcarlar. Beşinci sahne, ilerleyen sahnelerde gerçeği sadece berber Hasan'ın değil, tüm kocalarının öğreneceğini gösterir. Oyunun heyecanı daha da arttırılmış olur. Böylelikle seyirci oyunun sonuna dek, sahnede yaşananları ve oyunun sonunu merak eder.

Oyunda karakterlerin nitelikleri, oyunu oluşturan diğer unsurlardan ayrılmaz bir bütündür. Karakterlerin sözleri hem oyuna yön verir. Çatışmada olduğu gibi,

karakterler de seyircinin oyuna olan ilgisini diri tutar. Hülya Nutku'ya göre karakterin, bir oyun düzeninde önerme ve çatışmadan ayrı tutulması mümkün değildir. Karakterlerinin davranışlarının nedenleri açıklanırsa, karakterlerin inandırıcılıkları da artar. (H. Nutku, Rol- Seyirci İletişimi Açısından Kişileştirmenin Önemi 45)

Oyun kişilerinin arasında olan düzen, dramatik metnin bir diğer önemli unsurudur. Oyun yazarının belirlediği oyun kişileri arasındaki ilişkiler oyunun seyri açısından da önemlidir. Hülya Nutku oyun kişilerinin günlük yaşamda gördüğümüz kişilerden farklı olarak soyut olduklarını belirtir. Oyunda kişileştirmenin meydana gelmesi tip veya karakterin işlenmesi ile sağlanır. Tipte, oyun kişileri belli başlı kalıplara göre işlenir. Üç boyutlu değildir, oyun kişinin psikolojik özelliklerine yer verilmez. Kişilerin özelliklerine kalıplaşmış sözcüklerle yer verilir. Sarhoş olması, cimri olması gibi. Tipte oyun kişinin fiziksel davranışları ön plandadır, bu nedenle seyirci sahnede anlatılan kişiyi hemen tanır ve özdeşleştirir. Tipte oyun kişinin zayıflıkları ve kusurlukları ön plandadır. Oyunun başından sonuna dek değişiklik göstermeyen bir kişileştirme düzenindedirler. (H. Nutku, Rol- Seyirci İletişimi Açısından Kişileştirmenin Önemi 50-51)

Bir oyunun kişileri bazen tip, bazen de karakter özelliği gösterebilir. Böyle bir durumda ayırt edici bir unsura ihtiyaç duyulur. Özdemir Nutku bu farkın psikolojik derinlik olduğunu belirtir. Karakterin, tipten farkı genel özelliklere sahip olması ve psikolojik derinliğinin olmasıdır. Karakterin duygu ve düşünceleri, tipten farklı olarak, kendine özgüdür. Saldırgan bir tipi ortaya çıkarmak kalıplaşmış özelliklerinden dolayı daha kolayken, saldırgan karakteri ortaya çıkarmak zordur. Bunun nedeni saldırgan karakterin kişisel özelliklerinin ayrıntılı olarak işlenmesinin gerekmesidir. (Ö. Nutku, Kişileştirme 181-182)

*Yedi Kocalı Hürmüz* kişileri bakımından kalabalık bir piyestir. Oyunda kişileştirme düzeni “tip” üzerinden kuruludur. Oyun kişilerinin psikolojik derinliği yoktur, tek yönlüdürler, zaaflarıyla hareket ederler. Tip özelliği gösterdiklerinden kişilerin isimleri ve davranışları arasındaki bağıntı isim sembolizasyonu ile sağlanmıştır. Hürmüz'ün kocalarından Hızır Reis, lakabında olduğu gibi acelecidir ve heyecanlıdır. Oyun boyunca bu özelliklerini korur. Hürmüz'ün bir başka kocası Sarhoş Ömer de ismi gibidir. Sarhoştur, hapisten kaçmıştır, kabadayı bir adamdır.

Görüldüğü üzere *Yedi Kocalı Hürmüz*, bir piyeste olması gereken önerme, çatışma ve karakter üçlüsünü barındıran bir piyestir. Çalışmamızın konularından biri de söylem

çözümlemesi olduğundan, oyun kişileri arasındaki çatışmanın oyuna ve çekilmiş filmlere etkisine, oyun kişilerinin incelemesine söylem çözümlemesi bölümünde detaylı olarak yer verilecektir.

#### **2.1.4. Bir Oyun Metni Olarak Yedi Kocalı Hürmüz'ün Sahnelenişi**

Sadık Şendil, *Yedi Kocalı Hürmüz*'ü ilk defa senaryo olarak 1961- 1962 yıllarında yazar. Senaryo filme çekilir. 10 Yedi Kocalı Hürmüz oyunu ise Ayfer Feray'ın Sadık Şendil'den yerli bir oyun istemesi üzerine yazılır. Sadık Şendil senaryosunu yazdığı Hürmüz'ün konusu ve karakterlerini çok sevdiğinden Hürmüz'e benzeyen bir oyun yazar. Sadık Şendil Ayfer Feray'ı “*Şahane Züğürtler*” ve “*Nina*” adlı oyunlarında daha önce izlemiştir. Aklındaki Hürmüz karakteri için Ayfer Feray'ı uygun bulur. Yedi Kocalı Hürmüz'ün sahneleneceği kadroya göre oyun yazılır. (Şendil, Sadık Şendil'le Bir Söyleşi 7)

Sevda Şener, Ayfer Feray'ın Hürmüz'ü canlandırmasını Nisa Serezli ile 1967-1968 sezonunda açtıkları Ayfer Feray- Nisa Serezli Tiyatrosu'nun kapanmasından sonraya rastladığını aktarır. İki sanatçı, sanat hayatlarına kendi adlarını taşıyan ayrı sahnelerle devam ederler. 1972 yılına kadar faaliyetlerine devam eden Ayfer Feray Tiyatrosu'nda Yedi Kocalı Hürmüz bir milyona yakın izleyiciye ulaşır. (Şener 173) Oyun, iki sezon boyunca bin defadan fazla sahnelenir. (Şendil, Sadık Şendil'le Bir Söyleşi 9)

Haldun Dormen'in anılarında aktardığı üzere, 1977- 1978 yıllarında11 Egemen Bostancı, başrolünde Ayten Gökçer'in olduğu bir gösterinin rejisörlüğünü yapması için kendisine teklif götürür. Haldun Dormen teklifi kabul eder ve reji için hazırlıklara başlar. Egemen Bostancı, görüşmeden bir ay sonra Ayten Gökçer ve Haldun Dormen'in de aralarında bulunduğu oyun ekibini “*Paradis Latin*” müzikholünde sahnelenen bir gösteriyi izlemeye davet eder. Amacı yapmak istediği gösterinin benzerini izletmektir. Geziye Egemen Bostancı'nın yardımcısı Liza Tuna ve rejisör Cüneyt Gökçer de dahil olur. (Dormen, Ve Egemen Bostancı... 415-417)

İstanbul'a döndüklerinde Ayten Gökçer, Cüneyt Gökçer ile çalışmak istediğini Egemen Bostancı'ya iletir. Bir süre sonra Egemen Bostancıoğlu'nun projesi kesinleşir.

---

10 Yedi Kocalı Hürmüz aynı adla 1963 yılında Yılmaz Atadeniz tarafından filme çekilmiştir. Bir sonraki bölümde filminden bahsedilecektir.

11 Haldun Dormen'in anılarında belirttiği tarih aralığıdır. (Anılar, sayfa: 414-415).



*Yedi Kocalı Hürmüz* bu kez müzikal biçiminde sahnelenecektir. Cüneyt Gökçer'in rejisörlüğünü yaptığı müzikalde Ayten Gökçer "Hürmüz" rolü ile başrolde. Kadroda Altan Erbulak, Cihan Ünal, Muazzez Kurdoğlu, Ahmet Evintan, Ayşen Gruda, Adile Naşit, Füsun Erbulak, Erol Günaydın, Turgut Boralı gibi sanatçılar vardır. Müzikalin dansçıları İstanbul Devlet Opera'sından seçilir. *Yedi Kocalı Hürmüz Müzikali* 1979 yazında Açık hava Tiyatrosu'nda seyircinin karşısına çıkar.12 (Dormen, İşler Karışıyor 419-423)

1980 yılında *Yedi Kocalı Hürmüz Müzikali*, Trt tarafından dizi halinde yayınlanır. (Onk Ajans) 25 Ekim 1987'de Devlet Tiyatroları tarafından Cüneyt Gökçer rejisörlüğünde yeniden seyirciyle buluşur. Ayten Gökçer, yeniden Hürmüz rolündedir. (Yedi Kocalı Hürmüz, 1987-1988 Sezonu, İstanbul) . Ayten Gökçer, kendisiyle yapılan bir söyleşide Hürmüz'ü unutamadığı roller arasında gösterir. (Demirci, Ayten Gökçer 130)

*Yedi Kocalı Hürmüz*, 1995- 1996 sezonunda Trabzon Devlet Tiyatrosu, 2006- 2007 sezonunda Diyarbakır Devlet Tiyatrosu, 2015- 2016 sezonu Konya Devlet Tiyatrosu ve 2017- 2018 sezonunda Ankara Devlet Tiyatrosu'nda farklı reji ve kadroyla sahnelenir. (Yedi Kocalı Hürmüz)

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları ise *Yedi Kocalı Hürmüz*'ü 2004-2005 yılında sahneye koyar. 24 Mart 2004 günü prömiyer yapan oyunun yönetmeni Kemal Kocatürk'tür. Hürmüz rolü ise Oya Başar'ındır. (Yedi Kocalı Hürmüz (Müzikal Oyun) 55)

*Yedi Kocalı Hürmüz*'ü birden çok sahneleyen bir diğer isim Müjdat Gezen'dir. Müjdat Gezen'in Yedi Kocalı Hürmüz hikâyesi sanat hayatının ilk yıllarına uzanır. 1962 yılında Sadık Şendil'i senaryosunu yazdığı *Yedi Kocalı Hürmüz* filmi, Müjdat Gezen'in sanat yaşamının ilk filmidir. Gezen'in Sadık Şendil ile tanışması filmi oynadığı zamana, 18-19 yaşlarına rastlar. Münir Özkul Tiyatrosu'nda ve Güldürü Üretim Merkezi'nde de birlikte çalışmışlardır. Müjdat Gezen aynı zamanda Sadık Şendil'in senaryolarının asistanlığını da yapmıştır. (Gezen, Sadık Şendil 81-82)

*Yedi Kocalı Hürmüz Müzikali*, Müjdat Gezen tarafından 1999- 2000 sezonunda Maltepe Yayla Sanat Merkezi Müjdat Gezen Tiyatrosu'nda sahnelenir. Başrol,

---

12 Bestesi Sevgi Sanlı'ya, sözleri Atilla Özdemiroğlu'ya ait olan "Tanrım" adıyla bilinen "Yalnız Kullar" şarkısı da bu müzikaldir.

Hürmüz rolüyle Nükhet Duru'nundur. Ayşen Gruda, Lale Oraloğlu, Nejdet Mahfi Ayral, Nilgün Belgün gibi sanatçılardan oluşan müzikalin kadrosu 50 kişidir. (Demirci, Müjdat Gezen 125)

2017- 2018 sezonuna gelindiğinde Yedi Kocalı Hürmüz, farklı bir kadroyla Müjdat Gezen tarafından yeniden sahneye konur.13 Sahnelenen son *Yedi Kocalı Hürmüz*'de başrol Birce Akalay'ındır. Kadro İlker Ayrık, Ercan Bostancıoğlu, Yonca Evcimik gibi sanatçılardan oluşmaktadır. (Baktıaya 89-90) Oyun, günümüzde de Türker İnanoğlu Maslak Show Center'da sahnelenmeye devam etmektedir. (7 Kocalı Hürmüz)

## **2.2. Yılmaz Atadeniz ve Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz**

### **2.2.1. Yılmaz Atadeniz**

Yılmaz Atadeniz, 1 Şubat 1932'de İstanbul'da doğar. Ortaokulu, Ortaköy'deki Gaziosmanpaşa Ortaokulu'da okur. Kabataş Lisesi'nde okurken sinemaya ilgi duymaya başlar. Robert Koleji'ndeki mühendislik öğrenimini yarıda bırakarak yönetmenliğe başlar. Yeşilçam'da yönetmenlik yapan ağabeyi Orhan Atadeniz'den kurgu yapmayı öğrenir. Sinema hayatına reji asistanlığı ile devam eder. Faruk Keleş, Nejat Saydam, Atıf Yılmaz gibi yönetmenlerle çalışır.

1963 yılında ilk filmi *Yüz Karası*'ni çeker. Ardından Yedi Kocalı Hürmüz'ü çeker. Yılmaz Atadeniz sinema hayatına fantastik, aventür, melodram, komedi, erotik, belgesel filmler olmak üzere birçok türde film sığdırmıştır.

Yılmaz Atadeniz'in çizgi roman kahramanlarından uyarladığı filmleri 2000'li yıllarda yeniden gündeme gelir. Filmleri uluslararası festivallerde seyirci karşısına çıkar. 1969'da çektiği çizgi roman kahramanı Zorro'dan uyarladığı filmleri dünyada çekilen diğer Zorro filmleriyle bir araya getirilerek bu filmlerden belgesel yapılır. (Özgüç, Atadeniz, Yılmaz 22-23) (Kıraç, Fantastik Bir Adam Yılmaz Atadeniz 85-87)

### **2.2.2. Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz (1963)**

Yılmaz Atadeniz'in ilk filmi *Yüz Karası*, melodramın ağırlıkta olduğu dönemin Yeşilçam filmlerindedir. Öksüz bir genç kızın başından geçenler anlatılır. Kurt Film'in yapımcılığını üstlendiği film başarılı olur. Bunun üzerine Kurt Film'in sahibi

---

13 Müjdat Gezen'in geçtiğimiz sezon sahneye koyduğu Yedi Kocalı Hürmüz, 2000 yılında sahnelediği Yedi Kocalı Hürmüz'den daha az şarkı içermektedir. (Milliyet Sanat Birce Akalay röportajı, sayfa 89).

Mehmet Arancı<sup>14</sup> yeni bir film teklif eder: Sadık Şendil'in senaryosunu yazdığı *Yedi Kocalı Hürmüz*. Yönetmen senaryoyu okuduktan sonra filmi çekmeye karar verir. Başrolde Metin Erksan'ın "*Susuz Yaz*" filminde oyunculuğunu beğendiği Hülya Koçyiğit'in oynamasını ister. Mehmet Arancı, başrolde Suna Pekuysal'ın oynamasını isteyince "Hürmüz" rolü onun olur.<sup>15</sup>

*Yüz Karası*'nın ve Kurt Film'in birçok filminin günümüze ulaşan bir kopyası yoktur. Burçak Evren'in aktardığı üzere, Mehmet Arancı'nın ölümünden sonra kızı tarafından film bobinleri balta ile kırılarak ortadan kaldırılmıştır.<sup>16</sup>

Yılmaz Atadeniz, Hürmüz'ün evinin dışındaki sahneleri Rumelihisarı'nda bir ahşap evde, evinin içindeki sahneleri ise Kasımpaşa'da bir evde çeker. (Evren, Yönetmenlik Serüveni 31-33)

Film, İstanbul'un yoksul bir mahallesinde geçer. Hürmüz'ün kocası fişek Ömer evlendikleri gün, gerdek gecesini göremeden hapse düşer. On beş yıl ceza alır. Hürmüz, Ömer'e para yollayabilmek için nakış işlemeye başlar. Bir gün Hürmüz aşık olduğu Ömer'in yedi tane karısı olduğunu öğrenir. Kocasından intikam almak ister. Yardım için Safınaz' a gider. Göksu Nehri'nde kendine koca bakmaya çıkan Hürmüz sırasıyla Hızır Reis, Berber Hasan Efendi, Bekçi Memo, Tulumbacı Reisi Bıçkın Ali ve Hallaç Rüstem Efendi ile evlenir. Kocalarının eli eline değmez, kocalarından aldığı paralarla geçinir. Kocalarını idare ederek hayatına devam eden Hürmüz, bir gün doktora âşık olur. (Evren, Filmleri 116)

---

14 Kurt Film'in sahibinin Kürt Mehmet olduğu bilgisine, Müjdat Gezen'in "Ustalarım" eserinde Sadık Şendil'i anlattığı bölümde de rastlıyoruz. S.8

15 *Yedi Kocalı Hürmüz*'ün oyuncu kadrosunda Suna Pekuysal, Efgan Efehan, Öztürk Serengil, Necdet Tosun, Sami Hazinses, Ahmet Tarık Tekçe, Erol Günaydın, Hüseyin Baradan, Müjdat Gezen ve Cemal Sahir vardır. (Yılmaz Atadeniz, s.194).

16 Türk Sineması Araştırmaları kütüphanesinde yaptığımız araştırmada da 1963 yılında çekilen *Yedi Kocalı Hürmüz*'ün kopyasına ulaşamadık. Filmin kopyalarının yakılmış olduğu bilgisine ulaştık. Burçak Evren'in kaynağı da bu bilgiyi doğrular nitelikteydi.

## 2.3. Atıf Yılmaz ve Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz

### 2.3.1. Atıf Yılmaz

Atıf Yılmaz Batıbeki 1926 yılının Aralık ayında Mersin’de doğar. Memur bir ailenin çocuğudur. Ortaokulu Mersin’de okur. Sınıfta iki tane Yılmaz olduğundan sınıf arkadaşları ona “rejisör” lakabını verirler. Adana Lisesi’ne başladıktan sonra kaydını İstanbul Işık Lisesi’ne alır. Babasının işleri bozulunca bir yıl sonra yeniden Mersin’e döner.

Lisede Mersin Güneş Sineması’nda filmler izler, Sophokles’in Kral Oidipus oyununu sahneler. Edebiyat dersinde öğretmeninin istediği İstiklal Savaşı kompozisyonunu senaryo biçiminde yazar. 1945 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ne başlar. Bir yıl boyunca Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim derslerine katılır ve hukuk okumaktan vazgeçer. 1947’de Nuri İyem Atölyesi’nde resim dersleri almaya devam eder. Kurduğu “Tavanarası Resaamları”na çalışmalarıyla katkıda bulunur.

Lisede yazdığı kompozisyonu senaryolaştırarak Atlas Film’e götürür. Senaryosu kabul edilmese de bu adımı sayesinde sinema çevresinden arkadaşlar edinir. Sinema hayatına 1950 yılında Semih Evin’in yanında asistanlık yaparak başlar. Ardından Hüseyin Peyda’nın “*Mezarımı Taştan Oyun*” filminin senaryosunu yazar.

1951 yılında ilk filmi olan “*Kanlı Feryat*”ı çeker. 1957’deki filmi “*Gelinin Muradı*”na kadar piyasa filmlerinin rejisörlüğünü yapar. Bu film ile yönetmenliğinde bir değişim başlar ve kasaba filmleri yönetmeni olur. 1961 yılında yönettiği filmi “*Bu Vatanın Çocukları*”nın senaryosunu Yaşar Kemal ile yazar. Film aynı zamanda Yılmaz Güney’in sinema hayatına attığı ilk adımdır. Ardından çektiği *Keşanlı Ali Destanı* (1964), *Ah Güzel İstanbul* (1966) *Yedi Kocalı Hürmüz* (1971), *Selvi Boylu Al Yazmalım* (1977) gibi filmleri Yeşilçam’ın başyapıt filmleri olarak gösterilir.

Arabesk türde filmlerin çekildiği dönemde 1978 yılında *Kibar Fevzo*’yu, 1979 yılında *Adak*’ı, 1980 yılında da *Talihli Amele*’yi yönetir. 1980’li yıllardan sonra Atıf Yılmaz’ın çektiği yirmi dört filmin on altısı kadın filmidir. *Adı Vasfiye*, *Ahh Belinda*, *Asiye Nasıl Kurtuldu* bu filmlerindedir.

*Bekle Dedim Gölgeye*, *Gece Melek* ve *Bizim Çocuklar*, *Düş Gezginleri* yönetmenin 1990’lı yıllarda çektiği filmlerdir. 2004 yılında çektiği *Eğreti Gelin* son filmi olur.

Sinema hayatına yüzü aşkın film ve birçok ödül sığdıran Atıf Yılmaz, 5 Mayıs 2006'da hayata veda etmiştir. (Özgüç, Yılmaz (Batıbeki), Atıf 232), (Kıraç, Daima Genç Atıf Yılmaz 40-43) (Arslan, Sunuş 11-13)

### 2.3.2. Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz (1971)

Atıf Yılmaz, 1971 yılında beş filmin yönetmenliğini yapar: *Ateş Parçası*, *Battal Gazi Destanı*, *Unutulan Kadın* ve *Yedi Kocalı Hürmüz*. (Özgüç, Yılmaz (Batıbeki) Atıf 235)

Yedi Kocalı Hürmüz'ün yapımcılığını Akün Film'den İrfan Ünal yapar. Senaryoyu Ayşe Şasa, diyaloglarını Sadık Şendil yazar. 17 Görüntü yönetmenliğini Çetin Tunca yapar. Müzik, Nevzat Sümer'indir.

Filmin başrolü Hürmüz rolü ile Türkan Şoray'ındır. Oyuncu kadrosunda Tanju Gürsu, Salih Güney, Münir Özkul, Süleyman Turan, Suna Selen, Necdet Yakın, Sadettin Erbil, Kudret Karadağ, Ali Şen, Rukiye Göreç, Güzin Özipek, Ahmet Turgutlu, Mualla Sürer ve Cevat Kurtuluş vardır. (Evren ve Usallı Silan, Yedi Kocalı Hürmüz 146)

Atıf Yılmaz, "Evrensel Olabilmenin Tek Koşulu Yerel Olabilmek" yazısında sinemada ulusal bir üslubun var olması gerektiğini düşünür. Ulusal üslubu yaratmanın koşulu kendi kültürünü bilmektir. Bunun için kültürel kaynaklarımızdan yararlanıp, bir senteze ulaşmanın yollarının bulunması gereklidir. Evrensel olabilmek için önce yerel olmak gereklidir; yerel kültürü belirleyen ise coğrafya ve iklimdir. İskandinav ve Akdeniz ülkelerinin kültürlerinin iklimlerinin dolayı birbirine benzemesi buna örnektir. Bergman ve Fellini filmlerinde olduğu gibi, önce ülkelerin üslupları var olur, ardından bireysel üsluplar ortaya çıkar. Psikolojik derinliği olmayan, olay örgüsünün hâkim olduğu bir komedi olduğundan Atıf Yılmaz, *Yedi Kocalı Hürmüz*'ü yerel üslubu göstereceği film olarak uygun bulur. Filme minyatürler ekler, hareketleri yapaylaştırır. Ancak film, bir deneme olarak kalır. Atıf Yılmaz'ın üslûbu olmaz. (Arslan, Evrensel Olabilmenin Tek Koşulu, Yerel Olabilmek 210-211).

Film, eski İstanbul'da geçen bir hikayedir. İstanbul'da yaşam bolluk bereket içinde sürmekte, erkekler üç-dört kadın almakta ve kadınlar birbirleriyle iyi anlaşmaktadırlar. Bir gün, şehre kara bulutlar çöker. Şehrin bereketi azalır, sevinci yok olur, erkekler

---

17 Diyaloglar filmin başında da belirtildiği üzere Sadık Şendil'e aittir.

kadınlarına bakamaz olurlar. Kadınlar da asileşir, birer kaşık düşmanı olurlar. Şehrin asayişi bozulur, hapishaneler tıklım tıklım dolar.

Böyle bir dönemde yaşayan Hürmüz, eli eline değmeden on beş yıl hapse düşen kocası Fişek Ömer için nakışlar işler. Kazandığı parayı kocasına götürdüğü bir gün kocasının kendisinden başka altı kadınla daha evli olduğunu öğrenir. Kalbine intikam ateşi düşer. Kadıya giderek, yanağından bir öpücük karşılığında kocası için öldü kâğıdı çıkartır. Safinaz Ablası ile Göksu Nehri'nde sandal ile gezintilere çıkar. İlk önce sandalda gezinirken Safinaz'ın beğendiği Hızır Reis ile evlenir. Önemli olan kendisinin beğenmesi değil, kocasının parasının cebine girmesidir. Ardından Berber Hasan, Bekçi Memo, Bıçkın Ali ve Hallaç Rüstem ile evlenir. Çeşitli numaralar yaparak kocalarıyla gerdeğe girmekten kurtulur.

Rüstem'in Hürmüz'den başka bir karısı daha vardır. Havva, kocasının İstanbul'da bir kocasının olduğunu öğrenir ve İstanbul'a Rukiye Hanımlarda davetli olduğu kına gecesine gitmeye karar verir. Hürmüz, o sırada kocalarının kendisinden uzakta olduğunu zannetmekte ve Safinaz ile sandal sefası yapmaktadır. Sandal gezisi sırasında doktoru görür ve ona âşık olur.

Hürmüz'ün kocaları aynı akşam evine gelir. Havva ve Safinaz Hürmüz'ün kocalarını idare etmesi için yardım ederler. Kocalar birbiriyle karşılaşır, koşuşturma sırasında gaz lambası düşer ve yangın çıkar. Kocaları, Hürmüz'ü kadıya şikâyet ederler. Hürmüz, işveleriyle kadıyı kandırır ve kocalarından boşanır. O esnada kadının yanına gelen doktor, gerçeği öğrenir. İki âşık birbirine küser. Safinaz'ın doktora Hürmüz'ün canına kıydığı yalanını söylemesiyle iki âşık barışır ve evlenirler.

Burçak Evren'in aktarımına göre, Sadık Şendil'in yazdığı ilk senaryoda Hürmüz'ün yedi kocası birbiriyle karşılaşmaz. İlk filmi çeken Yılmaz Atadeniz bunu fark edip Sadık Şendil'e iletir. Sadık Şendil ise film bir daha çekilirse, yedi kocanın da karşılaşacağını söyler. Atıf Yılmaz, 1971 yılında filmi yeniden çektiğinde kocaların karşılaşmasını sağlar ve kocaların karşılaşmasıyla filmde çatışma meydana gelir. (Evren, Yönetmenlik Serüveni 33-34)

## **2.4. Ezel Akay ve Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz**

### **2.4.1. Ezel Akay**

Ezel Akay, 1961 yılında dünyaya gelir. Boğaziçi Üniversitesi'nde mühendislik, Amerika'da Villanova Üniversitesi'nde tiyatro sanatları eğitimi alır.

Yönetmenlikten önce reklam metni yazarlığı, tiyatro yönetmenliği ve oyunculuğu, yapım asistanlığı ve amirliği yapar. Kurucu ortağı olduğu İstisnai Reklam ve Filmler Şirketi İFR ile sektöre adım atar. Sekiz yüzden fazla 18 reklam filmi yönetir. (Kıraç, Göbeksiz Doğan Ezel Akay 338-339)

1996 yılında Derviş Zaim'in ilk filmi "*Tabutta Rövaşata*"nın yapımcılığını üstlenir. Film uluslararası festivallerde en çok ödül alan Türk filmi ünvanını kazanır. 1998 yılında Yeşim Ustaoglu'nun yönettiği "*Güneşe Yolculuk*" filminin baş yapımcısı olur. Bu film Berlin Festivali ve birçok uluslararası festivalden ödüllerle döner. (Ezel Akay/ 1961)

2001 yılında Semir Arslanyürek'in yönettiği "*Şellale*" filminde ortak yapımcı olur ve filmde rol alır. 2004 yılında Ahmet Uluçay'ın yönettiği "*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*"ın genel yapım sorumluluğunu üstlenir. Film yurtiçi ve yurtdışında birçok festivalden ödül alır. (Parlayandemir 145)

Senaryosunu Levent Kazak'ın yazdığı "*Neredesin Firuze*" yönetmenin ilk filmidir. 2004 yılında çekilen filmde, Haluk Bilginer, Özcan Deniz, Ragıp Savaş, Cem Özer, Şebnem Dönmez, Demet Akbaş gibi isimler rol alır. Müslüm Gürses, Erol Büyükburç gibi sanatçılar da filme konuk olurlar. (Kıraç, Göbeksiz Doğan Ezel Akay 339)

Ezel Akay, kendisiyle yapılan bir söyleşide "*Neredesin Firuze*" filmi için sinemada Ertem Eğilmez ekolü, tiyatrodaki geleneksel Türk tiyatrosu, meddah ve ortaoyunu ile Brecht'in sahneleme dramaturjisinin modern bir uygulaması olduğunu dile getirir. Zevk ve hazzın ön planda olduğu bir dil arayışının sonucu meydana gelen filmde, rol alan sanatçılara kendilerine ait olmayan türde şarkılar söyleterek seyirciyi şaşırtmayı amaçlamıştır. (Aydemir 55)

"*Hacivat ve Karagöz Neden Öldürüldü?*" yönetmenin ikinci filmi olur. Senaryo yine Levent Kazak'a aittir. Haluk Bilginer Karagöz, Beyazıt Öztürk Hacivat

---

18 Ezel Akay'ın çektiği reklam filmlerinin sayısının Türk Sineması Araştırmaları'nın sitesinde dört yüzün üzerinde olduğu belirtilirken, Türk Sinemasında Auterler kitabında bu sayının beş yüzün üzerinde olduğu belirtilmiştir. Ezel Akay'ın işlerinin yer aldığı kişisel sitesinde ise bu sayının sekiz yüzün üzerinde olduğu yazmaktadır. Bu nedenle biyografide bu sayıyı sekiz yüzün üzerinde olarak belirtmeyi uygun gördük.

rolündedir. (Kıraç, Göbeksiz Doğan Ezel Akay 338) 14. Yüzyıl Bursa'sında geçen filmde birçok sanat eserine ve metine gönderme vardır. Karagöz'ün karakteri, Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Dönemi hakkındaki metinler, Gerome'un, Osman Hamdi Bey'in ve bazı oryantalist sanatçıların resimleri bunlardandır. (D. B. Eğilmez 52,60) Film, 2006 yılında yapılan 13. Uluslararası Adana Film Festivali Uzun Metraj Film Yarışması'nda "En İyi Senaryo", "En İyi Yönetmen" ve "En İyi Görüntü Yönetmeni" ödüllerini alır. (Süzgün)

2009 yılında Sadık Şendil'in oyunundan uyarlanan *Yedi Kocalı Hürmüz* vizyona girer. 2012 yılında yedi farklı yönetmenin yer aldığı "*F Tipi Film*"in yönetmenlerinden biri olur, filmin C/2 bölümünde oynar. (F Tipi Film) 2014 yılında beş yönetmenin üretimine katkıda bulunduğu "*Küçük Kara Balıklar*" belgeselinin yönetmenlerinden olur. (Küçük Kara Balıklar), (Küçük Kara Balıklar (2014)).

Ezel Akay filmlerinde kendi adı yerine mahlası olan "Ezop"u kullanır. Yönetmen, kendisiyle yapılan bir söyleşide bunun nedenini anlatır. Ezop, kendisinin küçüklükten beri takma adıdır. Yönetmene göre, hikâye anlatıcıları bir hikâyeyi ilk defa anlatan kişiler değil, var olan bir hikâyeyi yeniden anlatan kişilerdir. Hikâye anlatıcısını yetenekli yapan ise, hikâyeyi yeniden anlatabilmesidir. İnsanın hikâyeye olan ilişkisi, insanları bir araya getiren bir unsur olması, insanların hikâyeler üzerine konuşuyor olması hikâyelerle organik ilişki kurulmasını sağlar. Teknik ve gelenek değişse de hikâye anlatıcılığı aynı eksikliği karşılamak üzerine kuruludur. Bu yüzden sinemacılar da teknolojiyi bir yana bırakıp birer hikâye anlatıcısı olmuşlardır. (Serper, Ezel Akay: Komedi, Siyanür Gibidir 62-63)

1988'den bu yana yönetmenlik yapan Ezel Akay, günümüzde Yiğit Özgür'ün karikatürlerinden oyunlaştırılan, Emre Özbay'ın yazdığı "*Hunililer*" oyununu yönetmektedir. Türkmen bir aşçı ve şaman bir prensesin hikâyesini anlatan yeni filmi "*Aşçı ve Prenses*"in hazırlıklarını da sürdürmektedir. (N. Türkoğlu). Aynı zamanda eğitmen olan Ezel Akay, Kadir Has Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde ve Kumbaracı 50'de düzenlenen Hikâye Anlatıcılığı Üzerine Eğitim ve Üretim Programı Atölyesi'nde ders vermektedir. (Hikâyeciler Hikâye Anlatıcılığı Üzerine Eğitim, Üretim ve Gösterim Programı)

#### **2.4.2. Bir Film Olarak Yedi Kocalı Hürmüz (2009)**

Fikir babasının Cem Özer olduğu film 5. Boyut Stüdyoları'nda çekilir. Muhteşem Film'den İrfan Tözüm filmin yapımcısıdır.



Tiyatro oyunundan uyarlanan filmin senaryosunu Gürsel Korat yazar. (Akay, Yedi Kocalı Hürmüz) Filmin müzikleri Ezel Akay'ın diğer filmlerinde olduğu gibi Ender Akay ve Sunay Özgür'e aittir. (Akay, Müzik Filmin Önüne Geçiyorsa Yönetmen 'Kötü' Bir Yönetmendir 55) Danslar ve koreografiler Shaman Dans Tiyatrosu tarafından hazırlanmıştır. (Akay, Yedi Kocalı Hürmüz)

Başrolde Hürmüz rolü ile Nurgül Yeşilçay'ın olduğu filmde Haluk Bilginer, Mehmet Ali Alabora, Gülse Birsnel, Erkan Can, Öner Erkan, Müjdat Gezen gibi isimler vardır. (Kıraç, Göbeksiz Doğan Ezel Akay 340)

Film, 20 Kasım 2009'da 149 kopya ile vizyona girer. 21 hafta vizyonda kalan film üç yüz yetmiş iki bin seyirci tarafından izlenir. (7 Kocalı Hürmüz) Filmin gelirinin bir kısmı Mor Çatı Derneği'ne bağışlanır. (Akay, Hürmüz Seyirciyle Konuşuyor 22).

(1800'lü yıllarda yaşayan) Hürmüz'e kaybettiği kocası Fettah Paşa'dan bir konak kalır. Hürmüz, Fettah Paşa'dan sonra Berber Hasan, Bekçi Memo, Redif Çavuşu Mehmet Ali, Hallaç Rüstem ve Sarhoş Ömer ile evlenir. Her gününü bir başka kocasına ayırır. Berber Hasan onu, salı günleri kendi evinde bekler. Bekçi Memo'yu çarşamba günleri Hürmüz konakta bekler. Perşembeleri Fizan'da Redif Çavuşu olan kocası Mehmet Ali'nin günüdür ancak Mehmet Ali savaştadır, Hürmüz onun mektuplarını alır. Cuma günleri Lüleburgaz'da yaşayan kocası Hallaç Rüstem'in, cumartesi günleri hapiste olan kocası Sarhoş Ömer'in günüdür. Hürmüz en son da Kılavuz Safinaz'ın bulunduğu kaptan Hızır Reis ile evlenir, pazar günleri Hızır Reis'in günü olur.

Hürmüz, Berber Hasan'dan altın istemeye gittiği gün, kocasının müşterisi olan Doktor Hüsrev'i görür. Doktordan başkasını düşünemez olur. Bu sırada Hallaç Rüstem'in diğer karısı Havva Lüleburgaz'dan İstanbul'a Rukiye Hanımların hamam eğlencesine gelir. Amacı kocasının evlendiği kadını bulmaktır. Hürmüz ile karşılaşır, çok iyi anlaşır. Hürmüz, aradığı kadını bulmak için Havva'yı evine çağırır. Hürmüz'ün Doktor ile baş başa kalmak istediği gece Berber Hasan, Bekçi Memo, Hallaç Rüstem ve Sarhoş Ömer'in konağa gelmesiyle işler karışır. Hürmüz kocalarının karşılaşmaması için çareyi yangın çıkarmakta bulur. Kocaları Hürmüz'ü Kadı hazretlerine şikâyet eder. Hürmüz, Safinaz ve Havva ile iş birliği yaparak kadıya cilveler yaparlar ve Hürmüz bu sayede kocalarından boşanır.

Kadı, Hürmüz ile evlenmeyi istediği sırada, Kadı'nın yeğeni Doktor Hüsrev içeri gelir ve kendisinden Hürmüz'ü ister. Hürmüz ile Hüsrev evlenir, düğünleri olur.

Düğünün olduğu gece Safinaz, Hürmüz'e mahkeme başkâtibinin onu istediğini söyler.  
Hürmüz, Safinaz'a bu teklifi düşüneneğini belirtir.



### 3.GÖSTERGEBİLİM

Günlük yaşamda kullanılan bir sözcük olan gösterge, Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde “*bir şeyi belirtmeyi yarayan şey, im, işaret*” olarak ifade edilir. (H. Ş. Akalın, B. Aksu ve M. Argunşah 784) . Mehmet Rifat ise göstergeyi “*kendi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini tutabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne olgu, vb.*” olarak açıklar, genelde sözcükler ve simgelerin gösterge olduğunu ekler. (Rifat, Gösterge 97)

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere, bir kavram olan göstergenin soyuttan somuta, kuramdan bilime geçişi uzun yıllar almıştır. İlkçağda Stoacı düşünürler, orta çağda skolastik düşünürler, sonraki yüzyıllarda J. Locke ve J. Lambert ile devam etmiş, 19. yüzyılın sonlarında da Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce ile çağdaş göstergebilimin (semiyotik) temelleri atılmıştır. (Rifat, Göstergebilim 99)

Ferdinand de Saussure'ün dili göstergeler dizgesi olarak görmesi, göstergenin gösteren ve gösterilenden oluştuğunu ifade etmesi yapısalcılığın ilk adımlarını oluşturur. Saussure'e göre zihnimizdeki kavramların ifadesi sözcükler yoluyla olur. Zihnimizdeki soyut kavramları dile getirmek istediğimizde somut bir kavram bulmamız gerekir. Söylediğimiz ya da işittiğimiz sözcükler kavramın dile getirilme şeklidir. Saussure zihnimizdeki soyut kavramlara gösterilen, soyut kavramların somut biçimde ifade edilmesine de gösteren adını vermiştir. (Akerson Erkman, Dilsel Göstergenin Tanımı 89-90)

Saussure'ün gösteren ve gösterilen arasında kurduğu bu ilişki, biçim ve içerik ilişkisidir. Ayşegül Yüksel, Saussure'ün bu ilişkinin tanımlamasını bir kâğıda benzeterek yaptığını aktarır. Kâğıdın ön yüzü düşünce, arka tarafı ise sestir. Kâğıt kesildiğinde her ikisi de kesilmiş olur. Dil tıpkı bu kâğıt gibi, düşünce ve sesin ayrılmayacağı bir bütündür. (P. D. Yüksel, Gösteren/ Gösterilen : Gösterge 26-27)

Dil yetisini “söz” ve “dil” olarak iki bölüme ayıran Saussure, toplumsal olanın dil, bireysel olanın ise söz olduğunu savunur. Ayşegül Yüksel dilin, dilyetisinin bireyin dışında kalan kısmı olduğunu, sözün ise seslemenin içinde olduğu bireysel kısım olduğunu vurgular. (P. D. Yüksel, Dil/ Söz 22-23)

Saussure aynı zamanda göstergeleri inceleyen bir bilim dalının kurulması gerektiğinden de söz eden ilk kişidir. Saussure'e göre dili inceleyen bir dilbilim olduğu gibi, göstergeleri inceleyen bir göstergebilim olmalıdır. Dilbilim, göstergebilimin ancak bir bölümü olabilir. (P. D. Yüksel, Göstergebilim 27)

Saussure ile aynı dönemde yaşayan Charles Sanders Peirce ise ABD’de mantıksal kökenli göstergebilimi başlatır.<sup>19</sup> Pierre Guiraud mantık sözcüğünün, Peirce’in göstergebilim yerine kullandığı bir sözcük olduğunu, göstergelerin gerekli ve biçimsel öğretisi olduğunu aktarır. (Guiraud 18)

Peirce, bu öğretiye “semiotic” demiştir. Öğretisi sadece dilsel göstergeleri değil, tüm göstergeleri kapsar. Mehmet Rifat Peirce’ün üç bölüme ayırdığı göstergebilimi, tüm bilimsel araştırmalarda kullanılabilmesi için oluşturduğunu belirtir. İlki salt (katışıksız) dilbilgisi, ikincisi gerçek anlamıyla mantık, üçüncüsü salt (katışıksız) sözbilim (retorik)tir. Peirce’ün gösterge tanımı da üç kavrama dayanır. Herhangi bir şeyin yerini tutan “gösterge”, zihinde birinci göstergenin oluşturduğu “yorumlayan” ve o gösterenin yerini tutan “nesne”. (Rifat, Çağdaş Göstergebilimin Öncüleri: Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure 116-117). Bu tanımıyla Peirce, Saussure’ün iki düzlemli olarak tanımladığı göstergeyi daha da açıklayarak üç düzlemli halde tanımlamıştır.

Peirce yaklaşımlarıyla göstergebilimin yazın ve dilbilim dışındaki alanlarda yapılan incelemelerin de öncüsü olmuştur. (F. E. Akerson, Charles Sanders Peirce 61-62)

Mehmet Rifat, göstergebilimin yazında asıl etkisini göstermesinin ise 1915 ile 1930 yılları arasında Rus biçimcileri ile olduğunu belirtir. Roman Jakobson, Vladimir Propp, Viktor Shklovsky, B. Tomashevsky bu eleştiri akımının önemli isimleridir. (Rifat, Göstergebilim 101) Ayşegül Yüksel, Rus biçimcilerinin önceki eleştiri akımlarından farklı olarak yazına nesnel bir bakış açısı getirdiklerini, yazın metnini, şiiri kendi özgül özellikleri içinde değerlendirdiklerini belirtir. Rus biçimcilerine göre yazın yapıtını değerlendirirken önemli olan yazarın yaşamı, yazın yapıtını etkileyen tarihsel, kültürel özellikleri değildir, önemli olan metnin kendisidir, metnin kendi tarihselliğidir. (P. D. Yüksel, Rus Biçimselciliği 34)

Hasibe Kalkan Kocabay, Rus biçimcilerinin getirdiği metinlerarasılık kavramına değinir. Saussure’ün görüşüne benzer bir görüşle yola çıkan Rus Biçimcileri edebiyatı bir sistem(dizge) olarak görürler. Bu sistem kapalıdır ve metinler arası ilişkiler ile

---

<sup>19</sup> Charles Sanders Peirce 1879- 1884 yılları arasında Johns Hopkins Üniversitesi’nde mantık ve felsefe dersleri vermiştir. (XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları sayfa 116).

edebiyat geleneklerinden meydana gelir. Biçimciler bu yüzden metinlerin birbiriyle ilişkisinden yola çıkarak edebiyat geleneklerine ulaşırlar, tek bir yazın yapıtını içinde bulunduğu sistemin bir parçası olarak görmeyi hedeflerler. (Kocabay 27) Basit bir ifadeyle, parçadan bütüne doğru ilerlerler.

Rus Biçimcilerinden sonra Prag Okulu'nun kurulmasına öncelik eden Roman Jakobson, biçimciliğin bir yöntem değil, yöntem denemesi olduğunu savunsa da (Rifat, Rus Biçimcileri 194) biçimcilerin yaptığı çalışmalar, ilerleyen yıllardaki göstergebilim çalışmaları için önemli bir başlangıç oluşturmuştur.

Ayşegül Yüksel, diğer Rus Biçimcileri Viktor Shklovsky ile B. Tomashevsky'nin düşüncelerini aktarır. Viktor Shklovsky sanat eserlerinde biçimin önemli oluşunu "*sanat, nesnelere tanımamız için değil, görmemiz için, 'taşı daha taş kılmak' için vardır. Bu bir içerik değil, biçim sorunudur.*" diyerek açıklar. B. Tomashevsky de sanat yapıtında izlekler üzerine çalışır, bir sanat yapıtının incelenmesinin yapıtın izleklerine indirgenmesiyle mümkün olduğunu savunur. (P. D. Yüksel, Rus Biçimciliği 35-36)

Halkbilimci olan Vladimir Propp ise adını Rus halk masallarını incelediği "*Masalın Biçimbilimi*" çalışmasıyla duyurmuştur. (Rifat, Giriş Gözlemleri VII) Propp, çalışmasını "*halk masalında biçimlerin incelenmesinin ve masalın yapısını düzenleyen kuralların ortaya konmasının olanaklı olduğu*" fikri üzerine kurar. Fikrinin genel olarak tüm masallara uygulanamayacağını, ancak gerçek nitelikli masallar olan olağanüstü masallara uygulanabileceğini ekler. (Propp, Giriş 3-4)

Propp, çalışmasının başlangıcında masalların neden incelenmesi gerektiği konusu üzerine eğilir, kendi çalışmasından önceki halk masalları çalışmalarını eleştirir. Bir sonraki bölümde de çalışmasını özetler. İnceleyeceği masalların konusunu belirler, masalları oluşturan bölümleri inceleyerek sonrasında bölümleri karşılaştırır. Sonuç bölümünde ise oluşan biçimbilimsel yapıyla incelenen bölümlerin kendi aralarında ve bütünlükle kurdukları ilişkilerin bir betimlemesini yapar. (Propp, Masalın Biçimbilimi ve "Olağanüstü Masalların Dönüşümleri" 3-4)

Vladimir Propp incelediği masalın temel bölümlerine "işlev" adını vermektedir. İşlev "bir kişinin eylemidir, olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış eylemi"dir. (Propp, Yöntem ve Gereç 22-24) Propp'un her birine ayrı bir simge belirlediği masal kişilerinin işlevleri 31 tanedir:

“Uzaklaşma, yasaklama, yasağı çiğneme, soruşturma, bilgi toplama, aldatma, suça katılma, kötülük, eksiklik, aracılık, karşıt eylemin başlangıcı, gidiş, bağışçının ilk işlevi, kahramanın tepkisi, büyülü nesnenin alınması, iki krallık arasında veya bir kılavuz eşliğinde yolculuk, çatışma, özel işaret, zafer, giderme, geri dönüş, izleme, yardım, kimliğini gizleyerek gelme, asılsız savlar, güç iş, güç işi yerine getirme, tanı(n)ma, ortaya çıkarma, biçim değiştirme, cezalandırma, evlenme.” (Rifat, Propp (Vladimir) 185)

Propp çalışmasında işlevleri belirlerken simgeler kullanması dışında şemalardan da yararlanmıştı. Şemaların kuşaktan kuşağa aktarılan ve yeni oluşumlar yaratan şemalar olup olmayacağı sorusunu cevaplamıştır. Propp çalışmasında verdiği cevaplarla kendinden sonra gelen anlatı çözümlemesi alanında çalışan araştırmacıların yol göstericisi olmuştur.

Fatma Erkman Akerson, Propp’un yarattığı bu etkiyi belirtmiştir. Tzvetan Todorov Propp’un şemalarına benzer şemalarla Boccaccio’nun Dekameron öykülerini incelemiş, Umberto Eco da James Bond dizilerini benzer bir yöntemle incelemiştir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde yer vereceğimiz Julien Algirdas Greimas da bu şemaları geliştirerek “göstergebilimsel dörtgen” ilkesini ortaya atmıştır. (F. E. Akerson, Propp’un Etkileri 133)

Rus biçimcilerle başlayan göstergebilimsel bakış açısının yazında, yazın eleştirisinde, anlatıların çözümlemesine uygulanmasına Rus eleştirmen Mihail Mihailoviç Bahtin roman kuramı üzerine söyledikleriyle eklenir. Bahtin, romanın söylemini inceler ve “*roman bir bütün olarak, biçem bakımından çokbiçimli, ses ve söz bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomendir.*” der. (M. Bahtin, Romanda Söylem 36)

Bahtin için roman dillerin, bireysel çeşitliliğidir. Romanı ve şiiri ele alırken ikisinin söylemlerini karşılaştırır. Mehmet Rifat, Bahtin’in çalışmalarının göstergebilimsel açıdan önemli kılan, ortaya koyduğu dört kavramı aktarır: karnaval, kronotop, diyalojizm ve çokseslilik. (Rifat, Bahtin (Mihail Mihailoviç) 35)

Mihail Bahtin’in yazılarından oluşan “*Karnavalda Romana*” kitabını derleyen Sibel Irzık, Bahtin’in “karnaval” kavramını açıklar. Karnaval, edebiyat türlerinin belirleyici unsuru, edebi türler ile edebiyat dışı türlerin romanda birbirleriyle kuralsızca kaynaşmasıdır. Bu kuralsızlık da türlerin sınırlarının dışına çıkmasına neden olur, tür geleneksel anlamını yitirir. (Irzık 12)

Kronotop, edebiyatta zamanın ve uzamın ayrılmazlığıdır. Bahtin, geliştirdiği kavram için uzam sözcüğünü kullanırken Einstein'ın *Görelilik Teorisi*'nde yer alan uzam kavramını bir metafor olarak alır. Zaman-uzam ilişkisini kültürel veya sanatsal açıdan değil, edebiyatın biçiminin kurucu kategorisi açısından işler. (M. Bahtin, *Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar* 296)

Bahtin, "*Epik ve Roman*" başlıklı makalesinde ise romanın kanonlaşan edebi türlerin parodisi olduğunu söyler. (M. Bahtin, *Epik ve Roman* 159) Zekiye Antakyalıoğlu, Bahtin'in düşüncesinin nedenini aktarır. Roman dahil olduğu tüm anlatı biçimlerini, roman haline getirir, bu açıdan roman parodik bir türdür. Bahtin roman ve parodi türlerinin benzerliklerini vurgulamak için "diyalojik" ve "çokseslilik" kavramlarını kullanır. Dilin kendisi de başka dillerle iletişimi de çok seslidir. Romanda çok sesliliğe "heteroglossia" adını verir. Diyalojinin dilin her zaman diyalog kurmamıza yaradığından türeyen bir kavram olduğunu belirtir. Bu nedenle roman da diyalojik bir türdür. Roman karakterleri kendi aralarında diyalog halinde olduğu gibi yazar da okurla diyalog halindedir. Diyaloji bu yüzden anlatının merkezinde okurun yer almasıdır. (Z. Antakyalıoğlu, *Roman ve Parodi* 85)

1901-1979 yılları arasında yaşayan Charles W. Morris de bir göstergebilim kuramı oluşturur ve kuramını sözdizim (sentaks), anlambilim (semantik) ve edimbilim (pragmatik) olmak üzere üç bölüme ayırır. (Rifat, Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure'den Hemen Sonra Gelişen Göstergebilim, Yazınbilim ve Anlatı Çözümlemesi Çalışmaları 34) Salt (katıksız) göstergebilim, betimleyici göstergebilim ve uygulamalı göstergebilim olmak üzere üç ayrı göstergebilim tasarlar. (Rifat, *Göstergebilim* 101)

Amerikan göstergebilimin önemli isimlerinden Thomas Albert Sebeok da 1920-2001 yılında yaşamış ve göstergebilimde üç ayrı alanda çalışmıştır: İnsan iletişimlerini inceleyen göstergebilim olan antroposemiotik, bedeninin siberetik sistemlerini inceleyen endosemiotik ve hayvan iletişimlerini inceleyen zoosemiotik. Gösterge türlerini ise "belirtke", "semptom", "görüntüsel gösterge", "belirti", "simge" ve "ad" olmak üzere altı gruba ayırmıştır. Mehmet Rifat, Sebeok'u diğer göstergebilimcilerden ayıran özelliğinin, göstergebilimin sadece insanlar için değil, tüm canlılar için var olduğunu düşünmesinde olduğunu belirtir. (Rifat, *1960'lı Yıllardan Günümüze Göstergebilimsel Yaklaşımlar* 155-156)

20. yüzyılda yaşayan Kopenhag Okulu dilbilimcilerinden Louis Hjelmslev ise Ferdinand de Saussure'ün gösterge ve dizge kavramlarını geliştirerek biçim/ töz olarak adlandırmıştır. Ayşegül Yüksel, Hjelmslev'in dilde tözün değil biçimin önemli olduğunu savunarak, dili soyut, matematiksel bir yapı olarak ele aldığını belirtir. (P. D. Yüksel, Kopenhag Okulu 31) Geleneksel dilbilime tepki olarak oluşturduğu dilbilime, dilin Yunanca anlamından gelen glosematik adını vermiştir. Anlatımın ses bilgisi içeriğın de anlambilimi oluşuna karşı çıkmış ve bunu “dil cebiri” olarak adlandırmıştır. Ortaya koyduğu kuramın değiştirilemez en küçük parçalarına da “glosem” adını vermiştir. (Hjelmslev 101-102)

Göstergebilim alanında çalışan isimlerden biri de İtalyan yazar Umberto Eco'dur. Bologna Üniversitesi'nde göstergebilim profesörlüğü yapan yazar, 1975 yılından öldüğü 2016 yılına dek Bologna Üniversitesi'nde Göstergebilim Kürsüsü'nün başkanlığını yapmıştır. Bu kürsü aynı zamanda bir üniversitede kurulan ilk göstergebilim kürsüsüdür. Estetik ve göstergebilim alanındaki eserleri İngilizce başta olmak üzere birçok dile çevrilmiştir. Dünyaca tanınması ise “*Gülün Adı*” ve “*Foucault Sarkacı*” romanları ile olmuştur. (Collini 11)

Umberto Eco'nun eserleri alımlama göstergebilimi açısından önemlidir. (Rifat, 1960'lı Yıllardan Günümüze Göstergebilimsel Yaklaşımlar - İtalya'da 169) Alımlama estetiğinde edebiyat yapıtları incelenirken yazar ve metin ilişkisi değil, okur ve metin eleştirisi odağa alınır. (Rifat, Alımlama Estetiği 5) Umberto Eco da çalışmalarında alımlama estetiğini geliştirerek bir alımlama göstergebilimi oluşturur.

Sözünü edeceğimiz Roland Barthes ile “*Tel Quel*” dergisinde çalışmalar yayımlayan Julia Kristeva da göstergebilim araştırmalarında mantık, matematik ve psikanalizden yararlanır, göstergebilime bilimin eleştirisi gözüyle bakar. Mehmet Rifat, Kristeva'nın göstergeçözüm kuramı geliştirdiğini ve metinler arası ilişkileri üreten/üretilen metin boyutuyla ele aldığını belirtir. Kristeva her metnin başka metinlerden oluştuğunu kabul eder, metinlerarası ilişkileri esas alır. Metinleri toplumsal ve tarihsel metinler içinde inceleyerek göstergeçözüm kuramına toplumsal ve tarihsel bir nitelik kazandırmış olur. (Rifat, Fransa'da 63-65)

Christian Metz ile Yuri Lotman da araştırmalarını sinema göstergebilimi alanında yapmışlardır. Metz'in iki ciltlik “Sinemada Anlam Üstüne Denemeler”i sinema göstergebilimi üzerine yazılan ilk eserdir. (Metz 12) Yuri Lotman ise göstergebilim



çalışmalarında Rus biçimcilerinden etkilenmiştir. Yuri Lotman'ın çalışmaları dilimize “Sinema Göstergebilimi” adıyla çevrilmiştir. (Lotman)

Ülkemizde göstergebilim çalışmaları yazın, eleştiri, anlatı çözümlemeleri, tiyatro göstergebilimi, sinema göstergebilimi gibi alanlarda yapılmaktadır. Mehmet Rifat, bu isimleri *Göstergebilimin ABC*'si adlı yapıtında sıralar. Eleştiri alanında Adnan Benk, Tahsin Yücel, Mehmet Rifat, Akşit Göktürk, Berna Moran, Doğan Aksan, Gül Işık, Fatma Erkman, Enis Batur, Oğuz Demiralp, Önay Sözer, Şârâ Sayın, dilbilim alanında Ayşe Eziler Kıran ve Sema Rifat, tiyatro göstergebilimi alanında Ayşegül Yüksel, mimarlık alanında Veyis Özek, sinema göstergebilimi alanında da Seçil Bükür 'in araştırmalarını sayabiliriz. (Rifat, 1960'lı Yıllardan Başlayarak Gelişen Göstergebilimsel Çalışmalar 69)

### **3.1. Roland Barthes ve Göstergebilim**

Göstergebilim alanında en çok araştırma yapmış isimlerden Roland Barthes, 1915-1980 yılları arasında yaşamıştır. Roland Barthes için “göstergebilim bir serüvendir, yani başına gelen şeydir. Gösterenden ona giden bir şeydir.” Kişisel ama öznel olmayan serüvenini Barthes “hayranlık evresi”, “bilim evresi ya da bilimsellik evresi” ve “metin evresi” olmak üzere üç evreye ayırır. “Göstergebilimsel Serüven” yazısında Barthes, son evre olarak üç evrenin de kendisinde varlıklarını koruduğunu söyler. Sonuncu evre kendisi için gösterilenin gösteren olması gibi, önceki evrelerin özünü çektiği bir evredir. 20

Hayranlık evresi 1950'li yıllarda başlar ve Barthes'ın ilk eseri “Yazının Sıfır Derecesi” yayımlanır. Jean Paul Sartre ve Karl Marx'ın etkilerinin görüldüğü eserinde Fransız yazını “biçem” ve “dil” sorunları açısından, “söylem” konusu açısından ele alır. Balzac, Flaubert, Mallarme gibi isimler üzerinden sadece Fransız değil, tüm Batı yazını ve Batı kültürünü okuruna anlatır. 1956'da yayımlanan dilimize “Çağdaş Söylenler” ismiyle çevrilen “Mythologies” adlı eseri de Barthes'ın Saussure'ü okuduğu döneme rastlar ve eserinde küçük-burjuva mitlerini bilimsel açıdan inceler. (R. Barthes, Göstergebilimsel Serüven 14-15) Barthes'ın küçük burjuva mitleri ile söylemek istediği, 1954- 1956 yılları arasında Fransa'nın ay ay yazdığı güncelidir,

---

20 Mehmet Rifat, dördüncü evreyi “Umut, bilimsellik ve metin evresindeki etkilerin süzülüp kaynaştığı yıllar” olarak tanımlar.

kendi güncelidir. (R. Barthes, Önsöz 7) Amacı ideolojik eleştiriyi göstergebilimsel açıdan yapmaktır.

İkinci evre olan bilimsellik evresinde Barthes, moda giysilerinin göstergebilimsel incelemesini yapar. 1957- 1963 yıllarını kapsayan çalışması daha önce hiç üzerinde çalışılmamış bir dilin dilbilgisini oluşturma sürecidir. (R. Barthes, Göstergebilimsel Serüven 15-16) Çalışmasının ürünü olan *Système de la Mode* (Modanın Sistemi) 1967’de yayınlanır. Yazın alanının dışına çıktığı eserinde moda dilinin yorumuna ve tasvirine de yer verir. (Yücel, Moda Dizgesi 92) Bu çalışmasında Saussure’ün dizimsel ve dizisel eksen tanımlamalarıyla göstergesel bir dizge oluşturur ve bu dizgede birimlerin yerleri değiştiğinde moda değişikliği olduğunu açıklar. (P. D. Yüksel, Göstergebilim 29)

Barthes’ın bu dönemde ayrıca göstergebilim öğretimi üzerine kafa yordüğünü Mehmet Rifat açıklar. İkinci evrede “*Göstergebilim İlkeleri*” yapıtı üzerine çalışır ve çalışması 1964 yılında “*Communications*” dergisinin 4. sayısında yayımlanır. 1965 yılında düzeltilmiş baskısı Gonthier yayınları tarafından “*Yazının Derecesi*” yapıtıyla birlikte yayımlanır. (Rifat, Roland Barthes ve Göstergebilimsel Serüven Üzerine 7-8)

*Göstergebilim İlkeleri*’nde Roland Barthes, göstergebilimin kurulması gerektiğini savunan ilk dilbilimci Saussure’ün dilbilimin göstergebilimin bir altbölümü olarak gören anlayışına karşı çıkar. Barthes’a göre, dilbilim ayrıcalıklı bir bilim dalı olmasına rağmen, göstergebilim, dilbilimin bir bölümünü oluşturur. Söylem araştırmalarının anlamlı büyük birimleri de dilbilimin bu bölümünde yer alır. Göstergebilim ilkelerini yapısal dilbilime göre dört başlıkta toplar. Bunlar “Dil ve Söz”, “Gösterilen ve Gösteren”, “Dizim ve Dizge” ile “Düzanlam ve Yananlam”dır. Başlıkların diyalektik biçimde oluşunun nedenini, yapısal dilbilimde başlıkların diyalektik sınıflandırılmasına bağlar. (R. Barthes, Giriş 28-29)

Barthes bu evreye verdiği isim gibi dilbilimsel yönden araştırmalar yapmış, hayranlık evresinde yapısalcılığın metodlarını kullanırken, ikinci evrede yapısalcılığın metodlarını sorgulamıştır.

Üçüncü evre olan metin (betik) evresi Barthes’ın metnin tanımını yeniden yapmasıdır. Barthes’a göre metin, edebi bir yapıt değil, anlam aktarıcı özelliğe sahip bir pratiktir. Yapıdan ziyade bir yapılanmadır. Metin içinde anlamlar yüklü olan bir göstergeler bütünü değildir, metin hareket halindedir. Çalıştığı metin evresi bir anlamlama çalışması değildir, gösterenin kendisidir.

Bu aşamada Barthes, çevresinde oluşan yeni söylem çalışmalarını takip eder. Takip ettiği isimler arasında Lévi- Strauss, Julia Kristeva, Derrida, Foucault, Lacan gibi isimler vardır. Julia Kristeva ile kendisinin içinde olduğu Tel Quel topluluğu bu dönemde yaptığı çalışmalardan biridir.

1966 yılında “Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş” ve 1970 yılında ise “S/Z” isimli eserlerini yayımlar. Roland Barthes’a göre S/Z, “Anlatıların Yapısal Çözümlemesi”ne Giriş’i bir örnekçe üzerinden metni değerlendirmemesi yönüyle yadsıyan bir çalışmadır. Çünkü S/Z’de birçok farklı metnin pratiğinden yararlanmıştır. (R. Barthes, Göstergebilimsel Serüven 16-17)

“S/Z” çalışmasında Roland Barthes Balzac’ın “Sarrasine” isimli hikayesini ana metin olarak belirler. Metni 561 okuma birimine ayırarak inceler. İncelemesinde Freud’un ruh çözümleme yöntemlerinden de yararlanır. S/Z’nin çevirmeni Sündüz Öztürk Kasar, Sarrasine’in, İtalya’ya gidip orada bir primadonnaya âşık olan genç heykeltraş Sarrasine’in hikâyesi olduğunu açıklar. Hikâye ilerledikçe, genç kadının cinsel kimliği merak konusu olur. İçinde sorular ve gizemler barındıran bu metnin sorularının cevabı da metnin ana dilindedir. Fransızca’da üçüncü tekil şahıs adlarının eril ve dişil olarak farklılaşması hikâyeyi bir oyun hâline getirir. (Kasar 10)

1970 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide<sup>21</sup> Barthes, *Sarrasine* gibi klasik bir metin seçmesinin bilinçli olduğunu vurgulamıştır. Nedeni klasik metnin tersinmez özelliğe sahip olması ve klasik metnin yananamlar ve çağrışımlar içermemesidir.

Barthes’ın S/Z’de “lexie” adını verdiği okuma birimleri kimi zaman bir cümleden az, kimi zaman bir cümleden fazla bir birime tekabül ettiğini belirtir. Eserde yer alan bölümlerinin amacı metinde anlamın bulunduğu yerlerin sınırını çizmektir. Çalışmanın özü Barthes’ın metnin okumasında yapılandırmayı öne çıkarmasından meydana gelir. Barthes, bu eserinde bir okuma söylemi oluşturmak amacıyla, eleştirel söylemden uzak durmuştur. Göstergebilimin ilk dönemlerindeki gibi metindeki yapıları bulmak istememiş, metinden yeni yapılar üretmeyi amaçlamıştır.

---

21 1970 yılında Raymond Bellour’un Roland Barthes ile yaptığı söyleşinin tamamına Metis Yayınları’ndan çıkan “Sesin Rengi” kitabından ulaşılabilir. Yukarıda yer alan bölüm, Barthes’ın söyleşide S/Z üzerine sorulan sorulara verdiği cevaplardan derlenmiştir.

Hikâyede anlam üretimine katkı sağlayan göstergebilimsel kodları “öyküsel eylemlerin kodu”, “anlamsal kod”, “kültürel kod”, “yorumbilgisel kod” ve “simgesel alan” olmak üzere beş ayrı başlıkta incelemiştir. (R. Barthes, "S/Z" ve "Göstergeler İmparatorluğu" Üzerine 51-55)

Dördüncü evre de Barthes'ın “*umut, bilimsellik ve metin dönemlerindeki yönlendirici etkilerin süzülüp kaynaştığı yıllar*” dır. 1970 ve 1980 yılları arasını kapsayan bu dönemde Barthes, 1973 yılında *Metnin Hazzı* çalışmasını yayımlar. (Rifat, Barthes, Roland 42) Barthes, bu yapıtında “*Metnin hazla bulunduğu an, bedenimin kendi düşünceleriyle bulunduğu andır, çünkü bedenim benimle aynı düşünceleri paylaşmaz.*” der. (R. Barthes, Beden 106)

1977 yılında yayımlanan “*Bir Aşk Söyleminden Parçalar*” isimli eserinde de aşk öznesi oluşturmak için Goethe'nin “*Genç Werther'in Acıları*” romanından, Platon'un “*Şölen*”inden, ruhçözümlemeden, Nietzsche'den, raslantısal okumalardan ve kendi yaşamından yararlanır. (R. Barthes, Göndermeler 13)

Tahsin Yücel, Barthes'ın serüveninin ilk evresinde diğer göstergebilim araştırmacıları gibi Saussure, Hjelmslev, Jakobson, Greimas gibi isimlerden etkilendiğini gerek kuramsal gerek uygulamalar açısından göstergebilime katkılarda bulunduğunu ancak Roland Barthes'ın oluşturduğu göstergebilimin kendi göstergebilimi, kendine özgü bir göstergebilim olduğunu ifade eder. Barthes'ın tüm yapıtlarının özünde Barthes'ı anlattığını savunur. (Yücel, Sunuş 7-11)

Roland Barthes'ın hakkında günümüzde de yeni yayınlar okuyucu ile buluşmaktadır. 2017 yılının Eylül ayında yayımlanan “*Sesin Rengi*” kitabında Roland Barthes'ın söyleşileri derlenmiş ve Fransızcadan dilimize çevrilmiştir.<sup>22</sup>

“*Yedi Kocalı Hürmüz Tiyatro Eseri ile Filmlerinin Zaman ve Göstergeler Açısından Karşılaştırması*” çalışmasında göstergebilimsel açıdan Roland Barthes'ın “S/Z” adlı çalışmasındaki kesitlere ayırma metodu esas alınacaktır.

### **3.2. Algirdas Julien Greimas ve Göstergebilim**

Paris Göstergebilim Okulu'nu kuran Algirdas Julien Greimas 1917- 1992 yılları arasında yaşamıştır. 1958 -1962 yılları arasında Ankara Üniversitesi'nde, 1960-1962 yılları arasında İstanbul Üniversitesi'nde dilbilim ve anlambilim dersleri vermiştir. (Rifat, Algirdas Julien Greimas ve Paris Göstergebilim Okulu 191-195)

---

22 Barthes Roland, *Sesin Rengi*, (İstanbul: Metis Yayınları).

Ayşegül Yüksel, Greimas'ın , çalışmalarında anlatının olay örgüsünün birimlerini tespit etmek için çalıştığını ve bir anlatı grameri oluşturmak istediğini gösterir. Greimas, Tzvetan Todorov'dan farklı olarak, biçime değil, anlama yönelmiştir. Çalışmasının temelini iki karşıtlıkların esasına dayandırmıştır. Anlatının temel anlambirimlerini birbirinin karşıtı ve olumsuzu ile iki farklı eksen üzerine yerleştirerek anlam dörtgeni yaratmıştır. (P. D. Yüksel, A. J. Greimas 58-60)

Paul Ricœur, "*Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*" adlı yapıtının bir bölümünde Greimas'ın anlatı göstergebilimini anlatır. Göstergebilimi özerk bir bilim dalı olarak gören Greimas, "*Yapısal Anlambilim*" adlı çalışmasında yer alan model yöntemini geliştirir. "*Anlam Üstüne*" ve "*Maupassant*" isimli çalışmalarında anlatı göstergebilimi oluşturur. Vladimir Propp'un geliştirdiği masalın işlevlerindeki biçimsel yapıyı geliştirerek bu modelden daha farklı olan "*Eyleyenler Modeli*"ni oluşturur. Bu modelde eyleyenlerden yararlanır. Eyleyenler denilmesinin nedeni, eyleyenlerin somut kişilerden, roller canlandıran oyuncularından farklı oluşudur. (Ricœur, A. J. Greimas'ın Anlatısal Göstergebilimi 88-89)

#### 4. ANLATIBİLİM

Anlatı, Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde iki farklı anlamıyla yer alır. İlki “ayrıntılıyla anlatma”, ikincisi “roman, hikâye, masal vb. edebi türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme” dir. (P. D. Akalın, B. T. Aksu ve P. D. Argunşah 102) Mehmet Rifat anlatının geniş anlamıyla kullanıldığında metin ile eş anlama geldiğini söyler ve anlatıyı gerçek veya hayali olayların gösterge dizgeleri ile ifade edilmesi olarak tanımlar. (Rifat, Anlatı Çöz(ümle)me Stratejisi Olarak Gösterebilim) Onega ve Garcia Landa'ya göre anlatı “birbirlerine zamansal ve mantıksal açıdan ve neden-sonuç ilişkisiyle bağlanmış olayların göstergesel temsilidir.” (Z. Antakyalıoğlu) Tanımdaki temsil fikri, Aristoteles ve Platon'un kastettiği, gerçekliğin taklidi olan “mimesis”tir. Sanatta taklit yoluyla oluşan eserler, gerçeğin üçüncü kez kopya edilmiş hali, gerçekliğin bir temsilidir. (Z. Antakyalıoğlu, Roman ve Gerçek(çi)lik 42) Anlatıdan söz edebilmemiz de gösterge dizgeleri ile mümkündür.

Roland Barthes, anlatıyı evrenselliği açısından ele alır. Anlatı masal, fabl, mit, destan gibi türlerde, sinemada, resimde, gündelik konuşmalarda vardır. Anlatının başlangıcı insanlık tarihiyledir. Her halkın anlatısı vardır, dünyada anlatısı olmayan bir tane bile halk var olmamıştır. Anlatılarda farklı kültürlerin ortak noktaları vardır. Anlatı tıpkı yaşam gibi, her zaman var olacaktır. (R. Barthes, Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş 101)

Gérard Genette ile Poétique dergisini kuran eleştirmen Tzvetan Todorov,1939'da doğmuştur. Mehmet Rifat Todorov'un çalışmalarını tarihsel açıdan üç döneme ayırır. İlk dönemi Rus biçimcilerin etkisiyle yaptığı yapısalci yazınbilim çalışmaları, ikinci dönem Bahtin'in “diyalojizm” kavramından geliştirdiği diyalojik eleştiri, üçüncü dönem çalışmaları ise kültür antropolojisi çalışmalarıdır. (Rifat, Todorov (Tzvetan) 218)

Birinci dönem çalışmalarında Todorov, anlatıları dilbilgisi yapılarına benzer bir biçimde çözümlenmiş, ortaya bir “anlatı grameri” çıkarmıştır. Vladimir Propp'tan bahsederken değindiğimiz, Boccaccio'nun Dekameron öykülerini bu yöntemle incelemiştir (P. D. Yüksel, Tzvetan Todorov 56) Todorov'un ilk dönem çalışmalarına bir başka örnek de “Yazın Kuramı” adlı yapıtıdır. Todorov bu yapıtta Boris Eyhenbaum, Viktor Şklovski, Vladimir Propp gibi Rus biçimcilerinin makalelerinden bir antoloji oluşturmuş ve Fransızca'ya çevirmiştir. Dilimize de çevrilen yapıtta hem

yazın hem de yazınsal incelemelerle ilgili makaleler yer almaktadır, Todorov derlemesinin türdeş nitelikte olmamasına özen göstermiştir. (Todorov, Sunuş 26-28)

“Eleştirinin Eleştirisi” Tzvetan Todorov’un ikinci döneminde yayınladığı çalışmasıdır. Çalışmasında hem diyalojik eleştiriyi kuramsal olarak inceler hem de eleştiri alanındaki düşüncelerini dile getirir. (Rifat, Todorov (Tzvetan) 219) Todorov’a göre diyalojik eleştiri yapıtları ele almaz, yapıtlara konuşur ve yapıtlarla konuşur. Yüz yüze gelmiş iki sestem birinin yok olmasına karşıdır. Diyalog her zaman asimetriktir, yazarın metni kapalıdır ama eleştirmenin metni sonsuza kadar devam edebilir. (Todorov, Bir Diyalojik Eleştiri? 182)

1980’li yıllardan sonra yaptığı üçüncü dönem çalışmalarında da kültür antropolojisi üzerine eleştirel yazılar yazmıştır. 1982 yılında yayınlanan “Amerika’nın Fethi”, 1989 yılında yayınlanan “Bizler ve Başkaları. İnsan Farklılığı Üstüne Fransız Düşüncesi” gibi çalışmaları buna örnektir. (Rifat, Tzvetan Todorov 145)

Anlatı çözümlemesi çalışmalarında söz edeceğimiz son isim Paul Ricoeur de bu alana katkısını yorumbilim yönünden yapar. 1913 ile 2005 yılları arasında yaşamış Ricoeur, aynı zamanda bir görüngübilimcidir. (Rifat, Paul Ricoeur 151)

Ricoeur yorumlama kuramının Fransa’da Almanya kadar aşama kaydedemediğini savunur. Fransa’da felsefi açıdan anlama kavramı üzerine kurulmuş bir yorumbilim yoktur, yerine Alman yazarlardan yapılan çeviriler vardır. Fransa’da yorumlama kavramı da Levi-Strauss’un çalışmalarıyla, Greimas göstergebilimiyle ve yapısalcılığın çeşitli alanlarıyla gelişme göstermiştir. (Ricoeur 255-256)

Ricoeur’un anlatıbilim ve yorumbilim araştırmalarına temel oluşturan çalışması dilimize Mehmet Rifat tarafından “Zaman ve Anlatı” ismiyle çevrilmiştir. Ülkemizde ise ilk cildi “Zaman- Olay Örgüsü- Mimesis”, ikinci cildi “Tarih ve Anlatı”, üçüncü cildi “Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimleniş” ve son cildi de “Anlatılan (Öykülenen Zaman)” ismiyle yayımlanmıştır. (Rifat, Türkçe Çevirinin Önsözü 7-8)

Ricoeur için eğretileme (metafor) söz sanatları, anlatı yazınsal tür içinde ele alınsa da ikisinin de ürettiği anlam aynı etkiyi gösterir. Anlamın yarattığı yenilik her iki durumda da söylem seviyesindedir. Eğretilemenin yarattığı anlamsal yenilik, bir şeyi niteleyerek yeni anlamlar üretmeye dayanır. Anlatıda ise ayrı ayrı parçaların bir araya gelişiyle bir olay örgüsü oluşur. Bir eylemin içinde raslantısal olayların, nedenlerin eylemin zamanı içinde bir bütün halinde hissetmemizi sağlayan da olay örgüsüdür. (Ricoeur, Önsöz 15-16)

Zekiye Antakyalıoğlu, Ricœur,ün olay örgüsü hakkındaki düşüncelerini aktarır. Ricœur, Aristoteles'in düşüncelerini vurgulayarak, olay örgüsünün eylemin taklidi olduğunu vurgular. Anlatının da metaforun da gerçekliği dönüştürürken yansıtmadan, taklitten yararlandığını savunur. (Z. Antakyalıoğlu, Roman ve Tarih 122) Zaman kavramına değinirken de Aziz Augustinus'un "İtiraflar" kitabının 9. cildinden yararlanır. Augustinus'un fikirleri zamanın ölçülebilirliğini gösterir. Geleceğin şimdiki zamanı, geçmişin şimdiki zamanı ve şimdinin şimdiki arasındaki bölünme aynı zamanda bir gizemin varlığını gösterir. Aristoteles'in Poetika'sında bulamadığımız bu gizemi, Augustinus'un savlarında buluruz. (Ricœur, İntentio ve Distentio 55)

Zaman ve anlatı arasındaki bağdan yola çıkan Ricœur, anlatıyı "mimesis I", "mimesis II" ve "mimesis III" olarak üç aşamada inceler. Zekiye Antakyalıoğlu bu aşamaları özetler. Mimesis I aşaması anlatıdan önce yaşanan, gerçekte olmuş olan her şeyi içine alır, eylemin kendisidir. Mimesis II aşaması birinci aşamada yaşanan olayların kurgulanma safhasıdır, metnin içidir. Mimesis III aşaması da okurun metni okuduğu, anlam verdiği safhadır, metnin sonrasındır. (Z. Antakyalıoğlu, Roman ve Tarih 123)

Ricœur'un anlatıyı üç aşamada karşılaştırma nedeni metin göstergebiliminin yalnızca yazınsal metinle, mimesis II aşaması ile ilgilenmesidir. Yorumbilim ise mimesisin birinci aşaması ile üçüncü arasındaki bağı mimesisin ikinci aşaması ile ilişkilendirir, okuma eylemini bir edim, somut bir dil kullanımı olarak görür. (Ricœur, Zaman ve Anlatı Üçlü Mimesis 109-110)

Ülkemizde yapılan anlatıbilim çalışmalarına Bahar Dervişcemaloğlu'nun "Anlatıbilme Giriş", Mustafa Zeki Çıraklı'nın "Anlatıbilime Giriş" çalışmalarını sayabiliriz. (anlatıbilim)

#### **4.1. Gérard Genette ve Anlatının Söylemi**

1930 doğumlu Fransız Gérard Genette yazınbilim, özellikle de anlatıbilim alanındaki çalışmalarıyla tanınan bir isimdir. 1967 yılında ve 1972 yılları arasında *École pratique des hautes études*'de hocalık yapar. 1970 yılında Tzvetan Todorov ile "Poétique" adlı dergiyi yayınladı ve Seuil Yayınları'nın "Poétique" dizisinin yönetiminde yer aldı. Roland Barthes'ın 1960'lı yıllarda kurduğu "yeni eleştiri" akımının mensuplarından.



1960'lardan 1980'li yıllara kadar yazınbilim ve anlatıbilim üzerine çalışmıştır. 1966'da *Figures I*, 1969'da *Figures II* yapıtları yayımlanmıştır. 1972 yılında yayımlanan *Figures III*'te yer alan "*Discours du récit*" (Anlatının Söylemi) çalışmasıyla tanınmıştır. (Rifat, Genette (Gérard) 89)

Genette, "*Anlatının Söylemi*" çalışmasında Proust'un 7 ciltlik "Kayıp Zamanın İzinde" adlı yapıtının anlatısal çözümlemesini yapar. *Kayıp Zamanın İzinde* incelemesinin genelden özele değil, özelden genele bir analiz olduğunu vurgular. Yapıtıyla *Kayıp Zaman* gibi bir yapıttan, kendi adlandırdığı anakroni, odaklanma, paralipsis gibi genel yöntemlere geçmeyi amaçladığını söyler. (Genette, Önsöz 11)

Anlatıyı üç farklı anlamıyla ele alır. İlk anlam anlatılan olay ya da olaylar dizisi olan hikâyedir. İkinci anlam olayların anlatılış biçimi ve anlatının yapmış olduğu göndermeler için anlatı söylemi, üçüncü anlam ise olayların anlatılışı olan anlatılama edimidir. (Akerson Erkman, Anlatı 145)

Genette anlambilimsel karışıklığı gidermek adına her bir anlamın terimsel açıklamalarına da yer verir. Gösterilen ve anlatılanın içeriği için "hikâye", gösteren, bildirim, anlatının söylemi ve anlatı metni için "anlatı", anlatı eyleminin gerçekleşmesini sağlayan gerçek ve kurmaca olaylar için ise "anlatılama" terimlerinin kullanılmasını önerir. Todorov'un 1966'da yaptığı "zaman", "bakış açısı" ve kip" ayrımlarını daha da genişleterek anlatının söylemini beş başlığa ayırarak inceler: Düzen, Süre, Sıklık, Kip ve Ses. Başlıkları ise üç temel kategoride ele alır. "Düzen", "Süre", "Sıklık" anlatıda zamansal ilişkilerle ilgili olanlar, "Kip", anlatı temsilinin biçimiyle alakalı olanlar, "Ses" ise anlatı durumu ya da edimi ile alakalı olanlardır. (Genette, Giriş 15-20)

#### **4.1.1. Düzen (Sıra)**

Genette, düzen bölümünde anlatı zamanı ile hikâye zamanı arasındaki farka değinir. Anlatıda hikâye ve anlatı zamanının bir arada oluşu, sadece sinema anlatılarında değil, dramatik anlatılarda, destansı yapıtlarda ve edebi türdeki tüm sözlü anlatılarda olan bir özelliktir. Bir film geri sarmak mümkün iken, bir kitabı okurken geriye doğru okumak imkansızdır. Bu nedenle yazılı anlatıların durumunu ortaya koymak daha zordur. Yazılı anlatıların tüketilebilmesi bu nedenle okuma zamanına bağlıdır. (Genette, Anlatı Zamanı 21-22) Reyhan Tutumlu, hikâyede olayların gerçekleştiği zaman anlatı zamanı, hikâyede bazen geriye dönerek, bazen de ileriye

giderek hikâyenin tamamını oluşturan zaman hikâye zamanı olduğunu ifade eder. (Tutumlu 12)

Todorov da söylemden kurmacaya geçildiğinde zamanın bir sorun yarattığını, bu sorunu Rus biçimcilerin çözdüğünün altını çizer. Rus Biçimcileri çözümü olayları düzenleyen *fabl* ile söylemi düzenleyen *konu*'yu karşılaştırmışlar ve bu karşıtlıktan yararlanmışlardır. Alman dilbilimciler ise anlatı zamanı ile anlatılmış zaman farklılığına değinmişlerdir.<sup>23</sup> (Todorov, Sözel Görünüş: Kip, Zaman 65)

Anlatı zamanı ile hikâye zamanı arasındaki farklılığı Genette “anakroni” olarak adlandırır. Halk anlatıları kronolojik sırayla uyumlu olarak ilerler ancak edebi anlatılarda bu mümkün değildir. Çünkü anakroni, edebi anlatının başvurduğu geleneksel bir kaynaktır.

Anakronik durumları “analepsis” ve “prolepsis” olmak üzere iki sınıfa ayırır. Bu sınıflandırmayı yapmasının nedeni “öngörü” ya da “geriye dönüş” gibi kavramlar yerine tarafsız terimler kullanmaktır. Hikâyede sonradan anlatılacak bir olayı şimdiki zamanda anlatılama ya da çağrıştırmaya “prolepsis”, hikâye bulunan zamandan önce meydana gelmiş bir olayı anlatmaya, önceden olmuş bir olayı çağrıştırmaya ise “analepsis” demiştir. (Genette, Anakroniler 24-28)

#### 4.1.2. Süre

Genette, bu başlıkta bir anlatının süresi ile anlatıdaki hikâyenin süresini karşılaştırmanın zorluğuna değinir. Bir anlatıyı okumak için gereken süre şartlara göre değişiklik gösterir, film izlemekten ve müzik dinlemekten farklıdır. Bu nedenle bir anlatının süresini ölçmek imkansızdır.

Anlatı süresini ölçmeye çalışmak yerine “hız sabitliği” kavramı kullanılmalıdır. Anlatının hızına bakılırken de anlatının zamansal ve mekânsal boyutu arasındaki ilişki göz önüne alınmalıdır. Anlatının hızı hikâyenin saatler, dakikalar, saniyeler biçiminde ölçülen süresi ile metnin sayfalar, satırlar biçiminde ölçülen süresi arasındaki ilişkiyle değerlendirilir. Anakroniler olmadan bir anlatı var olabilir, ancak ritm olmadan bir anlatıdan söz etmek mümkün değildir. (Genette, Anisokroniler 83-85)

---

<sup>23</sup> Kastedilen anlatı zamanı ve hikâye zamanı arasındaki farklılıktır. Gérard Genette de aynı farklılıktan yola çıkmıştır. Erzahlezeit kavramı.

Umberto Eco, kurmaca anlatıların hızlı olmasının mecburi olduğunu savunur. Çünkü bir anlatıda olaylar ve kişiler tüm detaylarıyla aktarılamaz. Belli başlı hususlara değinilir ve geriye kalan durumların okuyucunun zihninde tamamlaması istenir. Metin okuyucunun bilmesi gereken her detayı okuyucuya aktarsaydı, metin son bulamazdı. (Eco 13-14)

Anlatı hızını gruplara ayıran Genette, klasik müziğin kanonlarını belirleyen andante, allegro gibi ölçülerini örnek gösterir. Edebi bir yapıtın temposunu belirleyebilmek için iki ana ölçü, iki tane de ara ölçü sunar. Eksilti ve ara, bu ölçülerin ana değerleri iken, “sahne” ve “özet” ara değerlerdir. Sahne diyaloglar ile anlatı zamanı ve hikâye zamanı arasında eşitlik sağlarken, özet sahne ve eksilti arasındaki farkı kapatır. Genette, bu dört biçimi anlatı zamanı (AZ) ve hikâye zamanı (ÖZ) üzerinden formüleştirir:

Ara:  $AZ=n$ ,  $ÖZ=0$

Sahne:  $AZ=ÖZ$

Özet:  $AZ < ÖZ$

Eksilti:  $AZ=0$ ,  $ÖZ=n$  (Genette, Anisokroniler 83-93)

#### 4.1.3. Sıklık

Genette, anlatı sıklığını anlatı ve hikâye arasındaki tekrarlara dayandırır. Bir olay, yalnızca bir kez olmaz, tekrarlanabilir. Ferdinand de Saussure’ün *Genel Dilbilim Dersleri*’ndeki örneğini verir: Her gün 20.25’te kalkan Cenevre – Paris treninde dahi, trenler aynı lokomotifle devam etmez. Aynı şekilde anlatıdaki cümleler de bir defalığına mahsus olarak kurulmaz, defalarca tekrar edilir. Bir metinde defalarca “*Pierre dün akşam geldi*” denilebilir.

Metinde tekrar edilen durumlar Genette’e göre dört ayrı durumda karşımıza çıkabilir, bunlar da anlatının “yinelemeli olduğunu gösterir: “Bir kere olmuş bir şeyi bir defa anlatılama”, “n kere olmuş bir şeyi n defa anlatılama”, “Bir kere olmuş bir şeyi n defa anlatılama” ve “n kere olmuş bir şeyi bir kerede anlatılama”. (Genette, Sıklık 115-133)

#### 4.1.4. Kip

Anlatının başlıca işlevi, düzenlemek, bir şartı ya da isteği belirtmek değildir; gerçek ya da kurmaca bir hikâye anlatmaktır. Bu nedenle anlatının kipi, yalnızca

anlatının bir göstergesi olarak görülebilir. Ancak kip, sözlük tanımında olduğu gibi yüklemelerin eylemleri olumlaması ve eylemlerin bakış açılarını ifade ettiği biçimlerdir.

Anlatı bir temsildir ve dereceleri vardır. Bir mekân tasvirinden örnek verilecek olursa, anlatı okura detaylı bilgiler de sunabilir; anlatmak istediğini ayrıntıya girmeden de anlatabilir. Bu durum okurun anlatıya belli bir mesafede tutulması demektir. “Mesafe” anlatı kiplerinden biridir. Anlatı, aktarmak istediklerini karakter veya karakterler üzerinden aktarmayı da seçebilir. Karakterin bakış açısı anlatıda ön plana çıkabilir. Yeniden bir mekânın tasvirinden örnek verilecek olursa, bu durum okurun anlatıya belli bir “perspektif” ile bakmasıdır. “Mesafe” ve “perspektif” Genette’in belirlediği anlatı kipliği çeşitleridir. (Genette, Anlatı Kipleri 171-172)

Kip, Enis Batur’a göre Genette’in anlatının perspektifini ortaya koyan bakış açısının kime ait olduğu sorusunun cevabıdır. Anlatıcı ile hikâyedeki kahramanların arasındaki söylem farklarının ortaya konuluşudur. (Batur, Anlatıda Kip Sorunları ve Kişiler 275)

Genette, kip başlığını Platon’un *Devlet*’inde yer alan mimesis ve diegesis ayrımına dayandırır. Platon’un “saf anlatı” dediği, şairin kendisinden başka kimsenin konuşmadığı kip ve şairin bir başkasıymış gibi söz aldığı iki kip vardır. Şairin bir başka kişiymiş gibi davranması, Platon’un taklit adını verdiği “mimesis”tir. Mimesisler, drama biçiminde olduklarından, hikâyeyi doğrudan anlattıklarından dolaysız anlatımın örneğidirler. Bu nedenle de mesafelidirler. (Genette, Mesafe 172-173) Diegesis, yazarın anlatıyı kendi bakış açısından okura sunması olduğundan dolayı anlatıdır. (Akerson Erkman, Anlatı 147)

Genette’e göre dramatik eserlerin dışında, hiçbir anlatımın anlattığı hikâyeyi taklit etmesi mümkün değildir. Sözlü ya da yazılı anlatılar, dili taklit edemezler, dili gösterirler. Bu nedenle sözcük anlatıları ile olay anlatıları arasındaki fark göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü Platon da diegesis ve mimesis zıtlığına örnek verirken karşılaştırmasını dolaylı ve dolaysız diyalog olmak üzere yapmıştır. (Genette, Mesafe 174)

#### 4.1.5. Ses

Ses kavramı için Genette, Vendryes’in tanımını kullanır: “*Yüklemün özneyle ilişkisi bakımından eylem tarzı*”. Bu tanıma göre özne, anlatılama edimine katılan tüm kişileri kapsar.

Anlatılama, anlatıdaki zaman ve mekânın betimlemelerin anlatının içinde yer alan diğer anlatılamlar ve anlatıdaki başkarakterlerin içinde olduğu kompleks bir yapıdır. Analizi için anlatı içindeki ilişkilerin parçalanarak incelenmesi gerekir. Bu nedenle Genette, “Ses” başlığını üç bölüme ayırır: “Anlatılama zamanı”, “anlatı düzeyi” ve “şahıs”.

Anlatılama zamanı Genette’in beş bölüme ayırarak işlediği başlıktır: “Sonradan anlatı”, “önceden anlatı” ve “eşzamanlı anlatı”, “öngörüye dayalı anlatı” ve “araya giren anlatı.”.

Birinci tür anlatı sonradan anlatı, tüm anlatıların içinde en fazla yer kaplayandır. Sonradan anlatılarda, anlatılama zamanı ile hikâyenin geçtiği zaman arasındaki zamansal fark anlatılmayabilir. Buna rağmen sonradan anlatılarda en çok geçmiş zaman kipi kullanılır.

İkinci tür anlatı olan önceden anlatıda çoğunlukla gelecek zaman kipi kullanılır, yer yer şimdiki zaman kipine de yer verilir. Üçüncü türden anlatı eşzamanlı anlatı, eylemle aynı anda gerçekleşen, şimdiki zamanın kullanıldığı anlatıdır.

Öngörüye dayalı anlatıda, kehanetler, fallar, astroloji ve rüya yorumları yer alır. Araya giren anlatı, diğerleri arasında en kompleks yapıya sahip olandır. Günlüklerde ve mektup türündeki romanlarda görülür. (Genette, Ses 230-238)

Ses kategorisinin ikinci başlığı “anlatı düzeyi”nde Genette, bir anlatıda söz edilen olayın öyküsel düzeyde olduğunu ve anlatılama ediminden üst düzeyde olduğunu savunur. Bu nedenle öyküsel düzeyleri iç-öyküsel ve üst öyküsel olmak üzere ikiye ayırır. Birinci düzeyde anlatının anlatının içinde anlatılan olaylar iç öyküsel, ikinci düzeyde anlatı içinde anlatılan olaylara ise üst- öyküsel anlatı adını verir. (Genette, Anlatı Düzeyleri 248)

Ses kategorisinin sonuncu başlığı olan “şahıs”ta anlatıcının anlatı düzeyleri ve anlatıcı ile ilişkileri tanımlanır. Bu düzeyler birinci dereceden ve ikinci dereceden anlatıcı olarak sınıflandırılır.

Dış öyküsel paradigmlar birinci dereceden anlatıcının olduğu paradigmlardır. Dış öyküsel- dış anlatıcılı paradigma, kendisinin içinde olmadığı bir hikâyeyi aktaran birinci dereceden anlatıcıların olduğu hikâyelerdir. Dış öyküsel iç anlatıcılı paradigma da birinci dereceden anlatıcı kendi hikâyesini aktarır.

İç öyküsel paradigmlar, ikinci dereceden anlatıcıyı barındıran paradigmlardır. İç öyküsel dış anlatıcılı paradigmda ikinci dereceden anlatıcı kendisinin için yer

almayan bir hikâye anlatır. İç öyküsel iç anlatıcılı paradigmada ise anlatıcı ikinci dereceden kendi hikâyesini aktarır. (Genette, Şahıs 271)



## 5. SÖYLEM

Anlatıların sahneye ve beyaz perdeye aktarılması ayrı ayrı söylemler oluşturur. Mehmet Rifat'ın *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*'nde söylem ilk anlamıyla “*konuşan öznenin üstlendiği dil*”dir. Olayların anlatılmasını sağlayan dil olan söylem, Rifat'a göre Saussure'ün söz ve dil ayrımındaki söz kavramı ile de eşanımlıdır. (Rifat, Söylem 207)

Söz, dilyetisinin bireysel anlamda gerçekleşmesidir, dil ise dilyetisinin toplumsal yanını meydana getirir. Aynı zamanda söz, “*bireysel bir istem ve anlık bir edimdir*”. Saussure'e göre dil ile söz arasında ayırım yapmak “*toplumsal olguyu bireysel olgudan*”, “*önemli olguyu önemsiz olgudan, belli bir oranda raslantısal nitelik taşıyan olgulardan ayırmak*” anlamına gelir. (Yücel, Dilbilim Devrimi 30)

Dilbilimin bir terimi olan söylemin gündelik dilde sıklıkla kullanılan bir kavram oluşu, söylem çözümlemesinde birtakım karışıklıklara yol açabilmektedir. V. Doğan Günay, söylemin, yazarların, araştırmacıların, ünlü kişilerin konuşmalarında “söz”, “görüüş”, “düşünce” “tümce” gibi farklı anlamlarıyla karşımıza çıktığını belirtir ve söylemin asıl tanımını yapar. Söylem, en genel tanımıyla kullanılan dilin incelenmesidir. Aynı zamanda söylem çözümlemesi yöntemlerinin kendine özgü olduğunu belirtir. Söylem çözümlemesi sözel ürünleri inceler. Aynı zamanda bir özdeşlik içinde olan tüm sözceler içindir. (Günay, Söylem 18-21)

Sözce, Berke Vardar'ın tanımına göre, “*başlangıcı ve sonu olan, bir ya da birden çok cümleden oluşan bildiriler*”e verilen isimdir. (Akgün Çomak ve İnceoğlu) Söylem çözümlemesi, dile dair sözlü ya da yazılı tüm yapıları kapsayan bir araştırma yöntemidir.

V. Doğan Günay, “*Söylem Çözümlemesi*” adlı yapıtında söylemin yedi ayrı tanımını yaptıktan sonra genel bir sonuca varır. Söylem, tümceden daha büyük bir yapıdır ve sözcelerin yan yana gelmesinden oluşur. Sözce, tümcelerden oluşan bir bütün iken, söylem, sözcenin kendisidir. Bir metin yapısını dil bakımından incelemek sözceyi kastetmektir; ancak metnin hangi şartlarda oluştuğuna dilbilim açısından bakmak söylemi kastetmektir. Söylemde konuşan bir özne vardır ve çözümleme sırasında öznenin sözcelemeleri belirlenir. Göstergebilimsel açıdan bakıldığında sözce, iletişim anında iki söz arasındaki boşluğu anlatır. Söylem dil göstergeleri haricindeki göstergeleri de ifade eder. Öznesi olan söylemin konuştuğu bir konu ve konuştuklarını aktaracak bir alıcısı olmalıdır. Verici kişinin duygu düşüncelerini

yansıttığından, bir başka deyişle düşünceler bir bağlam içinde aktarıldığından söylem tutarlı bir bütünü oluşturur. Bu tutarlılık metinlerarasılık ve söylemlerarasılık araştırmalarına olanak sağlar. Söylem sayılan bu nedenlerden dolayı bir iletişim olgusudur. Söylemin bir amacı, belli bir uzamı ve zamanı olmalıdır. (Günay, Söylem Nedir? 24-26)

Seymour Chatman söyleme anlatıbilim yönünden yaklaşır. Söylemin tanımını yapmadan önce bir anlatıyı oluşturan gerekli unsurların neler olduğunu sorar. Yapısalcılıkta olduğu gibi anlatıyı “öykü” ve “söylem” olarak iki bölüme ayırır. Öykü, anlatının içinde olayları (eylemler, olan bitenler) ve varlıkları (karakterler, zaman ve uzamın öğeleri) barındıran bölümüdür. Söylem ise ifadedir ve içeriğin aktarılma yoludur. Öykü anlatının “ne” sorusunun, söylem ise “nasıl” sorusunun cevabıdır. (Chatman 17)

Romanın söylemini inceleyen Mihail Bahtin, söylemin tanımını sözcelere dayandırır. İnsanın her etkinliğinde dil olduğundan, söylemin sözlü ya da yazılı sözceler vasıtasıyla olduğundan bahseder. Söylemin içinde yer alan sözcelerin “tematik içerik”, “üslup” ve “kompozisyon” ile bir araya geldiğini, bu üç unsurun bir araya gelmesini sağlayanın da iletişim olduğunu vurgular. Her sözcenin birbirinden bağımsız yapılar olduğunu ancak dilin her sözceden kişiden kişiye değişebilen tipler yarattığını vurgular. Bahtin, bu tiplere “söylem türleri” adını verir ve sınırsız sayıda olduklarını ifade eder. Söylem hem yazılı hem de sözlü olabildiğinden, kendi içinde heterojendir. Heterojen olmalarının bir başka nedeni de söylemi oluşturan alanlardır. Gündelik konuşmalarımızdaki kısa diyaloglar, askerlere verilen emirler, gündelik mektuplaşmalar, evrak yazışmaları, siyasal-toplumsal yorumlar, bilimsel anlatımlar, atasözleri, romanlar söylem türlerini oluşturan alanlardandır. Söylem türlerinin heterojen olması, söylem araştırmalarının belirli bir yöntemle incelenmesini zorlaştırmaktadır. Bu nedenle Bahtin, söylem araştırmalarında sözcelerin ve sözcce tiplerinin göz önünde bulundurulması gerektiğini savunur. (M. M. Bahtin 65-66)

Söylem Çözümlemesi kavramı ilk olarak 1952 yılında Z. Harris tarafından kullanılmıştır. 1960’lardan itibaren ise bu alanda çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Günümüzde ise söylem araştırmaları çeşitli dallarda etkinliğini sürdürmektedir. Göstergibilim, edimbilim, işlevsel dilbilim, istatistik, eleştirel söylem incelemesi, toplumbilim, psikanaliz bu alanlardandır. (Günay, Söylem Çözümleme Biçimleri 53-58)



Ülkemizde söylem konusunda araştırmalar yapan önemli isimler bulunmaktadır. Söylemin nesnel olamayacağını savunan Tahsin Yücel, (Yücel, Söylem) “Söylemlerin İçinden” adlı yapıtında, 1982 yılında siyasal söylem hakkında yazdıklarını başka alanlara taşır. Belirli bir yöntemle incelemeler yaptığın incelemelerinin arasında futbol, mutfak eleştirmenliği, aşk şarkıları gibi konular yer alır. (Yücel, Önsöz 16)



## 6.UYGULAMA

### 6.1. Göstergibilimsel Karşılaştırma

Bu bölümde incelenecek konu metni kesitlere ayrılarak aralarındaki farklar belirtilecektir. Kesitlere ayırmada, önceki başlıklarda değinilen Roland Barthes'ın S/Z yapıtındaki yöntem esas kabul edilerek, oyun metni kesitlere ayrılarak uyarlandığı filmlerle arasındaki farklar ve benzerlikler belirtilecektir.

#### 6.1.1.Kesitlere Ayırma

Bir anlatıyı göstergibilimsel açıdan incelemeye geçmeden önce dikkat edilmesi gereken birkaç husus vardır. Mehmet Rifat bu hususları açıklar:

*“Herhangi bir anlatıyı göstergibilim açısından çözümleyebilmek için, öncelikle bu anlatıyı kesitlere ayırmak gerekir. Kesitleme, anlatıyı ya da metni, anlam kavşaklarına, bir başka deyişle okuma birimlerine ayırmak demektir.”* (Rifat, Masalın Kesitlere Ayrılması 119)

Yedi Kocalı Hürmüz oyunu kesitlerine ayrılırken olay örgüsünde yer alan anlam değişiklikleri göz önünde bulundurulmuştur. Bir oyun metni olduğundan zaman ve mekândaki değişiklikler de dikkate alınmıştır.

##### 6.1.1.1. Sadık Şendil'in Yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün Kesitleri

Yedi Kocalı Hürmüz oyununun metni, iki perdeden oluşmaktadır. İlk perdede dokuz, ikinci perdede yedi sahne bulunmaktadır. Oyunun tamamı 104 sayfadır. (Şendil, Yedi Kocalı Hürmüz)

Zaman, mekân ve dekordaki değişikliklerin olay örgüsüne etkisi dikkate alındığında oyunun 61 kesitten meydana geldiği görülmüştür.

Yedi Kocalı Hürmüz'ün ayrıldığı kesitler Tablo 6.1.'de gösterilmiştir:

**Tablo 0. Yedi Kocalı Hürmüz Tiyatro Metni Kesitleri**

<b>Kesit</b>	<b>Kesitin Bulunduğu Bölüm-Sahne</b>	<b>Kesitin Bulunduğu Sayfalar</b>	<b>Kesitin İçeriği</b>
<b>1. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 1. Sahne</b>	Sayfa 5-6.	Hürmüz, anlatıcı Kadı Efendi sahneye gelmeden önce udu ile türkü söyler. Anlatıcı sahneye gelip Hürmüz'ü seyircilere anlatır.
<b>2. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 1. Sahne</b>	Sayfa 6-8.	Anlatıcının sözleri bittikten sonra Hürmüz sahneye gelip anlatıcı Kadı'nın sözlerini inkâr eder. Kocalarının hangi gün geldiğini anlatır, niçin beş kocası olduğundan bahseder. Geçinmek zor olduğundan beş tane kocası vardır.
<b>3. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 2. Sahne</b>	Sayfa 8-10.	Safınaz Hürmüz'ün yanına gelir, yeni bir kısmeti olduğunu söyler. Hürmüz kısmeti Kaptan ile evlenmeyi kabul eder. Safınaz, Hürmüz'ün evlenme işini abarttığını düşünür.
<b>4. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 3. Sahne</b>	Sayfa 10-11.	Sahneye gelen genç kızlar ve kadınlar dekoru eğlence konseptinde hazırlar. Anlatıcı sahne öncesinde gelip olanları, Hürmüz ile Hızır'ın evlendiğini, seyircilere aktarır.
<b>5. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 3. Sahne</b>	Sayfa 11-12.	Yaşlı kadınlar kendi aralarında konuşur. Hızır Reis ile Hürmüz içeri girer. Müzik başlar ve kadınlar damat Hızır Reis'in önünde oynar. Hızır Reis önüne bakar.
<b>6. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 4. Sahne</b>	Sayfa 13-14.	Safınaz Hürmüz'ün yatak odasını hazırlar. Hürmüz bir paravanın ardında geceliğini

			giyer. Anlatıcı bunlar olurken Hürmüz'ün kocasını atlatmak için düşündüğünü anlatır.
<b>7. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 4. Sahne</b>	Sayfa 14-16.	Safınaz, Hızır'a gerdek gecesi ne yapması gerektiğini anlatır. Geline tatlı sözler söylenmeli, yüz görümlüğü takıldıktan sonra duvağı açılmalıdır.
<b>8. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 4. Sahne</b>	Sayfa 16-17.	Hızır yatak odasına gider, Hürmüz'e yüz görümlüğünü takar. Hürmüz'e tatlı sözler söylemek isterken "sıçan" der. Hürmüz bu lafı duyunca yatağın üzerine çıkıp bağırmaya başlar.
<b>9. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 4. Sahne</b>	Sayfa 17-18	Safınaz, Hürmüz'ün bağırması üzerine yatak odasına koşar. Hızır'ı yatak odasından çıkarır. Hızır, gemisi sabah yola çıkacağı için hemen gerdeğe girmeyi istemektedir. Hürmüz ise Hızır Reis'i atlatmak için Safınaz'dan yardım ister. Hızır'dan nasıl kurtulacağını bulmuştur.
<b>10. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 4. Sahne</b>	Sayfa 18	Hürmüz sahneden inip "Yangın Vaar" diyerek bağırmaya başlar. Yangının Galata Rıhtımı'nda olduğunu söyler. Hızır Reis yelkenlisi Ejderiderya yandığı için telaşlanır.
<b>11. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 4. Sahne</b>	Sayfa 18-19	Hürmüz sahneye gelir, Hızır aceleyle toparlanmaktadır. Hürmüz, gitmemesi için Hızır'ın boynuna sarılır, gitmesini istemiyormuş gibi davranır. Hızır Reis'e onsuz yapamayacağını söyler ve ondan para alır. Safınaz gelir, neler olduğunu sorar. Hürmüz sevincini belli eder.
<b>12. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 5. Sahne</b>	Sayfa 19-20	Berber, birini traş ederken görülür. Bu kişinin genç bir doktor olduğu anlaşılır.

			Anlatıcı Hürmüz'ün kocası Hasan Efendi'nin Hürmüz için ekmek parası kazandığını aktarır.
<b>13. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 5. Sahne</b>	Sayfa 20-22	Berber Hasan Efendi, Doktor'u tıraş ederken bir yandan onunla konuşur. Karısı çalıştığı için onu göremediğini anlatır. Paşanın büyükhanımı karısını evlatlık olarak gördüğünden karısını kendi odasında yatırmaktadır. Bu yüzden karısını görememektedir. Karısının toy olduğunu anlatır ve Doktor'a toy bir kadın almaması gerektiğini söyler. Doktor da evlenmek istediğini ancak zamanın kızlarına güven olmadığını belirtir.
<b>14. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 5. Sahne</b>	Sayfa 22- 24	Hürmüz Berber'in dükkânına gelir. Berberden çıkan Doktor'u görür ve ona o anda âşık olur. Doktor onu görmez ve yanından geçip gider. Berber Hürmüz'ün yanına gelir. Hürmüz ağlıyormuş gibi yapar. Konakta tüm kızların bileziği olduğunu, kendisinin bileziği olmadığı için kalfa kadının kendisiyle alay ettiğini söyler. Berber'den iki reşat altın ister. Berber Hasan Efendi bulamayacağını söyler, Hürmüz bağırır ve onu iknâ eder. Berber sahaf arkadaşından borç almaya gider.
<b>15. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 5. Sahne</b>	Sayfa 24-26	Geri geri yürüyen Bekçi Memo, Hürmüz'e çarpar. Hürmüz'e dışarıda ne yaptığını sorar. Hürmüz, berbere paşanın usturalarını biletmeye getirdiğini söyler. Hürmüz, Memo'ya onu Cuma günü beklediğini hatırlatır. Ancak Memo,

			hapisanede isyan çıktığını bu nedenle izinlerinin kaldırıldığını anlatır. İşleri olduğu için gitmesi gerektiğini söyler. Bekçi Memo gider gitmez Hasan Efendi altınları getirir. Salı günü Hürmüz'ün gelip gelmeyeceğini sorar.
<b>16. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 5. Sahne</b>	Sayfa 26	Anlatıcı sahneye gelir, Hürmüz'ün Hallaç kocası Rüstem Ağa'dan bahseder. Dükkânı Lüleburgaz'da olan Rüstem, ayda bir yaylıya binerek Hürmüz'ü görmeye gelmektedir. Aynı zamanda Lüleburgaz'da bir karısı ve iki çocuğu vardır. Rüstem karısı Havva'dan çok korkmaktadır. Ardından sahnede Hallaç Rüstem'in pamuk dükkânı görülür. Müzik çalar ve Hallaç pamuk atmaya devam eder.
<b>17. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 6. Sahne</b>	Sayfa 27- 29	Hallaç'ın diğer karısı Havva, komşusu Nuriye ile konuşur. Taşkasap'taki kılavuz Safınaz, kocası ile Hürmüz'ün aralarını yapmıştır. Kocası İstanbul'a pamuk almaya gittiğini söylediğinden, başkasıyla evleneceğini hiç düşünmemiştir. Şarköylü Süloğlu'nun İstanbul'daki kına gecesine gidip Hürmüz'ü bulmaya karar vermiştir. Nuriye, kocasının izin vermeyeceğini düşünür. Havva daha da sinirlenerek yerinden kalkar ve kocasının yanına gider. Hallaç, karısının İstanbul'a gitmesine izin vermez. Çocuklara bakacak kimsenin olmadığını söyler. Havva sinirlenince Rüstem korkar. Cuma günü dönmesini söyler. Havva yine sinirlenir.

			Rüstem korkar ve pazartesi dönebileceklerini söyler. Havva gider, Rüstem olanlara anlam veremez.
<b>18. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 6. Sahne</b>	Sayfa 29	Sahne sonunda anlatıcı sahneye gelir, olayların devamını aktarır. Havva İstanbul'a doğru yol almıştır. Hürmüz ise Doktor'u gördüğünden beri ondan başka bir şey düşünemez olmuştur. Eline udunu alıp şarkı söyleyerek aşkını dile getirmeye başlamıştır.
<b>19. Kesit</b>	<b>1. Bölüm 7. Sahne</b>	Sayfa 30-32	Hürmüz ut çalıp şarkı söylerken Safinaz onu dinler. Safinaz, Hürmüz'e ne olduğunu sorar. Hürmüz de yalnızlıktan sıkıldığını söyler. Safinaz, Hürmüz'ün yatak odasının pazarcı kayığına döndüğünü belirtir. Hürmüz de gönlünün sultanının olmadığını söyler. Safinaz, Hürmüz'ün gönlünün sultanını nasıl bulacaklarını sorar, Hürmüz de o kişinin Doktor olduğunu söyler. Safinaz, Hürmüz'ün yedinci kocası olduğunu hatırlatır. Hürmüz de bir haftanın yedi gün olduğu cevabını verir. Safinaz, Hürmüz'ün üzülmeye dayanamaz. Rukiye Hanım'da kına gecesi olduğunu, eğlenirlerse açılacaklarını söyler. O sırada Hürmüz pencereden bakarken Doktor'un geçtiğini görür. Birlikte pencereden Doktor'a bakarlar Hürmüz hastaymış gibi davranır, Safinaz'dan Doktor'u getirmesini ister. Safinaz Hürmüz'ün numara yaptığını anlar ve Doktor'u getirmeye gider.

<b>20. Kesit</b>	<b>1. Bölüm</b> <b>7. Sahne</b>	Sayfa 32- 35	Safınaz Doktor'u getirir. Doktor, Hürmüz'ü muayene eder. Hürmüz utanınca beyi olup olmadığını sorar. Hürmüz, hacı babasının kendisini görücülere dahi göstermediğini söyler. Doktor, Hürmüz'ün sırtını dinlemesi için yakasını açmasını ister. Hürmüz'ün sırtı seyirciye dönüktür. Bluzunun düğmelerini sonuna dek açar, Doktor'un gördükleri karşısında dili dolaşır ve bayılır. Hürmüz bluzunu örter ve Safınaz'ı yanına çağırır. Safınaz'dan sirke ve lokman ruhu ister. Doktor'un nabzına bakar.
<b>21. Kesit</b>	<b>1. Bölüm</b> <b>8. Sahne</b>	Sayfa 35- 36	Anlatıcı sahneye gelir, Doktor'un Hürmüz'e âşık olduğunu anlatır. Vakit gecedir. Bekçi Memo mâni söyler, ardından davuluyla Fişek Ömer'in hapisten kaçtığını duyurur. Fişek Ömer'i görenlerin haber vermesini ister. Anlatıcı seyircilere Hürmüz'ün en belâlı kocasının sarhoş Ömer olduğunu hatırlatır. Bekçi Memo gittikten sonra ellerinde şarap şişesi ile sahneye gelirler.
<b>22. Kesit</b>	<b>1. Bölüm</b> <b>8. Sahne</b>	Sayfa 36-39	Ömer, arkadaşı Torik'e Hürmüz'ün evinde saklanacaklarını ancak önce para bulmaları gerektiğini söyler. Hürmüz kendisini eve parasız almayacaktır. O sırada Doktor yanlarından geçer. Ömer ve arkadaşı Doktor'un baygın hâlimden yararlanıp Doktor'u soyup soğana çevirirler, adam don paça bir halde kalır.
<b>23. Kesit</b>	<b>1. Bölüm</b> <b>8. Sahne</b>	Sayfa 39- 42	Sokaktan birilerinin geçtiğini gören Ömer ve arkadaşı saklanır. Gelenlerin Hürmüz



			ve Safinaz olduğunu görünce önlerine çıkar. Nereye gittiklerini sorar. Hürmüz ise hapisten kaçtığı için kocasını merak ettiğini, zaptiyelerin etrafta olduğunu söyler. Ömer Hürmüz'e kendisini evde beklemesini söyler. Safinaz ise kına gecesine gitmeleri gerektiğini söyler. Ömer tam bu duruma sinirlenirken Bekçi Memo'nun düdüğü duyulur. Ömer kaçar, ardından Memo Hürmüz ve Safinaz'ın yanına gelir. Memo ikisini tanımaz. Yüzlerini açmalarını ister, kadınlar açmaz. Hürmüz kendisinin mal müdürünün hanımı olduğunu, Süloğlu Rukiye'nin eğlencesine gittiklerini söyler. Memo bu yalana inanır ve kendilerine gidecekleri yere kadar eşlik eder.
<b>24. Kesit</b>	<b>1. Bölüm</b> <b>9. Sahne</b>	Sayfa 42-43	Sahne eğlence konseptine hazırlandığı sırada anlatıcı olayları aktarmaya devam eder. Süloğlu Rukiye Hanım'ın kına gecesi vardır. Doktor'un annesi bu geceye davetlidir. Hallaç Rüstem'in karısı Havva ve Hürmüz de orada olacaktır.
<b>25. Kesit</b>	<b>1. Bölüm</b> <b>9. Sahne</b>	Sayfa 43- 45	Doktor'un annesi oğlunun aşkından kara sevdaya düştüğünü, eve don paça geldiğini anlatır. Oğlunun âşık olduğu kızın helal süt emmiş bir kız olduğunu, bir tek Hacı babası olduğunu aktarır. Rukiye Hanım da kendisine bir an evvel kızı istemeye gitmelerini söyler.
<b>26. Kesit</b>	<b>1. Bölüm</b> <b>9. Sahne</b>	Sayfa 45- 47	Kına gecesinde yan yana gelen Hürmüz ve Havva birbirleriyle sohbet ederler. Havva, Hürmüz'e İstanbul'a kocasının diğer

			karısını aramaya geldiğini anlatır. Hürmüz ise Havva'yı evine gece yatisına çağırır, o kadını bulacaklarını söyler. Hürmüz, Havva'nın ertesi gün kendisine gelmesini ister. Havva kadının bu kına gecesinde olduğunu söyler. Hürmüz ise kına gecesinde büyük insanların olduğunu, susmalarının uygun olduğunu söyler. Havva, Hürmüz'e sarılır. Rukiye Hanım kızlardan oynamalarını ister. Müzik çalar ve birinci perde biter.
<b>27. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>1. Sahne</b>	Sayfa 48-49	Anlatıcı sahneye gelir, kına gecesinden sonra olanları anlatır. Hürmüz çok huzurlu bir uykuya dalmış ve rüyasında Doktor'u görmüştür.
<b>28. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>1. Sahne</b>	Sayfa 49-51	Hürmüz rüyasını Safinaz'a anlatır. Safinaz onu dinler ve Rukiye Hanım'ın kendisine görücü geleceğini söyler. Hürmüz bu duruma çok sevinir. Safinaz, Hürmüz'e kına gecesinde oynadığını hatırlatır. Doktor'un annesinin Hacı Baba yalanına inanmayacağını söyler. Hürmüz de bir Hacı Baba bulacaklarını söyler. Safinaz Hürmüz'e diğer kocalarını ne yapacağını sorar. Hürmüz de boşanacağı cevabını verir. Safinaz Hürmüz'e ne yaparsa yapmasını, kendisinin kadınları getirmeye gittiğini söyler. Safinaz çıkar, Hürmüz bir an yalnız kalır.
<b>29. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>1. Sahne</b>	Sayfa 51- 52	Havva gelir, Hürmüz onun geldiğine sevinir. Havva'ya evleneceğini söyler. Havva bildiği halde Hürmüz'ün evli olup olmadığını sorar. Hürmüz ise boşanıp

			yeniden evleneceğini söyler. Havva, Safinaz'ın kocasının evlendiği kadını bulup bulmadığını sorar. Hürmüz ise telaşlı olduğunu belirtir. Havva'nın işini yarın halledecektir. Havva'yı ona ayırdığı cumbalı odaya götürür.
<b>30. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>2. Sahne</b>	Sayfa 52 - 53	Anlatıcı sahneye gelir, günlerden Salı olduğunu, Berber'in dükkânını açtığını söyler. Berber, akşam Hürmüz'e kavuşacağından saatleri sayıp bir yandan da tıraş olmaktadır. Berber sahneye gelip Hürmüz'e kavuşmayı iple çektiğini anlatmaktadır.
<b>31. Kesit</b>	<b>2. Sahne</b> <b>2. Bölüm</b>	Sayfa 53-56	Hızır Reis, berbere gelir ve tıraş olmak istediğini söyler. Hızır Reis koltuğa oturur, niçin geldiğini anlatmaya başlar. Çevrede hamam olup olmadığını sorar. Berber, çınarın arkasında çeşmenin yanında hamam olduğunu söyler. Hızır Reis kalkmaya hazırlanır. Cevap olarak karısının çeşmenin yanındaki aşı boyalı cumbalı evde oturan Hürmüz olduğunu söyler. Berber şaşkınlıktan ne yapacağını bilemez, isim benzerliği olduğunu düşünür. Tam o sırada Hallaç gelir, berber koltuğuna oturur. Berber, Hallaç Rüstem'in mahalleden olmadığını fark eder. Berber de iki tane hanımı olduğunu, birinin bu mahallede oturduğunu anlatır. İkinci karısı servi ağacının karşısındaki aşı boyalı evde oturan Hürmüz'dür. Berber şaşırdığı sırada Rukiye Hanım ve Doktor'un annesi berberin önünden

			geçerler. Berbere gelinlik kızı olan Hacı Efendi'nin aşu boyalı cumbalı evi sorarlar. Berberin şaşkınlığı ve siniri artar. Hallaç'a kötü kötü bakarak usturasını biler. Sahnenin ışıkları kararır.
<b>32. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>2. Sahne</b>	Sayfa 56- 57	Anlatıcı sahneye gelir. Berber Hasan Efendi'nin düşünceli olduğunu aktarır. Berber evlendiği Hürmüz'ün berbere gelen adamlarla da evli olup olmadığını düşünüp durmaktadır ve olanlara akıl erdirememektedir.
<b>33. Kesit:</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>3. Sahne</b>	Sayfa 57-58	Rukiye Hanım ve Doktor'un Hürmüz'ün evine gelir. Rukiye Hanım ve Doktor'un annesi Safinaz'dan evlilik işini halletmesini isterler. Rukiye Hanım, Safinaz'a Hacı Efendi'nin nerede olduğunu sorarlar. Safinaz, Hacı Efendi'nin meşihat kapısına gittiğini söyler. Rukiye Hanım ve Doktor'un annesi haberli geldiklerini söyleyerek bu duruma bozulurlar. O sırada dışarıdan bir erkek sesi gelir.
<b>34. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>3. Sahne</b>	Sayfa 58-62	Gelen erkek sesi Hürmüz'e aittir. Hürmüz bir hoca cübbesi giymiş, başına bir kavuk geçirmiş ve sakal takmıştır. Safinaz'a misafirlerinin gelişini haber vermediği için kızar. Rukiye Hanım konuyu açar, kızı istediklerini söyler. Hürmüz, oğullarının ne iş yaptığını sorar. Anne, doktorluk yaptığını, tebabet ilmiyle ilgilendiğini söyler. Hürmüz buna sinirlenir, dinde küfür sayıldığını söyler. Rukiye Hanım araya girer, Hürmüz kararı

			<p>verenin yukarısı olduğunu işaret eder. Kararını söyler, kızı verdiğini söyler. Doktor'un annesi oğlunun gelip elini öpmek istediğini söyler. Hürmüz bunu kabul eder. Rukiye Hanım gelini görmek istediklerini söyler. Hürmüz, Safinaz'ı çağırır ve gelini çağırmasını söyler. Yüzü tül yaşmakla örtülmüş Havva elinde kahveleriyle içeri gelir. Hürmüz, Havva'ya "Hürmüz" diyerek yüzünü açmasını ister. Havva utanıyormuş gibi yapar ve açmaz. Kadınlara dönerek kızının zamane kızlarına benzemediğini ve utangaç olduğunu söyler. Doktor'un annesi ve Hürmüz kendi aralarında konuşmaya devam ederler. Doktor'un annesi Hacı Efendi sandığı Hürmüz'den hoşlanmıştı. Konuştukları sırada kapı çalar, Hürmüz Safinaz'dan kapıyı açmasını ister. Gelen erkek olduğundan kalkarlar, Hürmüz misafirleri arka kapıdan çıkarır.</p>
<b>35. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>3. Sahne</b>	Sayfa 62- 63	<p>Safinaz, Rüstem'i içeri alır. Rüstem, Hürmüz'ün nerede olduğunu sorar. Hacı Efendi, Hürmüz'ün sokağa çıktığını söyler. Hallaç oturur, Safinaz neden geldiğini sorar. Rüstem, Hürmüz'ü özlediğini söyler. O sırada Hürmüz, Hacı Baba kılığında içeri gelir. Hallaç adamın kim olduğunu sorar. Safinaz da kulağına gelenin Hürmüz'ün hacı amcası olduğunu söyler. Havva'nın içeriden sesi duyulur. Safinaz, Rüstem'e sesin hacı amcanın kızı</p>

			olduğunu söyler. Rüstem, Hürmüz'ü görmekte ısrar eder. Safınaz, Hacı Amca'nın sofı olduğunu söyler. Rüstem'in gidip akşam vakti gelmesini ister. Hallaç çıkar, Safınaz'dan Hürmüz'ün kendisine keşkek yapmasını ister ve çıkar.
<b>36. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>3. Sahne</b>	Sayfa 63-64	Hürmüz cübbesini ve sakalını çıkarır. Havva, gelenlerin kim olduğunu sorar. Hürmüz, gelenlerin görücü olduğunu, eski kocasından ayrılacağını söyler. Havva sepetin ne olduğunu sorar. Hürmüz, kocasının getirdiğini belirtir. Havva'dan sepettekilerle keşkek yapmasını ister. Havva, kocasının yeni karısını nasıl bulacaklarını söyler. Hürmüz, telaşlı olduğunu söyler. Hürmüz, akşama Doktor geleceği için Havva'dan hazırlık yapmasını, eteklerini ütölemesini ister.
<b>37. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>3. Sahne</b>	Sayfa 64	Havva çıktıktan sonra Safınaz Hürmüz'ün yanına gelir. Berber kocasının akşama Hürmüz'ü beklediğini, aynı zamanda Hallaç'ın geleceğini hatırlatır. Hürmüz ikisiyle de görüşmeyeceğini söyler. Safınaz şaşırır, dövünerek sahneden çıkar. 3. Sahne biter.
<b>38. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>4. Sahne</b>	Sayfa 65-66	Anlatıcı sahneye gelir, sahne hazırlandığı sırada bir fon müziği duyulmaktadır. Hikâyenin kahramanlarının (oyun kişilerinin) neler yaptığını anlatır. Hallaç Rüstem'in birinci karısı Havva mutfakta keşkek yapmaktadır. Hallaç Rüstem akşam Hürmüz'ü göreceği için

			heyecanlıdır, ahçıda yemek yemektedir. Ömer'in nerede olduğu bilinmemektedir ama Bekçi Memo onu aramaya devam etmektedir. Hızır Reis ise ölen tayfasının namazı için camide beklemektedir. Berber Hasan Efendi ise akşama aşı boyalı cumbalı eve gitmeyi düşünmektedir.
<b>39. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>4. Sahne</b>	Sayfa 66-68	Berber Hasan Efendi düşünmeye devam ettiği sırada Berber'e Doktor gelir. Doktor niçin geldiğini sorduğunda evleneceğini söyler. Bekçi Memo'nun nerede olduğunu sorar. Bekçi Memo'ya nikâh evraklarını verir. Memo gittikten sonra evleneceği kızın aşı boyalı cumbalı evde oturan Hürmüz olduğunu söyler. Berber şaşkınlıktan bayılır. Doktor, berberin sevinçten bayıldığını zanneder.
<b>40. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 69-70	Anlatıcı hikâyeyi aktarmaya devam eder. Doktor, Berber'in neden bayıldığına anlam verememiştir. Hürmüz'ün evine doğru yol almıştır. Kayınpederiyle tanışacağını sanmaktadır ve çok heyecanlıdır. Hürmüz'ün çaldığı utun sesini duymuştur.
<b>41. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 70- 75	Hürmüz ut çaldığı sırada Safinaz telaşa içeri girer. Hürmüz'e Berber kocasının onu evinde beklediğini ve Ömer'in hapisten kaçtığını hatırlatır. Doktor içeri gelir, Safinaz onu karşılar. Doktor Hürmüz'ü heyecanla bekler. Hürmüz gelir. Doktor ile konuşurlar, Hürmüz ona ut çalar. O sırada dışarıdan bir ses duyulur, seslenen Fişek Ömer'dir.

			Hürmüz gelenin abisi olduğunu, hapisten kaçtığını, Doktor'u görürse kendisini keseceğini söyler. Doktor Hürmüz ile yarın buluşacaklarını söyler, nikâh işini konuşmak için ısrar eder. Safnaz Doktor'u sürükleyip çıkarır.
<b>42. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 75- 76	Gelen Hürmüz'ün kocası Fişek Ömer'dir. Ömer, Hürmüz'e nerede olduğunu sorar. Hürmüz, Ömer'i beklediğini söyler. Hürmüz'ün hazırladığı sofrayı görür ve oturur. Hürmüz ile yakınlaşmak ister. Hürmüz Ömer'i banyoya yollar. O sırada Havva içeri girer. Ömer'i Havva'yı görüp beğenerek bakar. Hürmüz, kendisi çağırmadan Havva'nın gelmemesini söyler.
<b>43. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 76- 77	Hallaç Rüstem içeri gelir, sofrayı görünce oturur. Sofrada keşkeği görünce mutlu olur. İçeriden Ömer'in sesi gelir. Rüstem sesin kime ait olduğunu sorar. Hürmüz, hapisten kaçan ağabeyi kanlı katil Ömer olduğunu söyler. Hürmüz Rüstem'i göndermeye çalışır ama başaramaz. Rüstem'in kafasına utun tersi ile vurur. Rüstem bayılır ve Hürmüz onu sedirin altına sıkıştırır.
<b>44. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5 Sahne</b>	Sayfa 77- 79	Ömer içeriden gelir, Hürmüz ile yakınlaşmak ister. Hürmüz bu kez Ömer'in banyo yapmasını ister. Ömer gidince Havva'yı çağırır. Sedirin altını işaret ederek oradaki adamı sokağa atmaları gerektiğini söyler. Havva, kim olduğunu sorar. Hürmüz öteki kocası



			olduğunu söyleyince Havva şaşırır. Divanın altını açacakları sırada Berber Hasan'ın sesi duyulur. Hürmüz, Havva'ya gelenin berber kocası olduğunu söyler.
<b>45. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 79- 80	Berber içeri gelir. Hürmüz, Havva'yı yengesi olarak tanıtır. O sırada içeriden Ömer'in sesi duyulur. Hürmüz, kanlı katil Ömer'in abisi olduğunu söyler. Berber'i yollayacağı sırada Hızır Reis'in sesi duyulur. Hızır'ı da Ömer'in kardeşi olarak tanıtır. Berber korkar, Hürmüz'ün kendisini saklamasını ister, Hürmüz de Havva'yı çağırır. Havva Berber'i götürür.
<b>46. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 80- 82	Hızır Reis içeri gelir. İçeriden Ömer'in şarkı söyleyen sesi duyulur. Hürmüz, sesin hapisten kaçan abisine ait olduğunu söyler. O sırada elinde bir mangalla Safınaz içeri gelir. Hızır'a hoş geldin, der. Safınaz aynı zamanda Hürmüz'e sinameki getirmiştir. Hürmüz, Hızır'ın bardağına sinamekiyi doldurur, Hızır da bardağın tamamını içer. Hızır hemen tuvalete gitmek ister, Hürmüz de Hızır'ı götürmesi için Havva'yı çağırır. Havva bir tane daha eniştesi Hızır'ı tuvalete götürür.
<b>47. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 82-	Hürmüz yalnız kalır. Hallaç'ın sesi duyulur, ardından Hallaç uyanır. Kafasına kimin vurduğunu sorar. Hürmüz, Hallaç'ın kafasına ağabeyi Ömer'in vurduğunu söyler. Ömer'in Hürmüz'ü çağırın sesi duyulur. Hürmüz bu defa

			Hallaç'ın kafasına sürahi ile vurur. Hallaç düşüp bayılır.
<b>48. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 82 -83	Ömer içeri gelir, Hürmüz ile yakınlaşmak ister. Hürmüz bu kez Ömer'i giyinmesi için içeri yollar. Havva içeri gelir, Hürmüz nedeniyle İstanbullu kadınlarla baş edilmeyeceğini düşünür. Havva sedire oturduğunda Hallaç doğrulur, bu nedenle Havva kaçır ve birbirlerini göremezler.
<b>49. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 83	Hallaç sedire oturur. Bu sırada Hızır içeri girer. Hallaç kafasına vuranın Hızır olduğunu sanar, tartışmaya başlarlar. Hızır, Hallaç'a bıçağını çektiğini sırada sinameki etkisini gösterir ve koşarak tuvalete gider. Durumu gören Hürmüz Hallaç'ı yine bayıltır. Hürmüz'ün Hallaç'ı sedirin altına attığı sırada Ömer içeri gelir.
<b>50. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 83- 84	Ömer gelir, sofraya oturur. Sedirin altından Hallaç'ın sesi duyulur. Hürmüz anlaşılmasında için Hallaç'ın sesini taklit eder. O sırada Hızır Reis içeri gelir. Hürmüz, İki kocasını da ağabeyleri olduklarını söyleyerek birbirlerine tanıtır. Havva'yı çağırır, Hızır ile tartışanın Havva'nın kocası olduğunu söyler. Hızır ve Ömer kadeh tokuşturur, Hürmüz ut çalır şarkı söyler. Ömer sarhoş olur ve bayılır. Hızır'ın yine tuvaleti gelir, tuvalete koşar.
<b>51. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 85	Hızır tuvaletten gelir, divanın yanına oturur. Sedirin altından sarkan eli Hürmüz'ün eli zanneder. Hallaç'ın elini sever. Hürmüz o sırada içeri gelir. Hızır

			Hürmüz'ün üç eli olduğunu sanar. Sınamedeki o sırada etkisini gösterir ve kalkmaya hazırlanır. Hallaç da sedirin altından doğrulur.
<b>52. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 85- 87	Hallaç uyanır, Hürmüz'e seslenir. Hürmüz bunu duyar ve Havva'ya seslenir, eniştesine bakmasını söyler. Havva içeri gelince Hallaç'ı görür. Evlendiği kadının Hürmüz olduğunu anlayınca Hallaç'ı döver. Hürmüz içeri gelir. Havva ile Hürmüz Hallaç'ın aralarını açmak istediğini düşünür. Ardından Hallaç'ı beraber döverler. Hızır'ın sesi duyulunca Hürmüz Hallaç'ın kafasına ut ile vurur, iki kadın Hallaç'ı sedirin altına sürüklerler.
<b>53. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 87	Hızır içeri girer. Hürmüz ile Havva Hızır'ın ellerini bağlarlar. Hürmüz mangaldan kızgın şişi alarak Hızır'ın kalçasına yapıştırır. Ardından demirle kafasına vurarak Hızır'ı bayıltır ve sandığın içine koyarlar. İçeriden Ömer'in sesi duyulunca kızgın mangalı alan iki kadın içeri geçer.
<b>54. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 87-88.	Berber Hasan Efendi içeri gelir, kümeden geldiği için üstü başı tüylerle kaplıdır. Safınaz'a Hürmüz'ün nerede olduğunu sorar. Bu sırada Ömer'in acı dolu sesi duyulur. Berber sesi duyunca gidip olanlara bakacağını söyler. Safınaz bunun üzerine adamın kafasına bir şeyle vurur ve adam bayılır. Safınaz adamı saklar. Ardından Bekçi Memo içeri gelir.

<b>55. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 88	Bekçi Memo, doktorun kendisine katil Ömer'in burada olduğunu söylediğini, bu nedenle geldiğini Safınaz'a anlatır. Ömer'in sesi duyulur ve Ömer kalçasını tutarak içeri gelir. Memo elindeki sopa ile Ömer'in kafasına vurur, Ömer'in eline kelepçe geçirir. Ardından zaptiye çağırmak için gider.
<b>56. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>5. Sahne</b>	Sayfa 88-89	Safınaz Hürmüz'ü çağırır. Hürmüz Havva ile gelir. Ne yapacaklarını konuşurlar. Hürmüz, evi yakmaya karar verir. Şamdanı yakıp kapıdan dışarı atar. Altı tane adam olduğunu hesap ettikleri sırada, Hürmüz'ün Fizan'da redif çavuşu olan kocası Mehmet Ali içeri girer. Havva adamı kafasına bir şey vurarak bayıltır. Yangın büyümeye başlamıştır.
<b>57. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>6. Sahne</b>	Sayfa 90- 91	Anlatıcı sahneye gelir. Hürmüz'ün evini yakmasıyla Taşkasap mahallesinin yarısı yanmıştır. Hürmüz'ün kocaları ise Hürmüz'ü cezalandırmak için Kadı Efendi'ye başvurmuşlardır.
<b>58. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>6. Sahne</b>	Sayfa 91-94	Kadı Efendi sırasıyla Berber'i, Ömer'i, Hallaç'ı konuşturur. Ardından Hürmüz'ü konuşturur. Kadı Hürmüz'e nasıl böyle bir suç işlediğini sorar. Hürmüz, adamların yanında anlatamayacağını söyler. Kadı davacıları dışarı çıkarır.
<b>59. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>6. Sahne</b>	Sayfa 94- 98	Hürmüz, peçesini açar, işveli nazlı konuşur ve Kadı'yı kandırıldığına ikna eder. Kocalarının kendisini sopa ile dövdüğünü, etlerini morarttığını söyler.

			<p>Kadı'ya bedeninin çeşitli yerlerini göstererek ağlar. Şahit olarak Safınaz ve Havva'yı gösterir. İkisi de peçelerini açar. Hürmüz utunu alır çalar, kadınlar da oynarlar. Kadı coşup kendinden geçer.</p>
<b>60. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>7. Sahne</b>	Sahne 98-103	<p>Kadı Efendi önceki görüşmesinin aksine adamlara bağırmaya başlar. Hürmüz'ün kandırıldığına inandırılan Kadı, onu kocalarından boşamaya başlar. Hızır ve Ömer boşanmak istemez. Hürmüz de onların babasının kölesi olduğunu, kalçalarında damgası olduğunu söyler Ömer kalçalarını Hürmüz'ün yaktığını söyler ancak Kadı inanmaz. Ömer'e boş ol dedirtir. Hızır da kaçar. Mahkeme tamamlanır, Hürmüz serbest kalır. Hürmüz ile Kadı Efendi odada yalnız kalır.</p>
<b>61. Kesit</b>	<b>2. Bölüm</b> <b>7. Sahne</b>	103- 104	<p>Kadı Efendi, Hürmüz'den çok etkilenir. Onunla evlenmek ister. O sırada Doktor içeri gelir. Hürmüz ile evlenmek istediğini amcası Kadı Efendi'ye iletir. Hürmüz kitabın söylediğini hatırlatınca ikisinin birbiriyle evlenmesi için onay verir. Safınaz Hürmüz'e başka bir kısmeti olduğunu söyler. Hürmüz itiraz etmez, yarın düşüneceğini belirtir.</p>

### 6.1.1.2. Atıf Yılmaz'ın Yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün Kesitlere Ayrılması

1971 yapımı olan film, 1 saat 28 dakika sürmektedir.

**Tablo 0. Yedi Kocalı Hürmüz 1971 Filmi Kesitleri**

<b>Kesit</b>	<b>Kesitin Zaman Aralığı</b>	<b>Kesitin İçeriği</b>
<b>1. Kesit</b>	0.00 – 1.44	Dış ses anlatıcı görevindedir. Filmin başlangıcında hikâyeyi aktarır. Âdem kişilerinin üçer dörder hatun aldığı, hatun kişilerin birbiriyle iyi geçindiği İstanbul'da bir gün işler tersine döner. Şehrin bereketi biter, kadınlar canlarından bezerler ve şehrin asayışı bozulur. Hapishaneler tıklım tıklım dolar.
<b>2. Kesit</b>	1.45 – 3.30	Bu bölümde filmin jeneriği gösterilir. Arka planda yazılar karikatür çizgileriyle belirtilir.
<b>3. Kesit</b>	3.31- 4.14	Hürmüz'ün hapisteki kocası Ömer, hapishane gardiyanından eşlerini dolaşp kendisine para getirmesini ister.
<b>4. Kesit</b>	4.15 – 5.31	Gardiyan, Fişek Ömer'in karılarının evine tek tek gider. Kimse Ömer'e para vermek istemez. Bir kahveye oturur, kahveciye yalnız Hürmüz'ün para verdiğini, birazdan Hürmüz'den para isteyeceğini anlatır.
<b>5. Kesit</b>	5.31 – 6.09	Hürmüz, evinde “Kadifeden Kesesi” türküsünü söyleyip nakış işlemektedir. O sırada anlatıcı ses devreye girer ve Hürmüz'ü anlatmaya başlar. Hürmüz, kocasına olan hasretini nakışlara döken biridir. Nakıştan kazandığı parayla da kocasına bakmaktadır.

<b>6. Kesit</b>	6.10 – 6.43	Hürmüz nakış işlediği sırada dışarıdan birinin kendisine seslendiğini duyar. Pencereden bakar. Hürmüz gardiyana para beklediğini, birazdan getireceğini söyler. O sırada Safnaz kapıya gelir.
<b>7. Kesit</b>	6. 44 - 7.53	Hürmüz'ü Safnaz'ı kapıdan içeri buyur eder. İşlemelerini beğenip beğenmediğini sorar. Safnaz işleri karşılığında Hürmüz'e iki altın verir. Paranın tamamını kocası Ömer'e vereceği için Hürmüz'e kızar. Hürmüz'ün Ömer'de ne bulduğuna anlam verememektedir. Hürmüz ise kocasının kendisini sevdiğine inanmaktadır. Safnaz ise Ömer'in on beş yıl yatacağını, Hürmüz'e yazık olacağını düşünmektedir.
<b>8. Kesit</b>	7.54 – 10.05	Hürmüz hapishaneye doğru yola koyulur. Hapishaneye geldiğinde Ömer'in kendisinden başka kadınlarla evli olduğunu öğrenir. Parmaklarıyla hesap eder, Ömer'in altı tane daha karısı vardı. Hepsi birden Ömer ile görüşmek için içeri girer. Kolcubaşı (gardiyan) Hürmüz'ün içeri girip girmeyeceğini sorar. Hürmüz ise Ömer'in artık karısı olmadığını söyler. Ömer'in onca karısı varken kendisine ihtiyacı yoktur.
<b>9. Kesit</b>	7.55 - 10.53	Hürmüz ağlayarak geri dönerken anlatıcı ses devreye girer. Hürmüz'ün kalbine kin ve intikam ateşinin düştüğünü anlatır. Anlatıcının ardından Hürmüz'ün neler yapmaya başladığı gösterilir. Yolda kendisine laf atan adama gülümser ve kendisine yeni kıyafetler alır.

<b>10. Kesit</b>	10.54 - 11:59	Hürmüz'ün evinden yeni kıyafetlerini giyip çıktığı görülür. Safinaz ile karşılaşır, Safinaz onu tanıyamaz. Hürmüz Safinaz'a aklını başına aldığını, kadında vefa olmayacağını belirtir. Kadı'ya Fişek Ömer için öldü kâğıdı çıkarmaya gider, bir öpücük karşılığında kâğıdı çıkartır.
<b>11. Kesit</b>	12 .00 - 13.58	Anlatıcının sesi devreye girer. Kadınlar erkeklerden intikam almaya kalktıklarında önlerinde hiçbir engel olamayacağını belirtir. Anlatıcı bunları aktarırken Hürmüz ile Safinaz sandal sefasındadır. Hürmüz, sandalla geçen erkeklerden kendine koca beğenmeye çalışır. En sonunda teknesi ile geçen kaptan ile parası için evlenmeye karar verir.
<b>12. Kesit</b>	13.59 - 14:53	Anlatıcı ses, Safinaz'ın üç günde taka kaptanı Hızır Reis ile Hürmüz'ün arasını yapıp evlendirdiğini aktarır. Düğün gösterilir. Dışarıda Hızır Reis, içeride Hürmüz oynar.
<b>13. Kesit</b>	14.54 - 16:21	Hürmüz ve Safinaz yatak odasındadır. Hürmüz, kocasıyla gerdeğe girmeyeceğini söyler. Hızır Reis ise dışarıda namazını kılmaktadır. Safinaz, damadın yanına geçip gerdekten önce soracağı bir şey olup olmayacağını sorar. Hürmüz içeride onları dinler. Hızır Reis'e önce duvağını açıp yüz görümlüğünü takmasını söyler.
<b>14. Kesit</b>	16.22 – 18.49	Hızır Reis odaya gelir, Hürmüz'ün yüz görümlüğünü takar. Ardından dışarı çıkıp Safinaz'a başka ne yapması gerektiğini sorar. Safinaz, güzel sözler söylemesini



		<p>ister. Hızır Reis, Hürmüz'e güzel sözler söylemek ister ama beceremez. Sürekli dışarı çıkıp Safınaz'a ne yapması gerektiğini sorar. İnce sözler söylemek isteyince "sıçan kuyruğu" der. Hürmüz korkar ve kaçır. Tam o sırada dışarıdan "Yangın Var" sesi gelir. Hızır Reis pencereye koşar, kolcubaşına yangının nerede olduğu sorar. Bağırmanın Hürmüz olduğu görülür, ancak Hızır Reis anlamaz. Hürmüz, yangının Galata'da Kalyoncu Rihtımı'nda olduğunu, Hızır Reis'in ejderiderya takasının yandığını bağırarak söyler. Hızır Reis koşarak aşağı iner, Hürmüz kocasına onsuz yapamayacağını söyler ne yiyip ne içeceğini sorar. Hızır Hürmüz'e para verir, koşarak gider. Safınaz ise olanlara çok şaşkındır.</p>
<b>15. Kesit</b>	18.50 – 19.05	<p>Anlatan ses, Hürmüz'ün niyeti bozduğunu anlatır. Hürmüz'ün işvesi sayesinde daha birçok damat bulacağını söyler. Hürmüz'ü berberinin önünden geçerken gören Hasan Efendi ondan çok etkilenir.</p>
<b>16. Kesit</b>	19.06 – 19.30	<p>Hürmüz, Safınaz'a tek kocasının verdiği parayla bu devirde geçinmenin zor olduğunu anlatır. Ayda beş yüz altı yüz kuruş getirecek bir kocayla evlenemeyen kadın bu yüzden yüzer kuruş getirecek beş altı tane koca bulmalıdır.</p>
<b>17. Kesit</b>	19.31 - 19.44	<p>Anlatıcı ses hikâyeyi aktarmaya devam eder. Hürmüz, Berber Hasan'ı evlenmek için kandırmıştır. Ona paşa konağında çalıştığını söylemiş ve haftada bir</p>

		geldiğini belirtmiştir. Hasan Efendi de Hürmüz'ü haftada bir kendi evinde beklemeye ikna olmuştur.
<b>18. Kesit</b>	19.45 - 20.33	Gerdek gecesinde Hürmüz, Berber Hasan Efendi'yi öcü taklidi yaparak korkutur. Hasan Efendi Safınaz'ın yanına gider. Safınaz ise Hürmüz'e iyi saatte olsunların geldiğini, kendisinin gitmesinin iyi olacağını söyler. Hasan Efendi korkar ve kaçır.
<b>19. Kesit</b>	20.34 - 20.52	Anlatıcı ses yine bir düğün sahnesi üzerinden hikâyeyi anlatmaya devam eder. Hürmüz'ün üçüncü kocası Bekçi Memo olmuştur. İstanbul'un asayışı Bekçi Memo'dan sorulmaktadır, Memo'nun kimseden korkusu yoktur.
<b>20. Kesit</b>	20.52 - 21.36	Gerdek gecesini öncesi Bekçi Memo namaz kıldığı sırada Hürmüz çarşafı üzerine geçirir. Hayalet kılığında girerek Bekçi Memo'yu korkutur. Bekçi Memo da gerdek gecesinden kaçır. Bir kocası daha kaçınca Hürmüz, başka kocayla evlenmeye karar verir.
<b>21. Kesit</b>	21.37 - 21.59	Anlatan ses düğün sahnesi eşliğinde Hürmüz'ün yeni kocası tulumbacı reisi Bıçkın Ali'yi anlatır. Hürmüz Ali ile bilerek evlenmiştir, çünkü İstanbul'da her gece yangın vardır.
<b>22. Kesit</b>	22.00 - 23:14	Bıçkın Ali gerdek öncesi namazını kılar. Hürmüz'den kendisine şerbet ikramı yapmasını ister. Dışarıdan yangın olduğunun haberi gelir. Bıçkın Ali bu yüzden gitmek zorunda kalır.

<b>23. Kesit</b>	23:14 - 23:40	Anlatıcı ses, Hürmüz'ün son kurbanının Hallaç Rüstem Efendi olduğunu aktarır. Hallaç ayda bir kez İstanbul'a gelebilmektedir. Rüstem'in tek kusuru ise çabuk sarhoş olmasıdır.
<b>24. Kesit</b>	23.41 – 24.25	Rüstem gerdeğe girdiği gece çok sarhoştur, gerdeğe girmeden uyuyakalır. Hürmüz bu duruma çok sevinir. Sabah olduğunda kocasını uğurlar ve ondan parasını alır.
<b>25. Kesit</b>	24.26 – 25.24	Anlatıcı ses, Rüstem'in bütün parasını Hürmüz'e verdiğini söyler. Çalışırken Rüstem'in diğer karısı Havva yanına gelir. Rüstem'e İstanbul'a gideceğini söyler. Rüstem izin vermez, Havva ona kızınca korkar, ona para verir. Karısından pazar günü dönmesini ister, Havva sinirlenince yine korkar ve pazartesi dönebileceğini söyler.
<b>26. Kesit</b>	25.25 - 26.02	Havva, yolda gördüğünü arkadaşına kocasının üzerine kuma aldığını, İstanbul'a gideceğini anlatır. Rukiye Hanım'ın mahallesinde oturan o kadını bulacaktır.
<b>27. Kesit</b>	26.03 – 27.13	Anlatıcı ses, hikâyenin devamını aktarır. Havva gidişini fırsat bile Hallaç Rüstem, İstanbul'a gidip Hürmüz'ü görmeye karar vermiştir. Hızır Reis de Hürmüz'e kavuşmak için ejderiderya takası ile İstanbul'a gelmektedir. Berber Hasan Efendi de hafta başı yaklaştığı için heyecanlıdır, karısına kavuşacaktır. Bekçi Memo ise devletin işlerinden Hürmüz'ü

		görmeye zaman bulamamaktadır. Bıçkın Ali de aynı durumdadır. Fişek Ömer de Hürmüz'ün hasretine dayanamayıp arkadaşı ile hapisten kaçmıştır.
<b>28. Kesit</b>	27.14 – 29.18	Hürmüz, Safınaz ile sandal sefasındadır. Yalnız olduğu için Safınaz'a dert yanar. Altı tane kocası olsa da gönlünün sultanı yoktur. Safınaz Hürmüz'ün gönlünün sultanını nasıl bulacağını sorduğu sırada Hürmüz yan sandalda kendisine bakan genç adamı görür ve gönlünün sultanı bulunduğunu söyler. Anlatıcı ses, Hürmüz'ün âşık olduğunu aktarır.
<b>29. Kesit</b>	29.19 – 30.30	Hürmüz, evinde ut çalıp hüznü bir şarkı söyler. Safınaz kapıyı çalar ama onu geç duyar.
<b>30. Kesit</b>	30.31 – 31.41	Hürmüz'ün sandalda gördüğü genç doktor Berber Hasan Efendi'ye tıraş olmaya gelir. Berber Hasan Efendi tıraş ettiği genç adama karısının paşa konağında çalıştığını bu yüzden haftada bir görüşebildiklerini aktarır. Karısı utangaç olduğu için yanına sokulamamaktadır. Bu nedenle berber, doktora gözü açılmamış bir kız almamasını söyler. Doktor, kapalı fikirli olduğunu aktarır ve gönlünün sultanını bulunduğunu söyler. Göksu'da sandalla gezerken gördüğü kıza vurulmuştur.
<b>31. Kesit:</b>	31.42 – 32.42	Doktor berberden kalktığı sırada Hürmüz onu yeniden görür. Berber, Hürmüz'ü fark etmez. Berber Hasan, Hürmüz'ün yanına gider. Hürmüz, kocasına cilve yapar ve ondan altın ister. Berber, bulamayacağını

		söylese de Hürmüz'ün ısrarları sonucunda Sahaf Morduhay'dan borç almaya gider. Berber gidince Hürmüz, Berber'in oradaki simitçi çocuğa onluk vererek onun adresini öğrenir. Berber Hasan geldiğinde Hürmüz'ü bulamaz.
<b>32. Kesit</b>	32.43 - 34.19	Hürmüz aceleyle evine gelir. Safınaz'dan hemen doktoru çağırmasını ister, çünkü doktora âşıktır. Hürmüz'ün tek dileği doktorunun gelip evine bastonunu, fesini asması ve karşısında oturmasıdır. Safınaz gittikten sonra Hürmüz, "Aman Doktor" şarkısını söyler. Doktor için ayna karşısında hazırlanır ve süslenir.
<b>33. Kesit</b>	34.20 – 37.20	Safınaz Doktor'u alır ve eve gelir. Hürmüz hastaymış gibi bağırıp inlemektedir. Doktor, Hürmüz'ün yanına gelir. Hürmüz, doktorun kendisine dokunmasına izin vermez. Hacı babası duyarsa çok kızacaktır. Doktor, Hürmüz'ün nabzını sayar. Hürmüz'ün ağzını açmasını isteyince Hürmüz bir gazel kuplesi okur. Doktor, Hürmüz'ün göğsünü dinlemek ister. Hürmüz Doktor'dan gözünü kapamasını rica eder. Doktor, Hürmüz'ün kalbini de dinler. Ardından düşer ve bayılır. Hürmüz hemen Safınaz'ı çağırır. Safınaz'dan sirke ve lokman ruhu ister.
<b>34. Kesit</b>	37.21 - 37.53	Anlatıcı, doktorun Hürmüz'ü gördükten sonra eski hâline gelemediğini anlatır. Doktor, Hürmüz'e âşık bir fâni olmuştur. Hürmüz ise Doktor evden

		<p>çıkarken arkasından bakar. Hürmüz içeri girince Safnaz ise Hürmüz'e hazırlanmasını, Rukiye Hanım'ın kına gecesine gideceklerini söyler. Hürmüz "Aman Doktor" türküsünü söyler, hazırlanmaya gider.</p>
<b>35. Kesit</b>	37.54 - 40.01	<p>Doktor, kendinden geçmiş bir hâlde evinin yolunu tutmuştur. Aşkıdan kalbine bıçaklar saplandığını düşünürken aynı bıçağı sırtında hisseder; Fişek Ömer yolunu keser. Doktor aşkıdan bahsedecekken, Ömer onu soymaya başlar. Doktorun cüzdanını, köstekli saatini, yeleğini, cüzdanını, iskarpinlerini alır. Doktor don paça bir halde kalır. Doktor giderken Ömer'in arkadaşı gelir, zaptiyelerin etrafta olduğunu söyler. Ömer, Hürmüz'ün kendisine bakacağını belirtir ve ikisi Hürmüz'ün evinin yolunu tutarlar.</p>
<b>36. Kesit</b>	40.06 – 41.16	<p>Ömer, Hürmüz ile Safnaz'ı evlerinden çıkarken görür ve önlerine çıkar. Hürmüz'e gece yarısı sokakta ne yaptığını sorar. Hürmüz de kocasının hapisten kaçtığını duyduğunu, kocasını aramaya çıktığını söyler. O sırada Ömer'in arkadaşı gelir ve zaptiyelerin geldiğini haber verir. Ömer, Hürmüz'e kendisini evde beklemesini söyler ve kaçar. Ardından Hürmüz ile Safnaz'ın yanına Bekçi Memo gelir, onları tanımaz. Fişek Ömer'i görüp görmediklerini sorar. Hürmüz, Ömer'in gittiği tarafı gösterir.</p>

		<p>Bunun üzerine Bekçi Memo gece vakti sokakta ne aradıklarını sorar, peçelerini açmalarını ister. Safınaz araya girip, soru sorduğu kadının baş komiserin hanımı olduğunu, kına gecesine gittiklerini söyler. Bekçi Memo selam durur ve isterse gidecekleri yere götürebileceğini söyler. Hürmüz bunu istemez, Katil Ömer'i yakalamasını ister. İki kadın gülüşerek yollarına devam ederler. Hürmüz ve Safınaz yolda bir kadınla karşılaşır. Kadın, Rumelili Rukiye Hanım'ın konağını sorar. Hep birlikte kına gecesine giderler.</p>
<b>37. Kesit</b>	41.17 - 41.55	<p>Eğlence başlamıştır. Doktor'un annesi Rukiye Hanım'a dert yanmaktadır. Oğluna nazar değmiştir, hastaya gittikten sonra don paça eve gelmiştir. Hastaları oğlunu soymuştur. Oğluna bir haller olmuştur, yemeden içmeden kesilmiştir. Rukiye Hanım Doktor'a büyü yapıldığından şüphelenir, doktorun annesi ise oğlunun âşık olduğunu söyler.</p>
<b>38. Kesit:</b>	41.56 - 42.35	<p>Havva ile Hürmüz bir köşede konuşurlar. Havva, Hürmüz'e kocasının üzerine başka bir kadınla evlendiğini anlatır. Havva o kadını bulduğunda kocasının da kadının da burnundan fitil fitil getirecektir. Hürmüz, Havva'ya kadını öğrenip öğrenmediğini sorar. Havva da kına gecesine kadını bulmaya geldiğini söyler. Hürmüz, Safınaz'ın kılavuz olduğunu, o kadını bulabileceklerini söyler. Havva'yı</p>

		ertesı gün evine gece yatısına çağırır. Havva bu duruma çok sevinir. Ardından Safınaz yanlarına gelir, ikisini oynamaya çağırır.
<b>39. Kesit</b>	42.36 - 44.04	Hürmüz ortada oynadığı sırada Rukiye Hanım, doktorun annesine, doktorun aşık olduğu kızın kimlerden olduğunu sorar. Kızın hanım hanımcık biri olduğunu, annesinin olmadığını söyler. Rukiye Hanım bu duruma sevinir. Kadınlar oynamaya devam ederler.
<b>40. Kesit</b>	44.05 - 45.25	Hürmüz uyuduğu sırada anlatıcı ses hikâyenin devamını aktarır. AŞk, Hürmüz'e yaramamıŐtır ve Hürmüz kâbus görmüştür. Rüyasında Hürmüz kazanda kaynamakta, kocaları da onun peşinden koŐmaktadır.
<b>41. Kesit</b>	45.25 - 46.10	Doktorun annesi ile Rukiye Hanım'ın kendisine görücü geleceğini söyler. Safınaz, Hürmüz'n görücülerin karşısına dün gece kına gecesinde oynayan kadın olarak çıkamayacağını, Hacı Baba masalına inanmayacaklarını anlatır. Hürmüz, bir tane Hacı Baba bulacaklarını söyler. Hürmüz, "Aman Doktor" türküsünü söyleyerek hazırlanır
<b>42. Kesit</b>	46.11 – 48.49	Hızır Reis, Berber Hasan'a tıraş olmaya gelir, sinekkaydı tıraş olmak ister. Sohbet etmeye başlarlar. Hızır Reis, hamamın nerede olduğunu sorar. Hasan Efendi, kendisinin mahallenin yabancısı olduğunu düşünür. Hızır Reis artık yabancı olmadığını, mahalleden bir kadınla



		<p>evlendiğini aktarır. O kadın çeşmenin karşısındaki aşı boyalı cumbalı evde oturan Hürmüz Hanım'dır. Berber buna şaşırır. Hızır Reis berberden çıktıktan sonra Hallaç Rüstem berbere tıraş olmaya gelir. Lüleburgaz'dan geldiğini, iki tane karısı olduğunu anlatır. Bir karısı mahalledendir, diğer karısı da Lüleburgaz'daki Havva'dır. Karılarının birbirlerinden yoktur. Mahalledeki karısı çeşmenin karşısındaki aşı boyalı cumbalı evde oturan Hürmüz'dür. Berber çok sinirlenir. Sinirden usturasını bilemeye başlar. Hasan Efendi dükkânın önünde otururken Doktor'un annesi çeşmenin karşısındaki aşı boyalı cumbalı evde oturan Hacı Efendi'nin kızı Hürmüz'ün evini sorar. Hasan Efendi çıldırır.</p>
<b>43. Kesit</b>	48.50 - 51.52	<p>Havva, Hürmüz'ün evine gider. Kocasının evlendiği kadını bulup bulmadığını sorar. Hürmüz şimdi telaşlı olduğunu, sonra bulacaklarını söyler. Ardından Rukiye Hanım ile doktorun annesi gelir. Rukiye Hanım Safınaz'dan işi halletmesini ister. Safınaz, Hacı Efendi'nin meşihat kapısına gittiğini söyler. Doktorun annesi de kızı vermek istemediklerini düşünür. Rukiye Hanım bunun üzerine kızın nerede olduğunu sorar. Safınaz cevap vereceği sırada içeriden bir öksürme sesi gelir. İçeriden Hacı Baba kılığında girmiş Hürmüz gelir. Safınaz'a misafirlerin geldiğini haber etmediği için kızar,</p>

		<p>Hürmüz'ü çağırmasını ister. Safınaz neler olduğunu anlamaz. Hürmüz, kadınlarla konuşmaya başlamaz. Rukiye Hanım konuya girer. Hacı Baba kılığındaki Hürmüz, kızını dışarı vermeyeceğini, oğullarının kendi yanında kalmasını istediğini söyler. Kadınlar şaşırır. Doktorun annesi ise gençler evlendikten sonra kendisini yalnız bırakmayacağını söyler çünkü paşa kocası öldüğünden beri kendisi de yalnızdır. Hürmüz sakalını sıvazlar. Doktorun annesi Hacı Baba'dan hoşlandığını Rukiye Hanım'a belli eder. İçeriden Havva gelir, tül bir yaşmak ile yüzünü örtmüştür. Hürmüz kadınlara Havva'yı Hürmüz olarak tanıtır. Kızının utangaç olduğunu söyler. Doktorun annesi Havva'nın yüzünü açmasını ister. Hacı Baba kılığındaki Hürmüz, kızına evlenip evlenmek istemediğini sorar. Havva kıkırdar ve kaçır. Hürmüz nikâh işine onay verdiğini söyler, damadı eve yollamalarını kalan işleri kendilerinin halledeceğini de ekler. Akşama damadını beklemektedir.</p>
<b>44. Kesit:</b>	51.53 – 53.44	<p>Hallaç Rüstem, Hürmüz'ün evine gelir. Safınaz, Hallaç Rüstem'in geldiğini haber verir. Kadınlar erkek misafir olduğunu öğrenince kalkarlar. Safınaz, Hallaç Rüstem'i mutfağa götürür ve kadınlar gider. Hürmüz, Rüstem'in yanına gider. Rüstem, Hacı Baba sandığı Hürmüz'ün elini öper. Hürmüz, Rüstem'e karısının</p>

		<p>çarşıya gittiğini, dolaşıp sonra gelmesini söyler. Rüstem kapıdan çıkmadan Safınaz'a bir torba uzatır ve Hürmüz'ün kendisine keşkek yapmasını ister. Havva hala aradığı kadını bulamamaktan dert yanar. Hürmüz, Rüstem'in getirdiklerini Havva'ya uzatır. Keşkek biliyorsa yapmasını ister. Kadınlar gülüşürler ve Hürmüz sakalını çıkarır.</p>
<b>45. Kesit</b>	53.45 – 54.44	<p>Berber Hasan Efendi, aşı boyalı cumbalı evde oturan birden fazla Hürmüz'ü düşünüp durur. Akşam olunca Hürmüz'ün evine gelmesini iple çeker. O sırada içeriye Doktor gelir, tıraş olmak ister. Hacı Efendi'nin kızıyla evleneceğini söyler. Hacı Efendi'nin kendisini beklediğini aktarır. Evleneceği kızın çeşmenin karşısında, aşı boyalı cumbalı evde oturan Hürmüz olduğunu söyler. Hasan Efendi şaşkınlıktan bayılır. Doktor, Hasan Efendi'yi o halde bırakıp gider.</p>
<b>46. Kesit</b>	54.45 – 58.15	<p>Doktor Hürmüz'ün evine gelir. Safınaz onu karşılar ve yukarı çıkarır. Doktor, Hacı Baba'nın geleceğini zannederken Hürmüz gelir. Oturlar ve Doktor Hacı Baba'nın nerede olduğunu sorar. Hürmüz hacca gittiğini söyleyince Doktor telaşlanır, evlilik işinin hallolmayacağını düşünür. Hürmüz, babasının evliliğe onay verdiğini söyler. Doktor ise heyecandan çarpıntısının tuttuğunu söyler. Safınaz kapı arkasından içeri dinler. Hürmüz ise Havva'yı çağırır, doktora rakı ve yemek</p>

		getirmesini söyler. Doktor, rakı kullanmadığını söylese de içer. Hürmüz ut çalar, Doktor ona şiir okur ve karşılıklı rakı içerler. O sırada Fişek Ömer gelir ve kapıyı yumruklamaya başlar. Doktor, gelenin kim olduğunu merak eder. Hürmüz, gelenin hapisten kaçan kanlı katil ağabeyi olduğunu, kendisini görürse keseceğini söyler. Doktor korkar ve gitmek ister. Hürmüz onu uğurlar.
<b>47. Kesit</b>	58.16 – 59.25	Hürmüz Ömer'e kapıyı açar. Ömer nerede olduğunu sorunca, hamamı yakıp sofrayı kurduğunu ve onu beklediğini söyler. Hürmüz Fişek Ömer'i yukarı çıkarır, Ömer sofrayı görünce sevinir. Hürmüz ile yakınlaşmak ister. Hürmüz de onu aşağıdaki kuyuya ellerini yıkamaya yollar. Ömer, kuyuda Havva'yı görür ve kim olduğunu sorar. Havva'yı beğenir. Havva da Hürmüz'e gördüğü katil suratlı adamın kim olduğunu sorunca Hürmüz eski kocası olduğunu söyler. Hürmüz, Havva'yı içeri sokar.
<b>48. Kesit</b>	59.27– 01.01.38	Kapı çalar, gelen Hallaç Rüstem'dir. Hürmüz kapıyı açar ve Rüstem'i yukarı çıkarır. Rüstem, sofrada keşkeği görünce çok sevinir. Hürmüz'den terliklerini getirmesini, kalmaya geldiğini söyler. O sırada kuyuya inen Ömer'in Hürmüz'e seslendiği duyulur. Hürmüz, sesin hapisten kaçan kanlı katil ağabeyine ait olduğunu söyler. Hallaç Rüstem de kayınçosunun sofraya gelmesini ister.

		<p>Hürmüz, cama çıkar. Ömer sabunun yerini sorar. Hürmüz küpün üzerinde olduğunu söyler ve Hallaç'ın yanına döner, Rüstem'i gitmesi için ikna etmeye çalışır. Rüstem ikna olmayınca kendisine ut çalacağını söyleyip kalkar, utun tersi ile Rüstem'in kafasına vurur. Rüstem düşüp bayılır. Hürmüz onu sürükleyerek Divan'ın altına saklar.</p>
<b>49. Kesit</b>	01.01.39 – 01.02.46	<p>Ömer, ellerini havluyla kurulayarak içeri girer. Hürmüz ile yaklaşmak ister, Hürmüz Ömer'in koktuğunu söyleyerek yaklaşmak istemez. Hamamı yaktığını söyler ve Ömer'den banyo olmasını ister. Ardından Ömer'i banyoya götürür.</p>
<b>50. Kesit</b>	01.02.47 - 01.04.41	<p>Hürmüz, Havva'yı çağırır. Divanın altında biri olduğunu, kaldırıp atmaları gerektiğini söyler. O sırada kapı çalınır, gelen Berber Hasan'dır. Havva, Hürmüz'ün kaç kocası olduğunu hesap etmektedir. Hürmüz'ün isteği üzerine gidip kapıyı açar. Hürmüz aşağı gelir, Hasan Efendi Hürmüz'e evde ne yaptığını sorar. Hürmüz evin ağabeyinin olduğunu söyler ve Havva'yı da yengesi olarak tanıtır. Hasan Efendi'yi gitmesi için iknâ etmeye çalışır ancak Hasan Efendi gitmek istemez. Banyoda şarkı söyleyen Ömer'in sesi duyulunca Hürmüz, ağabeyinin katil Ömer olduğunu söyler. Hasan Efendi çok korkar. Fişek Ömer, Hürmüz'e seslenir ve kese ister. Ardından Hürmüz, Berber Hasan Efendi'yi kapıya doğru sürükler.</p>

		<p>Bu sırada Hızır Reis kapıyı çalar. Hasan Efendi gelenin kim olduğunu sorunca Hürmüz, katilin arkadaşı olduğunu söyler. Hasan Efendi korkar ve Hürmüz'den kendisini saklamasını ister. Hürmüz, Havva'yı çağırır ve Hasan Efendi'yi saklamasını ister. Havva bir tane daha eniştesi olmasına şaşkındır.</p>
<b>51. Kesit</b>	01.04.42 -01.07.20	<p>Hürmüz, Hızır Reis'e kapıyı açar. O sırada Havva, Hasan Efendi'yi kümese saklar. Hürmüz, Hızır Reis'i yukarı çıkarır ve sofraya oturlar. Banyodan Ömer'in sesi duyulur. Hürmüz, Hızır Reis'e de banyodakinin ağabeyi olduğunu söyler. Ardından Safinaz içeri gelir, Hürmüz'e sinameki uzatır, Hızır Reis'in rakısına atmasını söyler. Hürmüz, Safinaz'ın dediğini yapar ve Hızır'a iki bardak sinamekili rakı içirir. Sinameki etkisini gösterir, Hürmüz Havva'yı çağırır ve eniştesini tuvalete götürmesini ister. Havva yeni eniştesini görünce şaşırır.</p>
<b>52. Kesit</b>	01.07.21 – 01.07.55	<p>Hürmüz odada yalnız kalır. Rahatladığına sevinecekken divanın altından Hallaç Rüstem doğrulur. Kafasına kimin vurduğunu sorar. Hürmüz, açık pencereyi işaret eder ve pencereden tırmandığını söyler. Hallaç Rüstem pencereden baktığı sırada utun tersi ile yine kafasına vurur ve Hallaç Rüstem yine bayılır. Hürmüz onu divanın altına saklar.</p>
<b>53. Kesit</b>	01.07.56 – 01.09.50	<p>Hürmüz, Rüstem'i divana sakladığı sırada içeri banyosunu bitiren Ömer gelir.</p>

		Hürmüz, Ömer'den giyinmesini ister, ağabeyinin geldiğini söyler. O sırada Hallaç Rüstem divanın altından kalkar, tuvaletten çıkan Hızır Reis içeri girer. Hızır Reis'i kafasına vuran ağabey sanan Hallaç Rüstem onunla tartışmaya başlar. Hızır Reis bıçağını çıkarır ve salonda Hallaç Rüstem'i kovalamaya başlar. Sinameki aniden etkisini gösterince Hızır Reis tuvalete koşar. Hürmüz içeri girer, Hallaç Rüstem'i yeniden utu ile bayıltır Adamı divanın altına saklar.
<b>54. Kesit:</b>	01.09.51 – 01.11.49	Hürmüz, Rüstem'i divanın altına sakladığı sırada Ömer içeri gelir ve sofraya oturur. Hürmüz'den rakı doldurmasını ister. O sırada Hızır Reis içeri girer. Hallaç Rüstem'i sorar. Hürmüz, o adamın Havva'nın kocası olduğunu, sofrada oturanın ağabeyi olduğunu söyler. Fişek Ömer ile Hızır Reis karşılıklı rakı içer, Hürmüz ut çalıp şarkı söyler. Ömer sarhoş olup sızınca Hürmüz, Havva'yı çağırır. Ömer'i kaldırıp götürürler. Rakı içen Hızır Reis sinameki nedeniyle yeniden tuvalete koşar.
<b>55. Kesit:</b>	01.11.50 -01.13.18	Hallaç Rüstem divanın altından kalkar ve Hürmüz'e seslenir. Hürmüz, Havva'dan içeri bakmasını ister. Havva, salona geldiğinde Rüstem'i görür ve onu kovalayıp dövmeye başlar. Hürmüz bağırma sesini duyup gelir. Havva, Rüstem'in üzerine evlendiği kadının Hürmüz olduğunu öğrenmiş olur. Havva,

		Hürmüz'e Rüstem'in aralarını açacağını söyler, Hürmüz bunun mümkün olmayacağı cevabını verir. Ardından iki kadın Rüstem'i tekme tokat döverler. Rüstem bayılınca divanın altına saklarlar.
<b>56. Kesit:</b>	01.13.19 - 01.13.49	Hızır Reis tuvaletten çıkar, yalpalayarak salona girer. Önce Hürmüz, ardından Havva, Hızır Reis'in kafasına vurarak onu bayıltırlar ve dolaba saklarlar. Ömer uyanır ve Hürmüz'e seslenir. Hürmüz, Havva'dan eldiven bulmasını, Ömer'in ellerini bağlayacağını söyler.
<b>57. Kesit:</b>	01.13.50 – 01.16.00	Berber Hasan Efendi üzerini kuş tüyleri kaplanmış bir halde kümesten çıkar ve konağın kapısını çalar. Kapıyı Safinaz açar. Safinaz, içeri giren Hasan Efendi'nin kafasına merdane ile vurur ve adam bayılır. Ardından kapı çalar ve Safinaz gidip kapıyı açar. Gelen Bekçi Memo'dur, Fişek Ömer'i bulmaya gelmiştir. Fişek Ömer ise merdivenlerden inmektedir, Hürmüz ile Havva'yı kovalamaktadır. Aşağıdan Fişek Ömer'i gören Bekçi Memo ona silahını doğrultur. Merdivenlerden çıkar hem Hürmüz ile Havva'yı hem de Fişek Ömer'i silâhıyla kovalamaya başlar. Ardından Rüstem Efendi divandan kalkar, Hızır Reis dolaptan çıkar. Dolap kapağı Rüstem'in kafasına çarpınca Rüstem yine bayılır. Hızır Reis salondan dışarı çıkar, aynı kovalamaca yukarı katta devam eder. Kadınlar mangalın etrafına oturur ve



		çığılık atarlar. Bir yandan Fişek Ömer merdivenlerden hızlı hızlı iner. İndiği sırada yukarıya çıkan Berber Hasan Efendi'nin elindeki gaz lambasına çarpar. Gaz lambası yere düşüp kırılır ve yangın çıkar. Evdekiler koşturarak dışarı çıkar.
<b>58. Kesit</b>	01.16.01 – 01.16.14	Evdekiler yangından kaçtığı sırada anlatıcı ses hikâyesinin devamını aktarmaya başlar. Hürmüz yangından sonra evinden olmuştur, yangının ertesi sabahı da kocalarının şikâyeti üzerine Kadı Efendi'nin karşısına çıkmıştır.
<b>59. Kesit</b>	01.16.17 – 01.17.35	Kadı Efendi, adamlara hangisinin Hürmüz ile evli olduklarını sorar. Kocaların hepsi aynı anda cevap verir. Bunun üzerine Kadı Efendi, Hürmüz'ün şeriattan korkup korkmadığını sorar. Hürmüz'ü ceza vermekle tehdit eder. Hürmüz'den olanları anlatmasını ister. Hürmüz adamların yanında utandığını söyler. Kadı Efendi bunun üzerine Hürmüz'ün kocalarını dışarı çıkartır.
<b>60. Kesit</b>	01.17.36 – 01.21.00	Hürmüz, Kadı Efendi ile yalnız kalır. Kadı Efendi'den yüzünü açması için izin ister. Hürmüz yüzünü açınca Kadı Efendi kendinden geçer. Hürmüz bu kez üzerini çıkarır. Olayları anlatmaya başlar. Şahitleri olduğunu söyler ve Havva ile Safınaz'ı çağırır. Kadı Efendi'ye ut çaldığını söyler. Kadı Efendi ut çalar, Safınaz tef çalar, çalıp oynarlar. Hürmüz'ün kocaları gelen sesleri dinlerler. En sonunda Kadı Efendi de

		kalkıp oynamaya başlar. Kapıdan kafasını uzatır ve adamları geri çağırır.
<b>61. Kesit:</b>	01.21.01 – 01.22.51	Hürmüz'ün kocaları içeri gelir. Kadı Efendi'nin tavrı değişmiştir, adamlar şaşırır. Kadı Efendi'ye göre bir kadın birden fazla erkekle nikâhlanıp o erkeklerle gerçekten karı -koca olmadığı sürece, kocalarından hepsinden boşanabilir. Mahkemedeki adamların hiçbiri Hürmüz'ün kocası olmadığından Hürmüz'e karışma hakları yoktur diye düşünür ve adamları dışarı çıkarır. Hızır Efendi geri gelip karısının cezasını kendisi keseceğini söyler. Kadı Efendi, Hızır Reis'i sopa cezasıyla tehdit eder. Hızır Reis de karısını boşadığını söyler.
<b>62. Kesit</b>	01.22.52 - 01:25:18	Hızır Reis gidince Kadı Efendi oynamaya devam etmek ister. Havva ve Safnaz da gelir, eğlenirler. O sırada Mübaşir içeri gelir, Kadı Efendi'ye yeğenin geldiğini söyler. Doktor içeri gelince Hürmüz, Havva ve Safnaz yaşmaklarını yüzlerine örtüp saklanırlar. Doktor, amcasına müjde getirdiğini, Taşkasap'ta oturan Hürmüz ile evlenmek istediğini belirtir. Kadı bu duruma çok şaşırır. Arkasını dönen Hürmüz'ün kolundan tutar ve onu çevirir. Yeğenine fettan bir kadınla mı evleneceğini sorar. Doktor şaşırır, Hürmüz üzüntüden ne yapacağını bilemez ve koşarak çıkar. Doktor üzüntüden kendini içkiye verir, Hürmüz'ü öldürmeyi düşünür.

<b>63. Kesit</b>	01.25.19 – 01.28.10	Safınaz sabah evinden çıkar, yolda doktoru elinde silahı ile görür. Bağırarak Hürmüz'ün canına kıydığını söyler. Doktora Hürmüz'ün aşkının kurbanı olduğunu ve kendini Göksu deresine attığını söyler. Doktor koşar ve Göksu deresine gelir. Sandala biner ve Hürmüz'ü aramaya başlar. Hürmüz bir ağacın arkasında saklanmaktadır ve doktorun söylediklerini duyar. Bunlar olurken anlatan ses de âşıkların cefa çekmeden birbirine kavuşamayacağını anlatır. Doktor, sandalda bulunan kayayı dereye atıp intihar edecekken ortaya çıkar. Doktor dengesini kaybedip suya düşer, ardından kıyıya çıkar. İki âşık birbirine sarılır ve kavuşurlar. Hürmüz gelinlik, Doktor da damadıyla yan yana dururlar. Anlatan ses âşıkların muradına erdiğini söyler ve film sona erer.
------------------	---------------------	--

### 6.1.1.3. Ezel Akay'ın Yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün Kesitlere Ayrılması

2009 yılında çekilen film 1 saat 58 dakikadır.

**Tablo 0. Yedi Kocalı Hürmüz 2009 Filmi Kesitleri**

<b>Kesit</b>	<b>Kesitin Zaman Aralığı</b>	<b>Kesitin İçeriği</b>
<b>1. Kesit</b>	00.21 – 02.45	Anlatıcı olarak Safınaz, Hürmüz'ün düğününe gelen kadınlara hikâye anlatır. Herifler eskisi gibi heybetli değillerdir, bu nedenlere kadınlara yeni kocalar gereklidir.
<b>2. Kesit</b>	02.45- 03.51	Kadınlar damat Hızır Reis'e bakıp onunla dalga geçip, Hürmüz'ün hapisteki kocasının

		öldüğünden bahsederler. Safinaz, Hürmüz'ü yanına çağırıp kaçınıcı kocasıyla evlendiğini sorar. Hürmüz bu soruya bozulur. Safinaz gelini ağlatmak gerektiğini söyler ve Hürmüz'ün yanına oynamaya gider. Hürmüz Safinaz'ı dışarı çıkarır.
<b>3. Kesit</b>	03:51- 06:30	Hürmüz, Safinaz'a para verdiğini bu nedenle sırrını tutması gerektiğini hatırlatır. Safinaz ise kendisine verilen bir mecdiyeyi az bulmuştur. Hürmüz ise ölen kocasından eline sadece dul maaşı geçtiğini söyler. Safinaz ise Hürmüz'e kocaları kendisinin bulması gerektiğini söyler ve Hürmüz'e kaç kocası olduğunu saydırır. Hürmüz kocalarını sayar. Hangi kocasının hangi gün geldiğini anlatır. Hürmüz, sırrını tutması için Safinaz'a ölen kocası Fettah Paşa'dan kalan konağın bir odasını verir.
<b>4. Kesit</b>	06:30- 08:25	Hürmüz ile Safinaz içeri girer. Kadınlar damat Hızır Kaptan'ın etrafında dans ederler. Hızır Kaptan utanır, sıkılır.
<b>5. Kesit</b>	08:26- 10:05	Jenerik akar.
<b>6. Kesit</b>	10.06- 13.49	Tepeden Taşkasap Mahallesi görünür. Taşkasap mahallesinde olanlar aktarılır. Azatçı keman çalıp şarkı söylemektedir. Küçük bir kız ve annesi Azatçı'nın yanına gelir ve bir kuşu azat ederler. Azatçı kuşu kafesine döndürür. Kadı Efendi Azatçı'yı görür. Azatçı ceza alacağını bildiğinden kaçır. Kadı Efendi evin önündeki Safinaz'a Azatçı'ya sopa cezası vereceğini anlatır. Mahallenin yaşlıları Kadı Efendi hakkında konuşur. Bekçi Memo hapisanede isyan çıktığını önce Kadı Efendi'ye sonra da Doktor'a söyler. Mahallenin yaşlıları konak hakkında da konuşur.

<b>7. Kesit</b>	13.50- 17.17	Mahallenin gece manzarası görünür. Hürmüz'ün evinde Hızır Reis gerdek gecesini beklemektedir. Safinaz önce Hürmüz ile sonra Hızır Reis ile konuşur. Safinaz Hızır Kaptan'a gerdek gecesini ne yapması gerektiğini anlatmaya başlar. Geline tatlı sözler söylemeli, duvağını açıp sonra yüz görümlüğü takmalıdır. Safinaz Hızır'ın söylediği tatlı sözleri beğenmeyince Hızır sinirlenir, Safinaz'a silahını doğrultur. Ardından yatak odasına gider.
<b>8. Kesit</b>	17.18 – 18.55	Hızır Kaptan odaya gelir, Hürmüz'e gerdek öncesi yüz görümlüğü takar. Hürmüz kaptanı atlatmak için 10 rekât namaz kılmasını ister.
<b>9. Kesit</b>	18.56- 19.54	Hürmüz dışarı çıkar ve kaptandan kurtulmak için Safinaz'dan yardım ister. Safinaz damattan korkar ne yapacağını bilemez. Hürmüz'ün aklına bir fikir gelir ve dışarı çıkar. Kaptan namazını kılmaktadır.
<b>10. Kesit</b>	19.55- 21.03	Azatçı dışarıdan “Yangın Vaar” diyerek bağırmağa başlar. Tulumbacılar hazırlanır. Hızır Reis yangının nerede olduğunu sorar. Azatçı yangının Galata Rıhtımı'nda olduğunu söyler ve yanan gemilerin adını sıralar. Biri de Ejderiderya'dır. Kaptan bunun üzerine telaşlanır.
<b>11. Kesit</b>	21.04 – 21.38	Hızır aceleyle toparlanır. Hürmüz ise numara yapar. Kocasına onsuz ne yapacağını, nasıl geçineceğini sorar. Hızır ona para verir. Hürmüz, kaptan gittikten sonra sevinçten oynamaya başlar.
<b>12. Kesit</b>	21.39- 22.49	Berber'in dükkânına geçmeden önce mahalleden görüntüler gösterilir. Mahallenin yaşlılarının ve Günter Paşa'nın konuşmaları aktarılır. Günter Paşa şiir okuyarak pencerede gördüğü Safinaz'a

		aşkını dile getirir. Berber'in dükkânına doktorun girdiği görülür.
<b>13. Kesit</b>	22.50 – 25.45	Doktoru traş eden Hasan Efendi, kekeleyerek dert yanar. Konağın hanımı karısını evlatlık olarak gördüğünden karısını görememektedir. Doktora toy bir kadınla evlenmemesi için nasihatler verir.
<b>14. Kesit</b>	25. 46 – 30.17	Azatçı'nın adının Kuşçu Cebrail olduğu görülür. Hürmüz, Cebrail'den kendisi için bir kuş azat etmesini ister ve Cebrail'e para verir. Kuş uçtuktan sonra Hürmüz, berberin önüne gelir. Doktor'u görür görmez ona vurulur ve kalbini tutar. Doktor berberden çıkar, Hürmüz'ün önünden geçer ancak onu görmez. Hasan Efendi, dükkândan çıkar ve karısının yanına gelir. Hürmüz peltekmiş gibi konuşarak Hasan'a dert yanar. Konaktaki tüm kızların bileziği olduğunu, ancak kendisinin olmadığını söyler. Kalfa kadın kendisiyle alay ettiği için Hasan Efendi'den iki reşat altın ister. Hasan Efendi sarraf arkadaşından borç ister.
<b>15. Kesit</b>	30.18 – 32. 53	Hallaç Rüstem, dükkânında pamuk dövme ve şarkı söylemektedir. Rüstem'in karısı Havva, evinin önünde kızgın bir halde arkadaşıyla konuşmaktadır. Kocasının İstanbul'da bir konaktaki besleme ile evlendiğini öğrenmiştir. Şarköylü Süloğlu'nun karısı Rukiye Hanım'ın hamam eğlencesine gitmeyi ve kadını görmeyi düşünmektedir. Arkadaşı Havva'ya kocasının İstanbul'a mal götüreceğini, birlikte gidebileceklerini söyler. Havva'nın kocasından izin alamayacağını düşünmektedir. Havva bunun üzerine sinirlenir ve Rüstem'in dükkânına gider. Havva, kocasına İstanbul'a gideceğini söyler.

		Rüstem bağıırır, izin vermez. Havva bağıırdıkça ondan korkar ve gidebileceğini söyler.
<b>16. Kesit</b>	32.54 – 34.52	Bekçi Memo, Hürmüz’ü berberin önünde görür. Hürmüz onu görür görmez şiir okumaya başlar. Memo, ona berberin önünde ne yaptığını sorar. Hürmüz, berbere paşa efendinin usturalarını getirdiğini, berberin usturaları biletmeye gittiğini söyler. Mahallenin yaşlıları bir yandan ikisini izlemektedir. Bekçi Memo, çarşamba günü görüşemeyeceklerini, hapisneden üç tane mahkûmun kaçtığı için izinlerin kalktığını söyler ve gider. Ardından Berber Hasan gelir ve Hürmüz’e altınları getirir. Hürmüz Berber’e salı günü geleceğini söyler.
<b>17. Kesit</b>	34.53- 38.19	Hürmüz evinin salonunda ut çalar ve “Yalnız Kullar” şarkısını söyler. Safinaz da dinler.Safinaz Hürmüz’e dertlenmemesi gerektiğini söyler. Hürmüz ise yalnız olduğunu ve bu durumdan sıkıldığını anlatır. Safinaz yatak odasının pazarcı kayığına döndüğünü söylese de Hürmüz gönlünün sultanını bulamamaktan dert yanar. Safinaz gönlünün sultanını nasıl bulacağını sorar. Hürmüz ise gönlünün sultanının Tabip Efendi olduğunu söyler. Safinaz, bu duruma karşı çıkar. Hürmüz tam bu sırada pencereden Doktor’un geçtiğini görür. İclal’in evine girdiğini görür. Safinaz’dan gidip doktoru getirmesini ister. Hasta numarası yapar ancak Safinaz buna inanmaz. Doktor’u getirmek için dışarı çıkar.
<b>18. Kesit</b>	38.20 – 40. 20	Safinaz İclal’in evine gitmek üzere yola çıkar. Günter Paşa ile birbirlerini görürler. Doktor ise İclal’i muayene etmektedir. Rahatsızlığın nedenini anlayamamaktadır. O sırada Safinaz

		<p>içeri gelir. Neler olduğunu merak ettiğini, o yüzden geldiğini söyler. Doktor, hastasına dinlenmesini söyleyip çıkar. Safinaz da İclal'a ilaç getireceğini söyleyip Doktor'un ardından çıkmak ister. İclal'in annesi çıkmasına fırsat vermeyerek ilaç istemediğini, kızının iyileşmesinin Doktor ile evlenmesine bağlı olduğunu söyler. Safinaz'dan kılavuzluk edip kızıyla Doktor'un arasını yapmasını ister.</p>
<b>19. Kesit</b>	40.21 – 44.02	<p>Doktor, Hürmüz'ün evine gelir ve onu muayene eder. Hürmüz utangaçtır, Doktor onu muayene ederken zorlanır. Doktor Hürmüz'e eşinin nerede olduğunu sorar. Hürmüz, eşinin olmadığını, Hacı babasının kendisini görücüye bile çıkarmadığını söyler. Doktor, Hürmüz'ün sırtını muayene etmek için ondan yakasını açmasını ister. Hürmüz, geceliğini sonuna dek açar. Doktor bu yüzden bayılır. Hürmüz, doktorun nabzına bakar ve adını sorar. Doktor'un adı Hüsrev'dir.</p>
<b>20. Kesit</b>	44.03- 47.00	<p>Mahallenin gece manzarası görünür. “Bana Bir Koca Lazım” şarkısı manzaraya eşlik eder. Havva ile arkadaşı İstanbul'a gelmiş, Fişek Ömer hapisneden kaçmıştır. Fişek Ömer, evlerin dışına asılmış çamaşırlardan kendine kıyafet çalmaktadır. O sırada Bekçi Memo davuluyla Fişek Ömer'in hapisneden kaçtığını duyurur. Safinaz ve Hürmüz eğlenceye giderken Fişek Ömer önlerini keser. Fişek Ömer, Hürmüz'e dışarıda ne yaptığını sorar. Hürmüz, zaptiyenin Ömer'e pusu kurduğunu, kendisine haber vermek için dışarı çıktıklarını söyler. O sırada Bekçi Memo'nun sesi duyulur ve Fişek Ömer kaçır. Memo da Hürmüz'ü görür ve dışarıda ne</p>



		yaptıklarını sorar. Hürmüz, Memo'ya komşunun hamam eğlencesine gittiklerini söyler. Memo, Hürmüz lafını bitirmeden Ömer'i yakalamaya gider.
<b>21. Kesit</b>	47.01 – 48.39	Kadınlar hamama eğlenmeye gelmişlerdir. İclal'in annesi kızına eğlenceye gelen Tabip'in annesini gösterir. Rukiye Hanım ise Doktor'un annesi ile sohbet etmektedir. Rukiye Hanım, etrafta çok güzel kız olduğunu, Hüsrev'e gelin bulmanın zor olmayacağını söyler. Doktor'un annesi oğlunun birine âşık olduğunu söyler. Rukiye Hanım da gidip kızı istemeleri teklifinde bulunur.
<b>22. Kesit</b>	48.40- 53.35	Aynı eğlencede Hürmüz ile Havva tanışıp sohbet etmişlerdir. Hürmüz, Havva'ya nerede olduğunu sorunca, Havva Lüleburgaz'da olduğunu ve komşusu Nuriye ile geldiğini anlatır. Hürmüz ondan arkadaşını alıp kendisine gece yatağına gelmesini ister. Havva ise Nuriye'nin kocasının izin vermeyeceğini, kendi kocasının da merak edeceğini söyler. Hürmüz kocanın önemli olmadığını söyleyince Havva, kendi kocasının İstanbul'da üzerine kuma aldığını ve şu anda eğlencede olduğunu anlatır. Hürmüz ise eğlencede büyük kimselerin olduğunu, olay çıkarmamalarını gerektiğini söyler. Havva'ya yardım edecek ve üzerine kuma gelen kadını bulacaklardır. Havva'dan ertesi gün evine gelmesini ister, Havva bu duruma çok sevinir. Rukiye Hanım ut çalan kişinin kim olduğunu sorunca, Hürmüz utunu eline alır ve kadınlar "El Hubb" şarkısı eşliğinde dans ederler.

<b>23. Kesit</b>	53.36- 54.58	Şarkının ardından Hürmüz'ün kâbusuna geçilir. Hürmüz kâbus görür ve uyanır. Safınaz Hürmüz'ün odasına gelir, Hürmüz'e Doktor'un annesinin görücü geleceğini söyler. Hürmüz bu duruma çok sevinir. Safınaz ise, eğlencede Doktor'un Kadı Efendi'nin yeğeni olduğunu, Doktor'un annesinin akşam eğlencede kendisini gördüğünü ve Hürmüz'ün evli olduğunu bildiğini hatırlatır. Hürmüz'ün bu duruma canı sıkılır.
<b>24. Kesit</b>	54.59- 57.18	Mahalle manzarası görünür. Hallaç Rüstem mahalleye gelmiş, Hürmüz için alışveriş yapmaktadır. Hızır Kaptan da Berber Hasan Efendi'nin dükkânına gelmiş, tıraş olmaktadır. Kaptan, berbere hamamın yerini sorar, berber de tarif eder. Berber hamamın olduğu yerde hanımı Hürmüz'ün konağı olduğunu söyler. Berber de paşa konağında karısı Hürmüz'ün hizmetçilik yaptığını kekeleyerek anlatmaya çalışır. Kaptan sıkılır ve traşı bitmeden kalkar.
<b>25. Kesit</b>	57.19 – 58.28	Havva'nın mahalleye geldiği görülür. Mahallenin yaşlıları onu görür ve kim olduğunu merak ederler. Kuşçu Cebrail onun önünü keser. Havva, konağa gelir ve Safınaz onu en başta tanımaz. Hürmüz, Havva'yı gördüğüne çok sevinir. Evleneceğini söyler. Havva Hürmüz'ün evli olduğunu bildiğinden buna şaşırır. Hürmüz, boşanıp yeniden evleneceği cevabını verir. Havva, kocasının evlendiği kadını bulmaları gerektiğini hatırlatınca Hürmüz, şimdi işi olduğunu yarın halledeceğini söyler. Safınaz, Hürmüz'ün hazırlandığını görünce sinirli bir şekilde nereye gittiğini sorar. Hürmüz, bir işi olduğunu, halledip geleceğini belirtir.

<b>26. Kesit</b>	58.29- 1.03.00	<p>Kuşçu Cebrail kemanı kucağında uyurken birinin Kuşçu Cebrail'in kemanının içine madeni para attığı görülür. Ardından Cebrail Berber Hasan'ın dükkânında görülür. Berber, Cebrail'i tüyleri çok olduğu için tıraş etmek istemez. Berber tiklidir, Cebrail onun tikli olduğu hareketleri yapar bu yüzden Cebrail'i tıraş etmeye başlar. Ardından Hallaç Rüstem berbere gelir. Berber, Rüstem'e nereden geldiğini sorar. Rüstem Lüleburgaz'dan hanımı için geldiğini, hanımının da Hürmüz olduğunu söyler. Çeşmenin oradaki evde oturduğunu söyler. Berber de karısını bir başkasının aldığı, bir kaptanın aldığı anlatmak isterken anlatamaz. Kekelediği için Hallaç Rüstem Berber'in kendisine "kapçık ağızlı" dediğini sanar ve sinirlenir. Bu sırada Rukiye Hanım, Berber'in önüne gelir. Hacı Efendi'nin kızının evini sorar, ev çeşmenin alt tarafındadır. Berber şaşırır ve bilmediğini söyler. Berber ve Hallaç Rüstem tartışmalarına kaldıkları yerden devam ederler. Hallaç tıraşı bitmeden kalkar ve gider. Mahallenin yaşlılarının olanları görüp kendi aralarında konuştukları görülür.</p>
<b>27. Kesit</b>	1.03.01- 1.06.46	<p>Mahallenin yaşlılarından biri, Doktor'un annesi Aliye Hanım ile Rukiye Hanım' görürler. Kadınlar, Hürmüz'ün evine gelirler, Safinaz onları kapıda karşılar. Kadınlar hemen Hacı Baba'nın nerede olduğunu sorar. Safinaz henüz gelmediğini söyleyince kadınlar bozulur. Hürmüz, kapının ardından Safinaz'a geleceğini haber vermesini işaret eder. Ardından Kuşçu Cebrail Hacı Baba kılığında içeri girer. Safinaz'ı odadan dışarı çıkarır. Rukiye Hanım, kızını Hacı</p>

		Baba'dan ister. Kuşçu Cebrail ise Aliye Hanım'dan hoşlanmıştır, kocasının olup olmadığını sorar.
<b>28. Kesit</b>	01.06.47- 01.07.39	O sırada kapı çalar ve Safınaz kapıyı açar, gelen Hallaç Rüstem'dir. Safınaz paşanın adada oturan kardeşi Hacı Baba'nın evde olduğunu, namahrem olduğu için içeri geçemeyeceğini söyler. Rüstem'i mutfağa götürür.
<b>29. Kesit</b>	01.07.40 01.11.30	Hacı Baba kılığındaki Cebrail, damadın Doktor olduğunu öğrenince sinirlenir. Kadınlar kızı verip vermeyeceklerini sorar. Cebrail, kızı verir. Aliye Hanım oğlunun hemen gelip babasının elini öpmesi gerektiğini söyler. Cebrail bunu onaylar, Aliye Hanım'ın da kendisini öpmesini ister. Cebrail, Safınaz'ı çağırır ve Hürmüz'ü getirmesini ister. Aliye Hanım da Cebrail'den hoşlanmıştır, aralarında sohbet devam ederler. O sırada yüzüne peçesini takmış bir şekilde Havva elinde kahveleriyle gelir. Aliye Hanım Havva'nın yüzünü niçin kapadığını sorar. Havva da ailelerinde bunun bir gelenek olduğunu söyler. Kadınlar kalkıp giderler. Önce Cebrail, sonra Safınaz kadınlara kapıya kadar eşlik eder.
<b>30. Kesit</b>	01.11.30- 01.12.37	Havva, Safınaz ve Hürmüz sevinçten oynamaya başlarlar. Havva, Hürmüz'e yeni kocası geldiği için mi sevindiğini sorar. Hürmüz, Havva'dan mangalı yakıp kaynatmasını ister. Akşam Hüsrev geleceği için hazırlanacaktır. Havva, mangalı yakıp kahve yapacağını, Hürmüz evlendiği için yemekleri de kendisinin yapacağını söyler. Safınaz mutfak dolu olduğu için Havva'yı yukarı çıkarır. Hürmüz, Cebrail'in yanına gider, karşılıklı sevinirler. Hürmüz, Cebrail'e parasını

		verir. O sırada Safınaz da Rüstem'i dışarı çıkarır. Rüstem, Safınaz'dan Hürmüz'ün kendisine keşkek yapmasını ister ve gider.
<b>31. Kesit</b>	01.12.38- 01.14.07	Hüsrev, telaşla berbere gelir ve Hasan Efendi'den bıyıklarının düzeltmesini ister. Berber, Hüsrev'in yeni tıraş olduğunu söyler. Hüsrev'in telaşını gören Berber, neler olduğunu sorar. Hüsrev, büyük konaktaki Hacı Baba'nın kızı Hürmüz ile evleneceğini söyler. Hasan Efendi gülmeye başlar, Doktor berberin sevindiğini zanneder. Berber ise şaşkındır, konakta çok Hürmüz olduğunu, kendi karısının adının da Hürmüz olduğunu söyler. Doktor, Hasan Efendi'nin lafi bitmeden kalkar ve konağa doğru yıl alır.
<b>32. Kesit</b>	01.14.08 01.16.46	Doktor konağa gelir, Safınaz ve Hürmüz onu karşılarlar. Hüsrev, Hacı Baba çağırdığı için geldiğini söyler. Hürmüz ise Hacı Baba'nın aniden adaya gittiğini ve özürlerini iletmediğini belirtir. Evlenmelerinde bir sakınca görmediğini de ekler. Doktor'u salona çıkarır ve onu hazırladığı sofranın başına oturtur. O sırada kapı vurulur ve birinin Hürmüz'e bağırdığı duyulur. Fişek Ömer kapıda görülür ve kapıyı hızlı hızlı vurmaya devam eder. Doktor, gelenin kim olduğunu sorunca Hürmüz bir yalan uydurur. Gelenin Hacı Baba'nın evlatlığı olduğunu, kendisinde gözü olduğunu söyler. Doktor da itfaiye tabiplerine haber vereceğini söyleyip çıkmak ister. Safınaz içeri kahvelerle gelir. Hüsrev, korktuğu için ön kapıdan çıkmak istemediğini belirtir. Safınaz ona yolu gösterir.
<b>33. Kesit</b>	01.16.47- 01.18.04	Fişek Ömer kapıyı vurmakta ve açılmasını beklemektedir. Hürmüz, aceleyle aşağı iner ve

		<p>kapıyı açar. Ömer, kapıyı neden açmadığını sorar ve sinirlenir. Hürmüz ile yakınlaşmak ister, Hürmüz izin vermez. Onu yukarı salona çıkarır. Ömer, hazırlanan sofrayı görür. Hürmüz yemek yemesine izin vermez. Ömer'i ellerini yıkamaya gitmesi için zorla salondan çıkarır.</p>
<b>34. Kesit</b>	01.18.05- 01.22.14	<p>Kapı çalar, gelen Hallaç Rüstem'dir. Hürmüz kapıyı açar, Rüstem'i içeri alır. Hürmüz bugün Rüstem'in günü olmadığını söyleyince Rüstem sinirlenir. Lüleburgaz'dan geldiğini söyler. Hürmüz içeri giremeyeceğini söyler. Çünkü abisi hapisten kaçmış belalı biridir. Rüstem ise kayınçosunu görmek istediğini söyler ve yukarı çıkar. Hürmüz de peşinden gider. Rüstem sofraya oturacağı sırada Fişek Ömer'in sesi duyulur. Hürmüz de cevaplar. Hürmüz, Rüstem'i saklanması için ikna etmeye çalışır. Rüstem saklanmak istemeyince ona rakı içirir. Rüstem rakı içince kafasına odunla vurulmuş gibi hissettiğini söyleyince Hürmüz'ün aklına bir fikir gelir. Rüstem'in kafasına yerden aldığı odunla vurur ve onu bayıltır. Ardından Rüstem'i sürükler ve dolaba saklar.</p>
<b>35. Kesit</b>	01.22.15- 01.23.19	<p>Hürmüz, Rüstem'i dolabın içine sakladığı sırada içeri Ömer gelir. Hürmüz ile yeniden yakınlaşmak ister. Hürmüz ise Ömer'e yıkanıp yıkanmadığını sorar. Ömer sinirlenir. Hürmüz de ona sinirlenir, bu durum Ömer'in çok hoşuna gider. Yıkanmak için salondan çıkar, Hürmüz ardından kapıyı kapatır.</p>
<b>36. Kesit</b>	1:23:20- 1:23:44.	<p>Ömer çıkar, Havva içeri gelir. Hürmüz'ün kocalarının bolluğuna aklına ermemektedir. Dolabın yanına oturur ve kendi kocasını</p>

		bulamadığına üzülür. Dolaptan Rüstem'in sesi gelir. Havva dolaptakinin de Hürmüz'ün kocası olup olmadığını sorar. Rüstem, dolabın kapağını açar, Havva dolap kapağının arkasında olduğu için Rüstem'i görmez. İki kadın Rüstem'i dolaptan indirmek için harekete geçtikleri sırada dışarıdan bir ses duyulur. Havva kimin seslendiğini sorar. Hürmüz, sesin berber kocasından geldiğini söyler.
<b>37. Kesit</b>	1:23:45 1:26.39	Safnaz kapıyı açar, Hürmüz'ü aşağıya çağırır. Hürmüz Hasan'ı karşılar, aşağıdaki odaya alır. O sırada Hızır Kaptan'ın konağa doğru yol aldığı görülür. Kuşçu Cebail, Hızır Kaptan'ı durdurmak ister ancak Hızır Kaptan onu kovalar. Hürmüz, Berber Hasan ile oturduğu sırada Ömer'in Hürmüz'e seslendiği duyulur. Hürmüz, Hasan Efendi'ye kendisine seslenenin paşanın oğlu olduğunu söyler. Hasan Efendi ise Hürmüz'e kekeleyerek bir şey sormak ister, konakta kaç tane Hürmüz olduğunu merak etmektedir. Hürmüz, konakta üç tane Hürmüz olduğunu söyler. Berber ise bir karışıklık olduğunu belirtir. O sırada kapı çalar. Safnaz kapıyı açmaya gider. Hürmüz, sesini duydukları adamın damat olduğunu söyler. Berber ise gelen adamı tanıdığını, kendisine tıraş olmaya geldiğini belirtir. O sırada Safnaz, berberi mutfağa götürür. Hürmüz de Hasan'ı dışarı çıkarır ve uğurlar.
<b>38. Kesit</b>	1:26:40 1:29:10	Hürmüz, Safnaz'a kilerdeki sinamekiyi rakıya karıştırmasını ister. Hızır Kaptan o sırada mutfakta ceviz kırmaktadır. Hürmüz, Hızır'ın yanına gelir. Yeniden Ömer'in sesi duyulur. Hürmüz, sesin abisine ait olduğunu söyler. Hızır,

		abisiyle tanışmak istediğini söyler. Havva mutfağa Hürmüz'ün yanına gelir. Hürmüz Hızır Kaptan'a Havva'nın yengesi olduğunu söyler. Hızır Kaptan ve Hürmüz yukarı salona çıkarlar. Hürmüz kocasına rakı içirir. Sinamekili rakıyı ona birden içiren Hürmüz yüzünden Hızır Kaptan tuvalete koşar.
<b>39. Kesit</b>	1:29:12 1:29:46	Hürmüz Hızır Kaptan'ın ardından kapıyı kapatır kapatmaz sakladığı Rüstem dolaptan düşer. Rüstem Hürmüz'e kafasına kimin vurduğunu sorar ve bağırmaya başlar. Hürmüz Rüstem'in kafasına yine odunla vurur ve onu dolaba saklar.
<b>40. Kesit</b>	1:29:47 1:30:28	Hürmüz dolaptaki işini bitirdiği sırada Fişek Ömer don paça bir halde içeri gelir. Hürmüz ile yakınlaşmak isteyince, Hürmüz ağabeyinin tuvalette olduğunu söyler. Yengesinin de evde olduğunu ekler. Hürmüz ve Fişek Ömer dışarı çıkarlar.
<b>41. Kesit</b>	1:30:29 1:31:41	Ömer ile Hürmüz dışarı çıkar çıkmaz Rüstem dolaptan çıkar ve kendisine vuran Hürmüz'ün ağabeyine söylenmeye başlar. O sırada Hızır Kaptan içeri girer. Rüstem'i Hürmüz'ün ağabeyi sandığı için sarılmak ister. Rüstem, Hızır Kaptan'a vurur, odanın içinde birbirlerini kovalayıp tartışırlar. Hızır Kaptan'ın içtiği rakıdaki sinameki etkisini gösterince çıkmak zorunda kalır. Hızır gidince Rüstem sofraya oturur.
<b>42. Kesit</b>	01:31:41 01:32:42	Rüstem oturur oturmaz Havva gelir. Havva Rüstem'e odada ne işi olduğunu sorar. Rüstem iş için geldiğini söyler. Tam o sırada Hürmüz içeri girer, Havva kocasını gösterir. Hürmüz Rüstem'in kendisinin de kocası olduğunu söyler. İki kadın



		elleri bellerinde birbirlerinin etrafında dönerler, kavga edeceklerini sanırız. İki kadın da Rüstem'in kendilerine bunu nasıl yaptığını düşünüp sinirlenir. Havva odunu eline alır, Hürmüz de ona eşlik eder ve Rüstem'i döverler. Rüstem Havva'ya "boş ol" der. Havva kafasına odunla vurunca bayılır. Havva da onu dolaba saklar. Havva hala sinirlidir, Rüstem'i boynuzlayacağına yeminler eder.
<b>43. Kesit</b>	01:32:43 01:34:17	Fişek Ömer içeri gelir. Havva'yı Hızır'ın hanımı sandığı için ona adamın tuvaletten çıkamadığını söyler. Ardından Hızır Kaptan içeri gelir, Havva'ya kocasının nerede olduğunu sorar. Havva da onu dövüp yolladığını söyler. Hürmüz ve Fişek Ömer'in oturduğu yer sofrasına Hızır Kaptan'ı oturtur. İki adam birbirlerini Hürmüz'ün ağabeyi sandıklarından kucaklaşırlar. Bir yandan da rakı içerler.
<b>44. Kesit</b>	01:34:18 01:36:06	Mahallenin gece manzarası görülür. Bekçi Memo dışarıdan konağa bakmaktadır. Berber Hasan, Memo'nun yanına gelir. Konağın Hacı Efendi'ye mi yoksa Paşa Efendi'ye mi ait olduğunu sorar. Bekçi Memo, konağın Hürmüz Hanım'a ait olduğunu, kendisinin de Hürmüz'ün kocası olduğunu söyler. Berber kekeleyerek konakta üç tane Hürmüz olduğunu belirtir ve hangileri olduğunu sayar. Bekçi Memo'ya hangi Hürmüz ile evli olduğunu sorar. Memo da hizmetçi Hürmüz, cevabını verir. Bekçi Memo da Hürmüz'ün yeşil gözlü ve orta boylu olup olmadığını sorar. Bekçi Memo onaylar. Hürmüz'ün peltek konuşmasının taklidini yapar. Bekçi Memo da kendi karısının öyle

		konuşmadığını, şiir gibi konuştuğunu belirtir. Hasan Efendi Hürmüz'ün ut çaldığını söyleyince ikisi de birbirlerine bakar.
<b>45. Kesit</b>	1:36:06 1:36:42	Hızır Kaptan ile Fişek Ömer yer sofrasında rakı içip konuşmaya devam etmektedir. Hürmüz yanlarındadır. Hızır Efendi içtiği rakı nedeniyle yeniden tuvalete gitmek zorunda kalır. Fişek Ömer ise sarhoş olup sızar.
<b>46. Kesit</b>	1:36:43 1:37:10	Safınaz içeri gelir. Hürmüz ile Fişek Ömer'i sürükleyip banyoya kaldırırlar. Hızır Reis salondadır, sızmak üzeredir. Hürmüz onu yatırır, arkasına kızgın damga vurur.
<b>47. Kesit</b>	1:37:11 1:38:03	Konağın önündeki Hasan Efendi ile Bekçi Memo Hızır'ın bağırıldığını duyarlar. Bekçi Memo evi arkadan kontrol etmeye gider. Berber Hasan Efendi de kapıyı vurur. Safınaz kapıyı açar. Berber içeri girer girmez bir evde üç tane Hürmüz olamayacağını söyleyip bağırmaya başlar. Havva, Hasan Efendi'nin kafasına odunla vurur. Hasan Efendi'nin önce kekemeliği düzelir, ardından yere yıkılır. Hürmüz ve Safınaz, etrafta kimse olup olmadığını kontrol ederler ve açık kalan kapıyı kapatırlar.
<b>48. Kesit</b>	1:38:94 1:40:10	Hürmüz, sızmış Ömer'in poposuna da kızgın mangal ile damga vurur. Aynı damga ile perdeleri tutuşturur, ev yanmaya başlar. Evin dışında Kuşçu Cebrail "Yangın Var" diye bağırıp mahalleye haber verir. Bekçi Memo evde neler olduğunu merak edip konağın kapısını kırar. Konağın içinde Hürmüz, Memo ve Fişek Ömer birbirini kovalamaya başlarlar. Bekçi Memo Fişek Ömer'e silah doğrultur. Hürmüz çılgık atar. Aşağıdaki odadan Safınaz ile Havva çıkar. Hızır

		ile Hallaç Ömer de bu kovalamacaya katılır. Kimin kimi kovaladığı belli olmaz. Tulumbacılar konağın önüne gelir, konaktakileri yangından kurtarırlar. Havva kendisini kurtaran Tulumbacı Adem'e âşık olur.
<b>49. Kesit:</b>	1:40:11 1:41:06	Hava aydınlanır. Kuşçu Cebrail kahvede oturup nargile içen Günther Paşa'nın yanına gelir. İşinin olduğunu, yani Safinaz ile aralarını yaptığını söyler. Günther Paşa sevincinden şarkı söyler. Mahallenin yaşlıları Günther Paşa hakkında konuşurlar.
<b>50. Kesit</b>	1:41:07 1:44:11	Hürmüz, Havva, Safinaz ve Hürmüz'ün beş kocası Kadı Efendi'nin huzuruna çıkmıştır. Kadı Efendi önce Berber Hasan'a konuşması için söz verir. Berber Hasan kekelediği için derdini anlatamaz. Kadı Efendi bunun üzerine Fişek Ömer'e söz verir. Bekçi Memo, Ömer'i tutuklamış, bir elini kendi eline kelepçelemiştir. Kadı Efendi Fişek Ömer'in konuşmasını kaba bulur, onu da konuşurmaz. Sonrasında Hallaç Rüstem'e konuşması için söz verir. Trakya ağzıyla konuşan Rüstem'in de konuşmalarını şeriata aykırı görür ve onu da konuşurmaz. Kadı Efendi daha sonra Bekçi Memo'ya söz verir. Bekçi Memo, Hürmüz'ün beş adamla aynı anda evlendiğini söyler. Hürmüz anında inkâr eder. Bekçi Memo, Hürmüz'ün kendilerine kocası olmadığını söylediğini Kadı'ya anlatır. Kadı Efendi bu kez Hürmüz'ün konuşmasını ister. Hürmüz ise Kadı Efendi'ye baş başa konuşmalarının daha uygun olacağını söyler. Bunun üzerine Kadı Efendi salondaki tüm adamları dışarı çıkarır.

<b>51. Kesit</b>	1:44:12 1:46:10	Hürmüz, Kadı Efendi'den peçesini çıkarmak için izin ister. Hürmüz, paşa kocası öldükten sonra o beş adamın kendisine sahip olmak istediğini, çünkü rahmetli paşa kocasının konağında gözü olduğunu söyler. Adamların eve gelip kendisini tehdit ettiğini, vücudunu morarttıklarını anlatır. Kadı Efendi'ye başına gelenleri nasıl haber etmesi gerektiğini düşündüğünü, bir yolunu bulamadığını belirtir. Adamlar kendisine kocaları olduğunu söylediğinden, Hürmüz de yalnız başına olduğundan adamların bu söylediklerini kabul etmiştir. Sözlerini bitiren Hürmüz, ağlamaya başlar. Kadı Efendi, yanındaki kadınların kendisine şahitlik edip edemeyeceklerini sorar, Hürmüz edebileceklerini söyler. Çünkü kocaları olduğunu söyleyen adamlar şahitlerine de vurmuştur. Kadı, vurulan yerlerini kadınlardan göstermelerini ister. Safnaz ve Havva peçelerini çıkarır. Vurulan yerlerini gösterip dans etmeye başlarlar, Hürmüz de onlara eşlik eder. Kadı mest olmuş bir halde onları izler.
<b>52. Kesit</b>	1:46:10 1:48:53	Kadı Efendi, Hürmüz'ün kocalarına bağırmasına başlar. Adamlar şaşkındır. Şeri kanunlara göre açtıkları davanın hükümsüz olduğunu söyler. Önce Berber'e haksız olduğunu söyler ve onu boşar. Ardından Bekçi Memo'ya kızar, "boş ol" demesini söyler. Ardından Hallaç Rüstem'e karısına boş ol, dediğini hatırlatır ve ardından onu kovar. Fişek Ömer'e de "boş ol" demesi gerektiğini söyler. Ömer istemez. Hızır Kaptan da Ömer'e katılır. Aynı şekilde boş ol, demeyeceğini söyler. Kadı Efendi kendisini asarsa dayısının oğlunun kendisini keseceğini söyleyerek Kadı'yı

		<p>tehdit eder. Hürmüz araya girer ve adamların yalan söylediğini aktarır. İkisi de merhum paşa kocasının köleleridir, münasip yerlerinde damga vardır. Mübaşir, Fişek Ömer ile Hızır Kaptan'ın damgalarına bakar. Ömer, damgaları yapanın Hürmüz olduğunu söylese de Kadı Efendi ikna olmaz. Mahkemeyi düşürür ve Hürmüz'ü serbest bırakır. Fişek Ömer, Hızır Kaptan ve Bekçi Memo dışarı çıkarlar. Ardından Safnaz ve Havva da dışarı çıkar. Hürmüz dışarı çıkacakken Kadı Efendi onu döndürür.</p>
<b>53. Kesit</b>	1:48:54 1:50:25	<p>Hürmüz, Kadı Efendi'nin yanına gelir ve Kadı Efendi ona evlenme teklif eder. Hürmüz'ün ne diyeceğini bilemediği sırada Hüsrev içeri gelir ve Hürmüz'ü amcası Kadı Efendi'den ister. Hürmüz, kitabın da bunu söylediğini hatırlatınca Kadı Efendi nikâhlarına onay vermek zorunda kalır.</p>
<b>54. Kesit</b>	1:50:27 1:52:33	<p>Mahallede gece olmuştur. Düğün başlamıştır. Safnaz, etrafına kadınları toplayıp Hürmüz'ün masalını anlatır. Bir yandan da Havva kadınları etrafında toplayıp Safnaz'ın hikâyesini devam ettirir. Kadınlar ise Safnaz'ın masalına inanmaz. Safnaz, kadınlara her şeyin yeni başladığını söyler. Kadınlar, kendilerine koca dilerler. Safnaz kadınları oynamaya devam eder.</p>
<b>55. Kesit</b>	1:52:34 1:55:07	<p>Safnaz kadınların yanından kalkıp Hürmüz'ün yanına gider. Mahkeme başkâtibinin kendisini beğendiğini söyler. Hürmüz düğününde bunu düşünemeyeceğini söyler ve gider Hüsrev'in yanına oturur. Hüsrev ile Hürmüz'ün yanında Doktor'un annesi Aliye Hanım ile Kuşçu Cebrail, Safnaz ile Günther Paşa oturmaktadır. Üçünün de düğünü yapılmaktadır. Doktor, elindeki halka</p>

		tatlısını yerken ağzını şapırdatır, bu durum Hürmüz'ün hoşuna gitmez. Safinaz'a yarın düşüneceklerini söyler. Müzik çalmaya başlar. Hürmüz, "Yalnız Kullar" şarkısını söyler ve düğündeki kadınlar etrafında dans eder. Hürmüz dansın sonunda kameraya göz kırpar ve film sona erer.
<b>56. Kesit</b>	1:55:08 1:58:04	Jenerik akmaya başlar. Jenerik akarken Kadı Efendi gider, mahallenin yaşlılarının yanına oturur. Konakta kalan Paşa Efendi'nin kuşçu kıyafetiyle dolandığını anlatır.

Tablo 6.4.'te filmlerin kesitlerinin kitabın kesitlerine uygunluğu değerlendirilmiştir.

**Tablo 0. Yedi Kocalı Hürmüz filmlerinin tiyatro metni kesitlerine göre uyumluluk karşılaştırılması**

Kitabın Kesitleri	İlk filmin kesitleri	İkinci filmin kesitleri
1. Kesit	X	X
2. Kesit	X	X
3. Kesit	X	
4. Kesit	X	✓
5. Kesit	X	X
6. Kesit	X	X
7. Kesit	X	✓
8. Kesit	X	X
9. Kesit	X	✓
10. Kesit	✓	X
11. Kesit	X	✓
12. Kesit	✓	X
13. Kesit	✓	✓
14. Kesit	✓	✓
15. Kesit	X	✓
16. Kesit	✓	✓
17. Kesit	✓	✓
18. Kesit	X	X
19. Kesit	X	✓
20. Kesit	X	X
21. Kesit	X	✓
22. Kesit	X	✓
23. Kesit	✓	✓
24. Kesit	X	✓
25. Kesit	✓	X
26. Kesit	X	X
27. Kesit	✓	X
28. Kesit	X	✓
29. Kesit	X	X

30. Kesit	✓	✓
31. Kesit	✓	X
32. Kesit	✓	✓
33. Kesit	✓	✓
34. Kesit	✓	✓
35. Kesit	✓	✓
36. Kesit	✓	X
37. Kesit	✓	X
38. Kesit	✓	✓
39. Kesit	✓	X
40. Kesit	X	✓
41. Kesit	✓	✓
42. Kesit	✓	✓
43. Kesit	✓	✓
44. Kesit	X	X
45. Kesit	✓	✓
46. Kesit	✓	X
47. Kesit	✓	✓
48. Kesit	✓	X
49. Kesit	✓	X
50. Kesit	✓	✓
51. Kesit	✓	✓
52. Kesit	✓	✓
53. Kesit	✓	✓
54. Kesit	✓	X
55. Kesit	✓	X
56. Kesit	X	X
57. Kesit	X	
58. Kesit	X	
59. Kesit	✓	
60. Kesit	✓	
61. Kesit	✓	
62. Kesit	X	
63. Kesit	X	

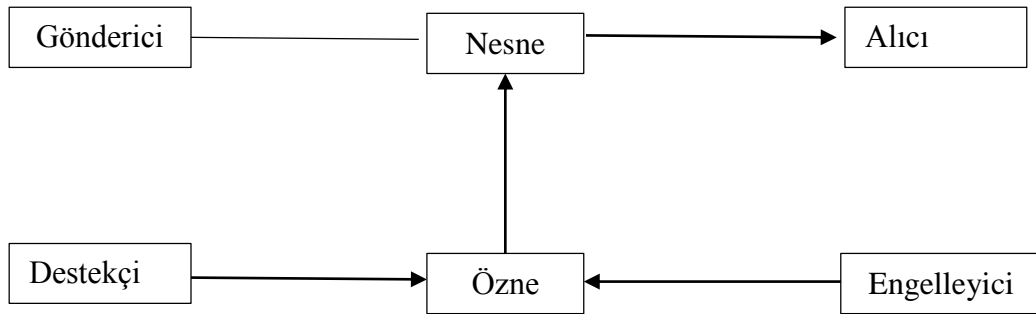


### 6.1.2. Eyleyenler Modeli (Şemaları)

Mehmet Rifat, anlatıların çok farklı şekillerde meydana gelseler de anlatının olayları eyleyenler adı verilen aynı kişilerin etrafında oluştuğunu vurgular. Eyleyenler anlatı sözdizimini oluşturan farklı kişilerin aldığı isimlerdir. Eyleyenlerin özelliklerini belirleyen de anlatıda yer aldığı işlevlerdir. (Rifat, Eyleyenler Örnekçesi 203-204)

Tahsin Yücel Eyleyenler Modeli'ne modelin yazınsal göstergebilimdeki önemi açısından yaklaşır. Ardından eyleyenler modelinin hangi aşamalardan oluştuğunu açıklar. Yücel, yazınsal göstergebilimde yapıtın, “*kendi kendine yeten bir dizge*” olarak görüldüğünü vurgular. Çünkü yazın yapıtının anlam birimleri belirlenirken öncelikle yapıtın nesnelere, durumlarının ve olgularının içerik ve işlevlerinin aralarında kurdukları ilişkiden doğan dizgeler belirlenir. Belirlenen dizge ya da dizgeyi meydana getiren unsurlar yapıtlar ve yazarlar arasında farklılık gösterebilir. Sözcük, tümce ya da imge olarak belirlenen öğeler somuttan soyuta doğru sıralanır. Sonrasında karşıtlıklarına ya da bütünlüklerine göre değerlendirilir.

Anlatı yapılarının incelemesinde eyleyenler özne, nesne, gönderici ve alıcıdan oluşur. Propp'un masal işlevlerinde kahramanın karşısında hainin olması gibi, öznenin karşısında da her zaman bir karşı-özne vardır. Böylelikle aynı anlatının içinde birbirini bütünlükten ve birbirine karşıt olan iki izleni meydana gelir. İki öznenin birbiriyle karşıt oluşu, anlatıda çatışmaya ya da uzlaşmaya neden olur. Sonuç olarak Greimas'ın altı öğeden oluşan Eyleyenler Modeli oluşur.



### 6.1. Şekil

(Yücel, Yazınsal Göstergebilim 94-96)

Gönderici (Gönderen),<sup>24</sup> anlatıyı başlatan kişidir. Anlatıda eksik olan nesnenin bulunabilmesi için özneyi arar.

Nesne, anlatının aranılan kişisidir, arayışın konusudur.

Özne, kahramandır; göndericinin kendisini çağırması üzerine nesneyi bulan kişidir.

Engelleyici (karşıçıkan), karşı-öznedir, özneye engel olmaya çalışandır.

Gönderilen (Alıcı), anlatıya göre özneyi ödüllendiren ya da cezalandıran kişidir. (Rifat, Eyleyenler Örnekçesi 204)

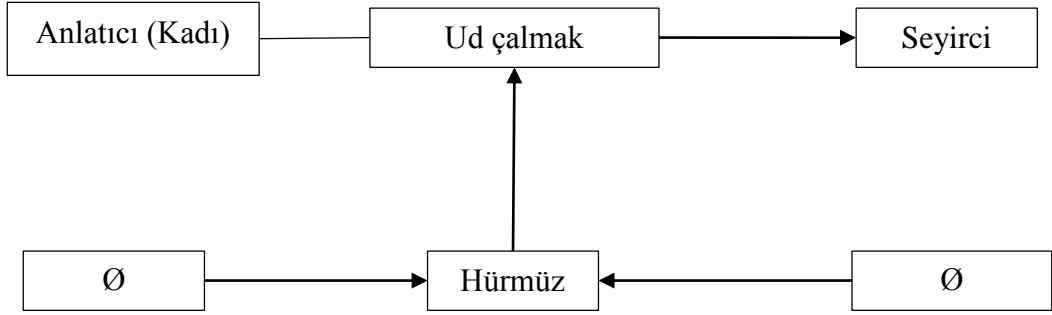
Eyleyenler Modeli, söylemde anlatıcının işlevini değerlendirmesi ile yazınsal göstergebilimde bir yeniliğe yol açmıştır. Tahsin Yücel son olarak, Eyleyenler modeli ile göstergebilimde yalnızca anlamın incelenmesi geride kaldığını, içerik ile biçim arasındaki karşıtlık ve bütünleyicilik ilişkilerinin de önemli olmaya başladığını vurgular. (Yücel, Yazınsal Göstergebilim 95)

Çalışmanın bu bölümünde kesitlere ayırarak incelenen oyun metni ve filmlerin eyleyenler modelleri çıkartılacak, modelleme yapılırken kesitlerin sıralaması esas alınacaktır. Bu hususta amaç kesitler arasındaki farklılıkları ortaya koymaktır. Kesitlerin farklılıklarını eyleyenler modeli ile incelemek olay örgüsündeki farklılıkların belirlenmesini sağlayacak; kişiler arasındaki ilişkilere söylem çözümlemesinde değinebilmek için zemin hazırlayacaktır.

---

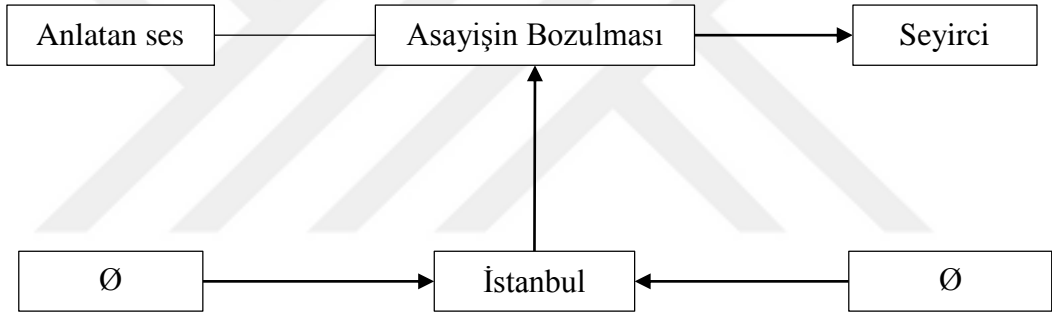
24 Tahsin Yücel'de bu kavramları, gönderici, alıcı, destekleyici ve engelleyici olarak kullanır. Mehmet Rifat, bu kavramları gönderen, gönderilen, karşıçıkan ve yardımcı olarak kullanır. Tablo ile uygun olması için kavramlar parantez içinde belirtilmiştir.

### 6.1.2.1. Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli



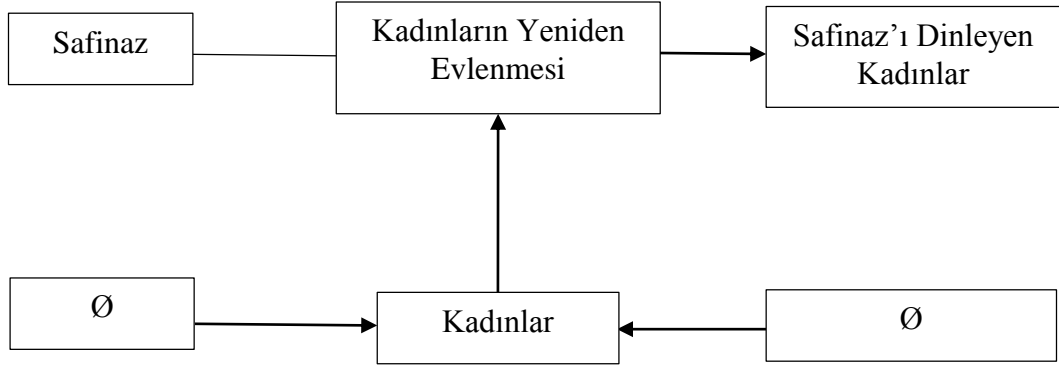
### 6.2. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün birinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici, seyirci alıcıdır. Hürmüz özne, ud çalmak ise nesnedir.



### 6.3. Şekil

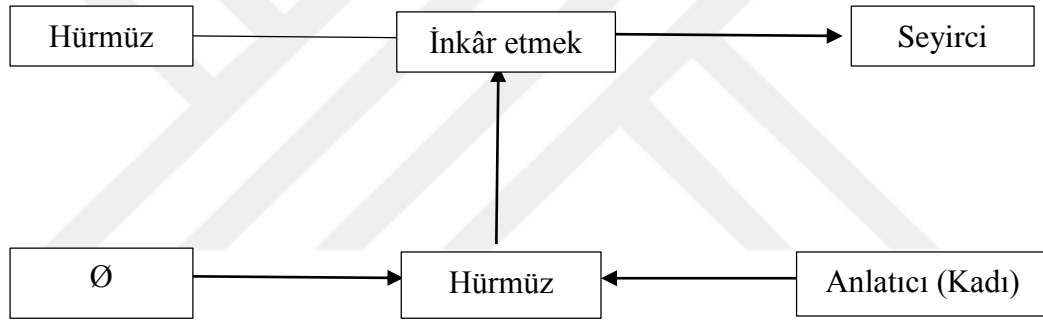
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün birinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatan ses gönderici, seyirci ise alıcıdır. İstanbul özne, asayişin bozulması ise modelin nesnesidir.



#### 6.4. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün birinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı Safinaz gönderici, Safinaz'ı dinleyen kadınlar alıcıdır. Safinaz'ın hikâyesindeki kadınlar özne, kadınların yeniden evlenmesi ise nesnedir.

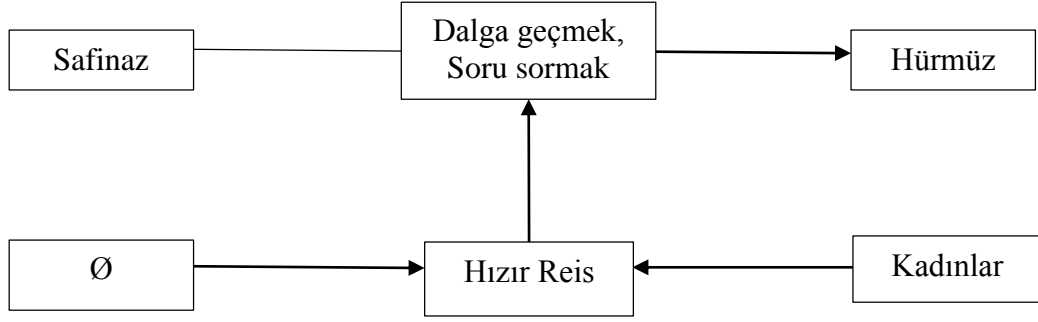
#### 6.1.2.2. İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.5. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün eyleyenler modelinin ikinci kesitinde Hürmüz, sahnede tek başına kendini anlattığından gönderici, aynı zamanda alıcıdır. Kadı, Hürmüz'ü farklı anlattığından karşı çıkandır. Nesne ise Hürmüz'ün anlatılanları inkâr etmesidir.

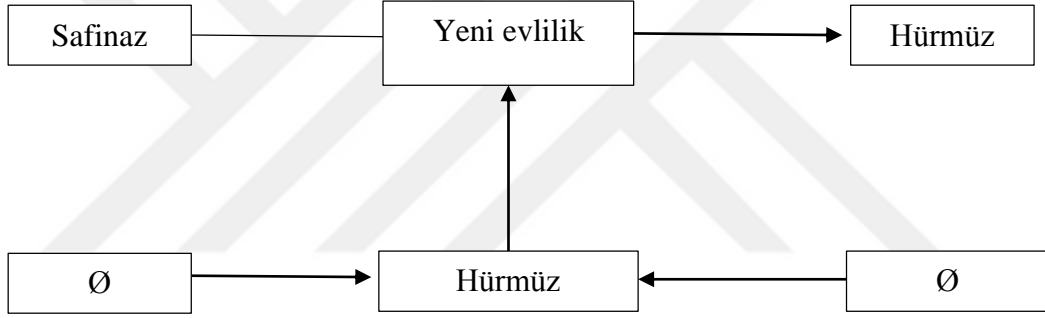
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün ikinci kesitinde jenerik yer aldığından, eyleyenler modeli yoktur.



### 6.6. Şekil

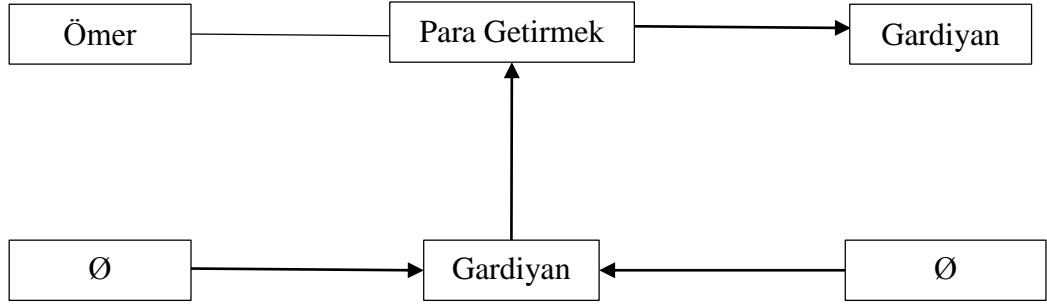
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün ikinci kesitinin eyleyenler modelinde kadınların dalga geçtiği Hızır Reis öznedir, kadınlar ise karşı çıkandır. Birinci nesne ise dalga geçmektir. Hürmüz'e soru soran Safinaz gönderici, Hürmüz ise alıcıdır. İkinci nesne ise soru sormaktır.

### 6.1.2.3. Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



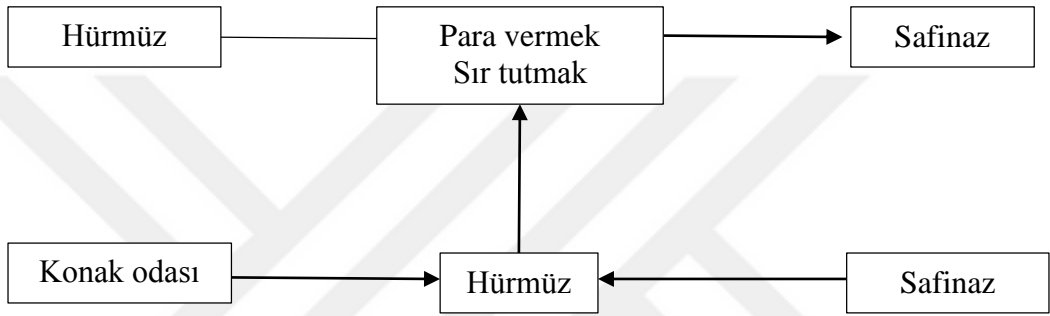
### 6.7. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün üçüncü kesitinde, Safinaz soru sorduğundan göndericidir. Hürmüz, soru sorulan kişi olduğundan alıcıdır. Hürmüz, teklifi kabul ettiğinden aynı zamanda öznedir.



### 6.8. Şekil

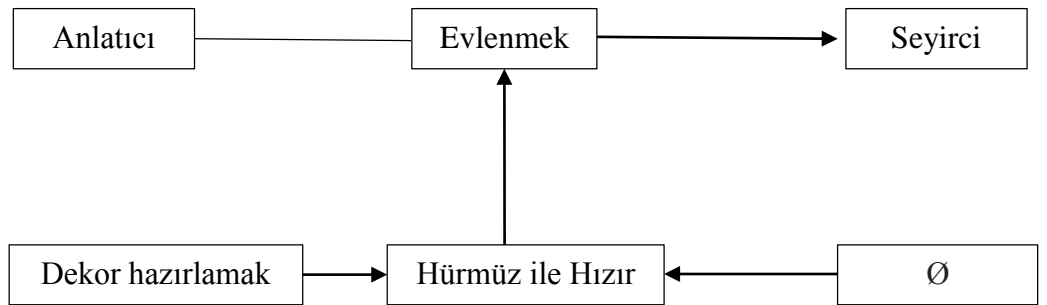
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün ikinci kesitinde, gardiyan parayı getirecek kişi olduğundan alıcı olmasının dışında öznedir.



### 6.9. Şekil

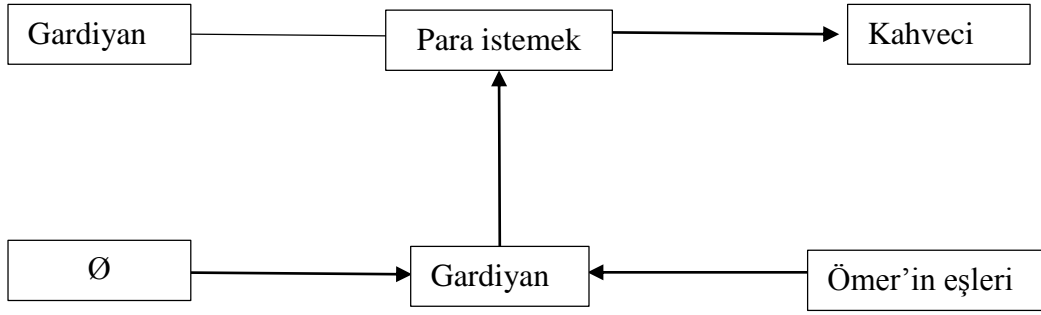
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün Eyleyenler Modeli'nin üçüncü kesitinde Hürmüz, Safinaz'a para verdiği için öznedir. Para vermek ise nesne, Safinaz alıcıdır. Hürmüz sırrını tutması karşılığında Safinaz'a konağını verdiği için konak odası destekleyicidir.

#### 6.1.2.4. Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



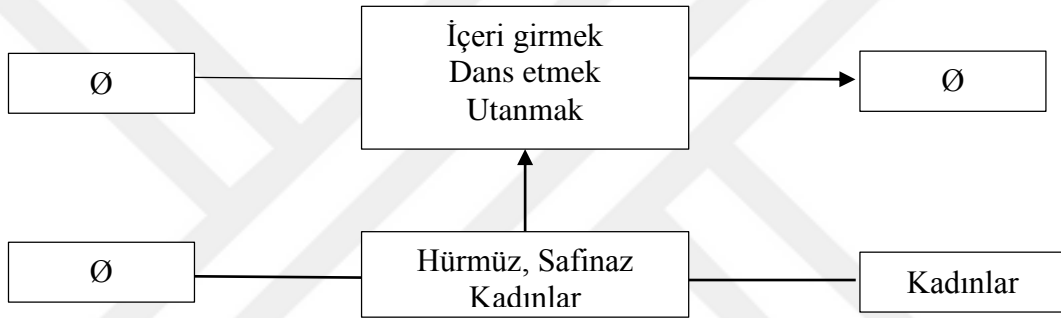
### 6.10. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici, seyirci ise alıcıdır. Dekorun hazırlanması destekleyici görevindeyken, Hürmüz ile Hızır öznedir. İkisinin evlenmesi ise nesnedir.



### 6.11. Şekil

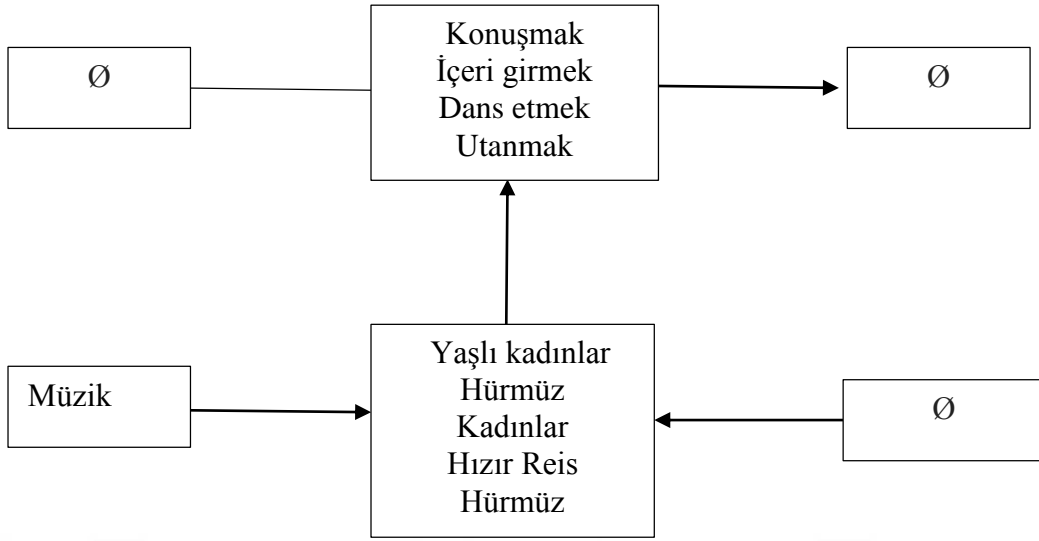
Gardiyan kahveciye olayları aktardığından gönderici, para isteyen kişi olduğu için alıcıdır. Ömer'in eşleri ise para vermediklerinden engelleyicidir.



### 6.12. Şekil

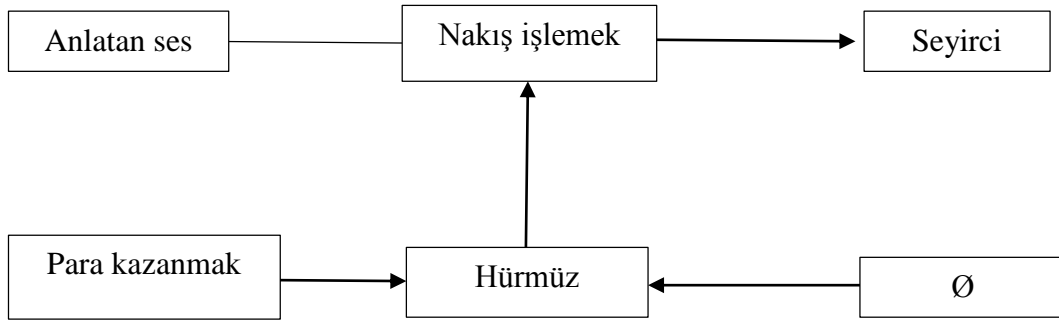
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün dördüncü kesitin eyleyenler modelinde Hürmüz ve Safınaz ilk öznedir, içeri girmeleri nesnedir. Kadınlar ikinci özne, dans etmek ikinci nesnedir. Hızır Reis üçüncü özne, utanmak üçüncü nesnedir. Hızır Reis utandığında kadınlar aynı zamanda engelleyicidir.

### 6.1.2.5. Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.13. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz oyun metninin eyleyenler modelinin beşinci kesitinde yaşlı kadınlar özne, konuşmaları nesnedir. Hürmüz ve Hızır Reis özne, içeri girmeleri nesnedir; kadınlar özne, dans etmeleri nesnedir. Müzik ise burada destekleyicidir. Hızır Reis özne, Hızır Reis'in dans eden kadınlardan utanıp önüne bakması nesnedir.



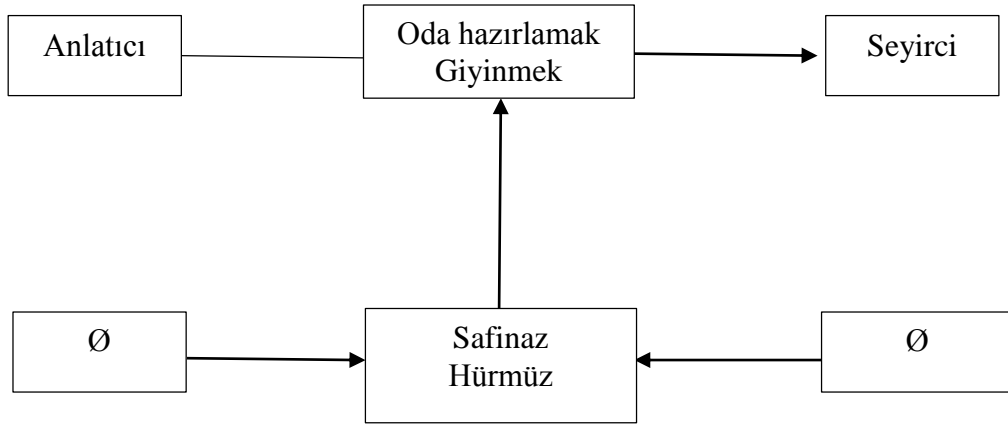
### 6.14. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün beşinci kesitinin eyleyenler modelinde hikâyeyi anlatan ses gönderici, seyirci ise alıcıdır. Hürmüz özne, nakış işlemesi nesnedir. Para kazanması ise bu modelde destekleyici unsurdur.

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün beşinci kesitinde jenerik olduğundan eyleyenler modeli yoktur.

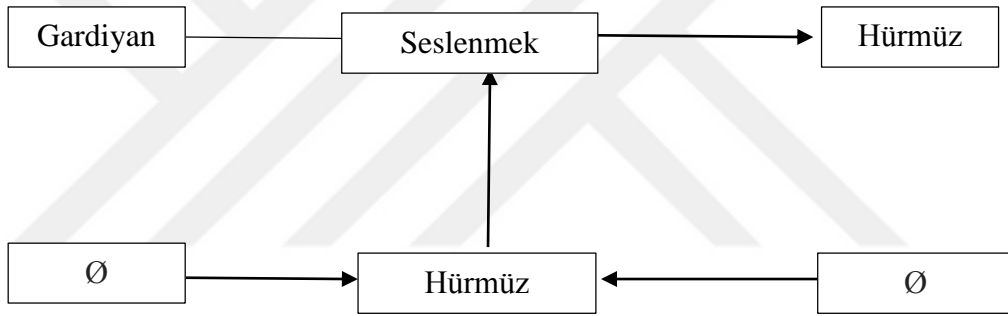


### 6.1.2.6. Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli



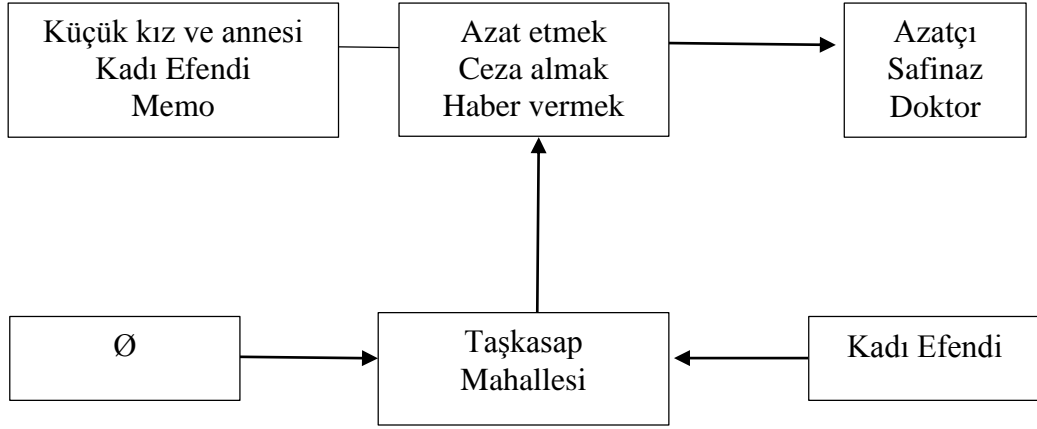
### 6.15. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün eyleyenler modelinin altıncı kesitinde Safınaz özne, Safınaz'ın odayı hazırlaması nesnedir. Hürmüz özne, Hürmüz'ün giyinmesi nesnedir. Anlatıcı modelin göndericisi, seyirci de alıcısıdır.



### 6.16. Şekil Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün altıncı kesitinin eyleyenler modeli

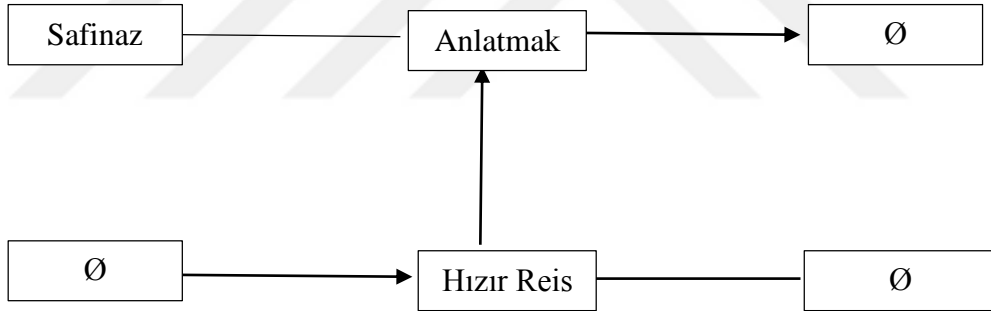
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz hem öznedir hem de alıcıdır. Gardiyan seslendiği için göndericidir, seslenmek modelin nesnesidir.



**6.17. Şekil**

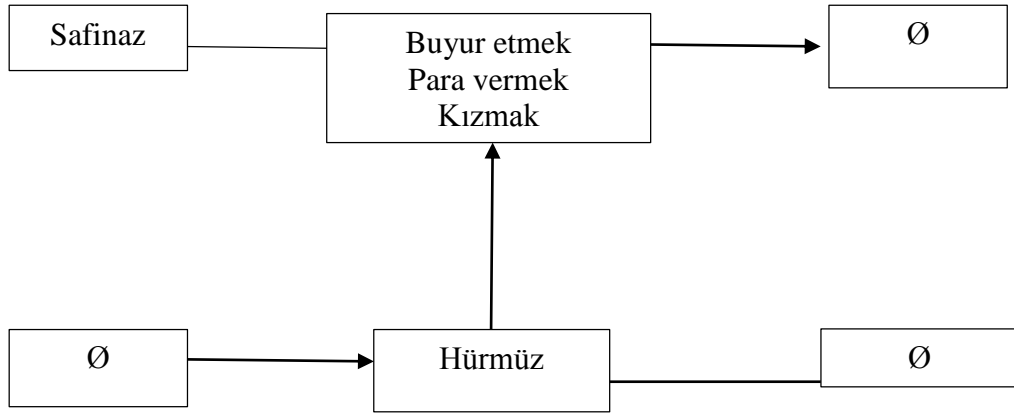
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün eyleyenler modelinin altıncı kesitinde olaylar Taşkasap mahallesinde olduğundan, Taşkasap Mahallesi öznedir. Küçük kız ve annesi, Kadı Efendi, Memo göndericidir. Azatçı, Safinaz, Doktor alıcıdır. Azat etmek, ceza almak ve haber vermek nesnedir. Kadı Efendi ise ceza verdiği için bu modelin engelleyicisidir.

#### 6.1.2.7. Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli



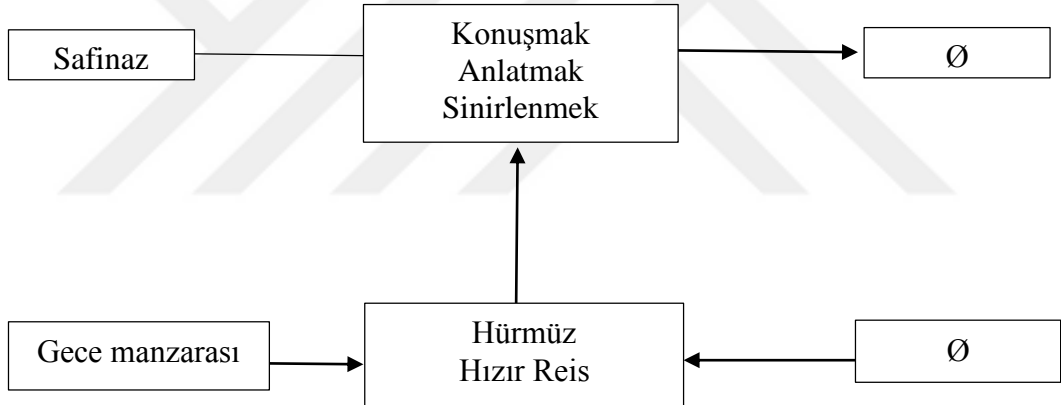
**6.18. Şekil**

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün eyleyenler modelinin yedinci kesitinde Safinaz gönderici, Hızır Reis öznedir. Safinaz'ın anlatma eylemi nesnedir.



### 6.19. Şekil

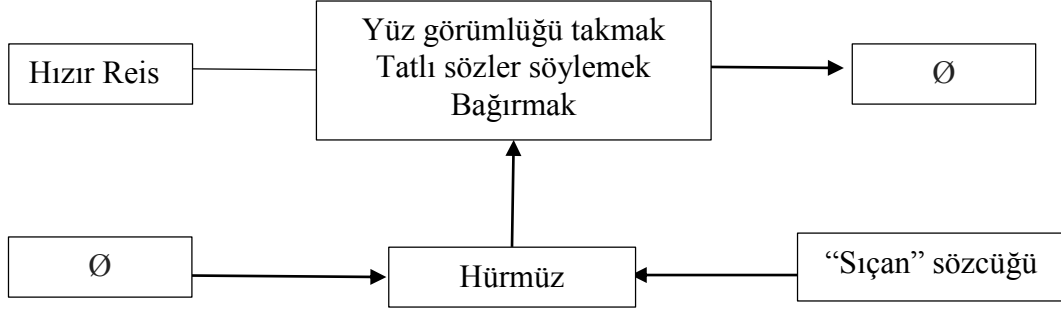
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün eyleyenler modelinin yedinci kesitinde Safinaz göndericidir, Hürmüz öznedir, Hürmüz'ün Safinaz'ı buyur etmesi birinci nesnedir. Safinaz'ın para vermesi ikinci, kızması üçüncü nesnedir.



### 6.20. Şekil

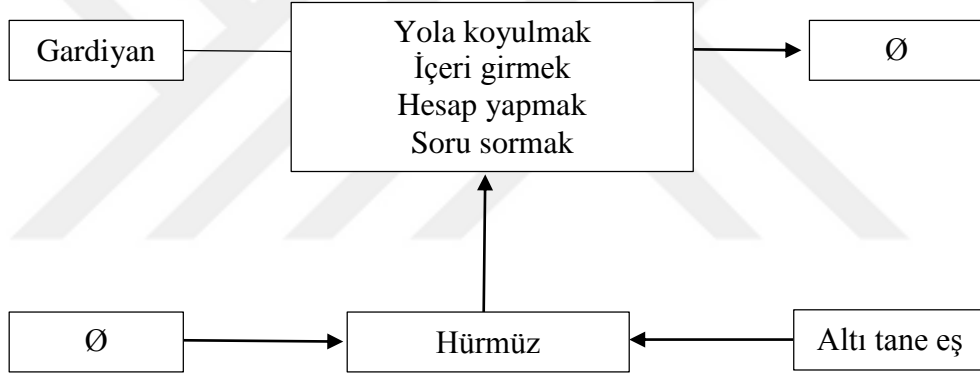
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün eyleyenler modelinin sekizinci kesitinde görünen mahallenin gece manzarası, olayların gece olduğunu aktardığından destekleyicidir. Safinaz Hızır Reis ve Hürmüz ile konuştuğundan göndericidir, Hürmüz ile Hızır Reis öznedir. Safinaz'ın konuşma eylemi birinci nesne, anlatma eylemi ikinci nesnedir. Hızır Reis'in Safinaz'a sinirlenmesi ise üçüncü nesnedir.

### 6.1.2.8 Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli



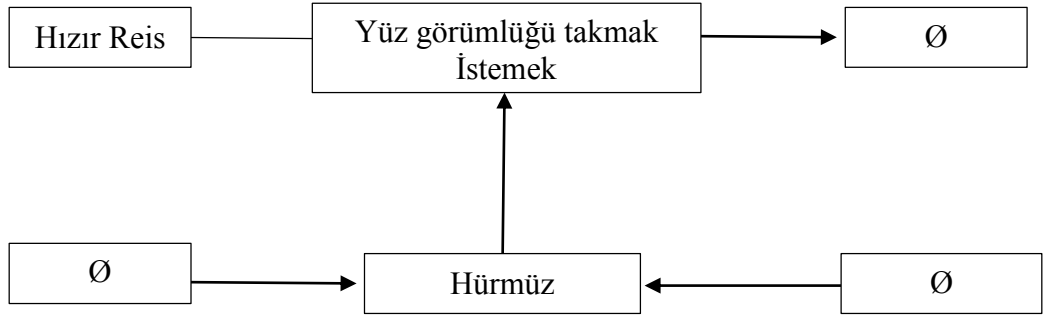
### 6.21. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Hızır Reis gönderici, Hızır Reis'in yüz görümlüğü takması nesne, Hürmüz ise öznedir. Hızır Reis'in tatlı sözler söylemesi ikinci nesnedir. Hürmüz'ün bağırmasına neden olan "sıçan" sözcüğü engelleyici, Hürmüz'ün bağırması ise üçüncü nesnedir.



### 6.22. Şekil

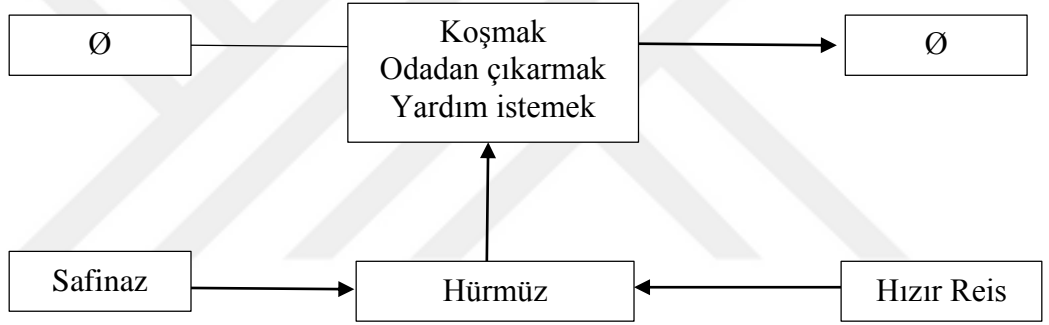
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz öznedir. Hürmüz yola koyulması ilk nesne, hapishaneden içeri girmesi ikinci nesnedir. Hürmüz'ün hesap yapması üçüncü nesnedir. Gardiyan gönderici, gardiyanın Hürmüz'e soru sorması dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün kocasının altı tane daha eşinin olması, Hürmüz'ün içeri girmekten vazgeçmesine neden olduğundan altı tane eş engelleyicidir.



### 6.23. Şekil

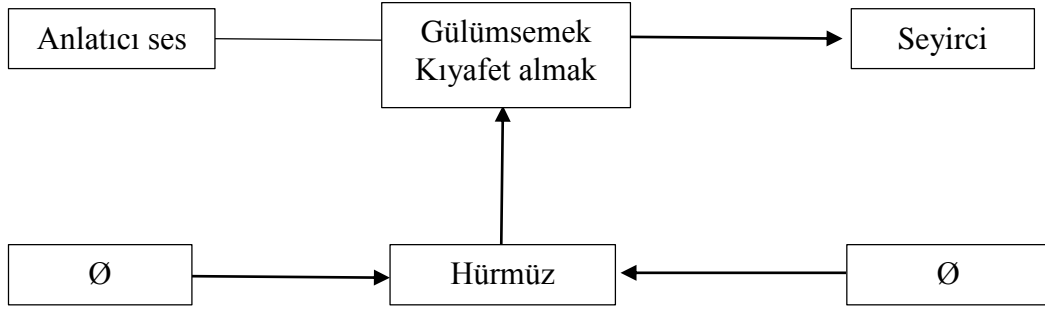
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz, öznedir. Hızır Reis yüz görümlüğü taktığından gönderici, yüz görümlüğü takması ise ilk nesnedir. Hürmüz'ün istekte bulunması ikinci nesnedir.

### 6.1.2.9. Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli



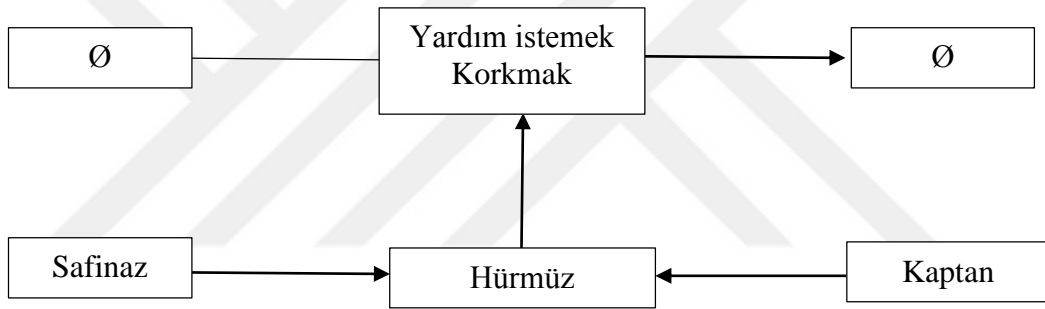
### 6.24. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz öznedir. Safnaz, Hürmüz'e yardım ettiği için destekleyicidir. Safnaz'ın odaya koşması ilk nesnedir, Hürmüz'ü odadan çıkarması ikinci nesnedir. Hürmüz'ün Safnaz'dan yardım etmesi ise üçüncü nesnedir. Hızır Reis, Hürmüz'ün yardım istemesine neden olduğundan engelleyicidir.



### 6.25. Şekil

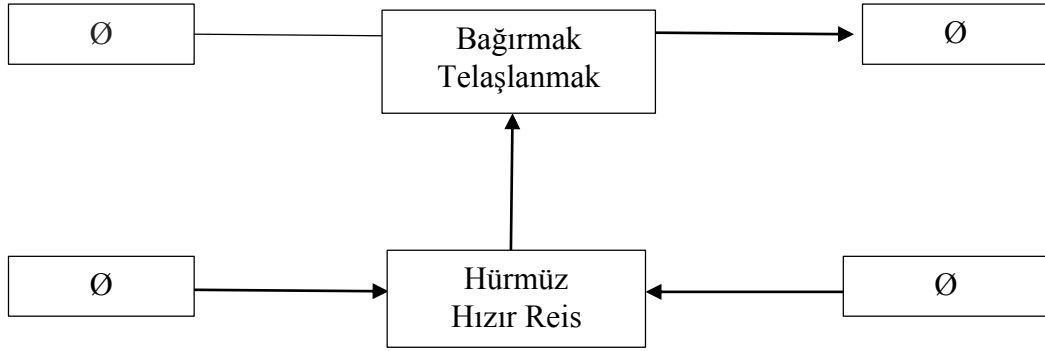
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı ses gönderici, seyirci de alıcıdır. Hürmüz özne görevindedir. Hürmüz'ün gülümsemesi ilk nesne, kıyafet alması ikinci nesnedir.



### 6.26. Şekil

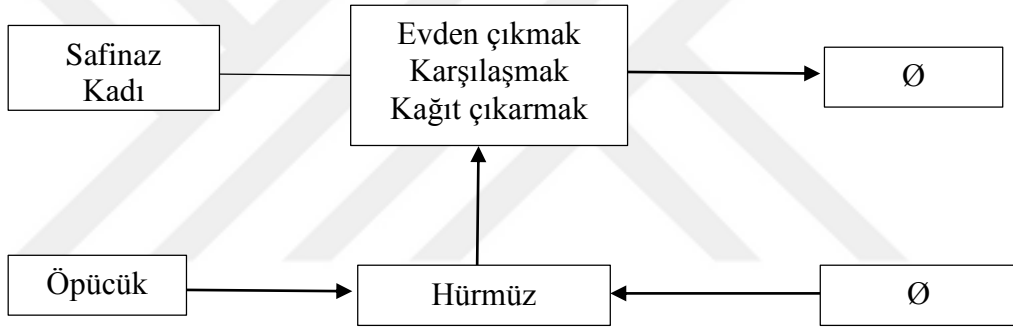
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz, öznedir. Safnaz, Hürmüz'e yardım ettiğinden destekleyicidir. Hürmüz'ün Safnaz'dan yardım istemesi birinci nesne, Safnaz'ın Kaptan (Hızır Reis)'dan korkması ikinci nesnedir. Kaptan, Safnaz'ı korkuttuğundan engelleyicidir.

### 6.1.2.10. Onuncu Kesitin Eyleyenler Modeli



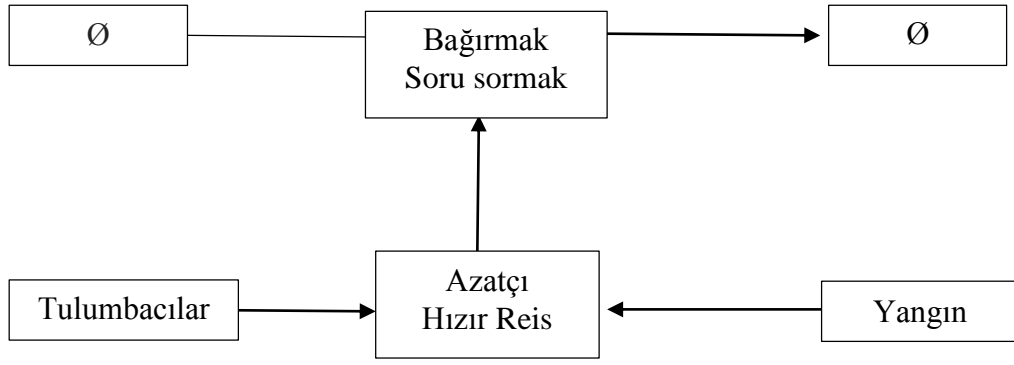
### 6.27. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün onuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün bağırması ilk nesnedir. Hızır Reis ikinci özne, Hızır Reis'in telaşlanması ikinci nesnedir.



### 6.28. Şekil

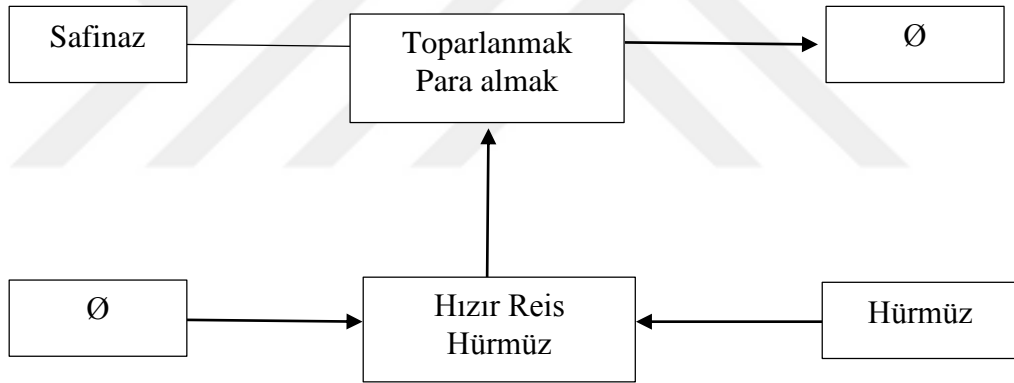
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün onuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz özne, Hürmüz'ün evden çıkması birinci nesnedir. Safinaz gönderici, Safinaz'ın Hürmüz ile karşılaşması ikinci nesnedir. Kadı ikinci gönderici, Hürmüz'ün Kadı'dan kâğıt çıkarması üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün kağıdı almasını sağlayan öpücük destekleyicidir.



### 6.29. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün onuncu kesitinin eyleyenler modelinde Azatçı birinci özne, Azatçı'nın "Yangın Var" diye bağırması birinci nesnedir. Tulumbacıların bu sahnede görünmesi destekleyici, yangının çıkması ikinci özne Hızır Reis için engelleyicidir.

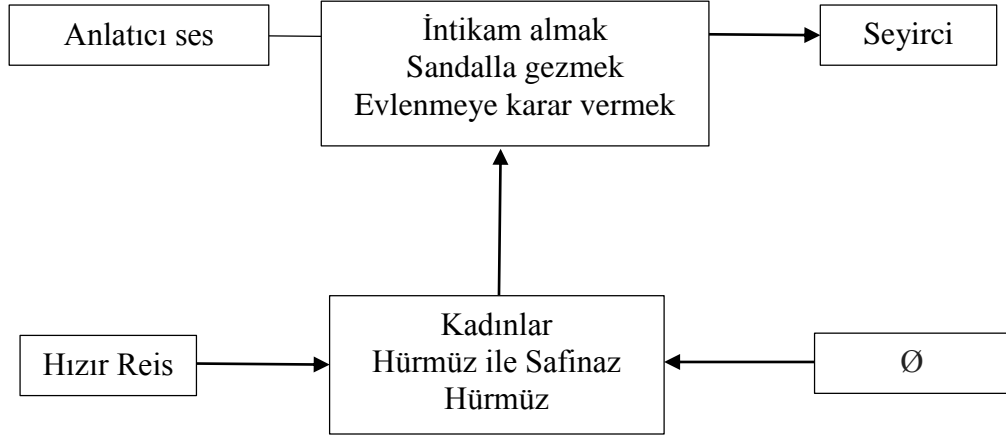
### 6.1.2.11. On Birinci Kesitın Eyleyenler Modeli



### 6.30. Şekil

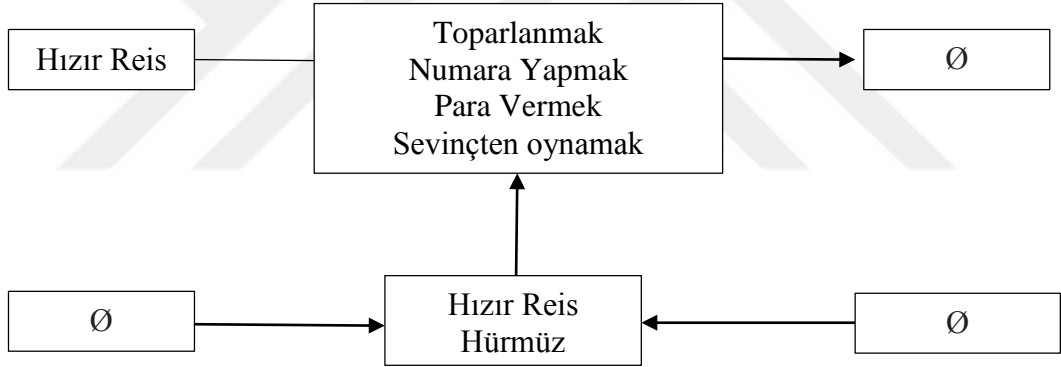
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün on birinci kesitinin eyleyenler modelinde Hızır Reis birinci özne, Hızır Reis'in toparlanması birinci nesnedir. Hürmüz, Hızır Reis'in gitmesine engel olduğundan aynı zamanda engelleyicidir. Hürmüz, Hızır Reis'ten para aldığından aynı zamanda ikinci öznedir, para almak ikinci nesnedir. Safnaz neler olduğunu sorduğundan göndericidir.





### 6.31. Şekil

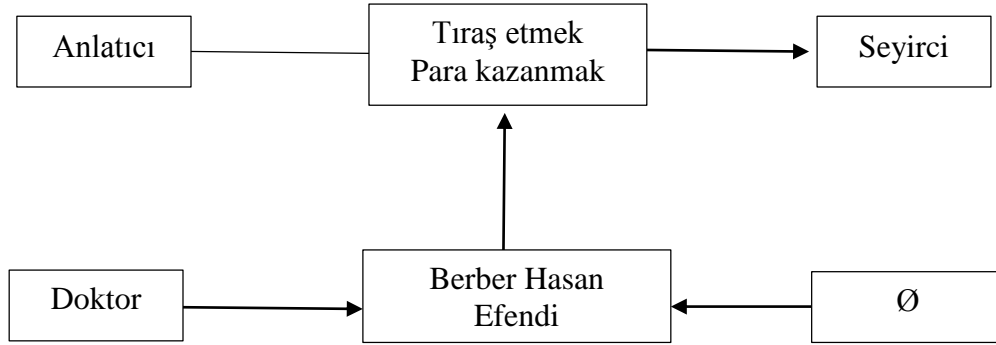
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on birinci kesitinin eyleyenler modelinde kadınlar ilk özne, intikam almak istemeleri ilk nesnedir. Hürmüz ile Safinaz ikinci özne, sandalla gezmeleri ikinci nesnedir. Hürmüz tek başına üçüncü özne, Hürmüz'ün evlenmeye karar vermesi üçüncü nesnedir. Hızır Reis, Hürmüz'ün evlenme kararına neden olduğundan destekleyicidir.



### 6.32. Şekil

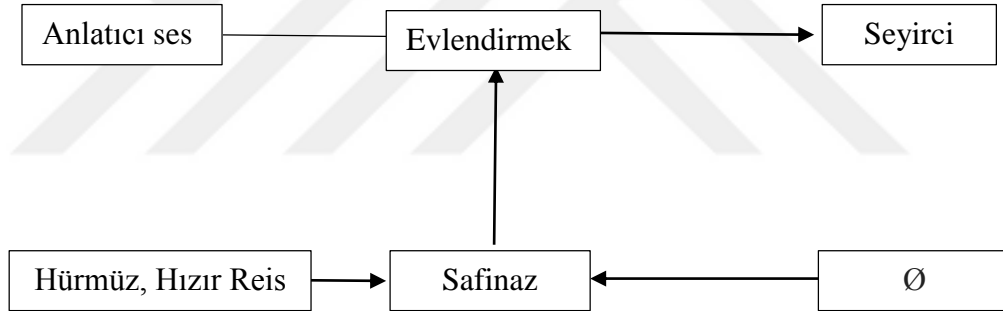
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on birinci kesitinin eyleyenler modelinde Hızır Reis ilk özne, Hızır Reis'in toparlanması ikinci nesnedir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün numara yapması ikinci nesnedir. Hızır Reis gönderici, Hızır Reis'in Hürmüz'e para vermesi üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün sevinçten oynaması dördüncü nesnedir.

### 6.1.2.12. On İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli



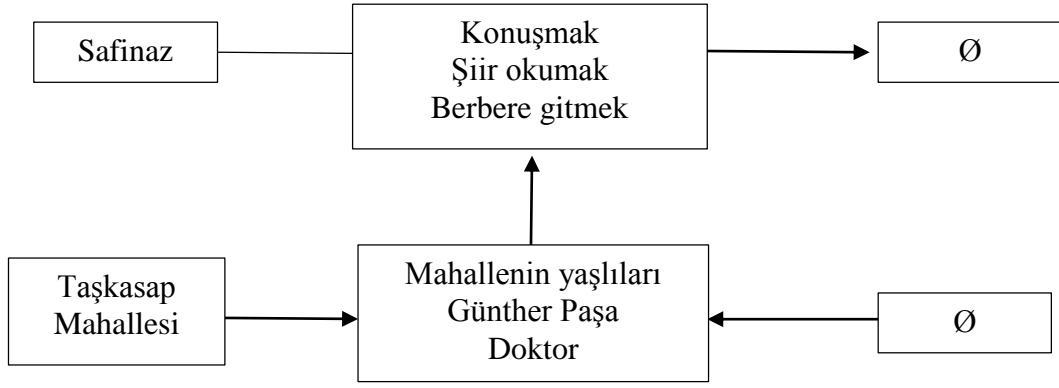
### 6.33. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde sahnedeki anlatıcı gönderici, seyirci ise alıcıdır. Berber Hasan Efendi özne, Berber Hasan Efendi'nin tıraş etme eylemi ilk nesnedir. Berber Hasan Efendi'nin para kazanması ikinci nesnedir, Doktor ise tıraş olup Berber Hasan Efendi'ye para kazandırdığından destekleyicidir.



### 6.34. Şekil

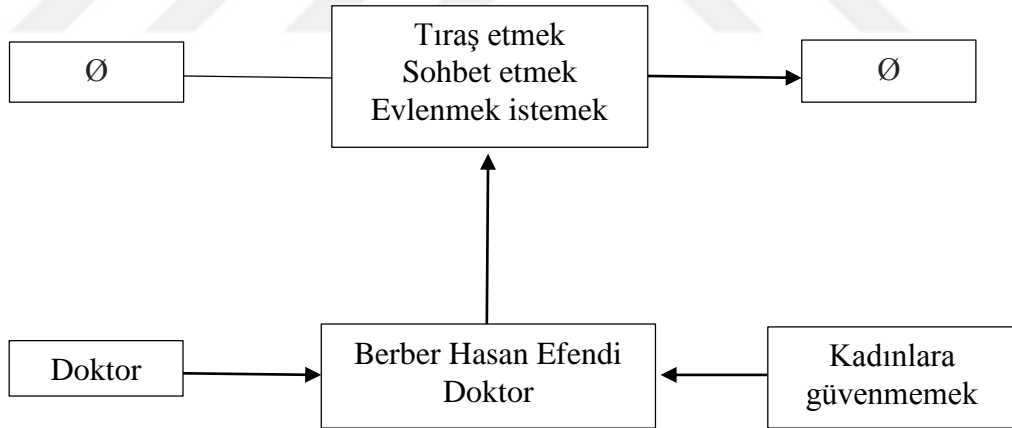
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı ses gönderici, seyirci alıcıdır. Safnaz öznedir, Safnaz'ın evlendirme eylemi nesnedir. Safnaz'ın evlendirme eylemini gerçekleştirmesini sağladıklarından Hürmüz ile Hızır Reis destekleyicidir.



### 6.35. Şekil

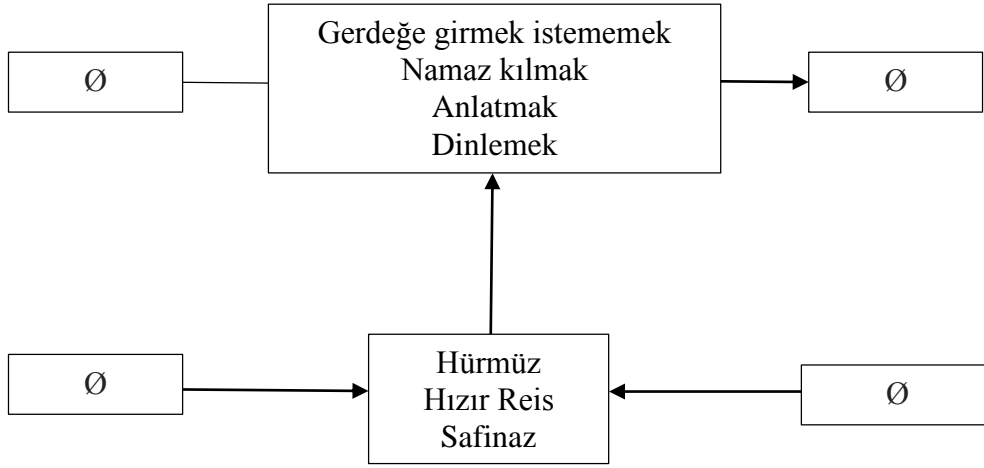
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Mahallenin yaşlıları birinci özne, kendi aralarında konuşmaları birinci nesnedir. Günther Paşa ikinci özne, Günther Paşa'nın şiir okuması ikinci nesnedir. Şiir okunan Safinaz göndericidir. Doktor üçüncü özne, doktorun berebere gitmesi üçüncü nesnedir. Tüm bu olayların gerçekleştiği yer olan Taşkasap Mahallesi ise destekleyicidir.

### 6.1.2.13. On Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



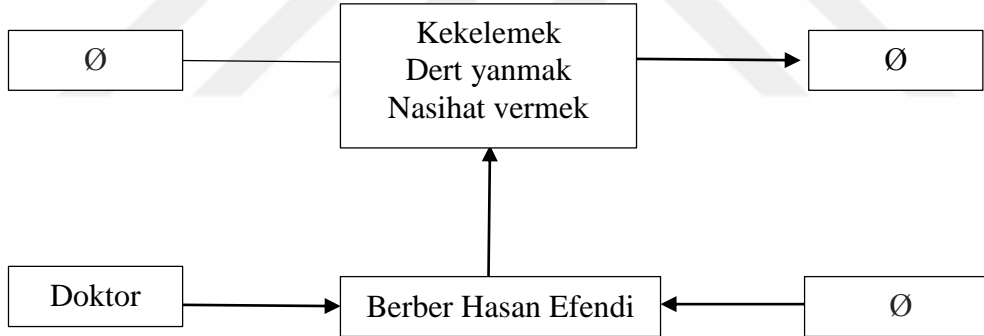
### 6.36. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün on üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Berber Hasan Efendi birinci özne, tıraş etmesi birinci nesnedir. Doktor, Hasan Efendi'nin tıraş etme eyleminde yer aldığından destekleyicidir. Hasan Efendi'nin sohbet etmesi ikinci nesnedir. Doktor ikinci özne, Doktor'un evlenmek istemesi üçüncü nesnedir. Doktor'un kadınlara güvenemediği için evlenememesi ise engelleyicidir.



**6.37. Şekil**

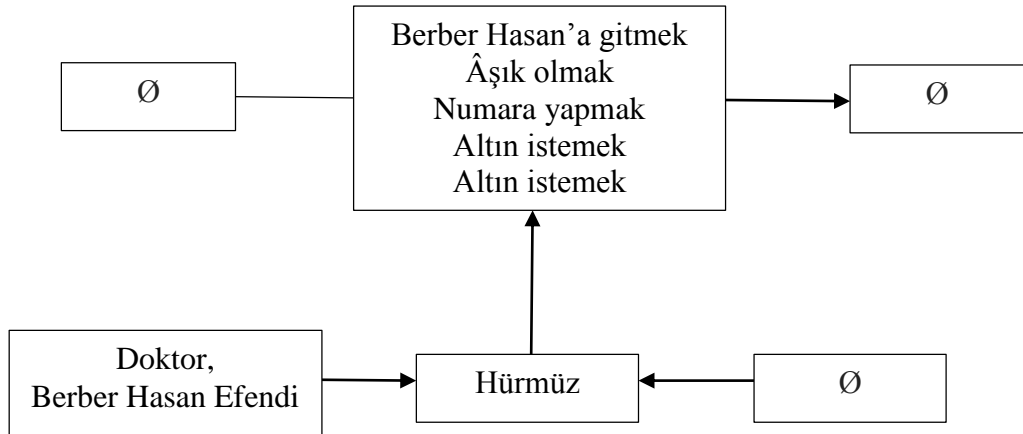
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde, Hürmüz ilk öznedir, Hürmüz'ün gerdeğe girmek istememesi ilk nesnedir. Hızır Reis ikinci özne, Hızır Reis'in namaz kılmaması ikinci nesnedir. Safnaz üçüncü özne, Safnaz'ın Hızır Reis'e anlattıkları üçüncü nesnedir. Hürmüz yeniden öznedir, Hürmüz'ün Safnaz ile Hızır'ı dinleme eylemi dördüncü nesnedir.



**6.38. Şekil**

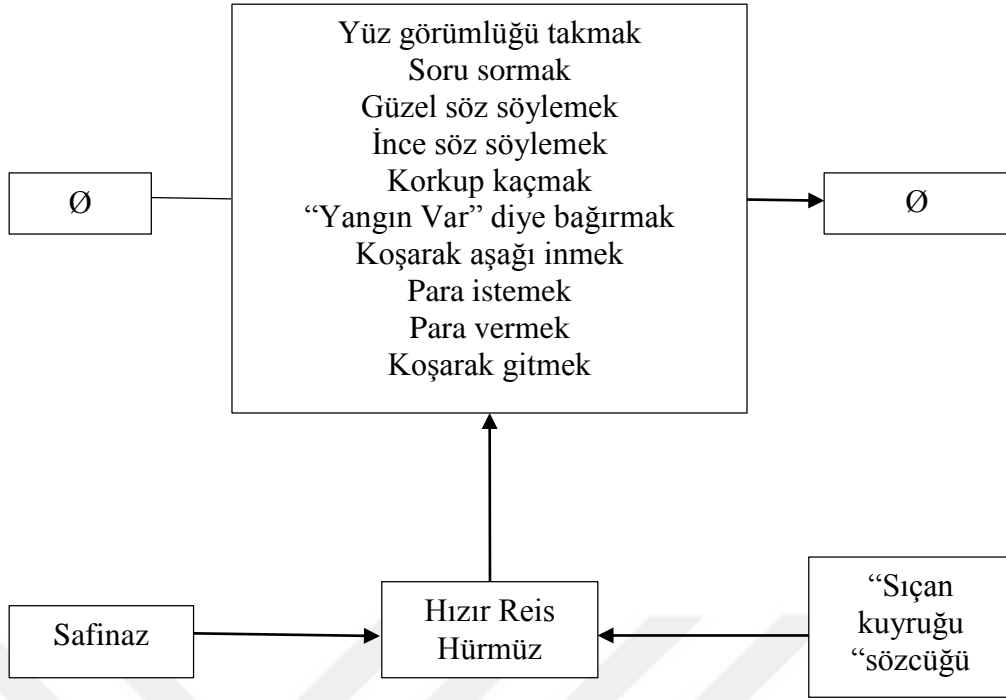
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Berber Hasan Efendi öznedir. Berber Hasan Efendi'nin kekelemesi birinci nesne, dert yanması ikinci nesne, nasihat vermesi ise üçüncü nesnedir. Doktor, Berber Hasan Efendi'nin bu eylemleri gerçekleştirmesini sağladığından destekleyicidir.

#### 6.1.2.14. On Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



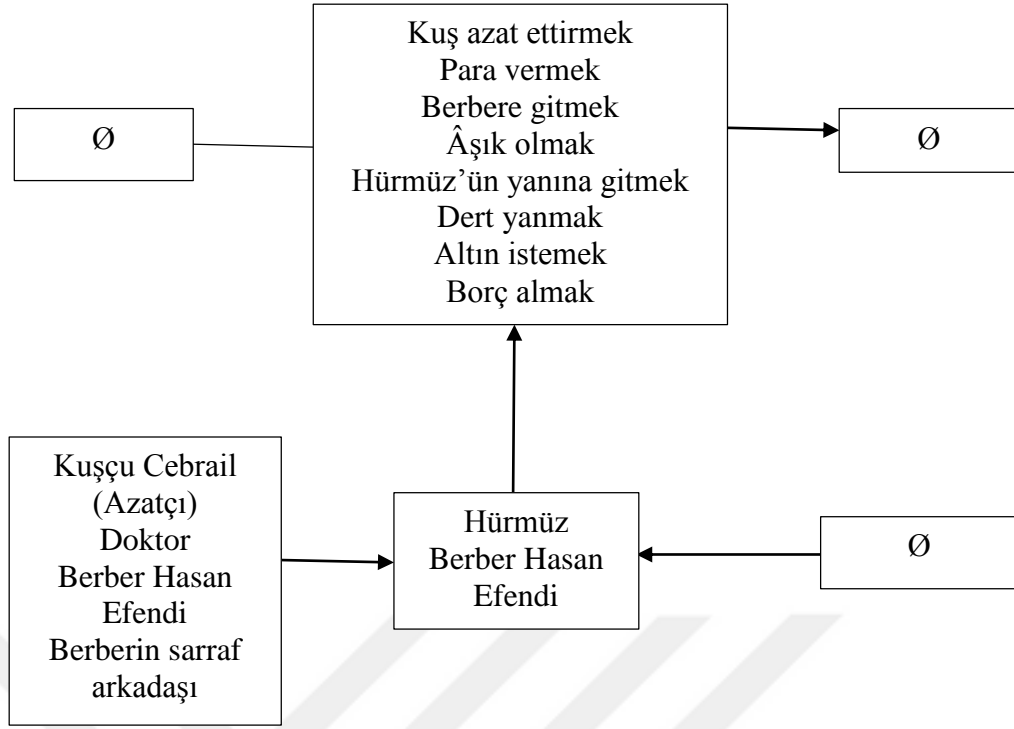
#### 6.39. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz öznedir. Hürmüz'ün Berber Hasan'a gitmesi ilk nesnedir. Hürmüz'ün âşık olması ikinci nesnedir. Âşık olma eylemini gerçekleştiren Doktor olduğu için Doktor destekleyicidir. Hürmüz'ün Berber Hasan Efendi'ye numara yapması üçüncü nesne, Berber Hasan Efendi'den altın istemesi dördüncü nesnedir. Hasan Efendi Hürmüz'ün bu eylemleri yapmasını sağladığından ikinci destekleyicidir.



#### 6.40. Şekil

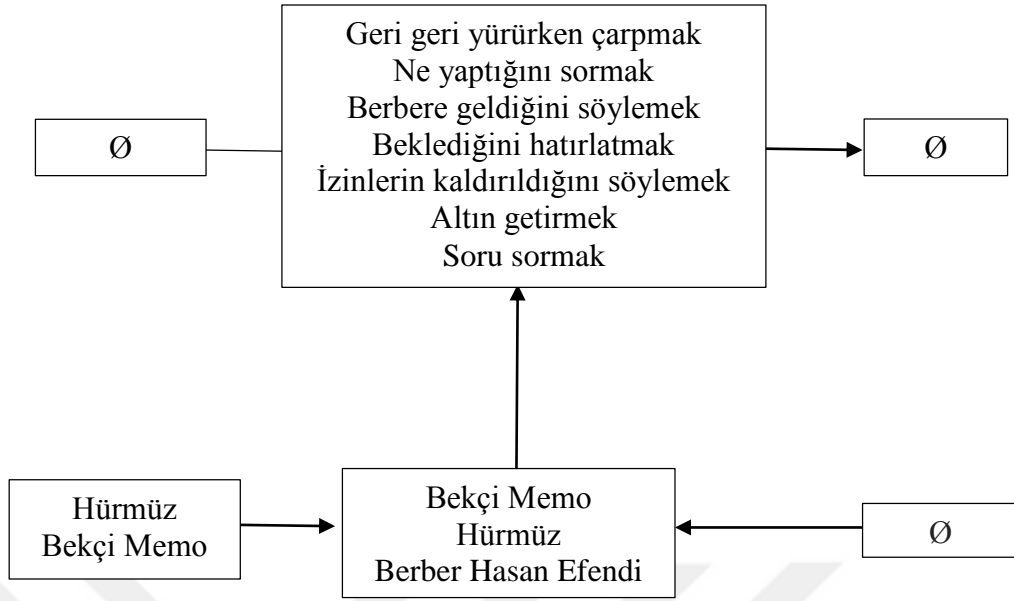
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hızır Reis birinci özne, yüz görümlüğü takması birinci nesnedir. Safinaz destekleyici eyleyendir, Hızır Reis'in ona soru sorması ikinci nesnedir. Hızır Reis'in Hürmüz'e güzel söz söylemek istemesi üçüncü nesnedir, ince söz söylemek istemesi dördüncü nesnedir. "Sıçan kuyruğu" sözcüğü güzel söz söylemesine engel olduğundan engelleyicidir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün korkup kaçması beşinci nesnedir. Hürmüz'ün "Yangın Var" diye bağırması altıncı nesne, Hızır Reis'in koşarak aşağı inmesi yedinci nesnedir. Hürmüz'ün Hızır Reis'ten para istemesi sekizinci nesne iken, Hızır Reis'in Hürmüz'e para vermesi dokuzuncu nesnedir. Hızır Reis'in koşarak gitmesi modelin onuncu nesnesidir.



#### 6.41. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz, birinci öznedir, Hürmüz'ün kuş azat ettirmesi birinci nesnedir. Hürmüz'ün Kuşçu Cebrail'e para vermesi ikinci nesnedir, Kuşçu Cebrail ise destekleyicidir. Hürmüz'ün berebere gitmesi üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün Doktor'u görüp âşık olması dördüncü nesnedir, Doktor ikinci destekleyicidir. Berber Hasan Efendi ikinci öznedir, Hasan Efendi'nin Hürmüz'ün yanına gitmesi beşinci nesnedir. Hürmüz'ün Hasan Efendi'ye dert yanması altıncı nesne, Hasan Efendi'den altın istemesi yedinci nesnedir. Hasan Efendi ise üçüncü destekleyicidir. Hasan Efendi'nin borç alması sekizinci nesne iken borç aldığı sarraf arkadaşı dördüncü destekleyicidir.

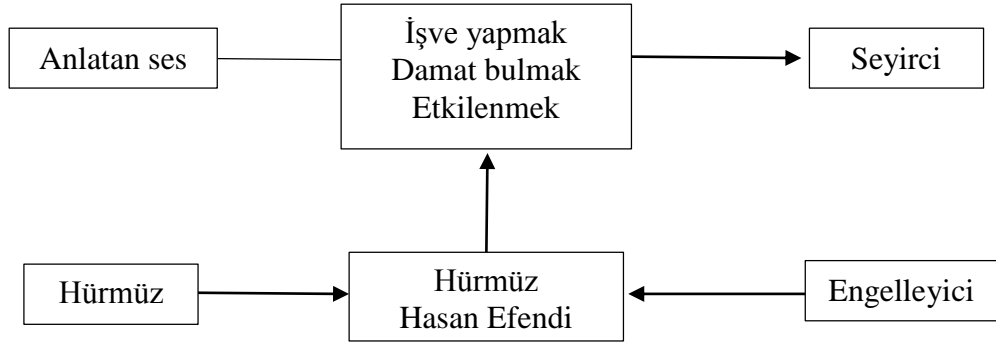
### 6.1.2.15. On Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.42. Şekil

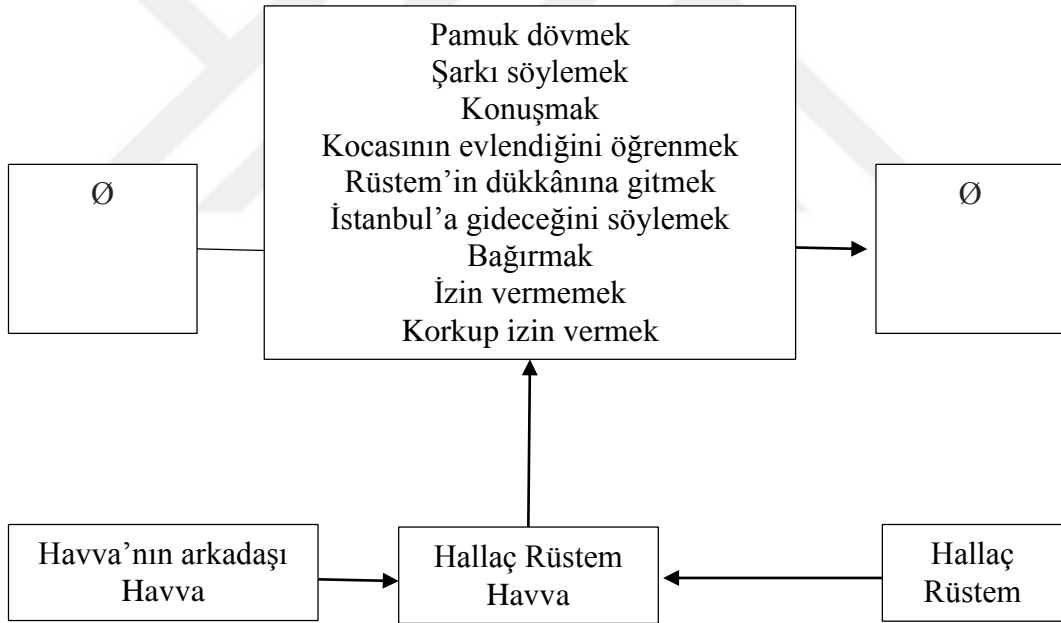
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün on beşinci kesitin eyleyenler modelinde ilk özne Bekçi Memo, Bekçi Memo'nun geri geri yürürken çarpması ilk nesnedir. Bekçi Memo'nun çarptığı Hürmüz ise ilk destekleyicidir. Bekçi Memo'nun Hürmüz'e ne yaptığını sorması ikinci nesnedir. Hürmüz ikinci özne, berbere geldiğini söylemesi üçüncü nesnedir. Bekçi Memo'ya beklediğini hatırlatması dördüncü nesnedir. Bu durumda Bekçi Memo aynı zamanda modelin ikinci destekleyicisidir. Bekçi Memo yeniden öznedir, izinlerin kaldırıldığını söylemesi ise beşinci nesnedir. Modelin üçüncü öznesi ise Berber Hasan Efendi'dir. Berber Hasan Efendi'nin altın getirmesi altıncı nesne, Hürmüz'e soru sorması yedinci nesnedir.





#### 6.43. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on beşinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatan ses gönderici, seyirci ise alıcıdır. Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün işve yapması ikinci nesne, Hürmüz'ün damat bulması üçüncü nesnedir. Hasan Efendi ikinci özne, Hasan Efendi'nin etkilenmesi üçüncü nesnedir. Hasan Efendi'nin etkilendiği Hürmüz ise destekleyicidir.

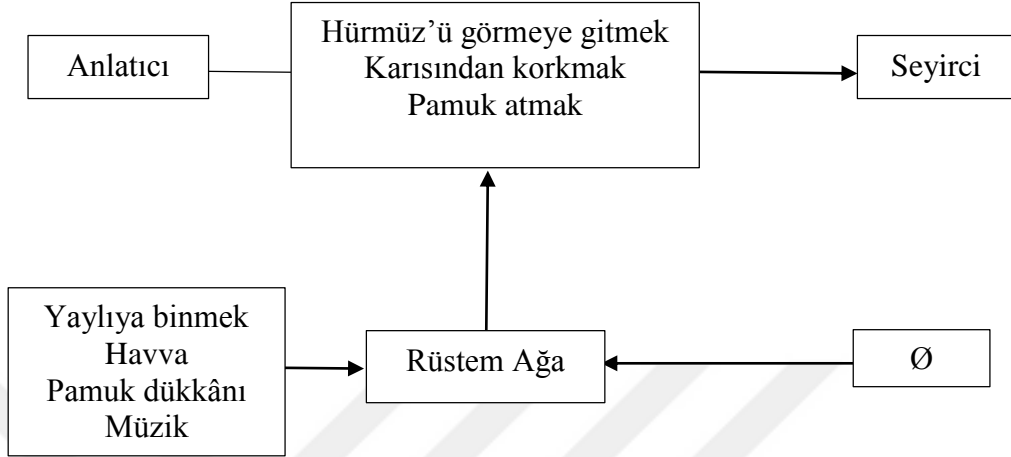


#### 6.44. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on beşinci kesitinin eyleyenler modelinde ilk özne Hallaç Rüstem'dir. Hallaç Rüstem'in pamuk dövmesi ilk nesne, şarkı söylemesi ikinci nesnedir. Havva ikinci özne, Havva'nın konuşması ikinci nesnedir. Havva'nın konuştuğu arkadaşı ise modelin destekleyici unsurudur. Havva'nın kocasının evlendiğini öğrenmesi dördüncü nesne, kocasının dükkânına gitmesi beşinci nesnedir. Havva'nın Rüstem'e İstanbul'a gideceğini söylemesi altıncı

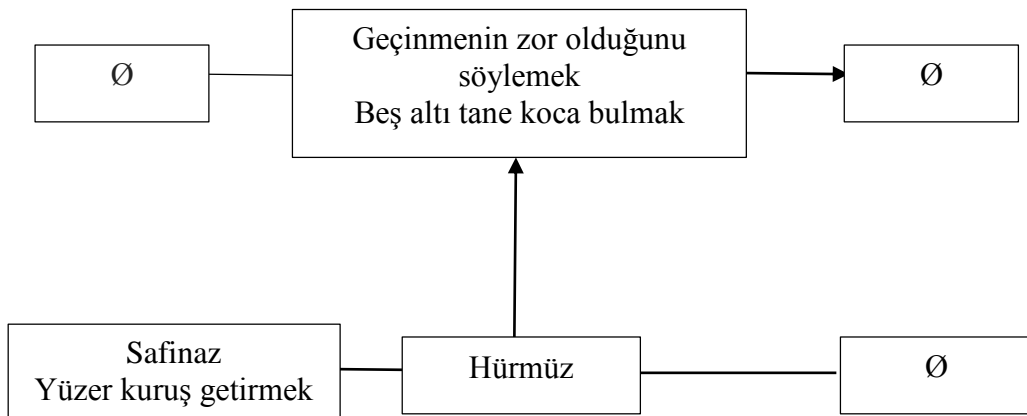
nesnedir. Hallaç Rüstem'in bağırması yedinci nesne, izin vermemesi sekizinci nesnedir. Hallaç Rüstem bu nedenle Havva için engelleyicidir. Hallaç Rüstem'in korkup izin vermesi dokuzuncu nesnedir, korktuğu Havva ise destekleyicidir.

#### 6.1.2.16. On Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.45. Şekil

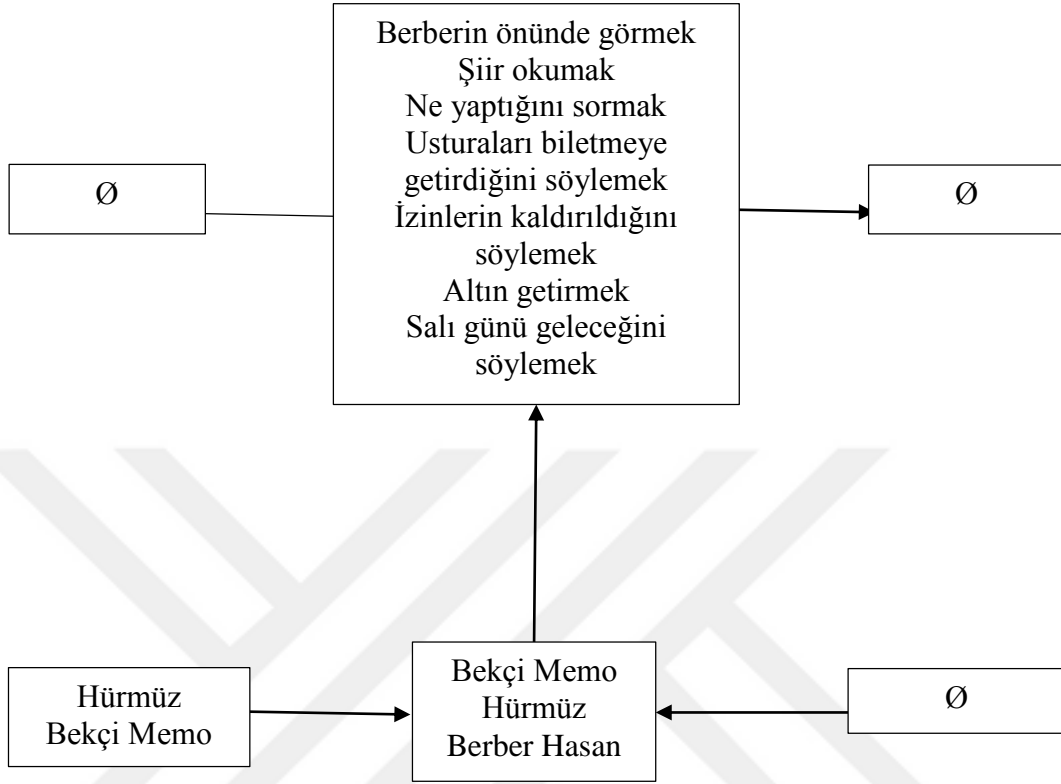
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün on altıncı kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici, seyirci ise alıcıdır. Rüstem Ağa, modelin tek öznesidir. Rüstem Ağa'nın Hürmüz'ü görmeye gitmesi ilk nesne, gitmesi için yaylıya binmesi ilk destekleyicidir. Rüstem Ağa'nın karısından korkması ikinci nesne, korktuğu karısı Havva ikinci destekleyicidir. Rüstem Ağa'nın pamuk atması üçüncü nesne, pamuk attığı dükkânı ve bu esnada müzik çalması üçüncü ve dördüncü destekleyicilerdir.



#### 6.46. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz öznedir. Hürmüz'ün geçindiğini zor olduğunu söylemesi birinci

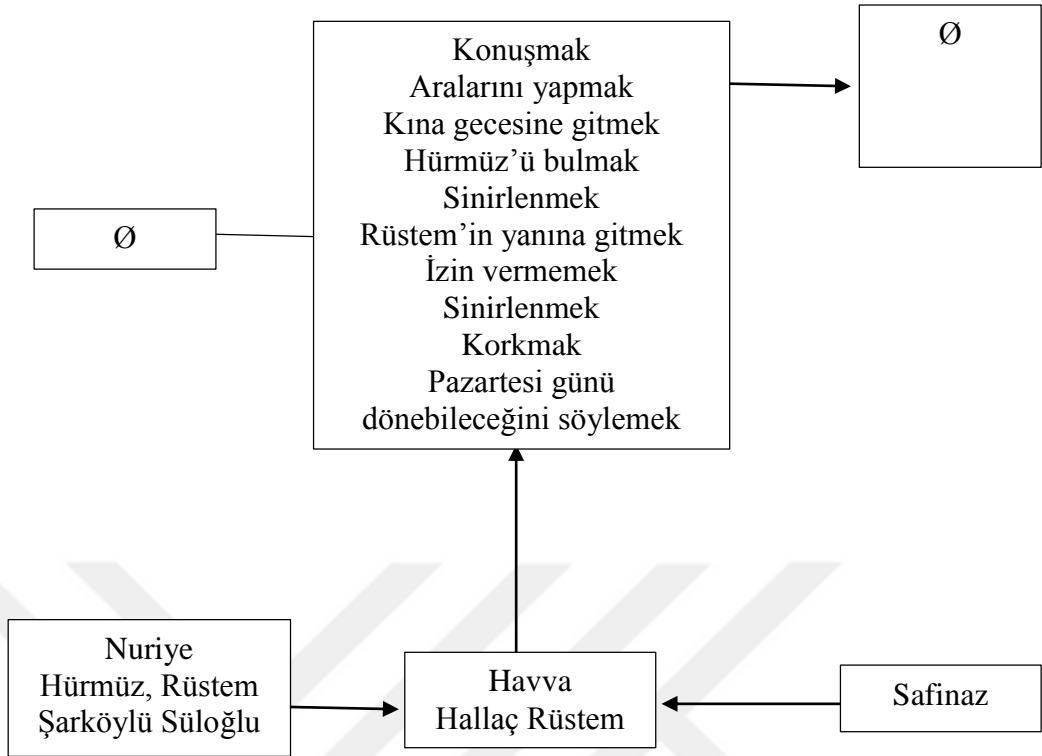
nesne, bunları söylediği Safınaz ise birinci destekleyicidir. Hürmüz'ün beş altı tane koca bulmak istemesi ikinci nesne, kocaların yüzer kuruş getirmesi ise ikinci nesnedir.



#### 6.47. Şekil

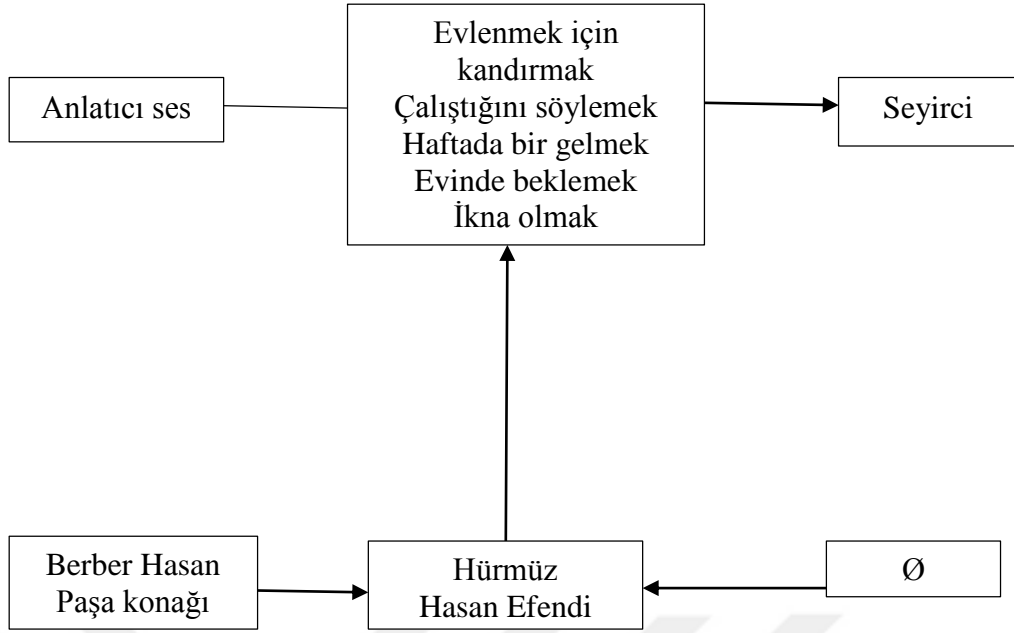
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Bekçi Memo, ilk öznedir. Hürmüz ilk destekleyici, Bekçi Memo'nun Hürmüz'ü berberin önünde görmesi ilk nesnedir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün şiir okuması ikinci nesnedir. Hürmüz'ün şiir okuduğu Bekçi Memo da ikinci destekleyicidir. Bekçi Memo'nun Hürmüz'e ne yaptığını sorması üçüncü nesne, Hürmüz'ün usturaları biletmeye getirdiğini söylemesi dördüncü nesnedir. Bekçi Memo'nun izinlerin kaldırıldığını söylemesi ise beşinci nesnedir. Üçüncü özne Berber Hasan'ın Hürmüz'e altın getirmesi altıncı nesne, Hürmüz'e Salı günü geleceğini söylemesi yedinci nesnedir.

### 6.1.2.17. On Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli



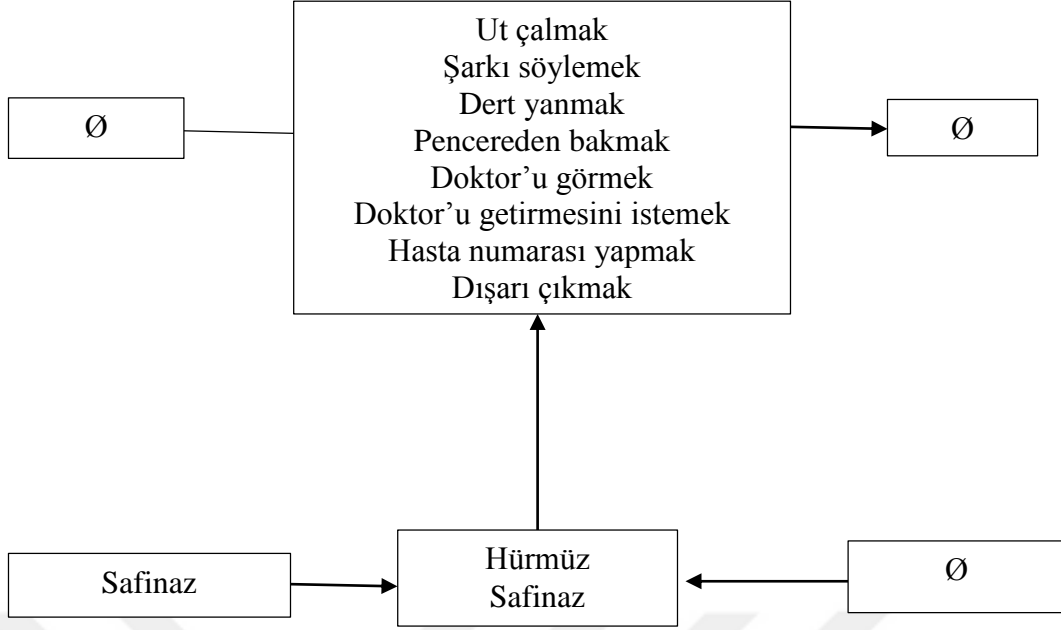
### 6.48. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün on yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Havva, ilk öznedir. Havva'nın konuşması ilk nesne, Havva'nın konuştuğu Nuriye ilk destekleyicidir. Safınaz'ın Hürmüz ile Rüstem'in aralarını yapması ikinci nesne iken Hürmüz ile Rüstem ikinci destekleyicidir. Safınaz, bu durumda Havva için engelleyicidir. Havva'nın kına gecesine gitmek istemesi üçüncü nesne iken Şarköylü Süloğlu destekleyicidir. Havva'nın Hürmüz'ü bulmak istemesi ise dördüncü nesnedir. Hallaç Rüstem ikinci özne, Hallaç Rüstem'in Havva'ya izin vermemesi altıncı nesnedir. Havva'nın sinirlenmesi yedinci nesne, Hallaç Rüstem'in korkması sekizinci nesnedir. Hallaç Rüstem'in karısına pazartesi günü dönebileceğini söylemesi modelin dokuzuncu nesnesidir.



#### 6.49. Şekil

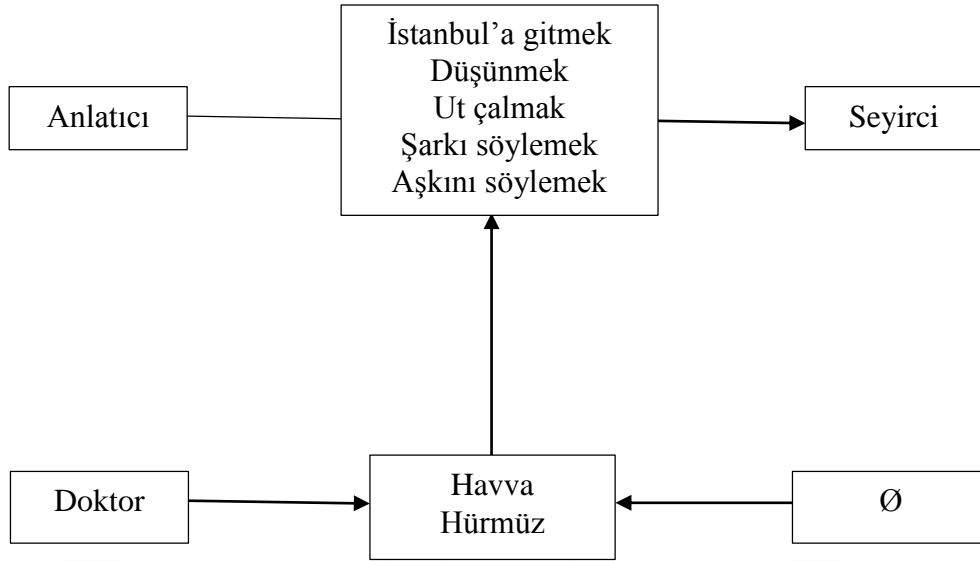
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz, ilk öznedir. Hürmüz'ün kandırdığı Berber Hasan ilk destekleyici, Berber Hasan'ı evlendirmek için kandırması ilk nesnedir. Hürmüz'ün çalıştığını söylemesi ikinci nesne, çalıştığı paşa konağı ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün haftada bir geleceğini söylemesi ise üçüncü nesnedir. Hasan Efendi ikinci özne, Hasan Efendi'nin evinde beklemesi ise dördüncü nesnedir. Hasan Efendi'nin ikna olması ise sonuncu nesnedir.



### 6.50. Şekil

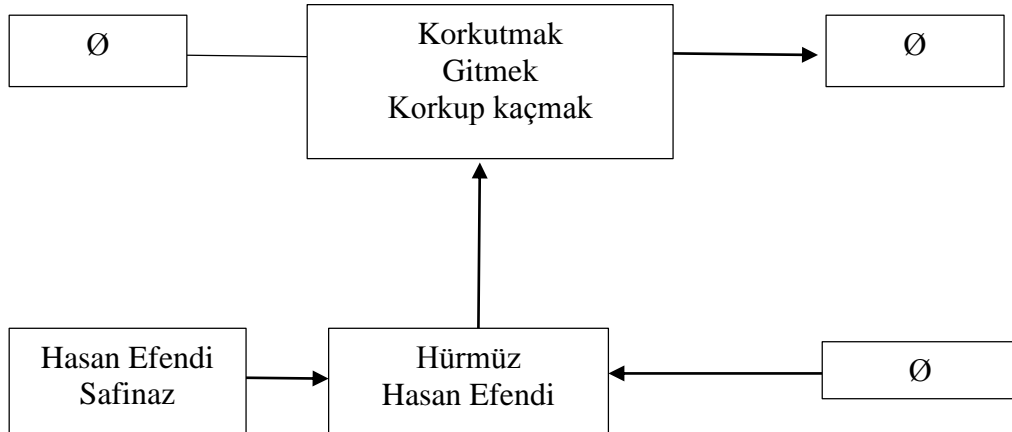
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ilk öznedir. Hürmüz'ün ut çalması ilk nesne, şarkı söylemesi ikinci nesnedir. Hürmüz'ün dert yanması üçüncü nesne iken dert yandığı Safinaz destekleyicidir. Hürmüz'ün pencereden bakması dördüncü nesne, Doktor'u görmesi beşinci nesnedir. Safinaz'dan Doktor'u getirmesini istemesi altıncı nesne iken Safinaz bu eylemin destekleyicisidir. Hürmüz'ün hasta numarası yapması sekizinci nesnedir. Safinaz ikinci özne iken, Safinaz'ın dışarı çıkması dokuzuncu nesnedir.

### 6.1.2.18. On Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli



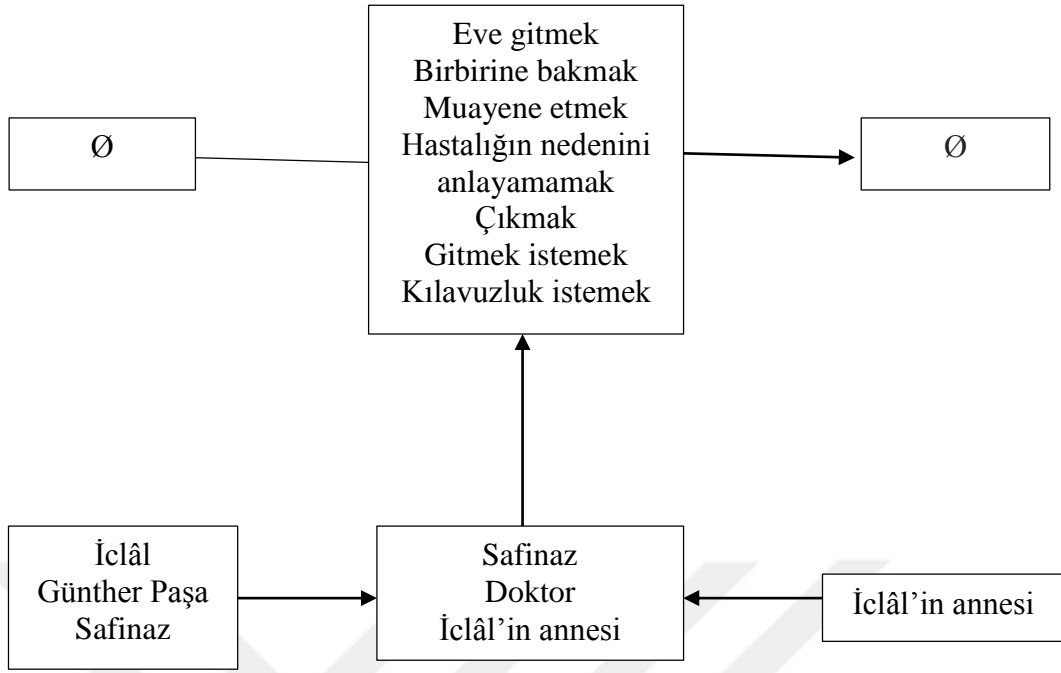
### 6.51. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün on sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici, seyirci de alıcıdır. Havva ilk özne, Havva'nın İstanbul'a gitmesi ilk öznedir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün düşünme eylemi ikinci nesne, Hürmüz'ün düşündüğü Doktor destekleyicidir. Hürmüz'ün ay çalması, şarkı söylemesi ve aşkını söylemesi modelin üçüncü, dördüncü ve beşinci nesnelere.



### 6.52. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün on sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ilk özne, Hürmüz'ün korkuttuğu Hasan Efendi ilk destekleyici, Hürmüz'ün korkutma eylemi ilk nesnedir. Hasan Efendi ikinci özne, Hasan Efendi'nin yanına gittiği Safinaz ikinci destekleyici, Hasan Efendi'nin Safinaz'ın yanına gitmesi ikinci nesnedir. Hasan Efendi'nin korkup kaçması ise üçüncü nesnedir.

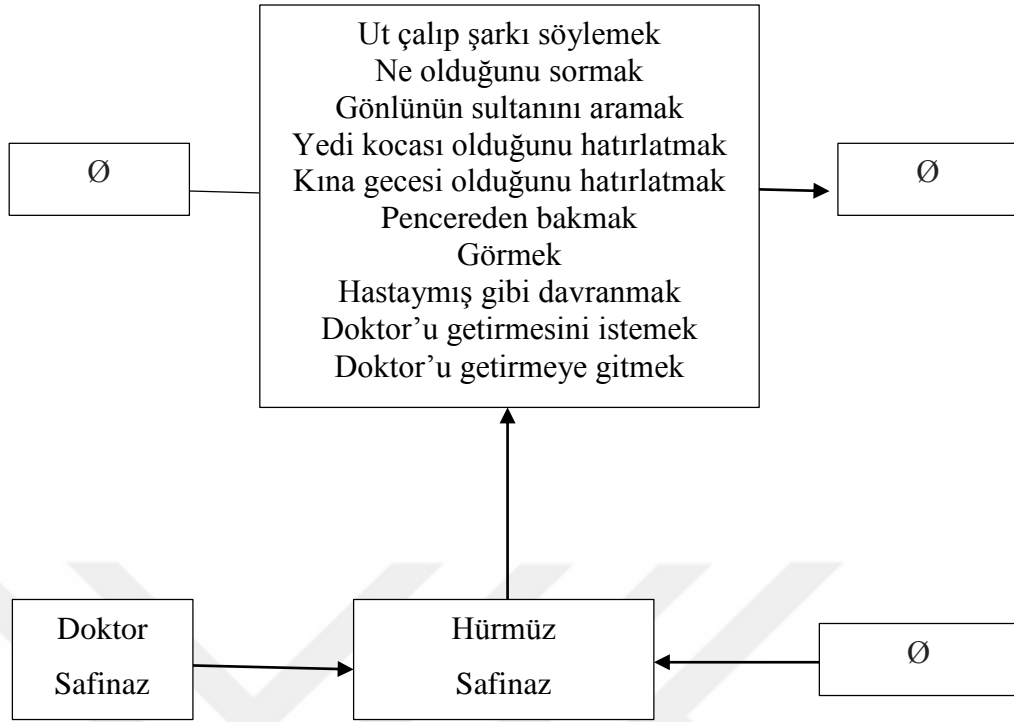


### 6.53. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Safnaz ilk öznedir. Safnaz'ın evine gittiği İclâl destekleyici iken Safnaz'ın eve gitme eylemi ilk nesnedir. Safnaz ile Günther Paşa'nın birbirine bakma eylemi ikinci nesnedir, Günther Paşa ikinci destekleyicidir. Doktor'un İclâl'i muayene etmesi üçüncü nesne, hastalığın nedenini anlayamaması dördüncü nesnedir. Doktor'un çıkması ise beşinci nesnedir. Safnaz'ın gitmek istemesi altıncı nesnedir. İclâl'in annesi üçüncü özne, İclâl'in annesinin kılavuzluk istemesi yedinci nesnedir. Kılavuzluk etmesi istenen Safnaz ise modelin üçüncü destekleyicisidir.

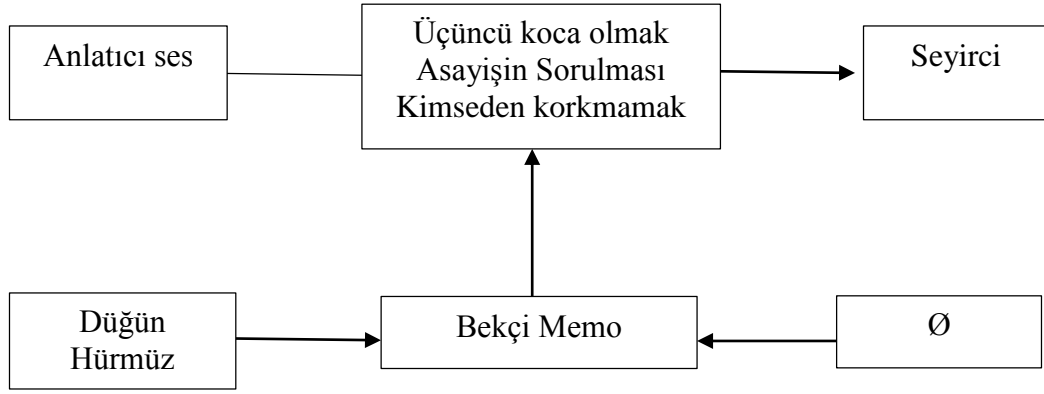


### 6.1.2.19. On Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli



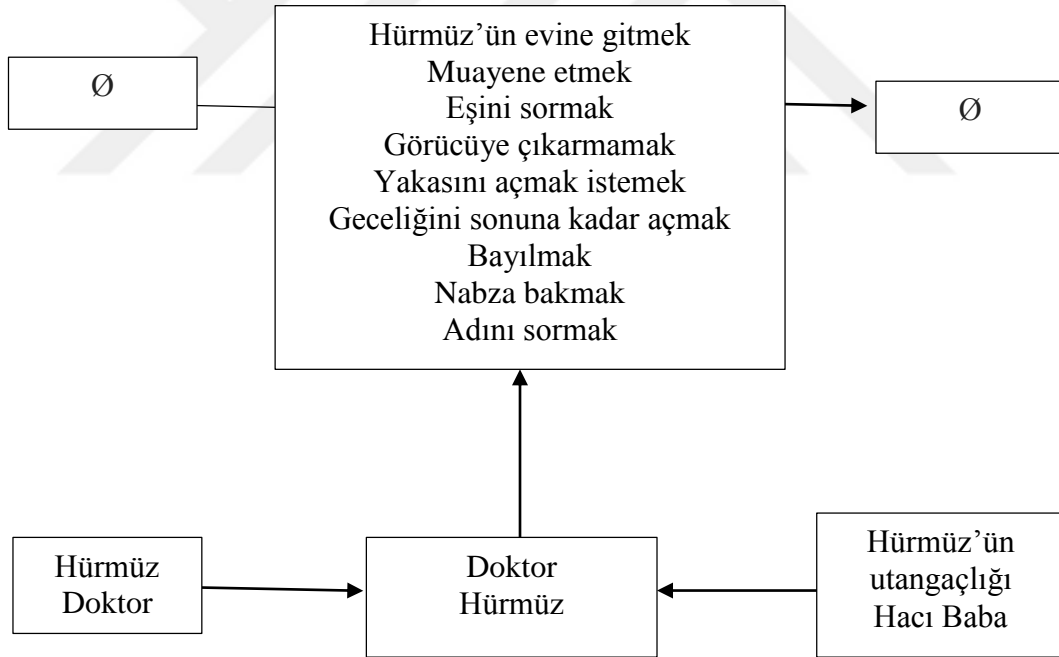
### 6.54. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün on dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ilk öznedir. Hürmüz'ün ut çalıp şarkı söylemesi ise ilk nesnedir. Safinaz ikinci özne, Safinaz'ın Hürmüz'e ne olduğunu sorması ikinci nesnedir. Hürmüz'ün gönlünün sultanını araması üçüncü nesnedir. Safinaz'ın Hürmüz'e yedi kocası olduğunu ve akşama kına gecesi olduğunu hatırlatması dördüncü ve beşinci nesnedir. Hürmüz'ün pencereden bakması altıncı nesnedir. Hürmüz'ün gördüğü Doktor, modelin ilk destekleyicisi, Doktor'u görmesi ise yedinci nesnedir. Sekizinci nesne ise Hürmüz'ün hastaymış gibi davranmasıdır. Hürmüz'ün Doktor'u getirmesini istediği Safinaz ikinci destekleyici, Doktor'u getirmesini isteme eylemi ise dokuzuncu nesnedir. Safinaz'ın Doktor'u getirmeye gitmesi de modelin son nesnesidir.



### 6.55. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı ses gönderici iken seyirci alıcıdır. Düğün sahnesi ise ilk destekleyicidir. Bekçi Memo ilk özne, Bekçi Memo'nun Hürmüz'ün üçüncü kocası olması ilk nesnedir. Hürmüz ise ikinci destekleyicidir. Bekçi Memo'dan asayişin sorulması ikinci nesne, Bekçi Memo'nun kimseden korkmaması üçüncü nesnedir.

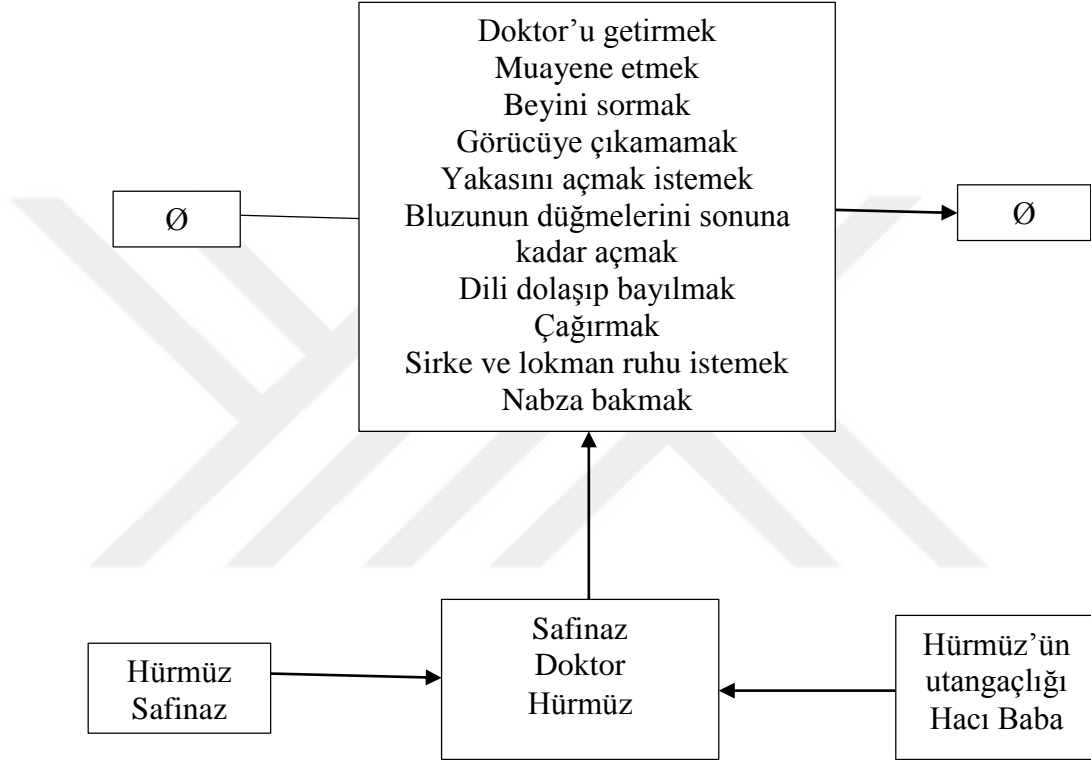


### 6.56. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün on dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin ilk öznesi Doktor, ilk nesnesi Doktor'un Hürmüz'ün evine gitmesidir. Doktor'un muayene etme eylemi ikinci nesne, muayene ettiği Hürmüz ilk destekleyicidir. Hürmüz'ün utangaçlığı Doktor'un muayene etmesini zorlaştırdığından engelleyicidir. Doktor'un Hürmüz'e eşini sorması ise üçüncü

nesnedir. İkinci özne Hürmüz'ün görücüye çıkamaması dördüncü nesne iken, Hürmüz'ün görücüye çıkmasını istemeyen Hacı Baba engelleyicidir. İlk özne Doktor'un Hürmüz'ün yakasını açması istemesi beşinci nesne, Hürmüz'ün geceliğini sonuna dek açması altıncı nesnedir. Doktor'un bayılması modelin yedinci nesnesidir. Hürmüz'ün Doktor'un nabzına bakması ve adını sorması ise sekizinci ve dokuzuncu nesnelerdir.

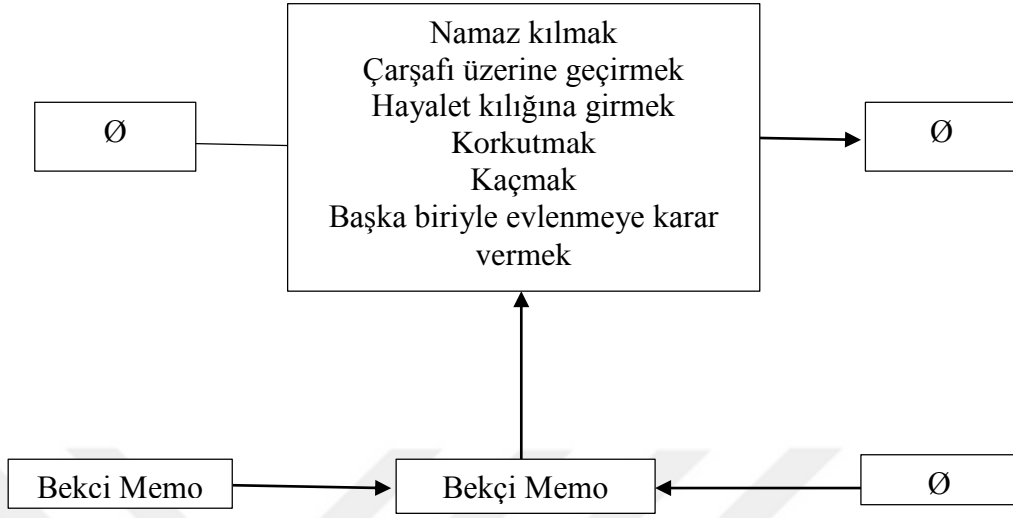
#### 6.1.2.20. Yirminci Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.57. Şekil

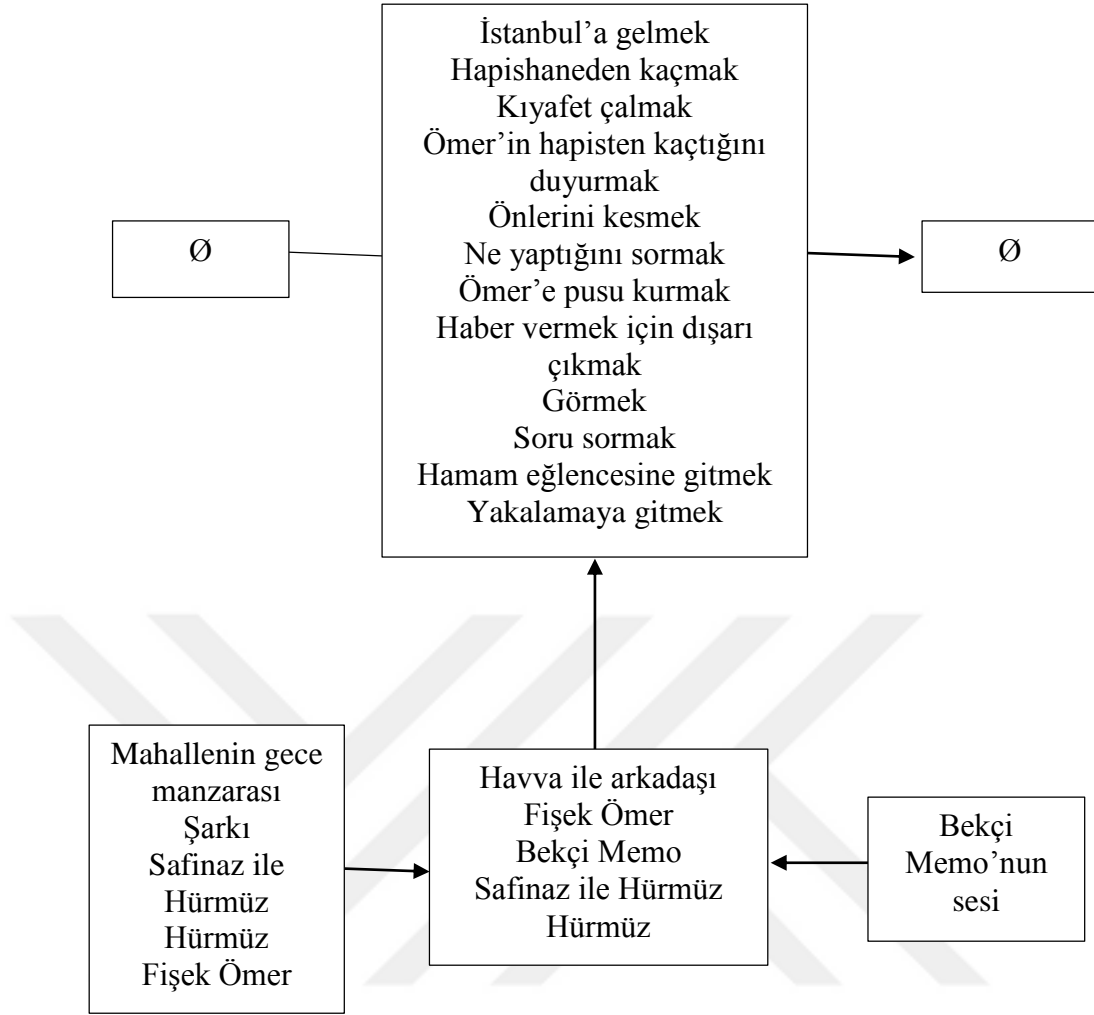
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirminci kesitinin eyleyenler modelinde ilk özne Safinaz'dır. Safinaz'ın Doktor'u getirmeye gitmesi ilk nesnedir. Doktor ikinci özne, Doktor'un muayene ettiği Hürmüz ilk destekleyici, Doktor'un muayene etme eylemi ise ikinci nesnedir. Hürmüz'ün utangaçlığının muayeneye engel olması engelleyicidir. Doktor'un Hürmüz'e beyini sorması üçüncü nesnedir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün görücüye çıkamaması dördüncü nesnedir. Hürmüz'ü görücüye çıkarmayan Hacı Baba ise engelleyicidir. Doktor'un Hürmüz'ün yakasını açmasını istemesi beşinci nesne, Hürmüz'ün bluzunun düğmelerini ardına kadar açması altıncı nesnedir. Doktor'un dilinin dolaşıp bayılması yedinci nesnedir. Hürmüz'ün çağırdığı Safinaz ikinci destekleyici, Safinaz'ı çağırma eylemi ve

Safnaz'dan sirke ile lokman ruhu istemesi sekizinci ve dokuzuncu nesnelere dir. Hürmüz'ün Doktor'un nabzına bakması ise modelin onuncu nesnesidir.



#### 6.58. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirminci kesitinin eyleyenler modelinde Bekçi Memo, ilk öznedir. Bekçi Memo'nun namaz kılması ise ilk nesnedir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün çarşafı üzerine geçirmesi ve hayalet kılığına girmesi üçüncü ve dördüncü nesnelere dir. Hürmüz'ün Bekçi Memo'yu korkutması beşinci nesne iken Bekçi Memo korktuğu için destekleyicidir. Hürmüz'ün başka biriyle evlenmeye karar vermesi modelin altıncı nesnesidir.

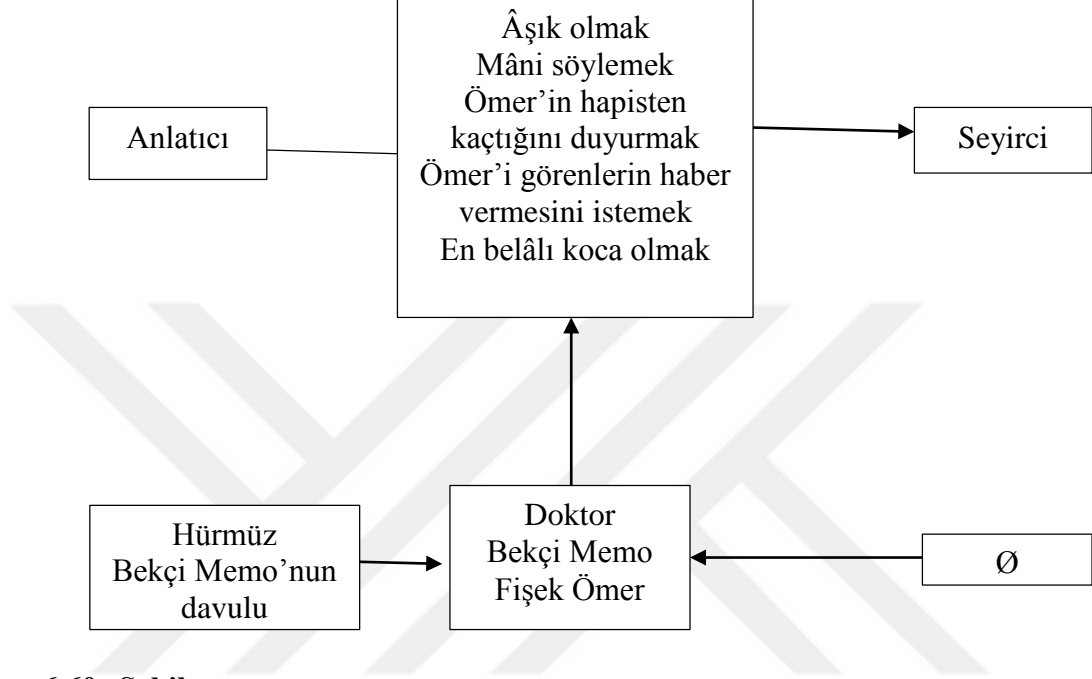


### 6.59. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirminci kesitinin eyleyenler modelinde mahallenin gece manzarası ile çalan şarkı birinci ve ikinci destekleyicilerdir. Havva ile arkadaşı ilk özne, İstanbul'a gelmeleri ilk nesnedir. Fişek Ömer ikinci özne, Ömer'in hapishaneden kaçması ikinci nesnedir. Fişek Ömer'in kıyafet çalması ise üçüncü nesnedir. Bekçi Memo üçüncü özne, Bekçi Memo'nun Fişek Ömer'in hapisten kaçtığıını duyurması dördüncü nesnedir. Fişek Ömer'in Safinaz ile Hürmüz'ün önünü kesmesi beşinci nesnedir, Safinaz ile Hürmüz üçüncü destekleyicidir. Fişek Ömer'in Hürmüz'e ne yaptığını sorması altıncı nesnedir. Hürmüz'ün Ömer'e pusu kurulduğunu söylemesi yedinci, haber vermek için dışarı çıktığını söylemesi ise sekizinci nesnedir. Ömer'in kaçması dokuzuncu nesnedir, Bekçi Memo'nun sesi bu durumda engelleyicidir. Bekçi Memo'nun Hürmüz'ü görmesi onuncu nesne, gördüğü Hürmüz ise dördüncü destekleyicidir. Bekçi Memo'nun Hürmüz'e soru sorması on birinci nesne, Hürmüz'ün hamam eğlencesine

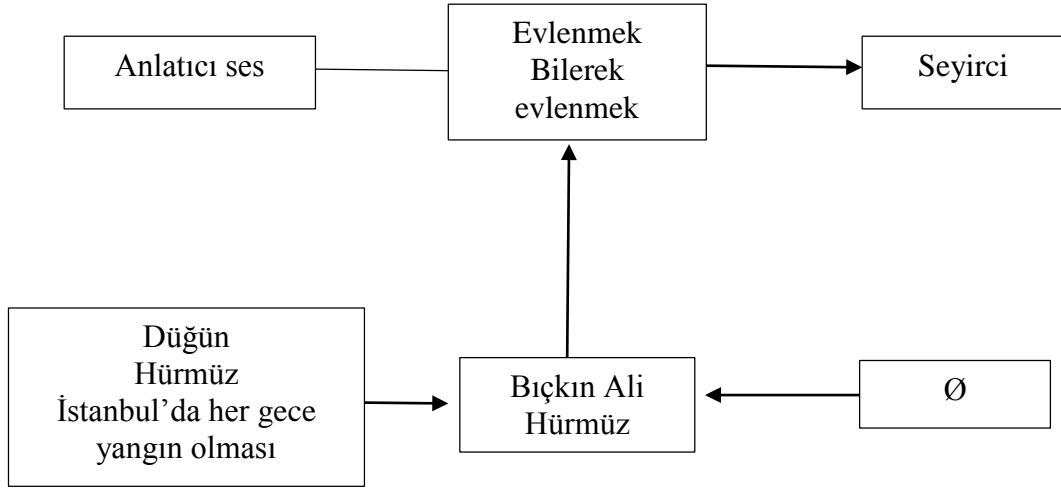
gittiğini söylemesi on ikinci nesnedir. Bekçi Memo'nun Fişek Ömer'i yakalamaya gitmesi on üçüncü nesne iken, Fişek Ömer destekleyicidir.

#### 6.1.2.21. Yirmi Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli



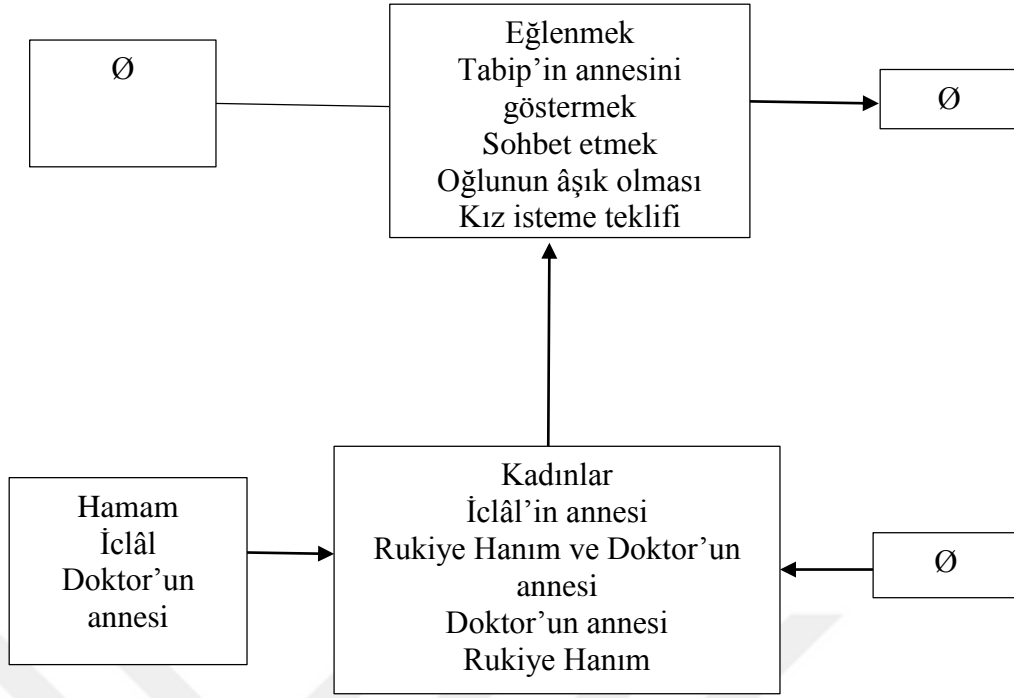
#### 6.60. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi birinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici iken seyirci alıcıdır. Doktor birinci özne, Doktor'un âşık olması birinci nesnedir. Doktor'un âşık olduğu Hürmüz ise ilk destekleyicidir. Bekçi Memo ikinci özne, Bekçi Memo'nun mâni söylemesi ikinci öznedir. Bekçi Memo'nun mâni söylemesini sağlayan davulu ise ikinci destekleyicidir. Bekçi Memo'nun Ömer'i görenlerin haber vermesini istemesi dördüncü nesnedir. Fişek Ömer'in Hürmüz'ün en belâlı kocası olması ise beşinci nesnedir.



### 6.61. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi birinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici, seyirci ise alıcıdır. Anlatıcının aktardığı düğün sahnesi ise ilk destekleyicidir. Bıçkın Ali ilk özne, Bıçkın Ali'nin evlendiği Hürmüz ikinci destekleyici, Bıçkın Ali'nin evlenmesi ilk nesnedir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün Bıçkın Ali ile bilerek evlenmesi ikinci nesnedir. İstanbul'da her gece yangın olması Hürmüz'ün Bıçkın Ali ile evlenmesini kolaylaştırdığından bu durum modelin üçüncü destekleyicisidir.

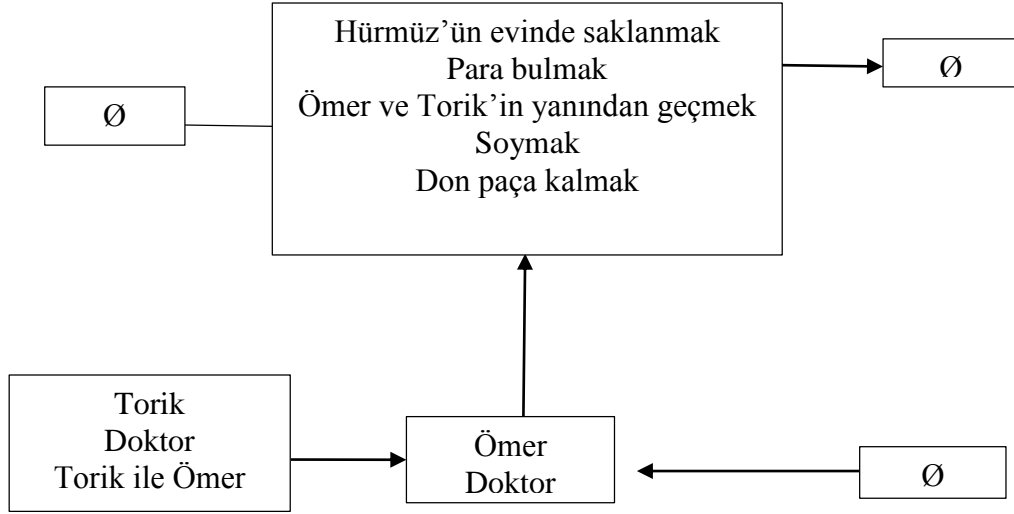


#### 6.62. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi birinci kesitinin eyleyenler modelinde Kadınlar ilk özne, kadınların hamamda eğlenmesi ilk nesnedir. Kadınların eğlendiği hamam ise destekleyicidir. İclâl'in annesi ikinci özne, İclâl'in annesinin tabibin annesini göstermesi ikinci nesnedir. İclâl ise ikinci destekleyicidir. Rukiye Hanım ile Doktor'un annesi üçüncü özne, sohbet etmeleri üçüncü nesnedir. Doktor'un annesi dördüncü özne, oğlunun âşık olduğunu söylemesi dördüncü nesnedir. Rukiye Hanım beşinci nesne, Doktor'un annesine kız isteme teklifinde bulunması beşinci nesnedir. Doktor'un annesine bu teklifi götürdüğünden Doktor'un annesi üçüncü destekleyicidir.

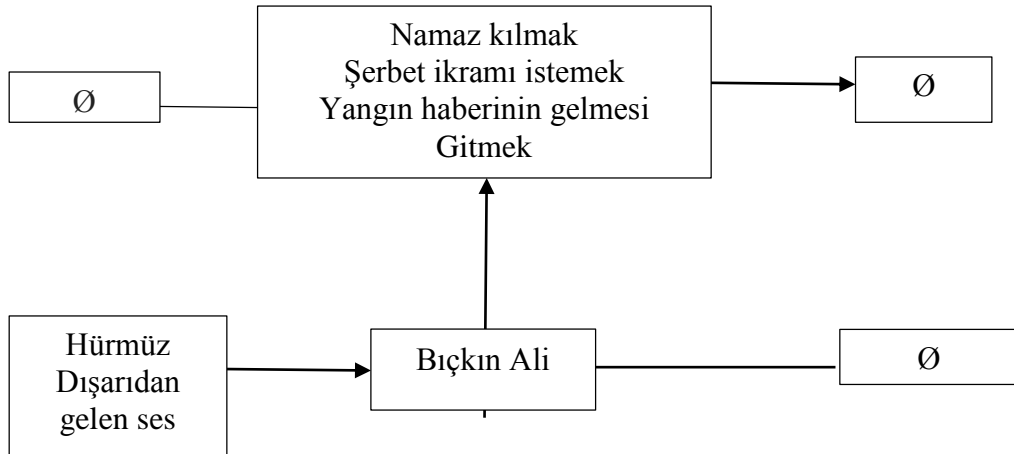


### 6.1.2.22. Yirmi İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.63. Şekil

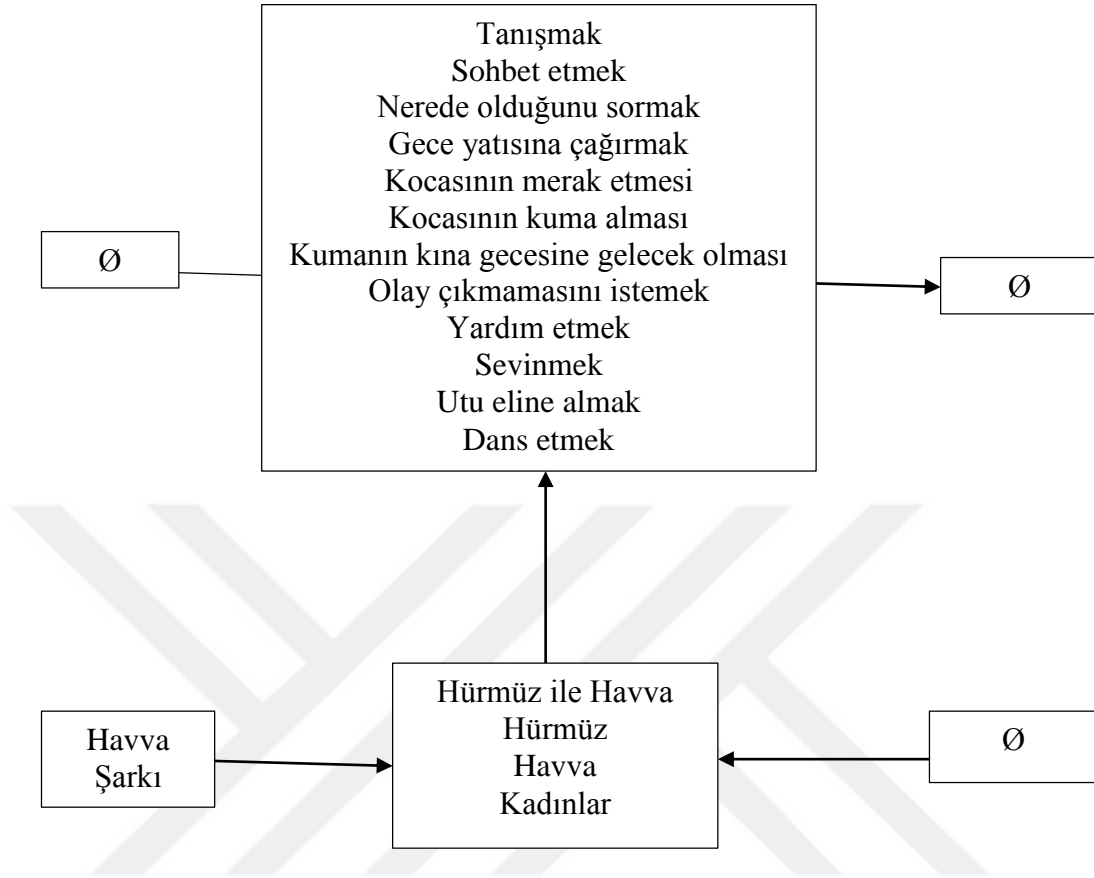
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Ömer ilk özne, Ömer'in Hürmüz'ün evinde saklanmak istemesi ilk nesne, para bulmak istemesi ikinci nesnedir. Ömer ile bu eylemi birlikte yapan Torik ise ilk destekleyicidir. Doktor ikinci özne, Doktor'un Ömer ve Torik'in yanından geçmesi üçüncü nesnedir. Ömer'in Doktor'u soyması dördüncü nesnedir, Doktor soyulduğundan ikinci destekleyicidir. Doktor'un don paça kalması beşinci nesne iken Doktor'u don paça halde bırakan Torik ile Ömer destekleyicidir.



### 6.64. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Bıçkın Ali özne, Bıçkın Ali'nin namaz kılması ilk öznedir. Bıçkın Ali'nin şerbet ikramı istemesi ikinci özne iken şerbet istediği Hürmüz ilk destekleyicidir.

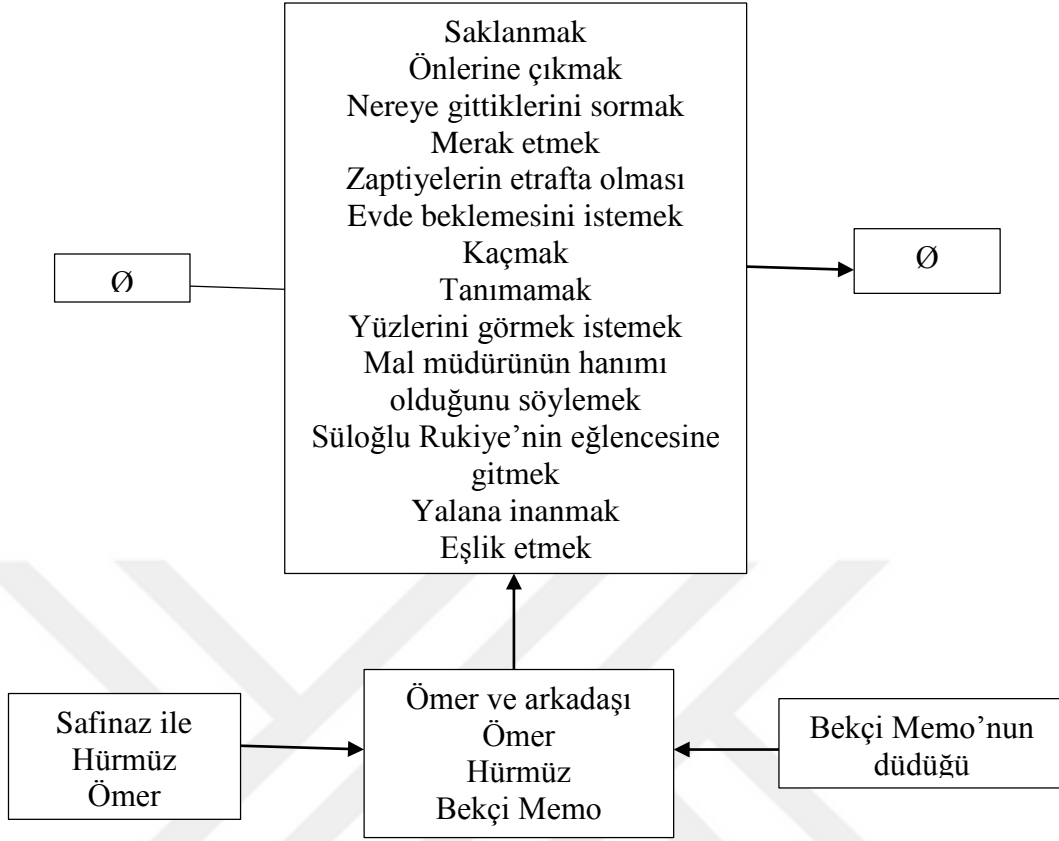
Yangın haberinin gelmesi üçüncü nesne, dışarıdan gelen ses ikinci destekleyicidir.  
Bıçkın Ali'nin gitmesi dördüncü nesnedir.



### 6.65. Şekil

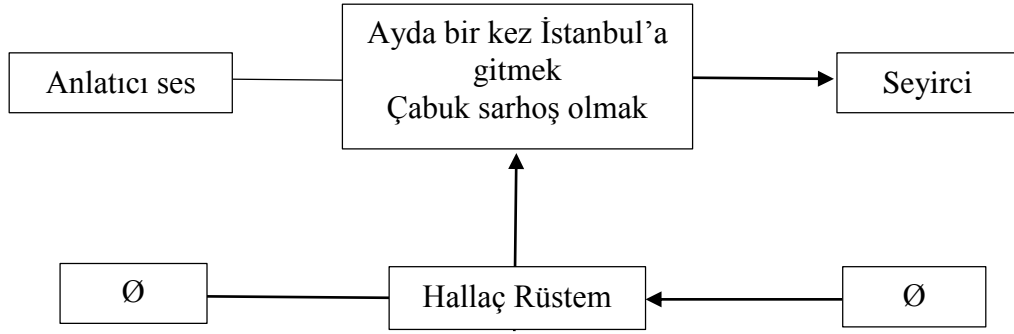
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirminci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ile Havva ilk öznedir. Hürmüz ile Havva'nın tanışması ilk nesne, sohbet etmesi ikinci nesnedir. Hürmüz ikinci öznedir. Hürmüz'ün Havva'ya nerede olduğunu sorması üçüncü nesne, Havva'yı gece yatısına çağırması dördüncü nesnedir. Hürmüz bu soruları sorduğu Havva ilk destekleyicidir. Havva üçüncü özne, Havva'nın kocasının merak etmesi beşinci nesnedir, kocasının üzerine kuma alması da altıncı nesnedir. Havva'nın kumasının kına gecesinde olması yedinci nesnedir. Hürmüz'ün olay çıkmamasını istemesi sekizinci nesne, Havva'ya yardım etmesi dokuzuncu nesnedir. Havva'nın utu eline alması ise onuncu nesnedir. Hürmüz'ün utu eline alması on birinci nesnedir. Kadınlar dördüncü özne iken kadınların dans etmeleri on ikinci nesnedir.

### 6.1.2.23. Yirmi Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.66. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Ömer ve arkadaşı ilk özne, Ömer ile arkadaşının saklanması ilk nesnedir. Ömer ikinci öznedir. Ömer'in Safnaz ile Hürmüz'ün önüne çıkması ikinci nesne iken Safnaz ile Hürmüz ilk destekleyicidir. Ömer'in Hürmüz'e nereye gittiğini sorması üçüncü nesnedir. Hürmüz üçüncü özne, Hürmüz'ün Ömer'i merak etmesi ve zaptiyelerin etrafta olduğunu söylemesi dördüncü ve beşinci nesnedir. Bunları ilettiği Ömer ise modelin ikinci destekleyicisidir. Ömer'in Hürmüz'ün evde beklemesini istemesi ise altıncı nesnedir. Ömer'in kaçması yedinci nesne iken Bekçi Memo'nun düdüğü Ömer için engelleyicidir. Bekçi Memo dördüncü özne, Bekçi Memo'nun Safnaz ile Hürmüz'den yüzlerini açmalarını istemesi dokuzuncu nesnedir. Hürmüz'ün mal müdürünün hanımı olduğunu ve Süloğlu Rukiye'nin eğlencesine gittiğini söylemesi onuncu ve on birinci nesnelere. Bekçi Memo'nun yalana inanması ve Hürmüz ile Safnaz'a eşlik etmesi on ikinci ve on üçüncü nesnelere.



### 6.67. Şekil

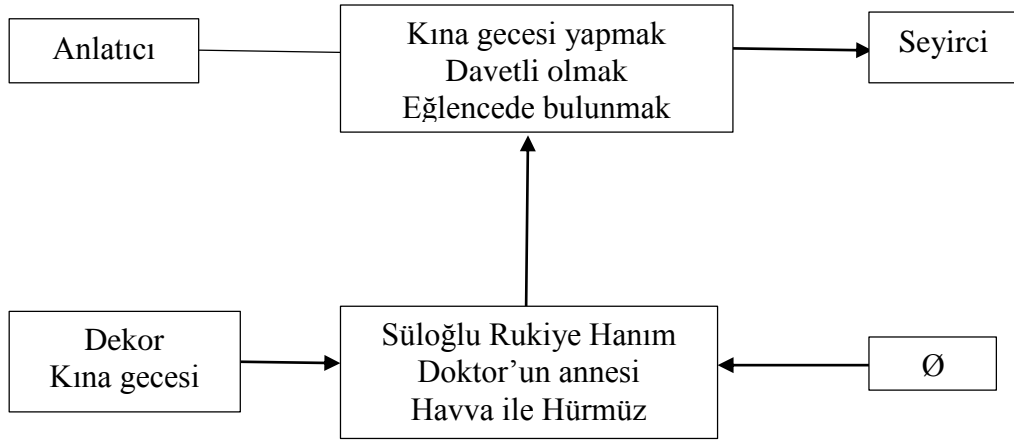
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi üçüncü kesitin eyleyenler modelinde anlatıcı ses gönderici, seyirci alıcıdır. Hallaç Rüstem özne iken Hallaç Rüstem'in ayda bir kez İstanbul'a gitmesi ve çabuk sarhoş olması birinci ve ikinci nesnedir.



### 6.68. Şekil

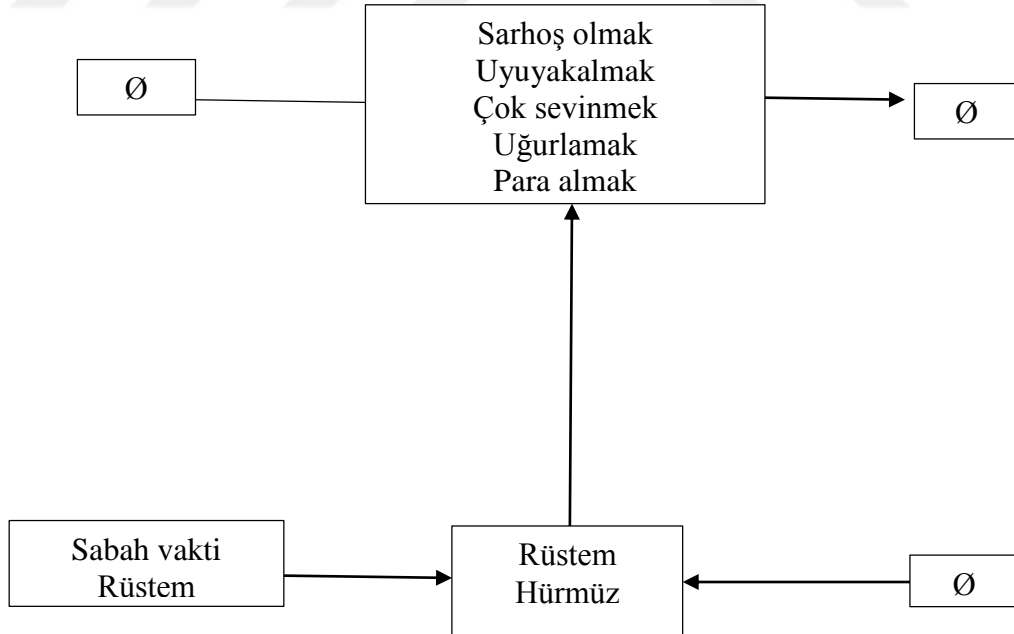
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ilk öznedir, Hürmüz'ün kâbus görmesi ilk nesne iken uyanması ikinci nesnedir. Safınaz ikinci nesne, Safınaz'ın Hürmüz'ün odasına gelmesi üçüncü nesne, Safınaz'ın Hürmüz'e görücü geleceğini söylemesi dördüncü nesnedir. Doktor'un annesi bu durumda destekleyicidir, Hürmüz'ün sevinmesi beşinci nesnedir. Safınaz'ın Doktor'un annesinin Hürmüz'ü eğlencede görmesi altıncı nesnedir. Hürmüz'ün canının sıkılması ise yedinci nesnedir.

#### 6.1.2.24. Yirmi Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.69. Şekil

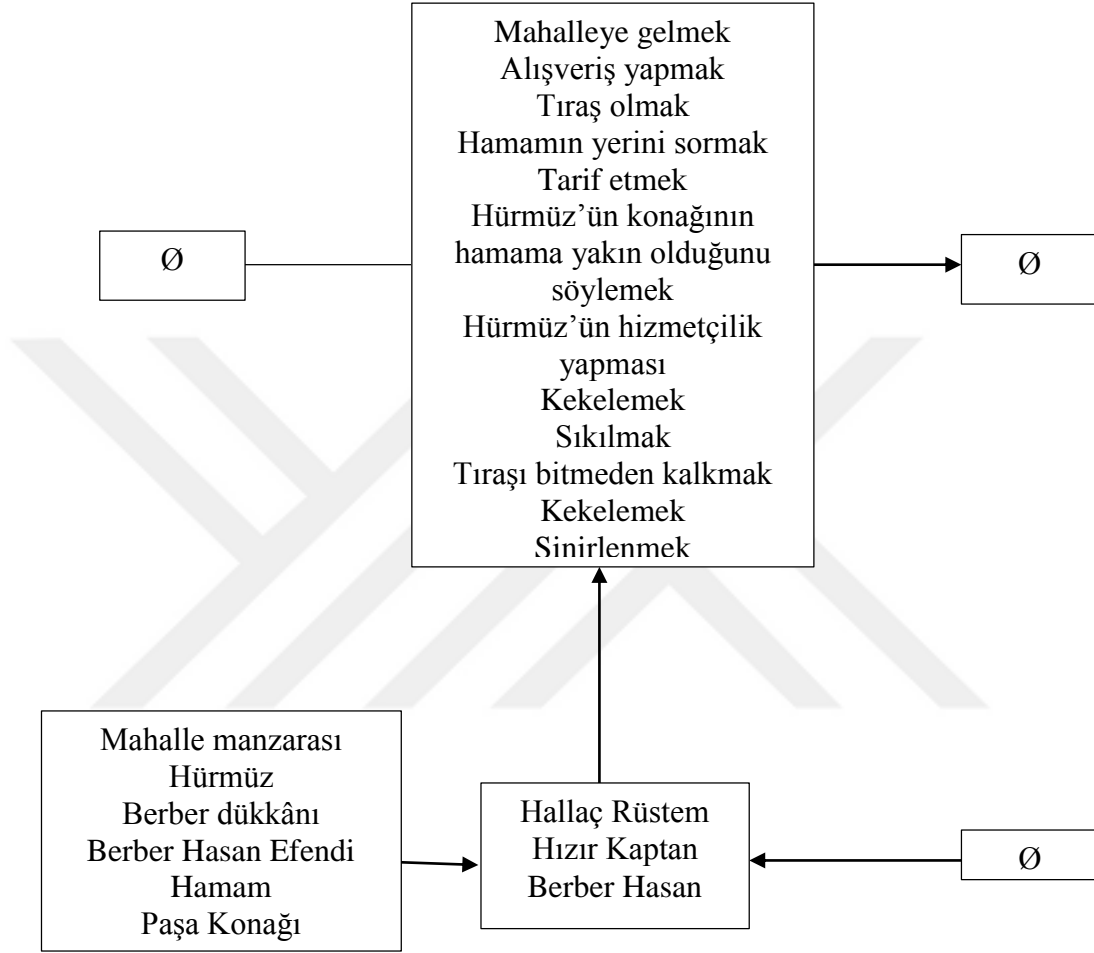
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı göndericidir, seyirci de alıcıdır. Bu durumda eğlence dekoru da destekleyicidir. Süloğlu Rukiye Hanım ilk öznedir, Rukiye Hanım'ın kına gecesi yapması ilk nesnedir. Doktor'un annesi ikinci öznedir, kına gecesine davetli olması ikinci nesnedir. Kına gecesi ise ikinci destekleyicidir. Havva ile Hürmüz üçüncü özne iken eğlencede bulunmaları üçüncü nesnedir.



#### 6.70. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin ilk öznesi Rüstem'dir. Rüstem'in sarhoş olması ve uyuyakalması

birinci ve ikinci nesnedir. Hürmüz ikinci özne iken, Hürmüz'ün çok sevinmesi üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün Rüstem'i uğurlaması dördüncü nesne iken, uğurladığı Rüstem ile uğurlama eyleminin sabah vakti gerçekleşmesi modelin birinci ve ikinci destekleyicileridir. Hürmüz'ün Rüstem'den para alması ise modelin beşinci nesnesidir. Para aldığı Rüstem burada yeniden destekleyicidir.

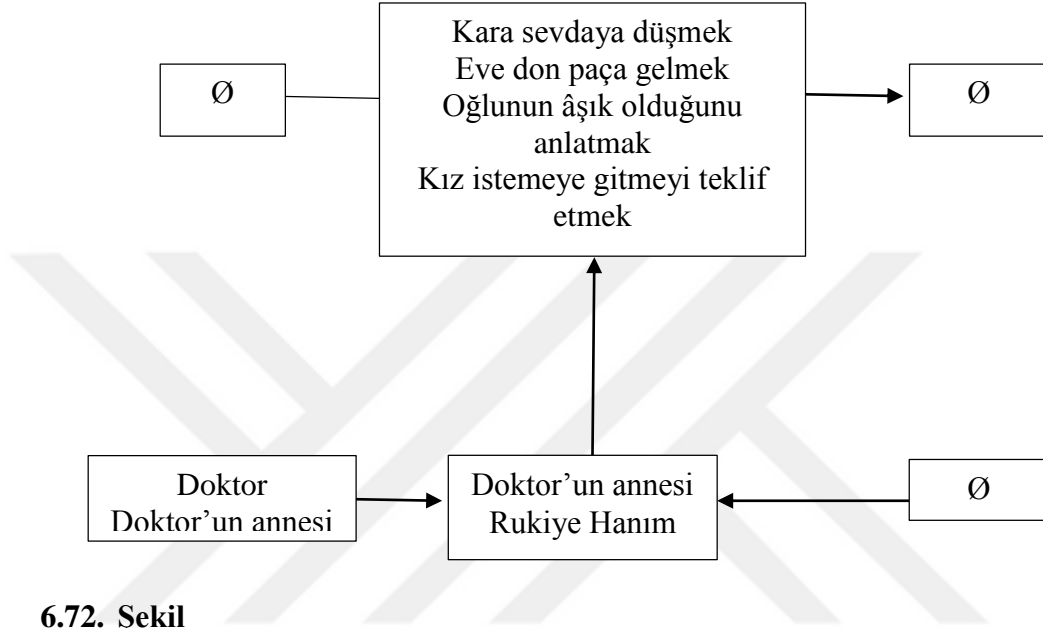


### 6.71. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde mahalle manzarası ilk destekleyicidir. Hallaç Rüstem ilk özne iken, Hallaç Rüstem'in mahalleye gelmesi ilk nesne, alışveriş yapması ikinci nesnedir. Alışveriş yaptığı Hürmüz ise ikinci destekleyicidir. Hızır Kaptan ikinci özne, Hızır Kaptan'ın tıraş olması üçüncü nesnedir. Hızır Kaptan'ın tıraş olduğu berber dükkânı ise üçüncü destekleyicidir. Hızır Kaptan'ın hamamın yerini sorması dördüncü nesne iken soruyu sorduğu Hasan Efendi dördüncü destekleyicidir. Berber Hasan Efendi üçüncü özne, Berber Hasan Efendi'nin hamamın yerini tarif etmesi beşinci nesnedir. Bu durumda hamam beşinci destekleyicidir. Hızır Kaptan'ın Hürmüz'ün konağının

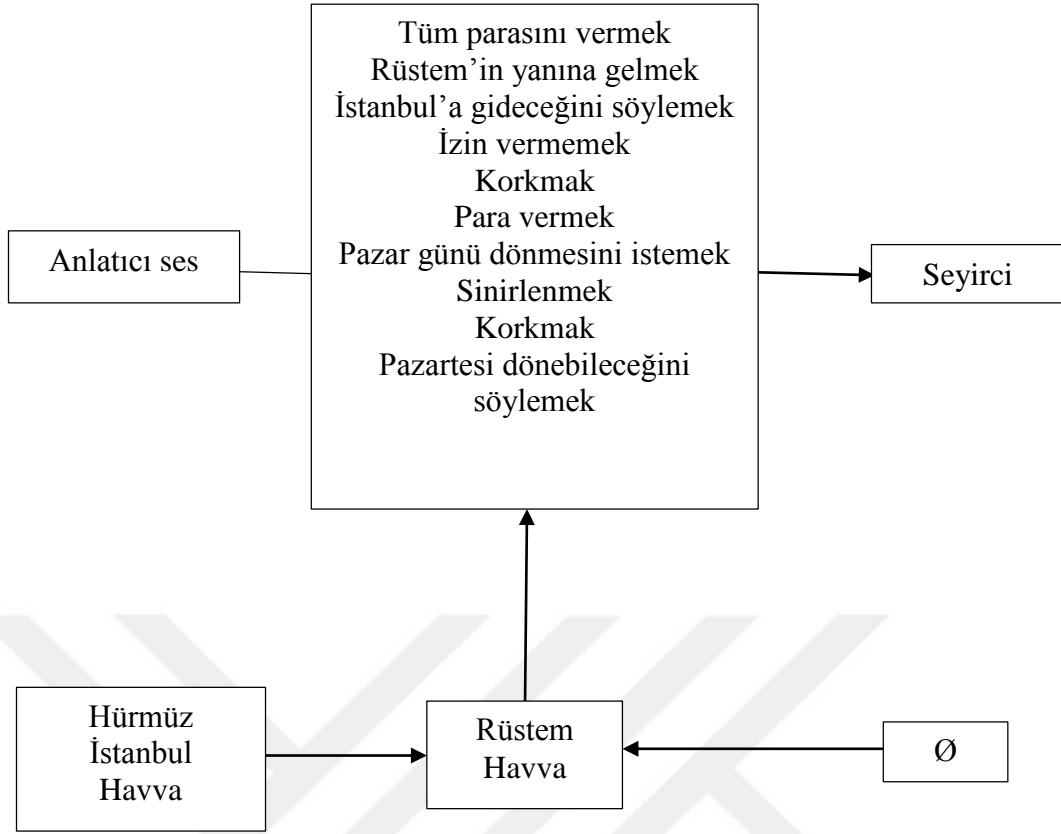
hamamın yakınında olduğunu söylemesi altıncı nesnedir. Berber Hasan'ın karısının hizmetçilik yaptığını söylemesi yedinci nesne iken, paşa konağı destekleyicidir. Hasan Efendi'nin kekeleyesi sekizinci nesnedir. Hızır Kaptan'ın sıkılması dokuzuncu nesne, tıraşı bitmeden kalkması onuncu nesnedir.

#### 6.1.2.25. Yirmi Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.72. Şekil

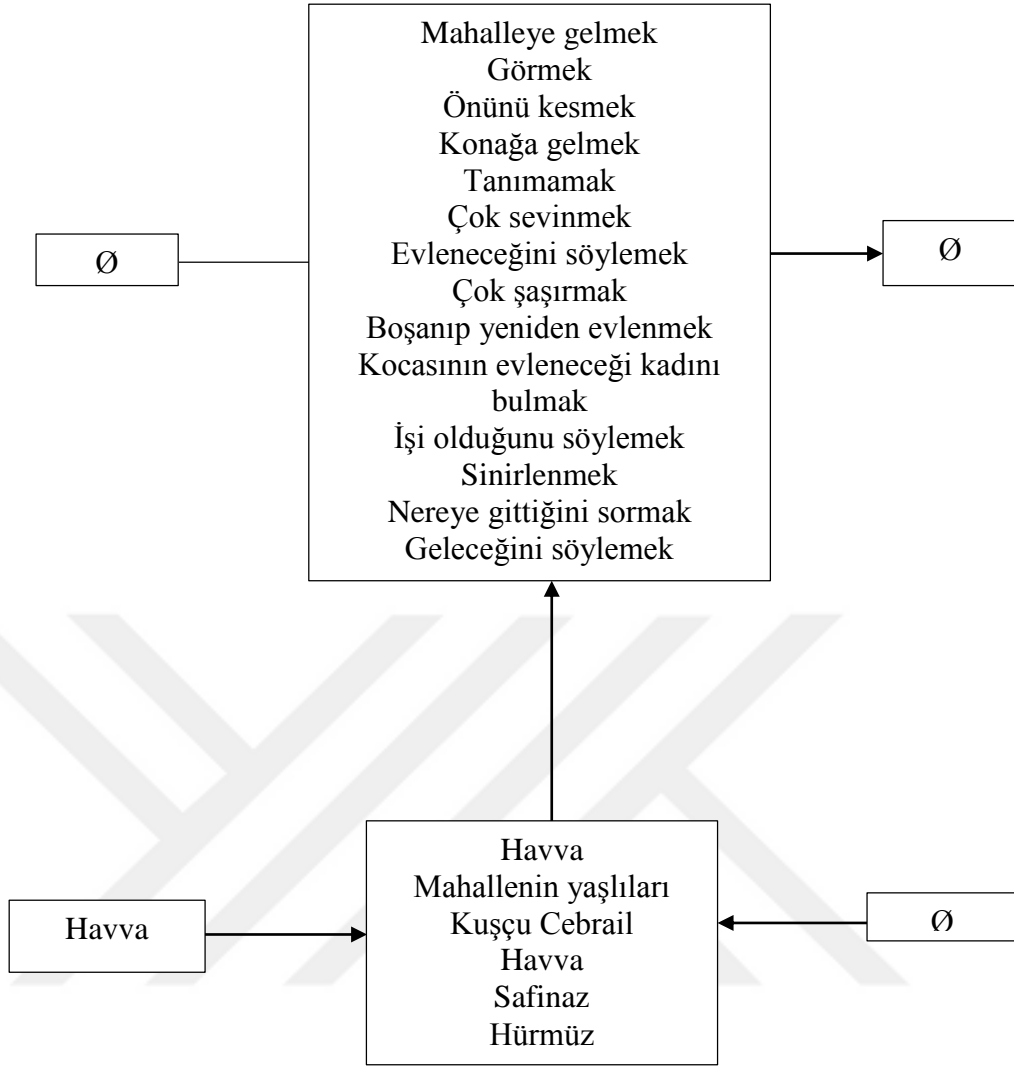
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Doktor'un annesi ilk öznedir. Doktor'un kara sevdaya düştüğünü anlatmak ilk nesne, kara sevdaya düşen Doktor ilk destekleyicidir. Doktor'un eve don paça gelmesi ise ikinci nesnedir. Doktor'un annesinin oğlunun âşık olduğunu anlatması üçüncü nesnedir. Rukiye Hanım ikinci özne iken, Rukiye Hanım'ın kız istemeye gitmeyi teklif etmesi dördüncü nesne iken, teklif ettiği Doktor'un annesi ikinci destekleyicidir.



### 6.73. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi beşinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı ses gönderici, seyirci ise alıcıdır. Rüstem birinci özne, Rüstem'in tüm parasını vermesi birinci nesnedir. Rüstem'in tüm parasını verdiği Hürmüz ise ilk destekleyicidir. Havva ikinci özne iken, Havva'nın Rüstem'in yanına gelmesi ikinci nesnedir. Havva'nın gideceğini söylemesi üçüncü nesne iken, gideceği İstanbul ikinci destekleyicidir. Rüstem'in izin vermemesi dördüncü nesne iken, izin vermediği Havva üçüncü destekleyicidir. Rüstem'in korkması beşinci nesne, para vermesi altıncı nesnedir. Rüstem'in Havva'nın pazar günü dönmesini istemesi yedinci nesne, Havva destekleyicidir. Havva'nın sinirlenmesi dokuzuncu nesnedir. Rüstem'in Havva'ya pazar günü dönebileceğini söylemesi onuncu nesnedir.



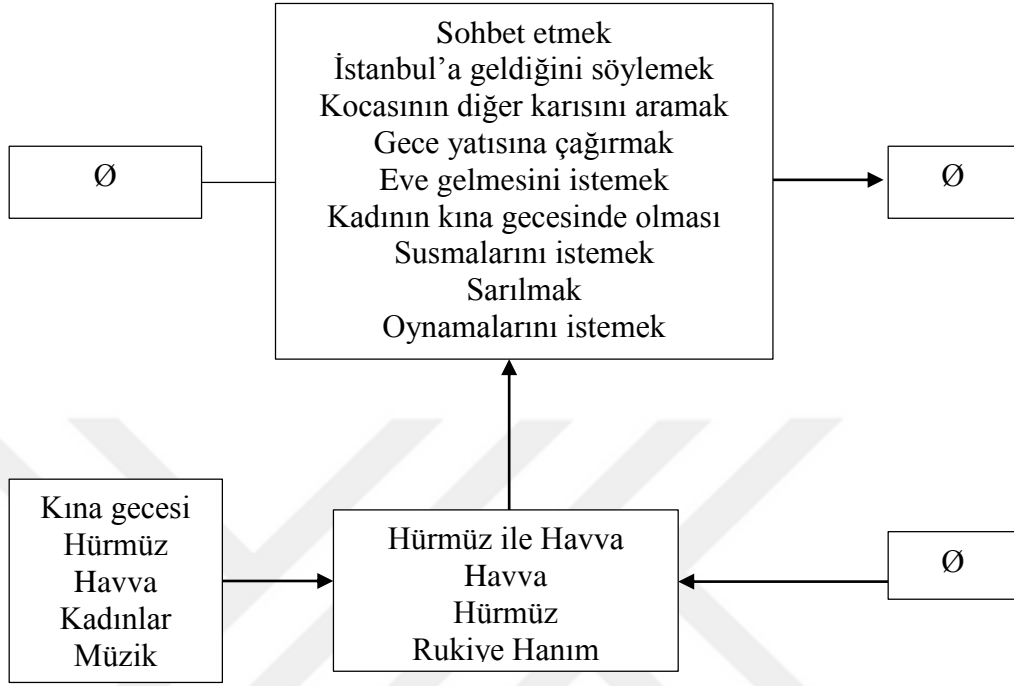


#### 6.74. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Havva ilk özne, Havva'nın mahalleye gelmesi ikinci nesnedir. Mahallenin yaşlıları ikinci özne, mahallenin yaşlılarının Havva'yı görmesi ikinci nesnedir. Gördükleri Havva ise destekleyicidir. Kuşçu Cebrail üçüncü özne, Cebrail'in Havva'nın önünü kesmesi üçüncü nesnedir. Havva bu durumda yeniden destekleyicidir. Havva dördüncü özne, Havva'nın konağa gelmesi ise dördüncü nesnedir. Safinaz beşinci nesne, Safinaz'ın Havva'yı tanımaması beşinci nesnedir. Hürmüz altıncı öznedir. Hürmüz'ün çok sevinmesi altıncı nesne, Hürmüz'ün yeniden evleneceğini söylemesi yedinci nesnedir. Havva yeniden özne iken, Havva'nın çok şaşırması sekizinci nesnedir. Hürmüz'ün boşanıp yeniden evleneceğini söylemesi dokuzuncu nesnedir. Havva'nın kocasının evleneceği kadını bulmak istemesi onuncu nesne iken, Hürmüz'ün işi olduğunu söylemesi on birinci nesnedir. Safinaz'ın

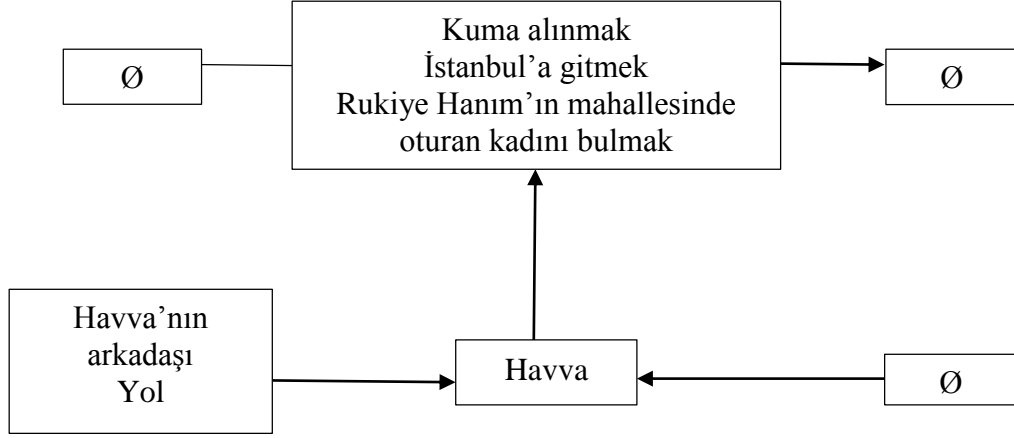
sinirlenmesi ve Hürmüz'e nereye gittiğini sorması on ikinci ve on üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün geleceğini söylemesi on dördüncü nesnedir.

#### 6.1.2.26. Yirmi Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli



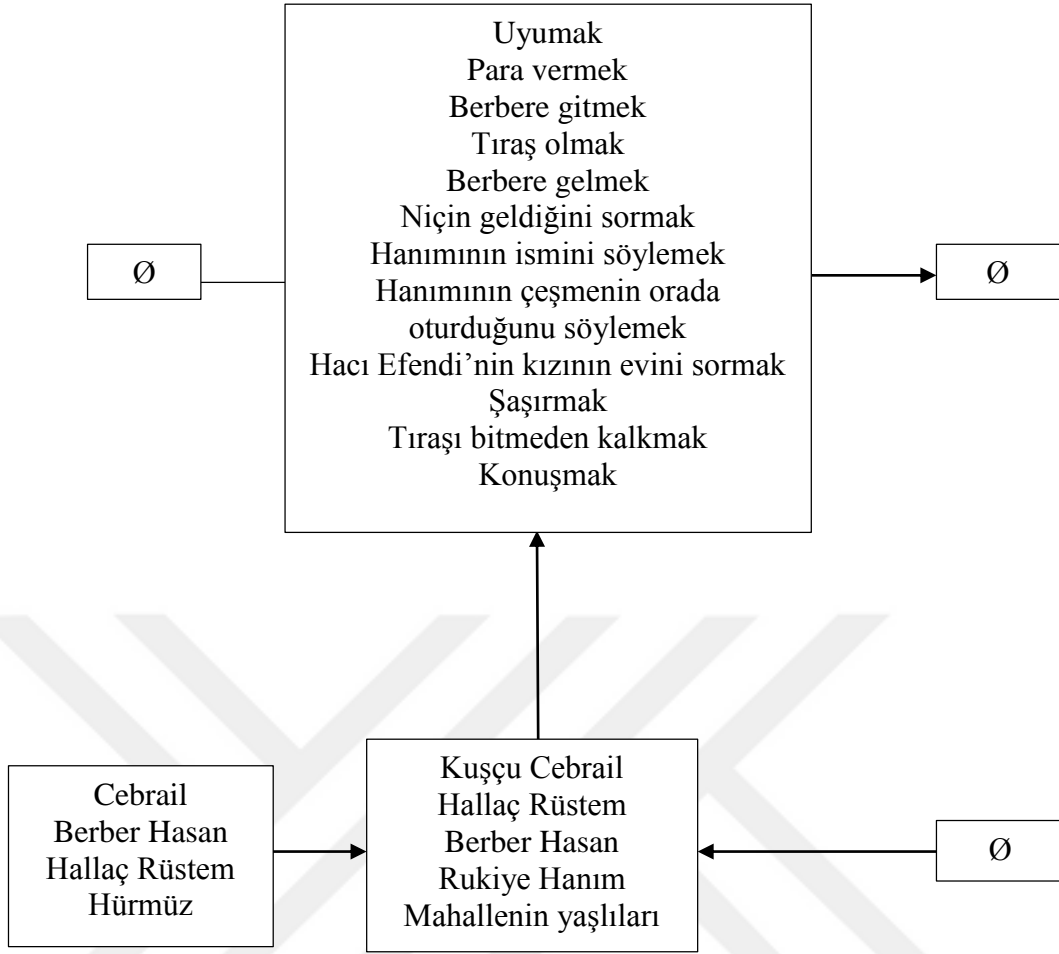
#### 6.75. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ile Havva ilk özne, Hürmüz ile Havva'nın sohbet etmesi ilk nesnedir. Konuşmalarına eşlik eden kına gecesi ise destekleyicidir. Havva ikinci özne, Havva'nın İstanbul'a geldiğini söylemesi ikinci nesnedir. Bunu söylediği Hürmüz ise ikinci destekleyicidir. Havva'nın kocasının diğer karısını araması üçüncü nesnedir. Hürmüz üçüncü özne, Hürmüz'ün Havva'yı gece yatısına çağırması dördüncü nesne, Havva'nın evine gelmesini istemesi beşinci nesnedir. Havva'nın, kocasının diğer karısının kına gecesinde olduğunu söylemesi altıncı nesnedir. Hürmüz'ün Havva'dan susmalarını istemesi yedinci nesnedir. Havva bu durumda üçüncü destekleyicidir. Havva'nın Hürmüz'e sarılması sekizinci nesnedir. Rukiye Hanım dördüncü özne, kadınlardan oynamalarını istemeleri dokuzuncu nesnedir. Kadınlar dördüncü destekleyici, müzik ise beşinci destekleyicidir.



### 6.76. Şekil

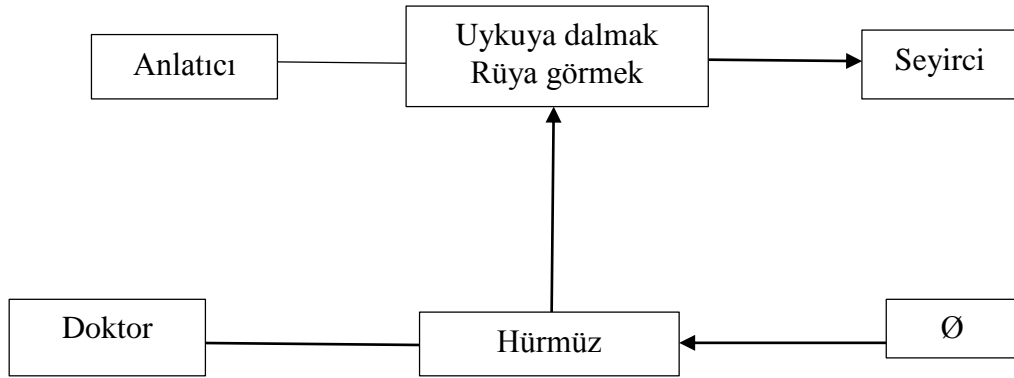
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Havva öznedir. Havva'nın arkadaşına kocasının üzerine kuma aldığı söylemesi ilk nesne, Havva'nın arkadaşı da ilk destekleyicidir. Havva'nın arkadaşını gördüğü yol (sokak) da destekleyicidir. Havva'nın arkadaşına İstanbul'a gideceğini söylemesi ikinci nesnedir. Havva'nın Rukiye Hanım'ın mahallesinde oturan kadını bulacağını söylemesi de üçüncü nesnedir.



### 6.77. Şekil

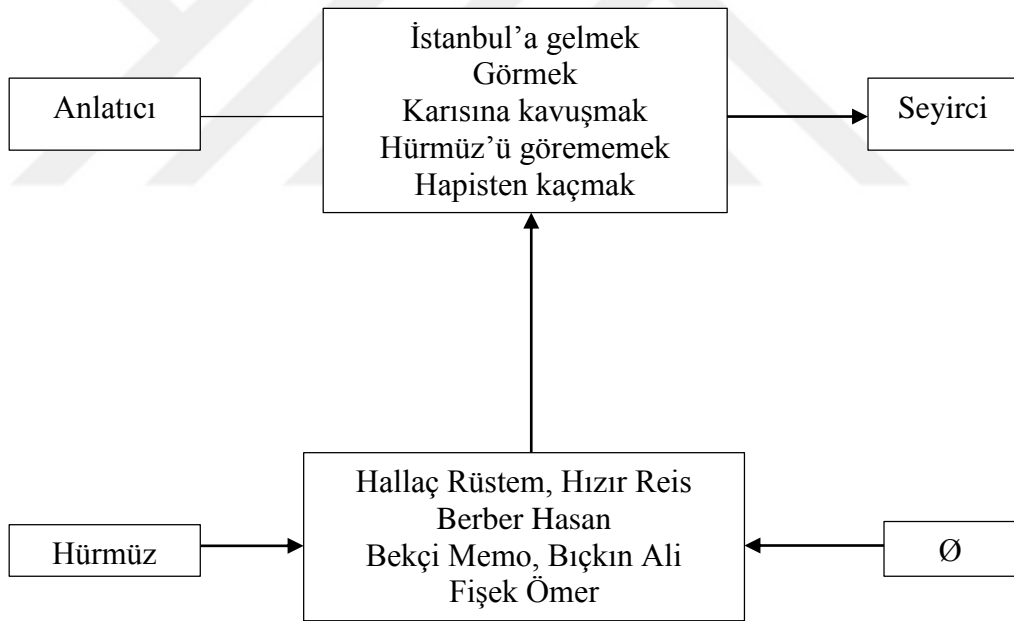
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Kuşçu Cebrail ilk özne, Kuşçu Cebrail'in uyuması ise ilk nesnedir. Kuşçu Cebrail'e para verilmesi ikinci nesne iken, para verilen kişi Cebrail olduğundan ilk destekleyicidir. Hallaç Rüstem ikinci özne, Hallaç Rüstem'in berbere gitmesi ve tıraş olması üçüncü ve dördüncü nesnedir. Tıraş olduğu Berber Hasan da ikinci destekleyicidir. Berber Hasan üçüncü öznedir, Berber Hasan'ın Hallaç Rüstem'e niçin geldiğini sorması beşinci nesnedir. Soru sorduğu Hallaç Rüstem de üçüncü destekleyicidir. Hallaç Rüstem'in hanımının ismini ve çeşmenin orada oturduğunu söylemesi beşinci ve altıncı nesnedir. Hanımının adı olan Hürmüz de dördüncü destekleyicidir. Rukiye Hanım dördüncü özne, Rukiye Hanım'ın Hacı Efendi'nin kızının evini sorması yedinci nesnedir. Berber Hasan Efendi'nin şaşırması sekizinci, Hallaç Rüstem'in tıraşı bitmeden kalkması dokuzuncu nesnedir. Mahallenin yaşlıları beşinci özne iken, mahallenin yaşlılarının konuşmaları onuncu nesnedir.

### 6.1.2.27. Yirmi Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli



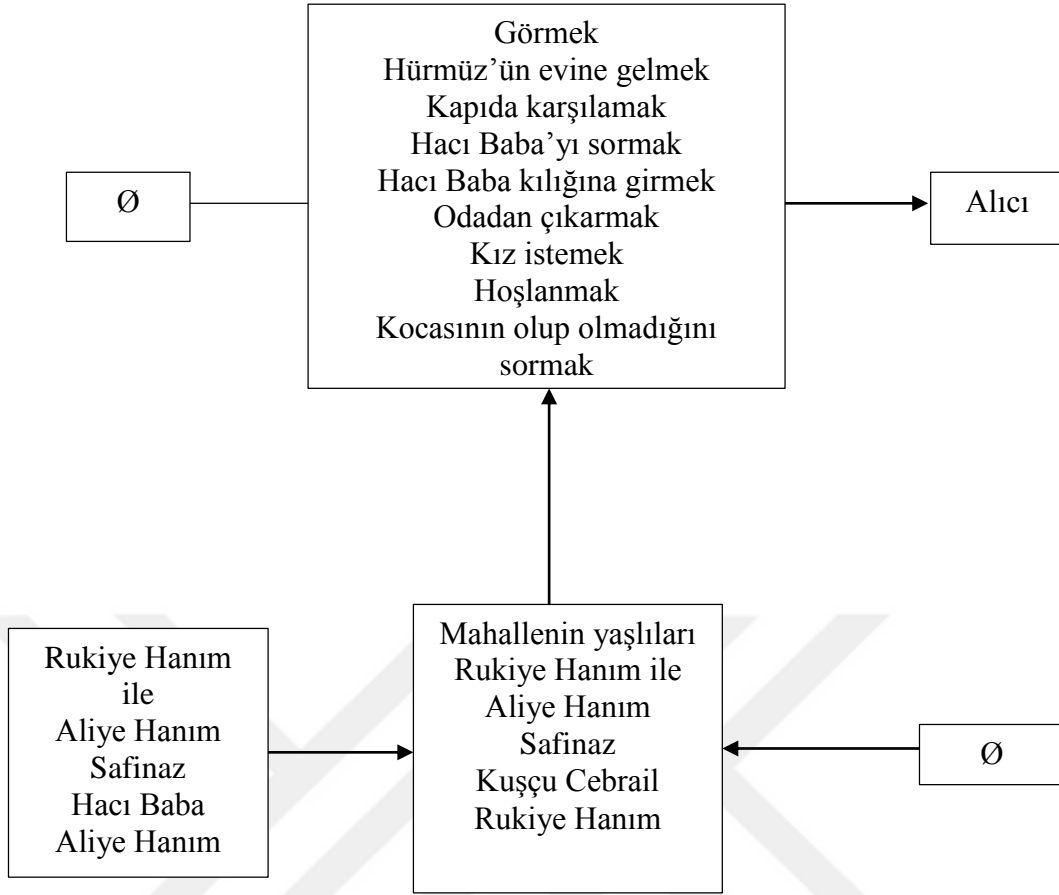
### 6.78. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi yedinci kesitin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici iken seyirci alıcıdır. Hürmüz özne, Hürmüz'ün uykuya dalması ilk nesnedir. Hürmüz'ün rüya görmesi ikinci nesne, rüyasında gördüğü Doktor ise destekleyicidir.



### 6.79. Şekil

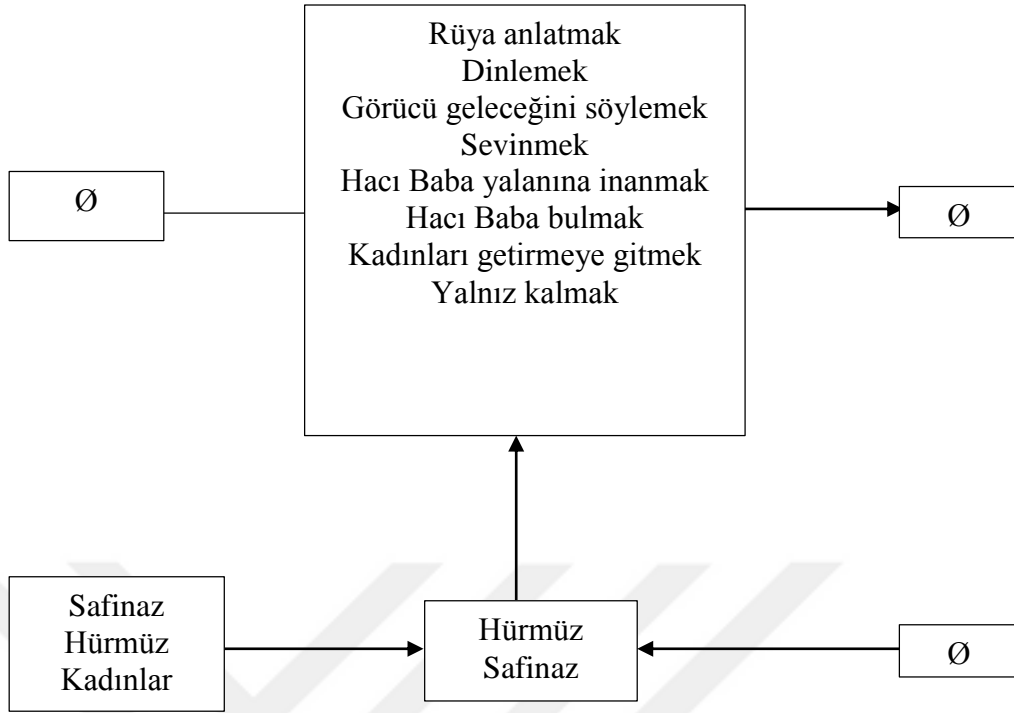
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi yedinci kesitin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici iken seyirci alıcıdır. Hallaç Rüstem ile Hızır Reis ilk özne, İstanbul'a gelmeleri ilk nesnedir. Berber Hasan ikinci özne, Berber Hasan'ın görme eylemi ikinci nesne, gördüğü Hürmüz ise ilk destekleyicidir. Bekçi Memo ile Bıçkın Ali üçüncü özne, Hürmüz'ü görememeleri dördüncü nesnedir. Fişek Ömer dördüncü özne, Fişek Ömer'in hapisten kaçması ise beşinci nesnedir.



### 6.80. Şekil

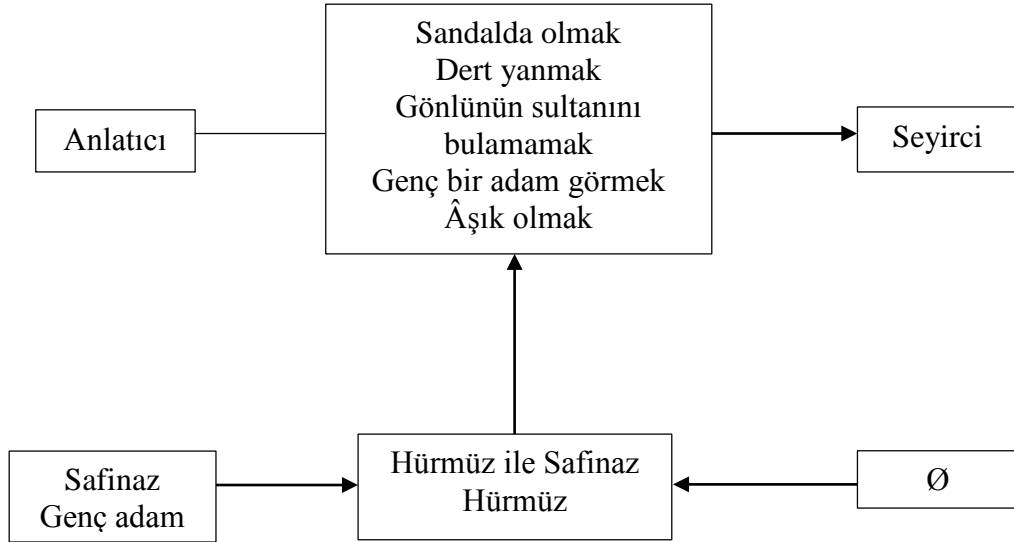
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Mahallenin yaşlıları birinci öznedir. Yaşlıların görme eylemi birinci nesne, yaşlıların gördükleri Rukiye Hanım ile Aliye Hanım ise ilk destekleyicidir. Rukiye Hanım ile Aliye Hanım ikinci özne, onların Hürmüz'ün evine gelmeleri ikinci nesnedir. Safnaz üçüncü özne, Safnaz'ın kadınları kapıda karşılaması üçüncü nesnedir. Rukiye Hanım ile Aliye Hanım'ın Hacı Baba'yı sormaları dördüncü nesne iken soruyu sordukları Safnaz ise ikinci destekleyicidir. Kuşçu Cebrail üçüncü özne, Kuşçu Cebrail'in Hacı Baba kılığına girmesi beşinci nesnedir. Kuşçu Cebrail'in odadan çıkardığı Safnaz yine destekleyici, odadan çıkarması ise altıncı nesnedir. Rukiye Hanım dördüncü özne, Rukiye Hanım'ın kız istemesi yedinci nesnedir. Kuşçu Cebrail'in Aliye Hanımdan hoşlanması sekizinci, kocasının olup olmadığını sorması dokuzuncu nesnedir. Hoşlandığı Aliye Hanım da dördüncü destekleyicidir.

### 6.1.2.28. Yirmi Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli



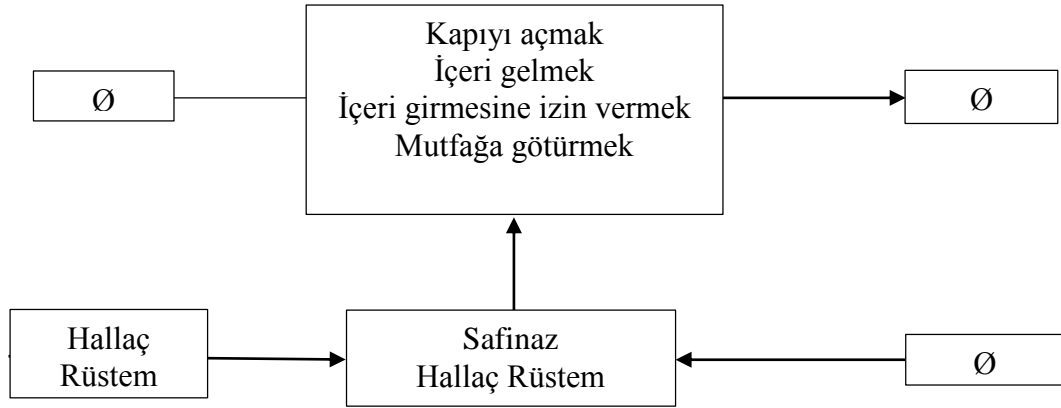
#### 6.81. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde, Hürmüz ilk öznedir. Hürmüz'ün rüya anlatması ilk nesne iken, rüyasını anlattığı Safnaz ilk destekleyicidir. Safnaz ikinci özne, Safnaz'ın dinlemesi ikinci nesne, Safnaz'ın dinlediği Hürmüz ise ikinci destekleyicidir. Safnaz'ın görücü geleceğini söylemesi üçüncü nesne iken Hürmüz'ün sevinmesi dördüncü nesnedir. Safnaz'ın Hacı Baba yalanına inanmayacaklarını söylemesi beşinci nesnedir, yalana inanmayacak kadınlar üçüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün Hacı Baba bulması altıncı nesne, Safnaz'ın kadınları getirmeye çıkması yedinci nesnedir. Kadınlar burada yine destekleyicidir. Hürmüz'ün yalnız kalması ise sekizinci nesnedir.



### 6.82. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde gönderici anlatıcı, seyirci ise alıcıdır. Hürmüz ile Safnaz ilk özne, sandalda olmaları ilk nesnedir. Hürmüz'ün dert yanması birinci nesne, gönlünün sultanını bulamadığını söylemesi ikinci nesnedir. Bunları anlattığı Safnaz ise ilk destekleyicidir. Hürmüz'ün genç bir adam görmesi dördüncü nesne, âşık olması ise beşinci nesnedir. Hürmüz'ün âşık olduğu genç adam da modelin ikinci destekleyicisidir.

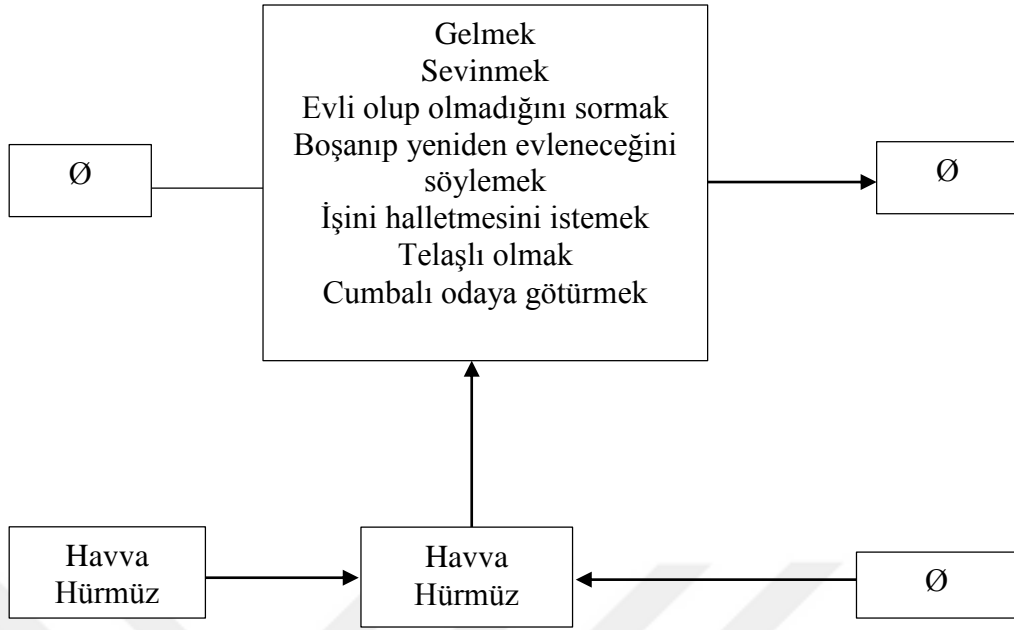


### 6.83. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Safnaz birinci özne iken, Safnaz'ın kapıyı açması ilk nesnedir. Hallaç Rüstem ikinci özne, Hallaç Rüstem'in içeri gelmesi ikinci nesnedir. Safnaz'ın Hallaç Rüstem'in içeri girmesine izin vermesi ise üçüncü nesnedir. Safnaz'ın Hallaç Rüstem'i mutfağa götürmesi dördüncü nesne iken götürdüğü Hallaç Rüstem destekleyicidir.

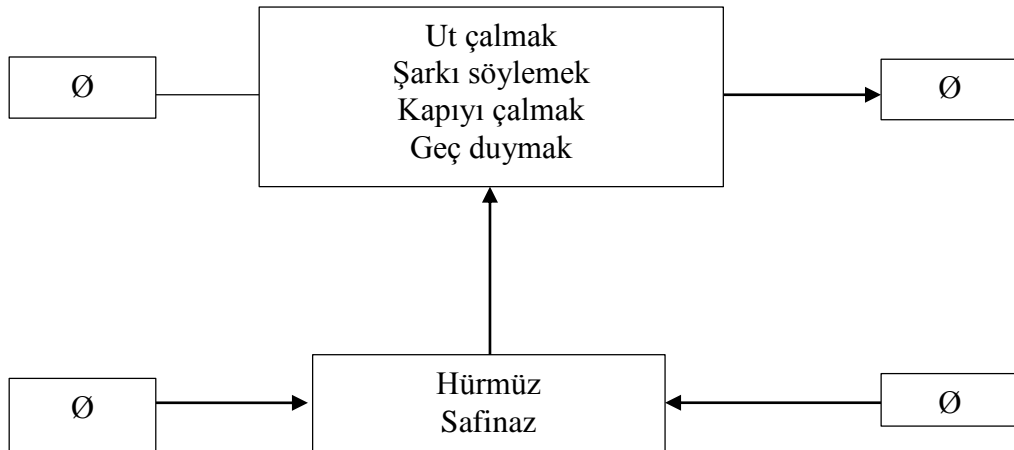


### 6.1.2.29. Yirmi Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.84. Şekil

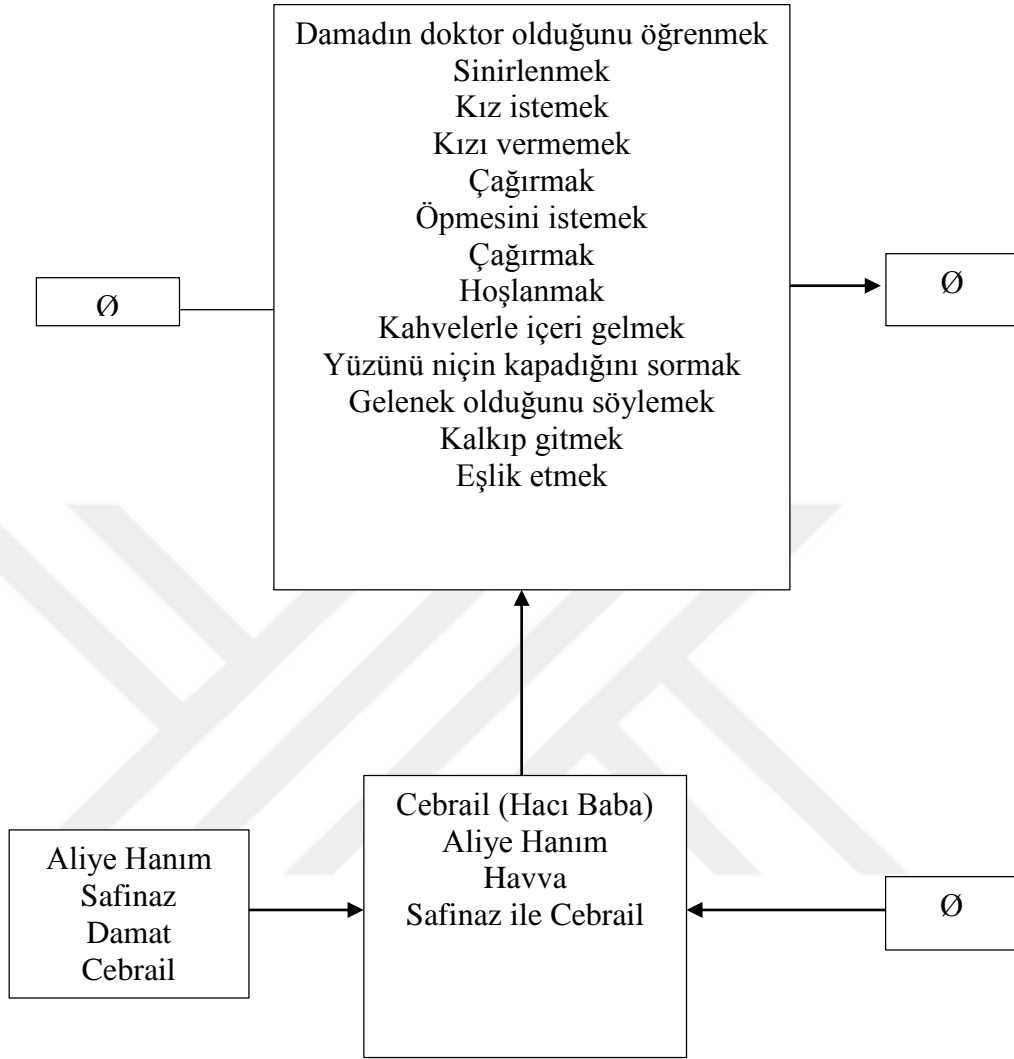
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün eyleyenler modelinde Havva ilk özne iken, Havva'nın gelmesi ilk nesnedir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün sevinmesi ikinci nesnedir. Havva'nın Hürmüz'e evli olup olmadığını sorması üçüncü nesne, Hürmüz'ün Havva'ya boşanıp yeniden söylemesi dördüncü nesnedir. Söylediği Havva ise ilk destekleyicidir. Havva'nın Hürmüz'den işini halletmesini istemesi beşinci özne, bunu istediği Hürmüz ise ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün telaşlı olması altıncı nesne, Havva'yı cumbalı odaya götürmesi yedinci nesnedir.



### 6.85. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi dokuzuncu kesitin eyleyenler modelinde Hürmüz, ilk öznedir. Hürmüz'ün ut çalması birinci, şarkı

söylemesi ikinci nesnedir. Safinaz ikinci özne, Safinaz'ın kapıyı çalması üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün kapıyı geç duyması ise dördüncü nesnedir.

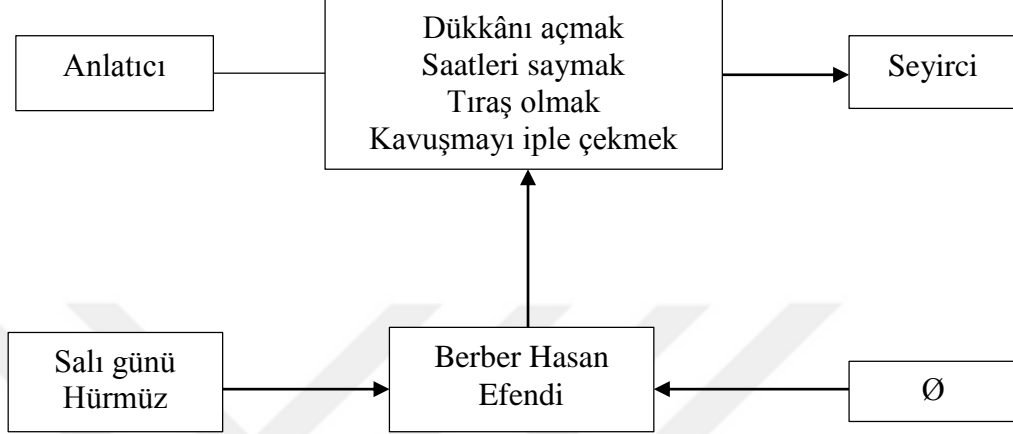


### 6.86. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün yirmi dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hacı Baba kılığındaki Cebrail ilk öznedir. Cebrail'in damadının doktor olduğunu öğrenmesi ve sinirlenmesi birinci ve ikinci nesnedir. Aliye Hanım üçüncü özne, Aliye Hanım'ın kız istemesi üçüncü nesnedir. Hacı Baba'nın kızını vermesi dördüncü nesnedir. Hacı Baba'nın çağırdığı Safinaz ikinci destekleyici, Safinaz'ı çağırması beşinci nesnedir. Cebrail'in Aliye Hanım'dan kendisini öpmesini istemesi altıncı nesnedir. Kuşçu Cebrail'in damadı çağırması yedinci nesne, çağırdığı Damat ise üçüncü destekleyicidir. Kuşçu Cebrail'in Havva'yı çağırması sekizinci nesnedir. Aliye Hanım'ın Cebrail'den hoşlanması dokuzuncu nesnedir. Havva üçüncü özne, Havva'nın kahvelerle içeri gelmesi onuncu nesnedir. Aliye Hanım'ın Havva'ya

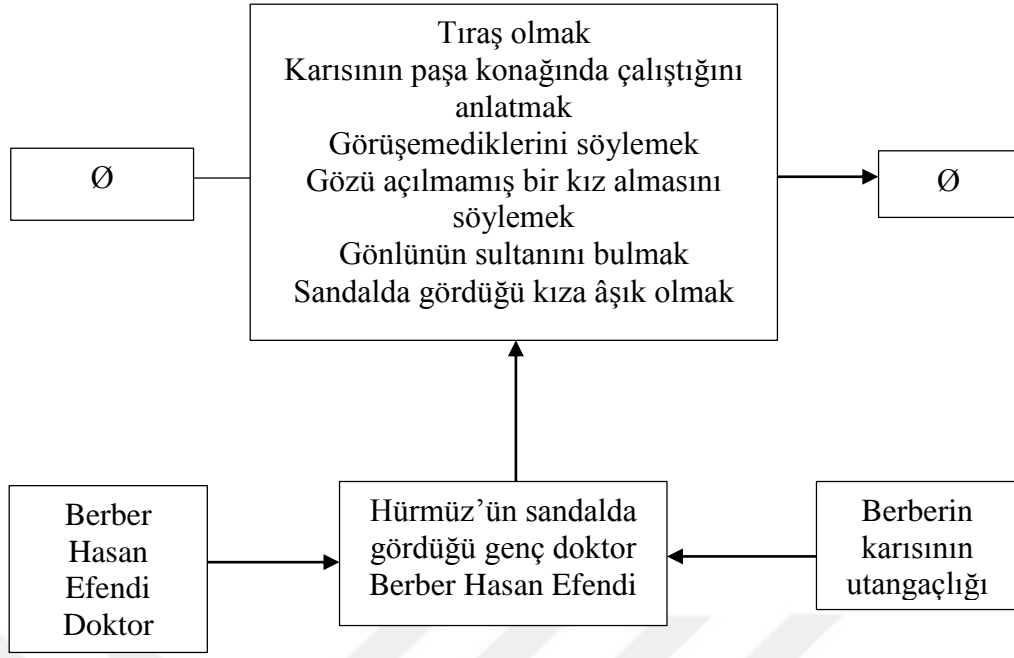
yüzünü niçin kapadığını sorması on birinci nesnedir. Havva'nın bunun gelenek olduğunu söylemesi ise on ikinci nesnedir. Aliye Hanım ile Rukiye Hanım'ın kalkıp gitmesi on üçüncü nesne, Safnaz ile Cebrail'in kadınlara kapıya kadar eşlik etmeleri on dördüncü nesnedir.

#### 6.1.2.30. Otuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli



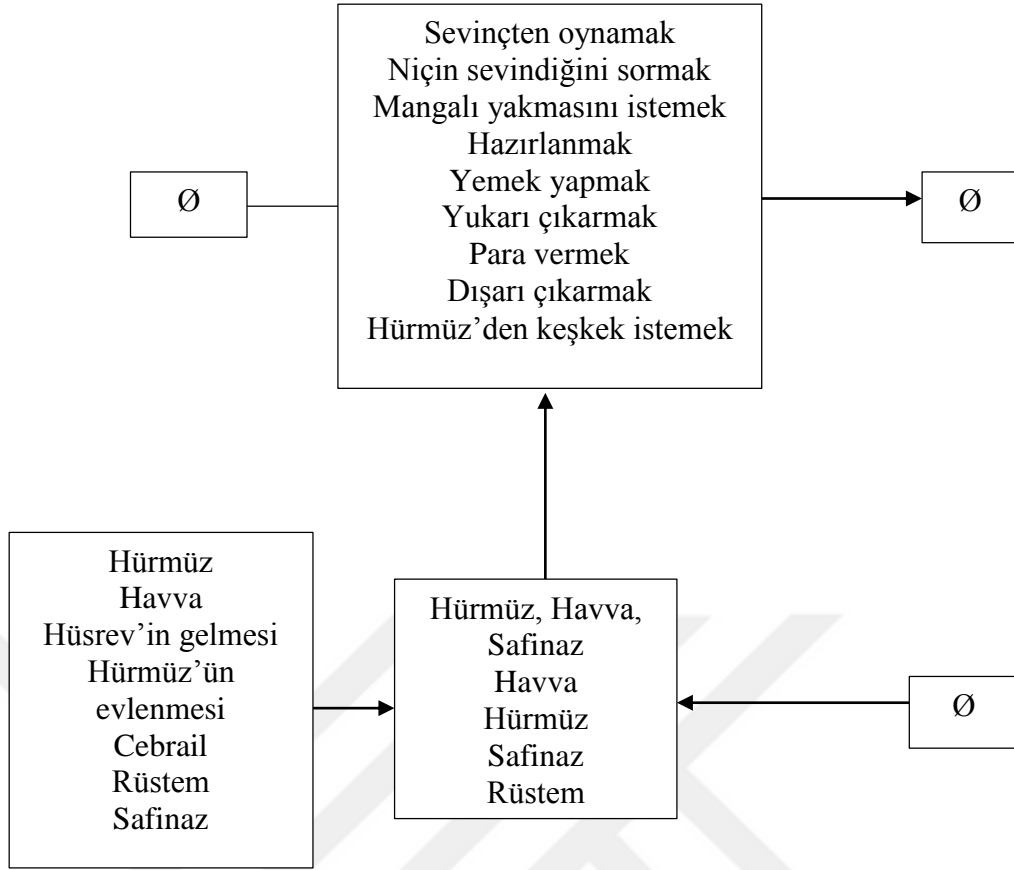
#### 6.87. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici, seyirci ise alıcıdır. Berber Hasan Efendi özne, dükkânını açması birinci nesnedir. Dükkânını açtığı salı günü ise ilk destekleyicidir. Berber Hasan Efendi'nin saatleri sayması ve tıraş olması ikinci ve üçüncü destekleyicilerdir. Berber Hasan Efendi'nin kavuşmayı iple çekmesi dördüncü nesne iken, kavuşmak istediği ise ikinci destekleyicidir.



### 6.88. Şekil

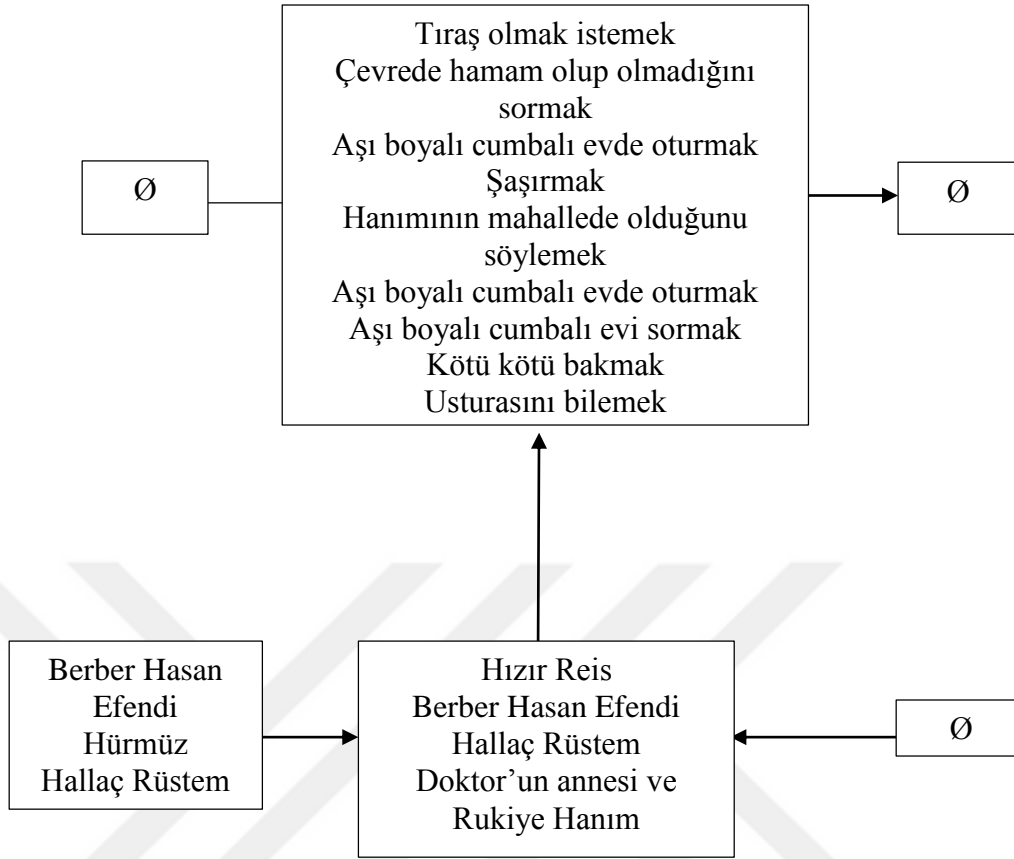
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz'ün sandalda gördüğü genç doktor birinci öznedir. Doktorun tıraş olması ilk nesne, tıraş olduğu Berber Hasan Efendi ise ilk destekleyicidir. Berber Hasan Efendi ikinci özne, karısının paşa konağında çalıştığını ve görüşemediklerini söylemesi ikinci ve üçüncü nesnedir. Berberin karısının utangaçlığı ise Berber için engelleyicidir. Berber Hasan Efendi'nin doktora gözü açılmamış bir kız almasını söylemesi dördüncü nesnedir. Bunu söylediği Doktor ise ikinci destekleyicidir. Doktor'un gönlünün sultanını bulduğunu ve sandalda gördüğü kıza âşık olduğunu söylemesi ise beşinci ve altıncı nesnedir.



### 6.89. Şekil

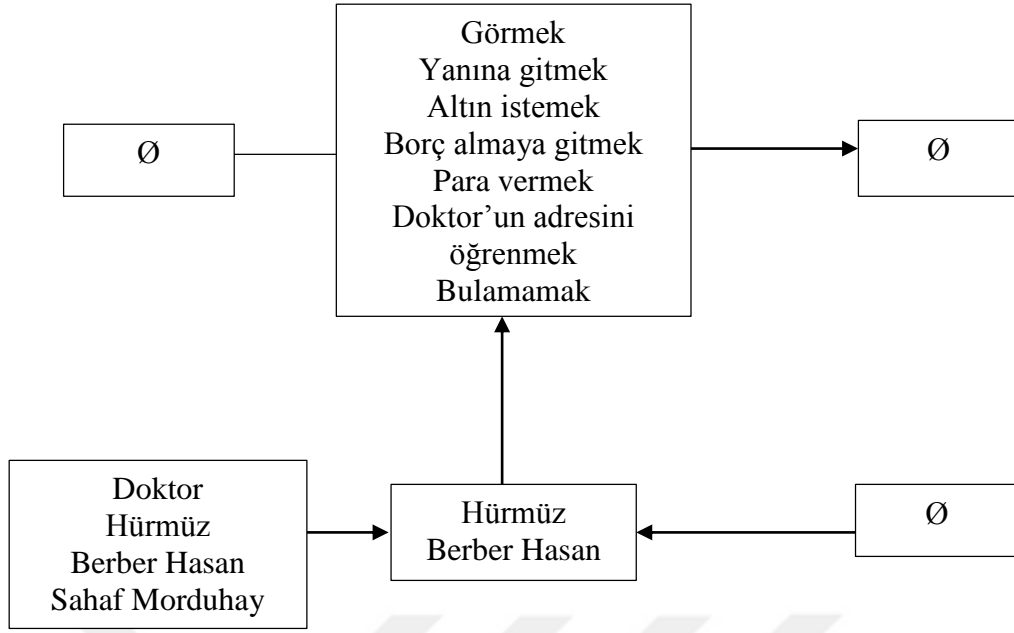
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz, Havva ve Safinaz ilk özne, sevinçten oynamaları ise ilk nesnedir. Havva'nın Hürmüz'e niçin sevindiğini sorması ikinci nesne, soru sorduğu Hürmüz ilk destekleyicidir. Hürmüz üçüncü özne, Hürmüz'ün mangalı yakılmasını istemesi üçüncü nesne, bunu istediği Havva ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün hazırlanması dördüncü nesne iken, Hüsrev'in gelmesi üçüncü destekleyicidir. Havva'nın yemek yapması beşinci nesne, Hürmüz'ün evlenmesi bu eylemin destekleyicisidir. Modelin de dördüncü destekleyicisidir. Safinaz dördüncü özne, Safinaz'ın Havva'yı çıkarması altıncı nesne, yukarı çıkardığı Havva ise destekleyicidir. Hürmüz özne, Hürmüz'ün para vermesi yedinci nesne, para verdiği Cebrail dördüncü destekleyicidir. Safinaz dördüncü özne, Safinaz'ın Rüstem'i dışarı çıkarması sekizinci nesnedir, Rüstem ise beşinci destekleyicidir. Rüstem beşinci özne, Rüstem'in Hürmüz'den keşkek istemesi dokuzuncu nesnedir. Bunu söylediği Safinaz da altıncı destekleyicidir.

### 6.1.2.31. Otuz Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli



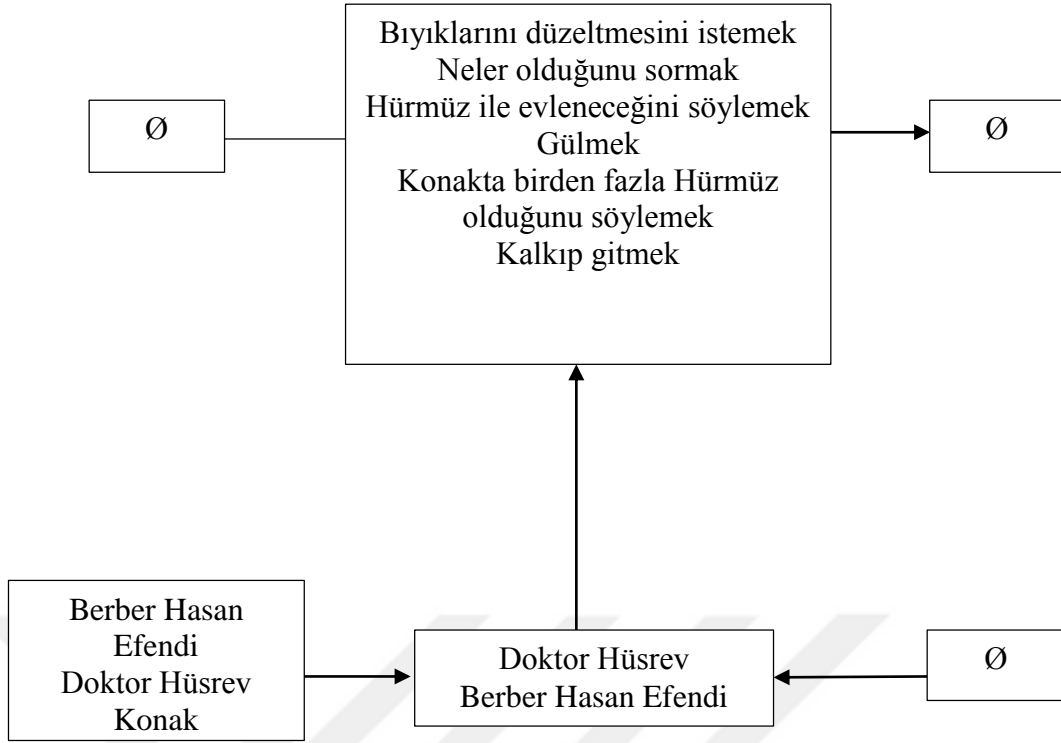
### 6.90. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz birinci kesitinin eyleyenler modelinde Hızır Reis ilk öznedir. Hızır Reis'in tıraş olmak istemesi ilk nesne, tıraş olmak istediği Berber Hasan Efendi de ilk destekleyicidir. Hızır Reis'in çevrede hamam olup olmadığını sorması ikinci nesnedir. Hızır Reis'in karısının aşı boyalı cumbalı evde oturduğunu söylemesi üçüncü nesne, karısının Hürmüz olduğunu söylemesi ise ikinci destekleyicidir. Berber Hasan Efendi ikinci özne, Hasan Efendi'nin şaşırması dördüncü nesnedir. Hallaç Rüstem üçüncü özne, Hallaç Rüstem'in hanımının mahallede olduğunu söylemesi ve aşı boyalı cumbalı evde oturduğunu söylemesi beşinci ve altıncı nesnedir. Aşı boyalı evde oturan Hürmüz olduğundan, Hürmüz burada yeniden destekleyicidir. Doktor'un annesi ve Rukiye Hanım dördüncü özne, aşı boyalı cumbalı evi sormaları yedinci nesnedir. Soruyu sordukları Berber Hasan Efendi ise üçüncü destekleyicidir. Berber Hasan Efendi'nin usturalarını bilemesi sekizinci, kötü kötü bakması dokuzuncu nesnedir. Kötü kötü baktığı Hallaç Rüstem ise dördüncü destekleyicidir.



### 6.91. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz birinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz, ilk öznedir. Hürmüz'ün gördüğü Doktor ilk destekleyici, görme eylemi ise ilk nesnedir. Berber Hasan ikinci özne, Berber Hasan'ın yanına gittiği Hürmüz ikinci destekleyici, yanına gitme eylemi ise ikinci nesnedir. Hürmüz'ün altın istemesi üçüncü nesne, altın istediği Berber Hasan ise üçüncü destekleyicidir. Berber Hasan'ın borç almaya gitmesi dördüncü nesne, borç alacağı Sahaf Morduhay ise dördüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün para vermesi beşinci nesne, Doktor'un adresini öğrenmesi altıncı nesnedir. Hürmüz'ün para verdiği ve adres öğrendiği simitçi çocuk ise beşinci destekleyicidir. Berber Hasan'ın Hürmüz'ü bulamaması yedinci nesnedir, Hürmüz yeniden destekleyici görevindedir.

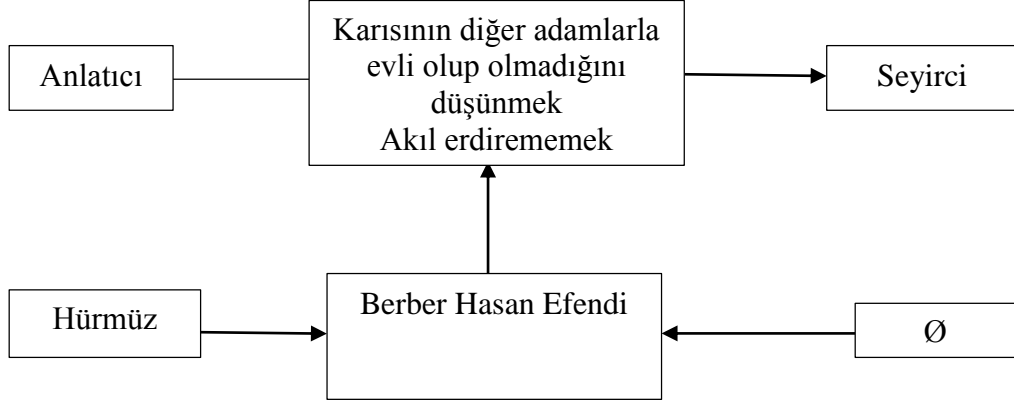


### 6.92. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz birinci kesitinin eyleyenler modelinde Doktor Hüsrev birinci öznedir. Doktor Hüsrev'in bıyıklarını düzeltmesini istemesi birinci nesnedir, istekte bulunduğu Berber Hasan Efendi ise birinci destekleyicidir. Berber Hasan Efendi ikinci özne, neler olduğunu sorması ikinci nesnedir. Bunları söylediği Doktor Hüsrev ise ikinci destekleyicidir. Berber Hasan'ın gülmesi üçüncü, konakta birden fazla Hürmüz olduğunu söylemesi dördüncü nesnedir. Doktor Hüsrev'in kalkıp gitmesi beşinci nesne iken gideceği konak üçüncü destekleyicidir.

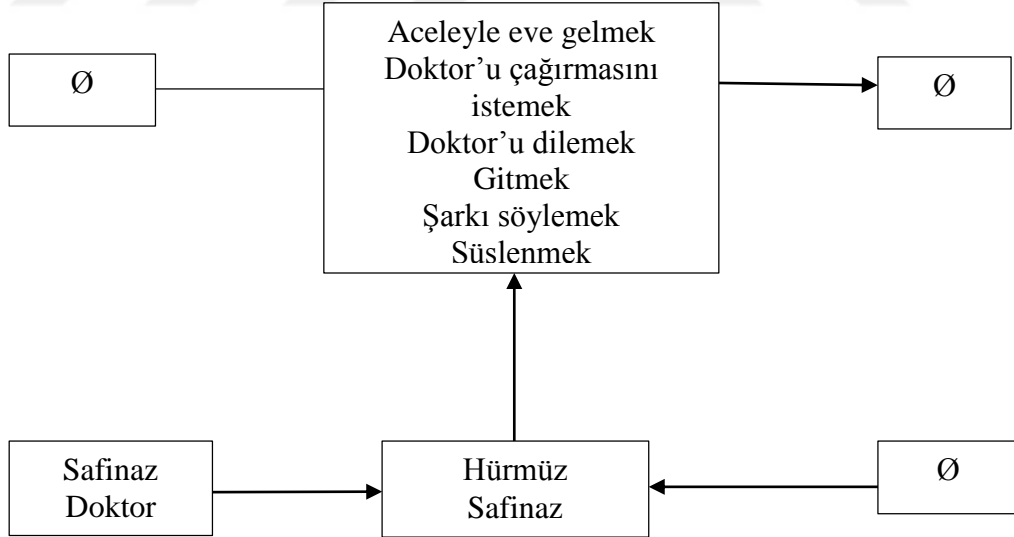


### 6.1.2.32. Otuz İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.93. Şekil

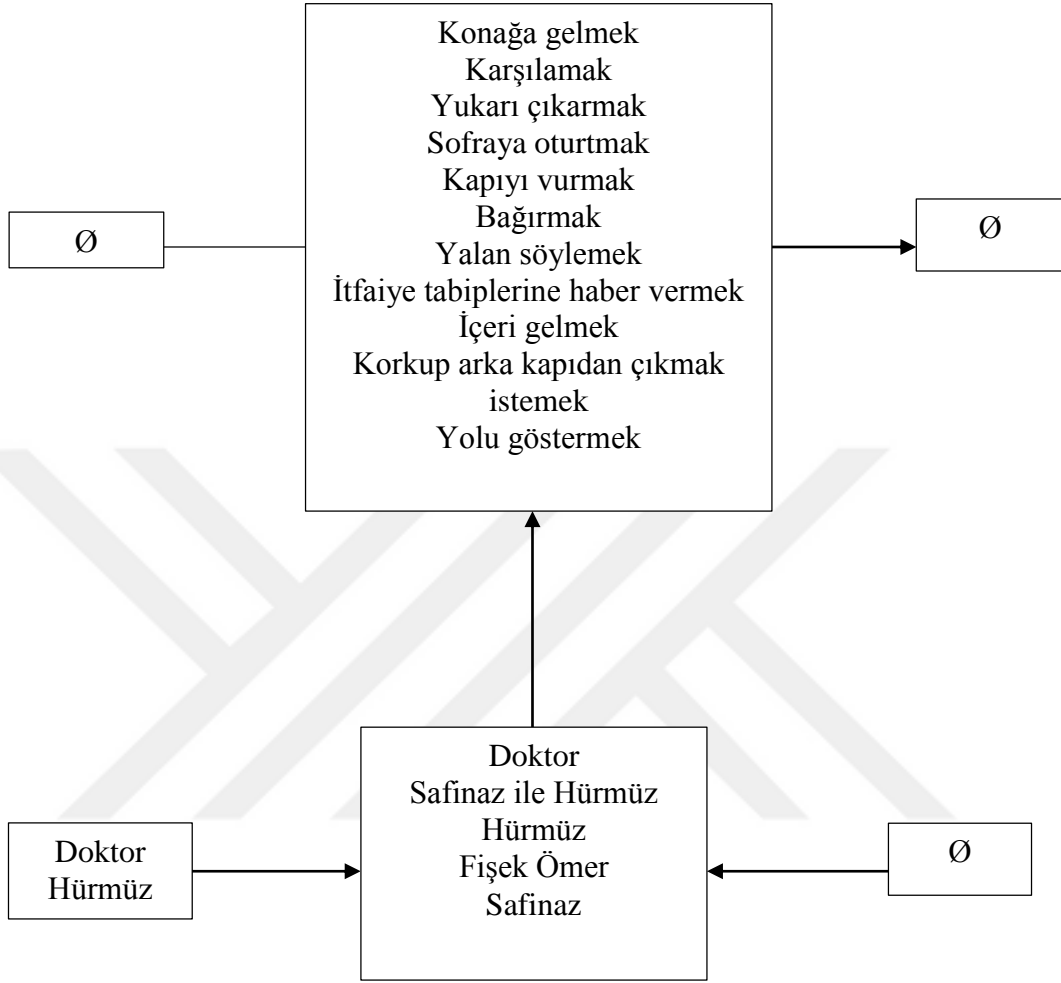
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz ikinci kesitinin eyleyenler modelinde gönderici anlatıcı, alıcı seyircidir. Berber Hasan Efendi özne, karısının diğer adamlarla evli olup olmadığını düşünmek birinci nesnedir. Hürmüz ise bu durumda destekleyicidir. Berber Hasan Efendi'nin akıl erdirememesi ise ikinci nesnedir.



### 6.94. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ilk özne, Hürmüz'ün aceleyle eve gelmesi ilk nesnedir. Hürmüz'ün Doktor'u çağırmasını istemesi ikinci nesne iken istekte bulunduğu Safinaz ilk destekleyicidir. Hürmüz'ün Doktor'u dilemesi üçüncü nesnedir. Safinaz ikinci

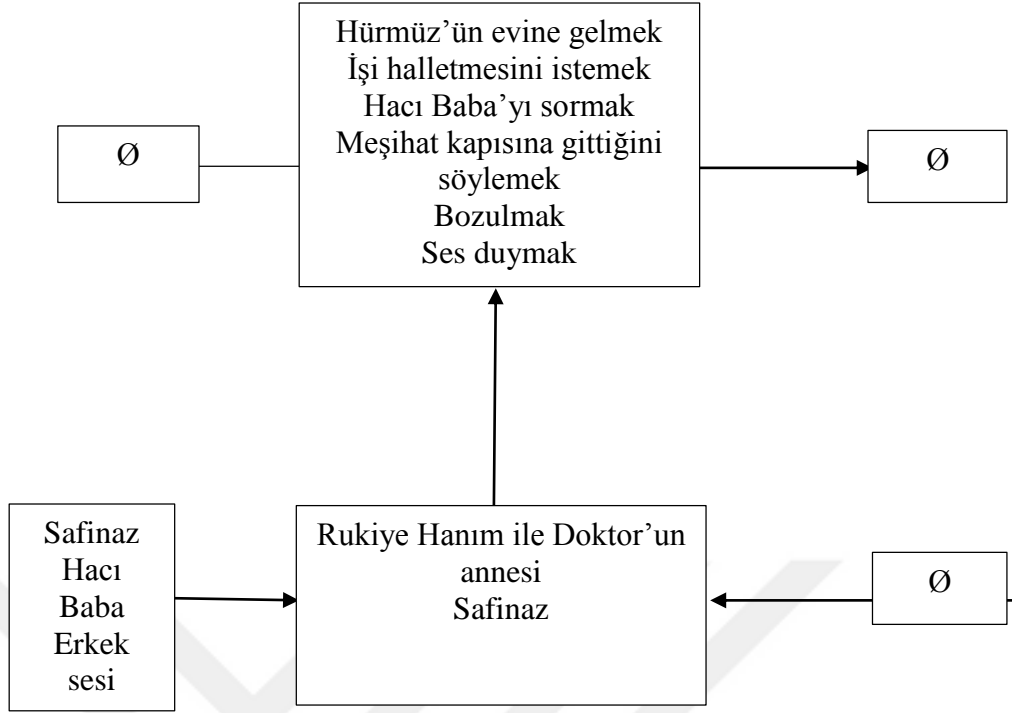
özne, Safinaz'ın gitmesi üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün şarkı söylemesi ise dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün süslenmesi beşinci nesne iken süslediği Doktor ikinci destekleyicidir.



### 6.95. Şekil

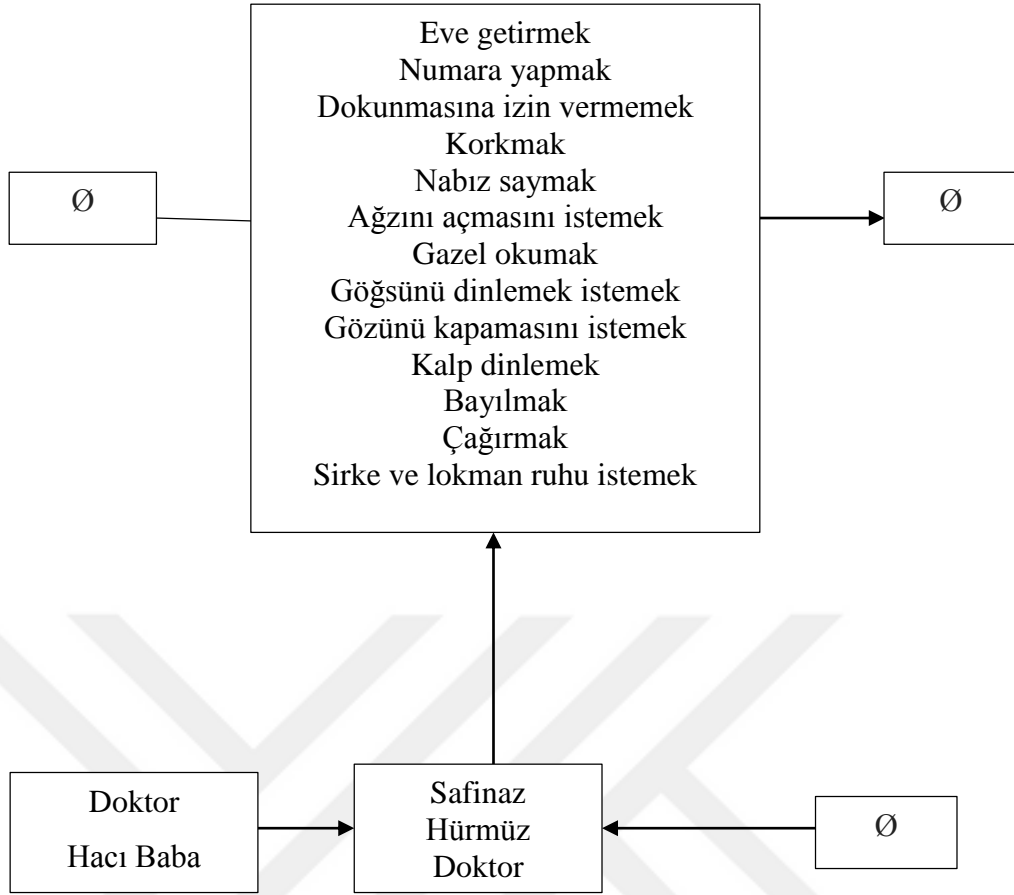
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Doktor birinci özne, Doktor'un konağa gelmesi birinci nesnedir. Safinaz ile Hürmüz ikinci özne, Doktor'u karşılamaları ikinci nesnedir. Karşıladıkları Doktor ise ilk destekleyicidir. Hürmüz üçüncü özne, Hürmüz'ün Doktor'u yukarı çıkarması ve onu sofraya oturtması üçüncü ve dördüncü nesnedir. Fişek Ömer dördüncü özne, Fişek Ömer'in kapıyı vurması ve bağırması beşinci ve altıncı nesnedir. Hürmüz'ün yalan söylemesi yedinci nesne, Doktor'un itfaiye tabiplerine haber vereceğini söylemesi sekizinci nesnedir. Safinaz beşinci özne iken, Safinaz'ın içeri gelmesi dokuzuncu nesnedir. Doktor'un korkup arka kapıdan çıkmak istemesi onuncu, Safinaz'ın yolu göstermesi on birinci nesnedir.

### 6.1.2.33. Otuz Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



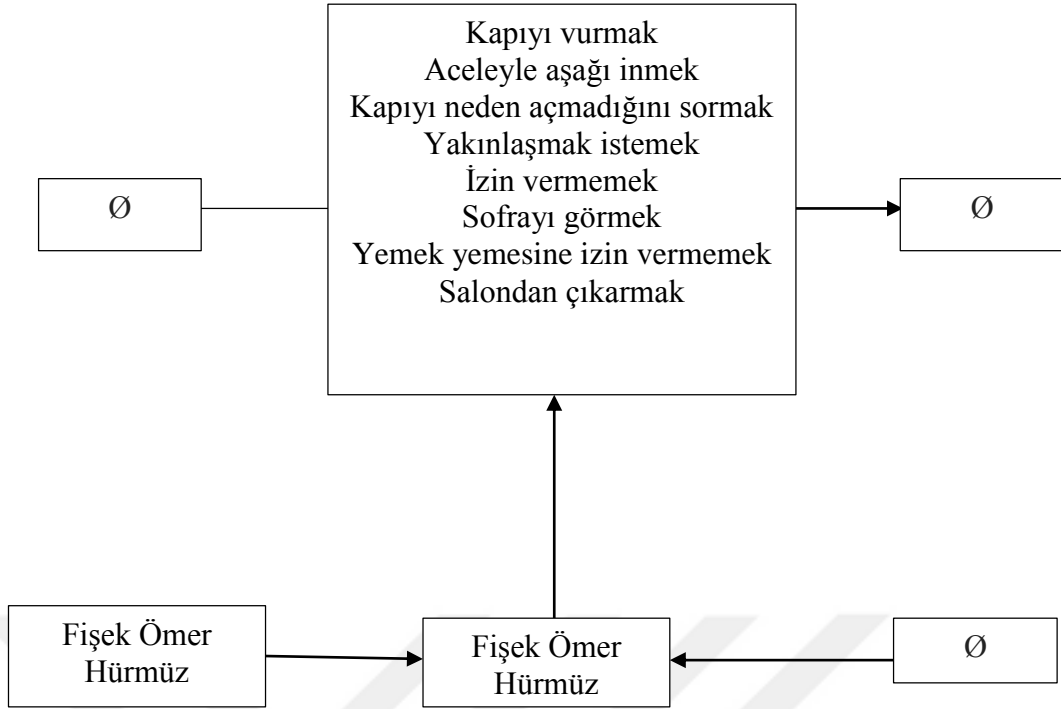
### 6.96. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Rukiye Hanım ile Doktor'un annesi ilk öznedir. Hürmüz'ün evine gelmeleri ve Safnaz'dan evlilik işini halletmeleri birinci ve ikinci nesnedir. Safnaz bu durumda destekleyicidir. Hacı Baba'yı sormaları üçüncü nesne iken Safnaz bu durumda yeniden destekleyicidir. Safnaz ikinci özne, Safnaz'ın Hacı Baba'nın meşihat kapısına gittiğini söylemesi dördüncü nesnedir. Hacı Baba ise ikinci destekleyicidir. Rukiye Hanım ile Doktor'un annesinin bozulması ise beşinci nesnedir. Kadınların ses duymaları altıncı nesne iken duydukları erkek sesi üçüncü destekleyicidir.



### 6.97. Şekil

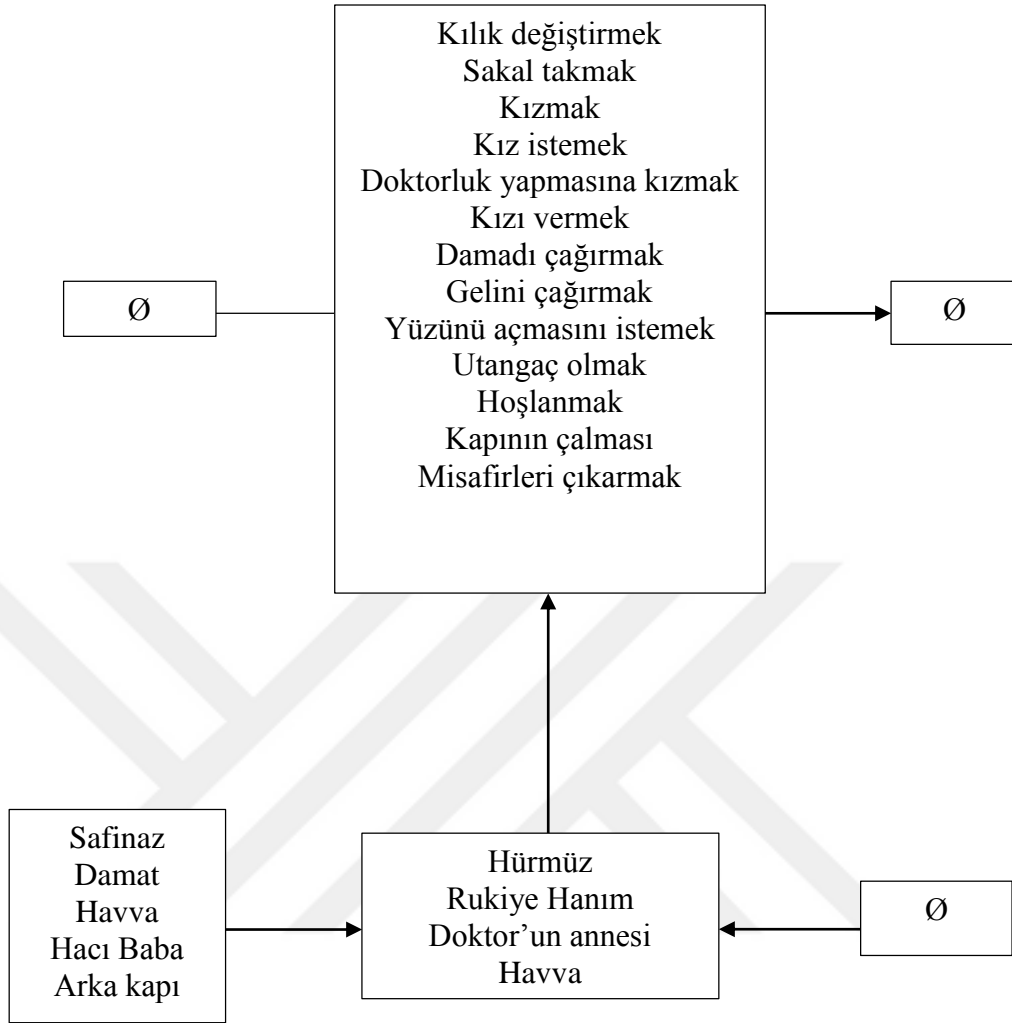
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Safnaz, ilk öznedir. Safnaz'ın Doktor'u eve getirmesi birinci nesne, eve getirdiği Doktor da ilk destekleyicidir. İkinci özne Hürmüz, ikinci nesne de Hürmüz'ün numara yapmasıdır. Hürmüz'ün Doktor'un dokunmasına izin vermemesi ve korkması üçüncü ve dördüncü nesnedir. Korktuğu Hacı Baba ise ikinci destekleyicidir. Doktor'un Hürmüz'ün nabzını sayması ve ağzını açmasını istemesi beşinci ve altıncı nesnedir. Hürmüz'ün gazel okuması ise yedinci nesnedir. Doktor'un Hürmüz'den göğsünü dinlemesini ve gözünü kapamasını istemesi sekizinci ve dokuzuncu nesnedir. Doktor'un Hürmüz'ün kalbini dinlemesi ise onuncu nesnedir. Doktor'un bayılması ise on birinci nesnedir. Hürmüz'ün Safnaz'ı çağırması on ikinci nesne, Safnaz üçüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün Safnaz'dan sirke ve lokman ruhu istemesi on üçüncü nesnedir.



#### 6.98. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Fişek Ömer birinci özne, Fişek Ömer'in kapıyı vurması birinci nesnedir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün aceleyle aşağı inmesi ikinci nesnedir. Fişek Ömer'in Hürmüz'e kapıyı neden açmadığını sorması üçüncü nesne, soruyu sorduğu Hürmüz ilk destekleyicidir. Fişek Ömer'in Hürmüz ile yakınlaşmak istemesi dördüncü nesne iken yakınlaşmak istediği Hürmüz yine destekleyicidir. Hürmüz'ün izin vermemesi beşinci nesnedir. Fişek Ömer'in sofrayı görmesi altıncı nesne, Hürmüz'ün yemek yemesine izin vermemesi yedinci nesnedir. Hürmüz'ün Ömer'i salondan çıkarması ise sekizinci nesnedir.

#### 6.1.2.34. Otuz Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.99. Şekil

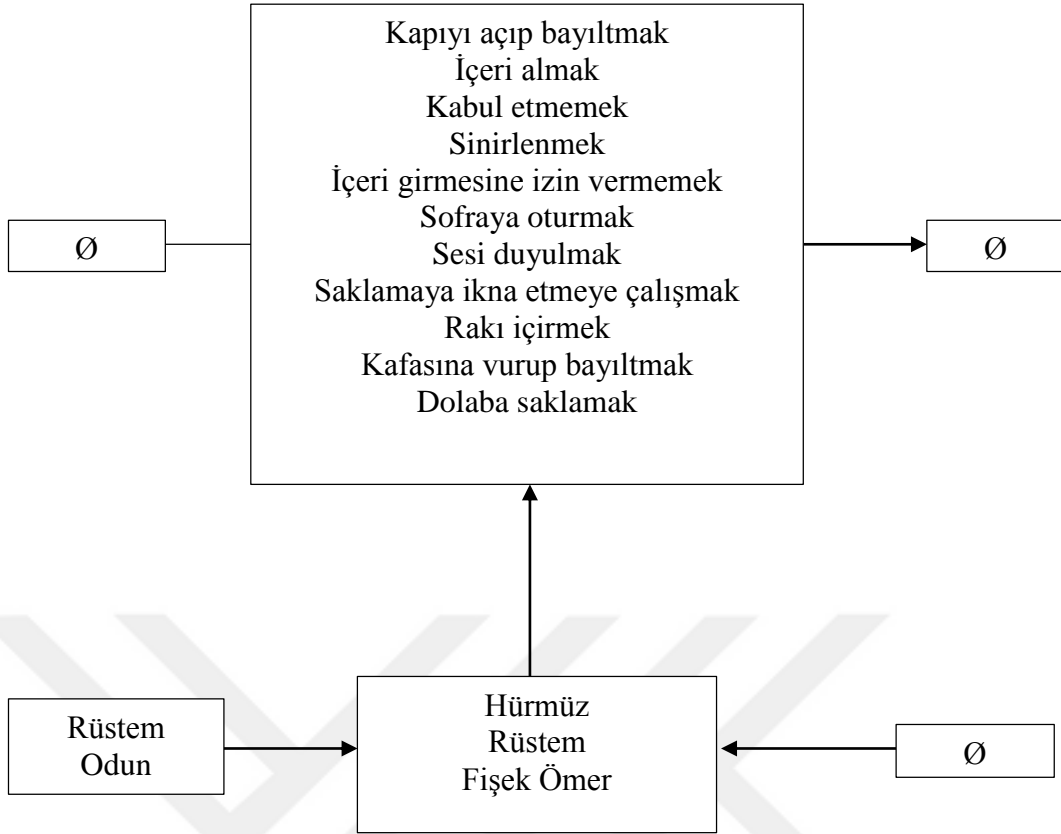
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ilk özne, Hürmüz'ün kılık değiştirmesi ilk nesne, sakal takması ikinci nesnedir. Hürmüz'ün Safinaz'a kızması üçüncü nesne, kızdığı Safinaz ise ilk destekleyicidir. Rukiye Hanım'ın kız istemesi ise dördüncü nesnedir. Kılık değiştiren Hürmüz'ün damadın doktorluk yapmasına kızması beşinci nesne iken kızdığı damat ise ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün kızı vermesi ve damadı çağırması altıncı ve yedinci nesnedir. Doktor'un annesinin gelini çağırması ve gelinin yüzünü görmek istemesi sekizinci ve dokuzuncu nesnedir. Gelin olan Havva da üçüncü destekleyicidir. Havva dördüncü özne, Havva'nın utangaç olması onuncu nesnedir. Doktor'un annesinin Hacı Baba'dan hoşlanması on birinci nesne, hoşlandığı Hacı Baba ise dördüncü destekleyicidir. Kapının çalması on ikinci nesne, Hürmüz'ün

misafirleri çıkarması on üçüncü nesnedir. Misafirlerin çıktığı arka kapı beşinci destekleyicidir.



#### 6.100. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde gönderici anlatıcı, seyirci ise alıcıdır. Doktor birinci özne, Doktor'un âşık olması birinci nesnedir. Hürmüz ise ilk destekleyicidir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün Doktor'un arkasından bakması ikinci nesnedir. Baktığı Doktor ise ikinci destekleyicidir. Safnaz'ın Hürmüz'den hazırlanmasını ve kına gecesine gideceklerini söylemesi üçüncü ve dördüncü nesnedir. Kına gecesine gidecekleri Rukiye Hanım ile üçüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün türkü söylemesi ve hazırlanmaya gitmesi ise beşinci ve altıncı nesnedir. Doktor için hazırlandığından, Doktor destekleyicidir.

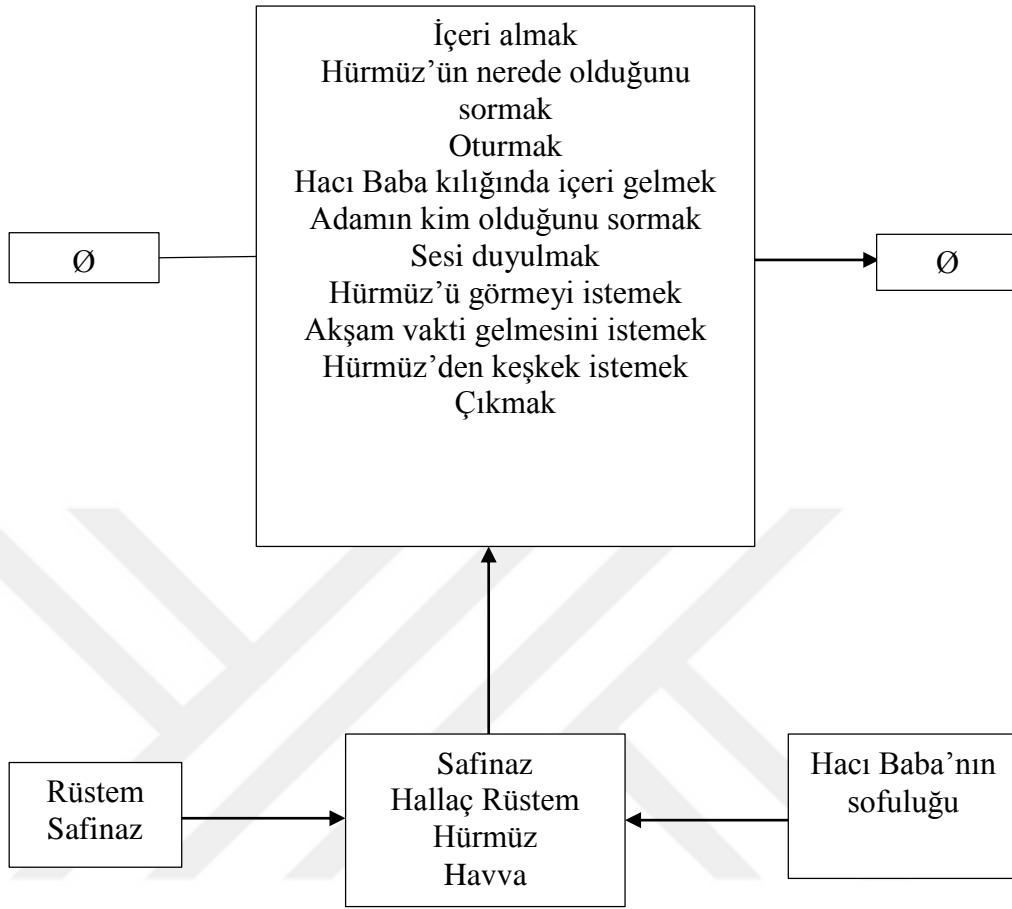


#### 6.101. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ilk özne, Hürmüz'ün kapıyı açması ilk nesnedir. Kapıyı açtığı Rüstem ise ilk destekleyicidir. Hürmüz'ün Rüstem'i içeri alması ikinci nesne, kabul etmemesi üçüncü nesnedir. Rüstem ikinci özne, Rüstem'in sinirlenmesi dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün Rüstem'in içeri girmesine izin vermemesi beşinci nesnedir. Rüstem'in sofraya oturması altıncı nesnedir. Fişek Ömer üçüncü özne, sesinin duyulması yedinci nesnedir. Hürmüz'ün Rüstem'i ikna etmeye çalışması sekizinci, rakı içirmesi dokuzuncu nesnedir. Hürmüz'ün Rüstem'in kafasına odunla vurması onuncu nesne, odun destekleyicidir. Hürmüz'ün Rüstem'i dolaba saklaması ise on birinci nesnedir.

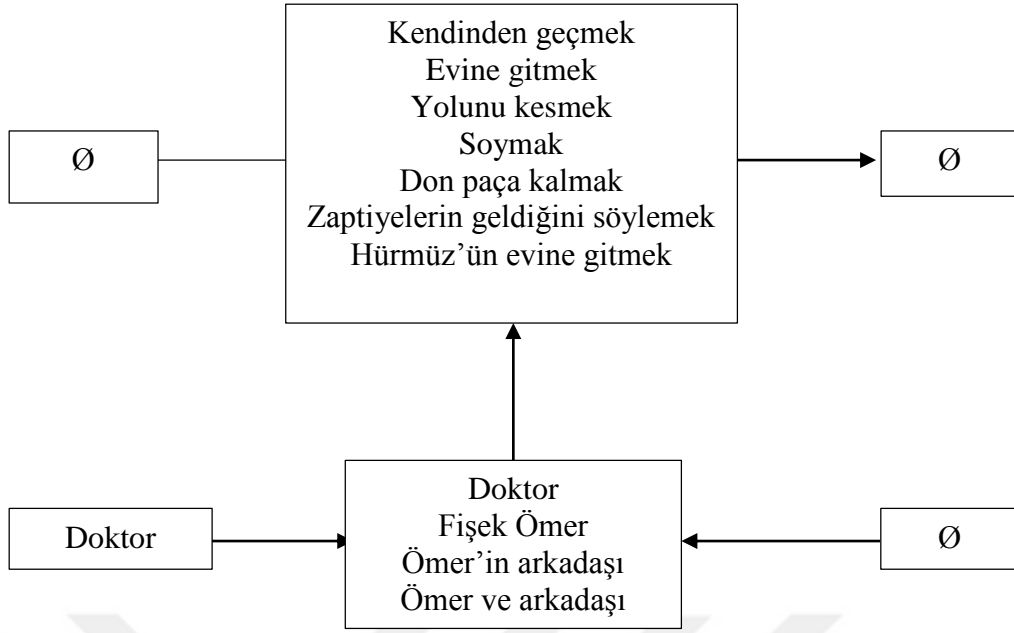


### 6.1.2.35. Otuz Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli



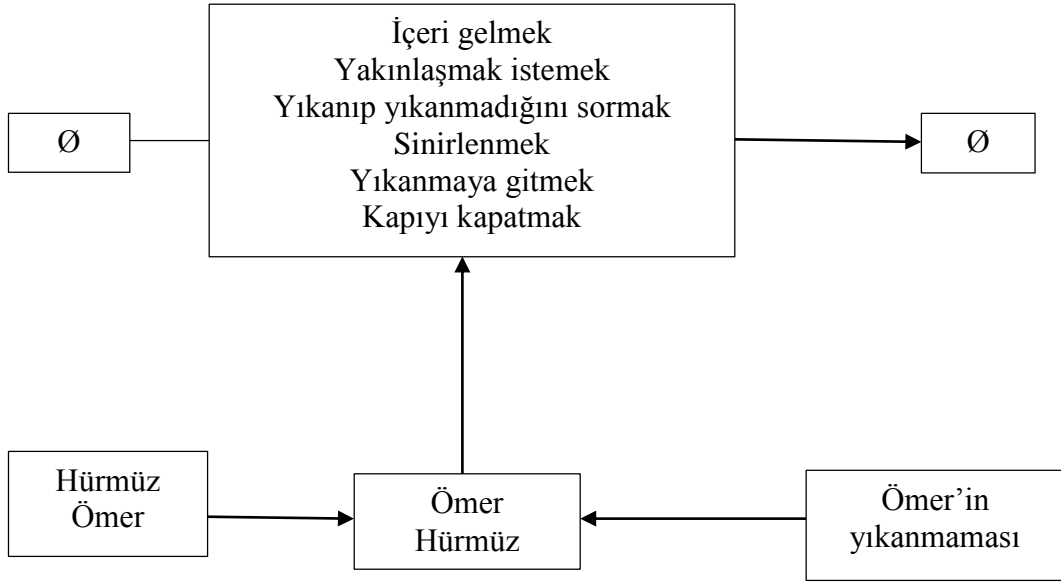
### 6.102. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Safinaz birinci öznedir. Safinaz'ın içeri aldığı Rüstem birinci destekleyici iken Safinaz'ın içeri alma eylemi birinci nesnedir. Hallaç Rüstem ikinci özne, Hallaç Rüstem'in Hürmüz'ün nerede olduğunu sorması ikinci nesnedir. Hürmüz üçüncü özne, Hürmüz'ün Hacı Baba kılığında içeri gelmesi üçüncü nesnedir. Hallaç Rüstem'in adamın kim olduğunu sorması ise dördüncü nesnedir. Hacı Baba'nın sofuluğu bu durumda engelleyicidir. Havva dördüncü özne, Havva'nın sesinin duyulması beşinci nesnedir. Rüstem'in Hürmüz'ü görmek istemesi altıncı nesnedir. Safinaz'ın Hallaç'ın akşam vakti gelmesini istemesi yedinci nesnedir. Rüstem, bu durumda destekleyicidir. Hallaç'ın Hürmüz'den keşkek istemesi sekizinci nesnedir, isteğini Safinaz'a ilettiğinden Safinaz destekleyicidir. Hallaç Rüstem'in çıkması dokuzuncu nesnedir.



### 6.103. Şekil

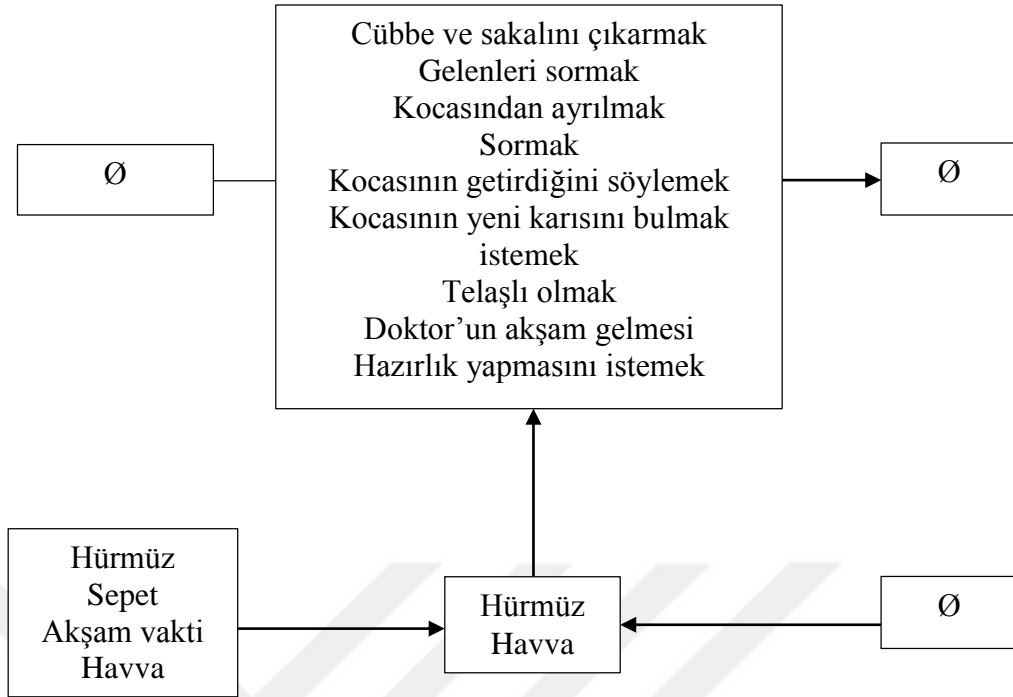
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Doktor birinci özne, Doktor'un kendinden geçmesi ve evine gitmesi birinci ve ikinci nesnedir. Fişek Ömer ikinci özne, Fişek Ömer'in Doktor'un yolunu kesmesi ve onu soyması üçüncü ve dördüncü nesnedir. Soyduğu Doktor ise bu durumda destekleyicidir. Doktor'un don paça kalması beşinci nesnedir. Ömer'in arkadaşı üçüncü özne, Ömer'in arkadaşının zaptiyelerin geldiğini söylemesi altıncı nesnedir. Ömer ve arkadaşı dördüncü özne iken Hürmüz'ün evine gitmeleri yedinci nesnedir.



#### 6.104. Şekil

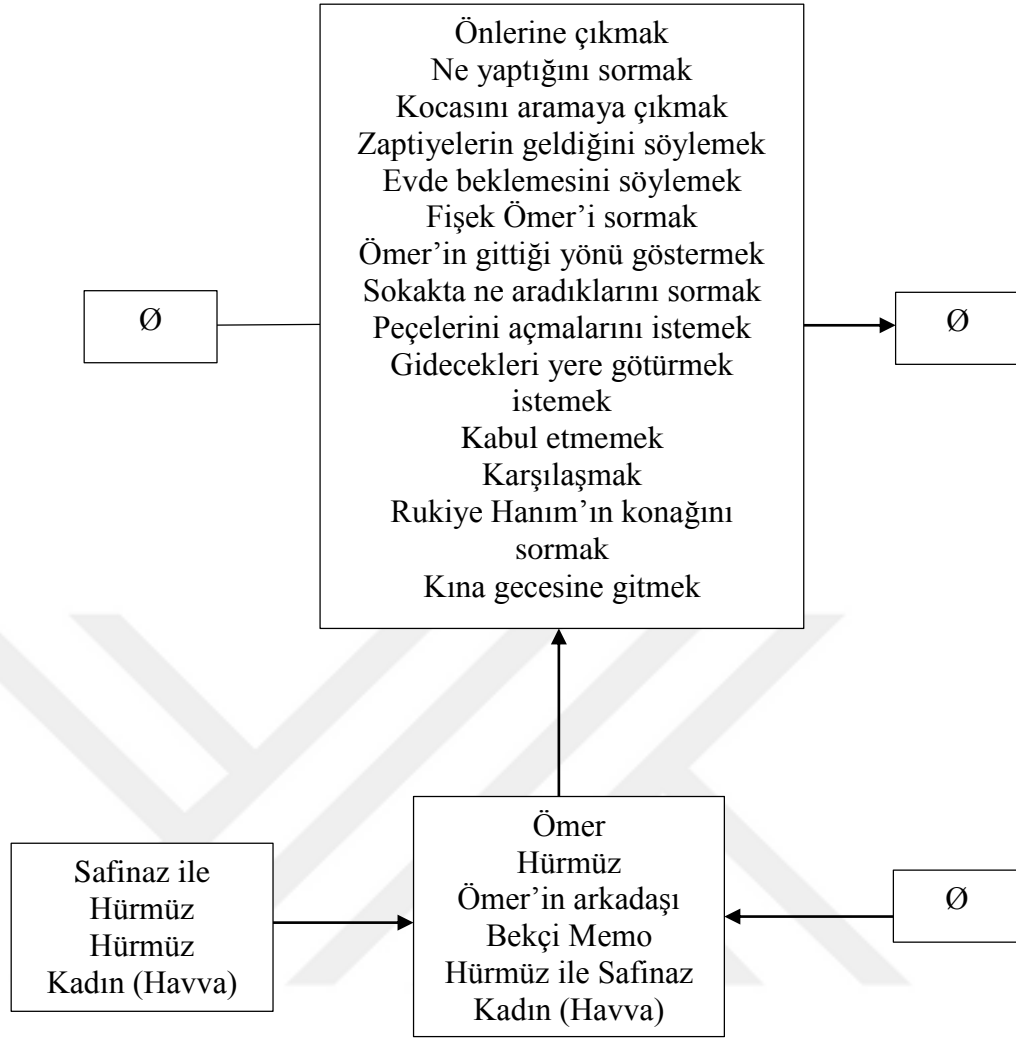
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Ömer ilk özne, Ömer'in içeri gelmesi ilk nesnedir. Ömer'in yaklaşmak istemesi ikinci nesne iken yaklaşmak istediği Hürmüz ilk destekleyicidir. Ömer'in yıkanmamış olması bu durumda engelleyicidir. Hürmüz'ün Ömer'e yıkanıp yıkanmadığını sorması üçüncü nesne, Hürmüz'ün sinirlenmesi ise dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün sinirlendiği Ömer ise destekleyicidir. Ömer'in yıkanmaya gitmesi beşinci nesne, kapıyı kapatması ise altıncı nesnedir.

### 6.1.2.36. Otuz Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.105. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün cübbe ve sakalını çıkarması birinci nesnedir. Havva ikinci özne, Havva'nın gelenleri sorması ikinci nesnedir. Hürmüz'ün eski kocasından ayrılacağını söylemesi üçüncü nesnedir. Hürmüz bu durumda modelin ilk destekleyicisidir. Havva'nın sepeti sorması dördüncü nesne iken, sepet ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün kocasının getirdiğini söylemesi beşinci nesnedir. Havva'nın kocasının yeni karısını bulmak istemesi altıncı nesnedir. Hürmüz'ün telaşlı olması ve Doktor'un akşama gelecek olması yedinci ve sekizinci nesnedir. Akşam vakti bu durumda üçüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün Havva'dan hazırlık yapmasını istemesi dokuzuncu nesne iken Havva'dan istemesi dördüncü destekleyicidir.



### 6.106. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Ömer ilk özne, Ömer'in Safnaz ile Hürmüz'ün önüne çıkması ilk nesnedir. Safnaz ile Hürmüz ise modelin ilk destekleyicisidir. Ömer'in Hürmüz'e ne yaptığını sorması ikinci nesne iken soru sorduğu Hürmüz modelin ikinci destekleyicisidir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün kocasını aramaya çıktığını söylemesi üçüncü nesnedir. Ömer'in arkadaşı üçüncü özne, arkadaşının zaptiyelerin geldiğini söylemesi dördüncü nesnedir. Ömer'in Hürmüz'e kendisini evde beklemesini söylemesi beşinci nesnedir. Hürmüz bu durumda yeniden destekleyicidir. Bekçi Memo üçüncü özne, Bekçi Memo'nun Safnaz ile Hürmüz'e Fişek Ömer'i sorması altıncı nesnedir. Hürmüz'ün Ömer'in gittiği yönü göstermesi yedinci nesnedir. Bekçi Memo'nun sokakta ne aradıklarını sorması sekizinci nesne, Safnaz ile Hürmüz'ün peçelerini açmalarını istemesi dokuzuncu nesnedir. Bekçi Memo'nun Safnaz ile Hürmüz'ü gidecekleri yere götürmek istemesi onuncu nesnedir. Beşinci özne Hürmüz ile

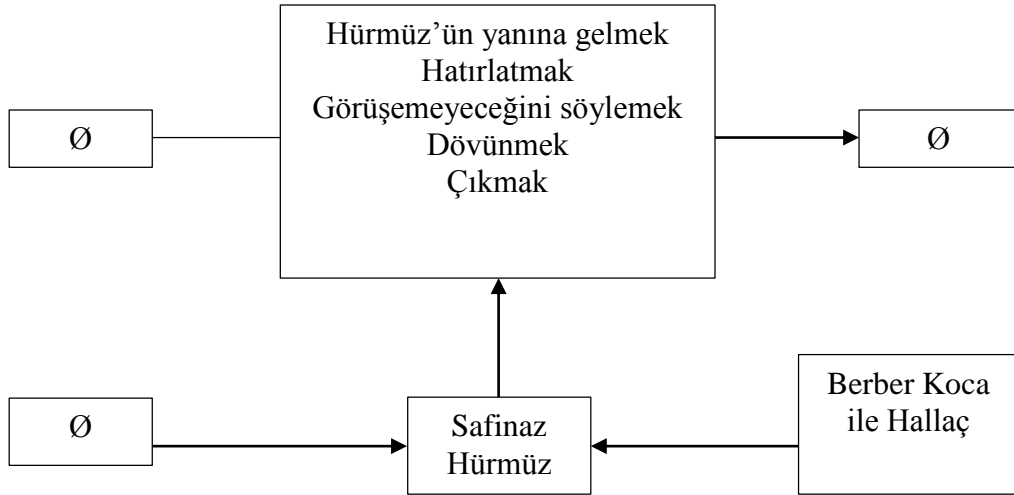
Safnaz'ın bu durumu kabul etmemesi on birinci nesnedir. Hürmüz ile Safnaz'ın yolda bir kadın ile karşılaşması on ikinci nesne iken karşılaştıkları kadın (Havva) üçüncü destekleyicidir. Altıncı özne Havva'nın Rukiye Hanım'ın konağını sorması on üçüncü nesne, üç kadının birlikte kına gecelerine gitmeleri on dördüncü nesnedir.



### 6.107. Şekil

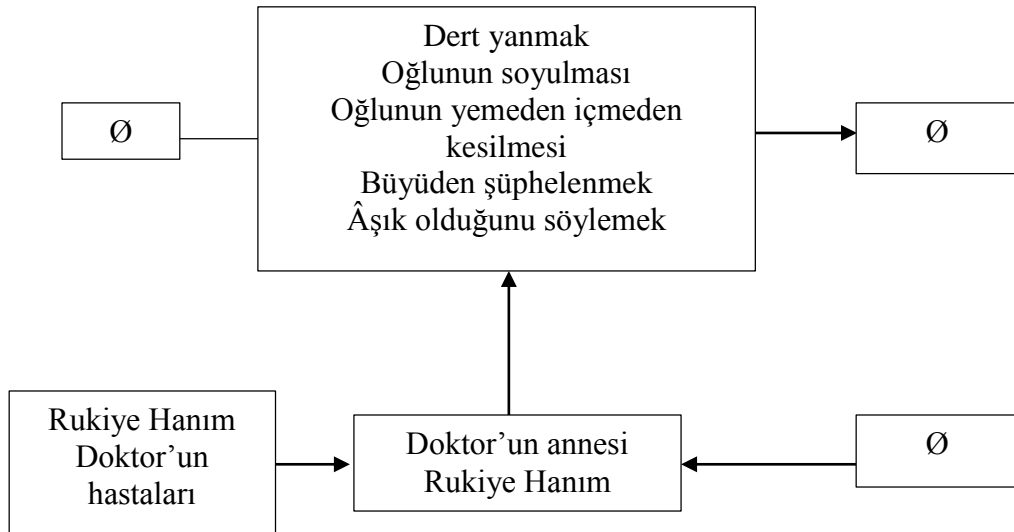
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Havva birinci özne, Havva'nın içeri gelmesi birinci nesnedir. Havva'nın Hürmüz'ün kocalarına şaşırması ikinci, kendi kocasını bulamadığına üzülmesi ise üçüncü nesnedir. Havva'nın ses duyması dördüncü nesne iken, sesin Hürmüz'ün kocasına ait olup olmadığını sorması beşinci nesnedir. Soru sorduğu Hürmüz ise birinci destekleyicidir. Rüstem ikinci özne, Rüstem'in dolap kapağını altıncı nesnedir. Havva ile Hürmüz üçüncü nesne, yeniden ses duymaları yedinci nesnedir. Sesin Hürmüz'ün Berber kocasına ait olması sekizinci nesnedir.

### 6.1.2.37. Otuz Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.108. Şekil

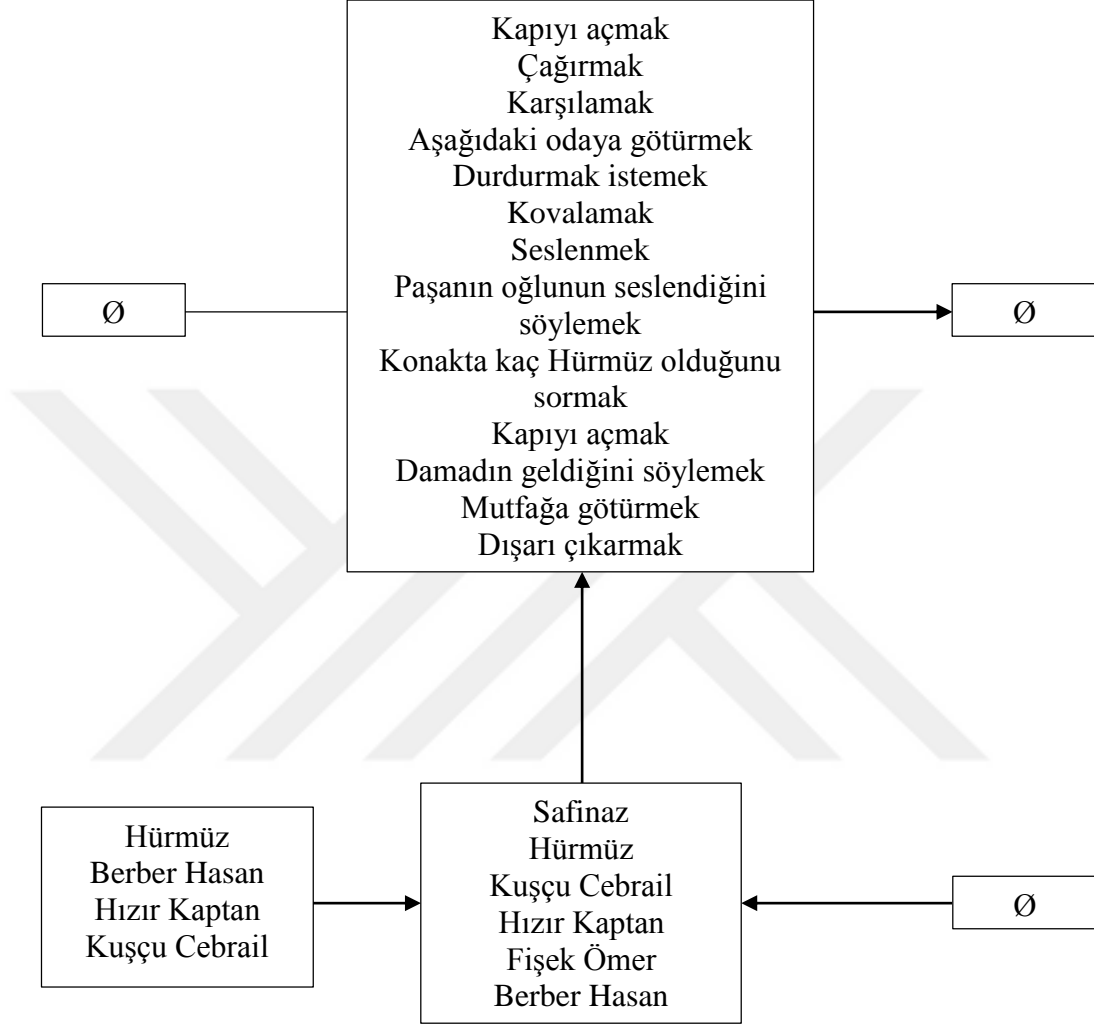
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Safınaz birinci özne, Safınaz'ın Hürmüz'ün yanına gelmesi birinci nesnedir. Safınaz'ın Hürmüz'e Berber kocası ile Hallaç'ı hatırlatması ikinci nesnedir. Berber Koca ile Hallaç Hürmüz için engelleyicidir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün görüşemeyeceğini söylemesi üçüncü nesnedir. Safınaz'ın dövünmesi dördüncü, çıkması beşinci nesnedir.



### 6.109. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Doktor'un annesi birinci özne, dert yanması birinci nesnedir. Dert yandığı Rukiye Hanım ise birinci destekleyicidir. Oğlunun soyulması ikinci nesne, oğlunu

soyan hastaları ikinci destekleyicidir. Doktor'un annesinin oğlunun yemeden içmeden kesildiğini söylemesi üçüncü nesnedir. Rukiye Hanım ikinci özne, Rukiye Hanım'ın büyüden şüphelenmesi dördüncü nesnedir. Doktor'un annesinin oğlunun âşık olduğunu söylemesi beşinci nesnedir.



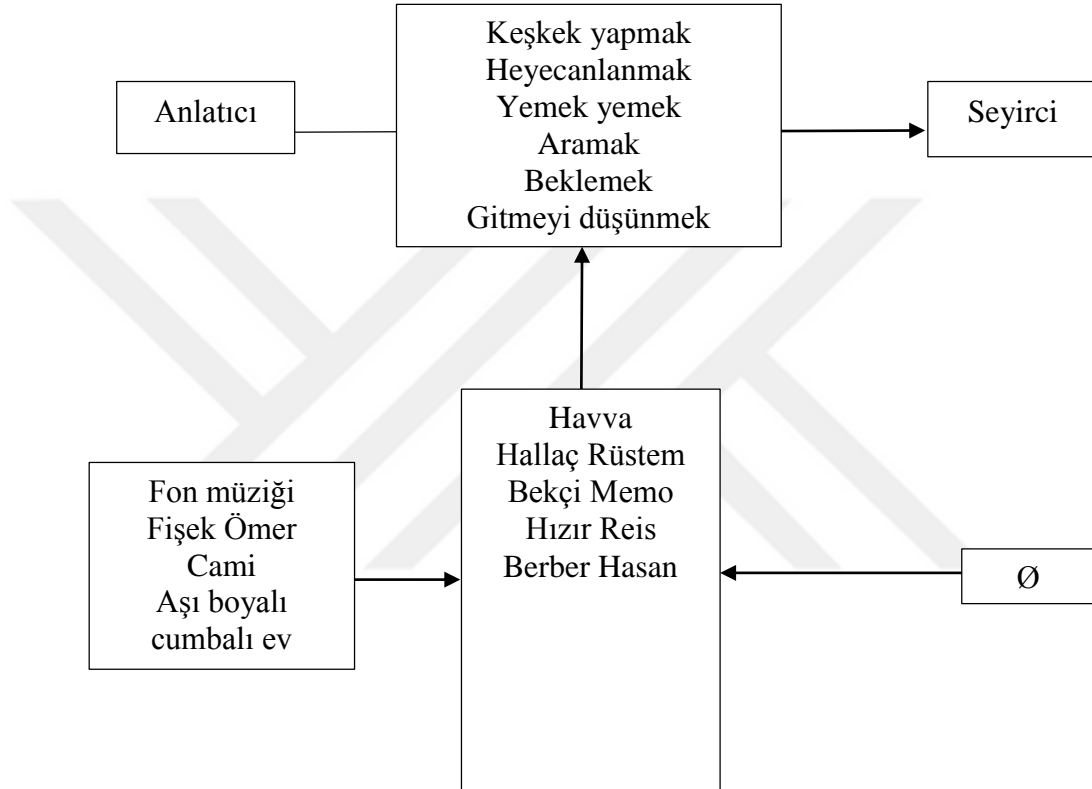
### 6.110. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Safinaz birinci özne, Safinaz'ın kapıyı açması birinci nesnedir. Safinaz'ın Hürmüz'ü çağırması ikinci nesne iken, çağırdığı Hürmüz birinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Hasan'ı karşılaması üçüncü nesne, karşıladığı Hasan Efendi ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Hasan'ı aşağıdaki odaya götürmesi dördüncü nesnedir. Kuşçu Cebrail üçüncü özne, Kuşçu Cebrail'in Hızır Kaptan'ı durdurmak istemesi beşinci nesnedir. Hızır Reis bu durumda destekleyicidir. Hızır Kaptan dördüncü özne, Hızır Kaptan'ın Kuşçu Cebrail'i kovalaması altıncı nesnedir. Kovaladığı Kuşçu Cebrail modelin dördüncü destekleyicisidir. Fişek Ömer beşinci özne, seslenmesi ise



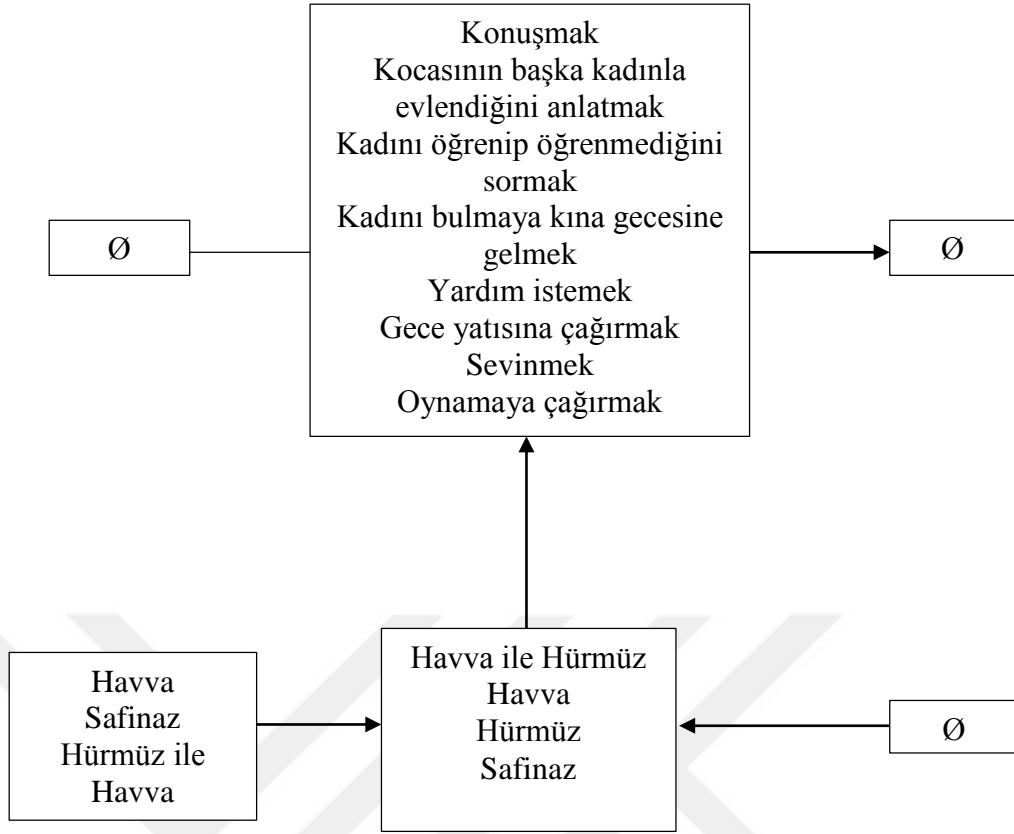
yedinci nesnedir. Hürmüz'ün paşanın oğlunun seslendiğini söylemesi sekizinci nesne iken bunu söylediği Berber Hasan beşinci destekleyicidir. Berber Hasan altıncı özne, konakta kaç tane Hürmüz olduğunu sorması dokuzuncu nesnedir. Safinaz'ın kapıyı açması onuncu nesne, damadın geldiğini söylemesi on birinci nesnedir. Safinaz'ın Hızır Kaptan'ı mutfağa götürmesi on ikinci nesne iken Hızır Kaptan burada da destekleyicidir. Hürmüz'ün Hasan'ı dışarı çıkarması ise on üçüncü nesnedir.

#### 6.1.2.38. Otuz Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli



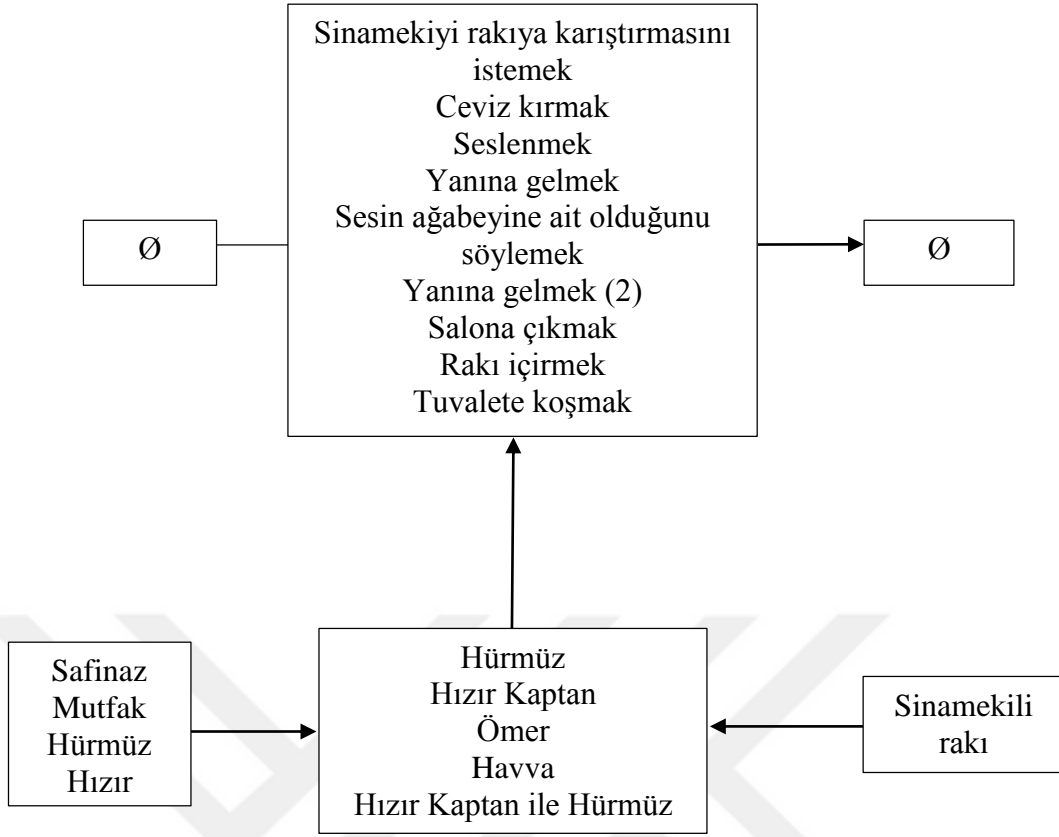
#### 6.111. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici, seyirci ise alıcıdır. Fon müziği ise birinci destekleyicidir. Havva birinci özne, Havva'nın keşkek yapması birinci nesnedir. Hallaç Rüstem ikinci özne, Hallaç Rüstem'in heyecanlanması ve yemek yemesi ikinci ve üçüncü nesnedir. Bekçi Memo üçüncü nesne, Bekçi Memo'nun Ömer'i araması dördüncü nesnedir. Aradığı Ömer ise ikinci destekleyicidir. Hızır Reis dördüncü özne, Hızır Reis'in camide beklemesi beşinci nesnedir. Cami ise üçüncü destekleyicidir. Berber Hasan beşinci özne, Berber Hasan'ın aşı boyalı cumbalı eve gitmeyi düşünmesi altıncı nesnedir. Aşı boyalı cumbalı ev de modelin dördüncü destekleyicisidir.



### 6.112. Şekil

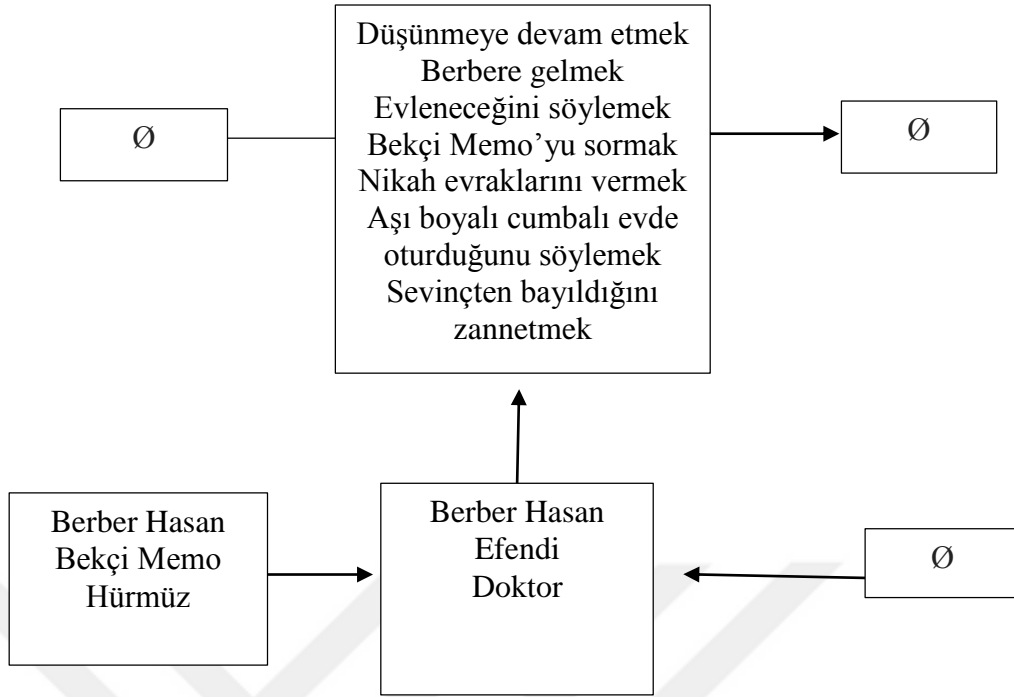
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Havva ile Hürmüz birinci özne, konuşmaları ikinci nesnedir. Havva ikinci özne, kocasının başka kadınla evlendiğini anlatması ikinci nesnedir. Hürmüz üçüncü özne, kadını öğrenip öğrenmediğini sorması üçüncü nesnedir. Havva'ya sorduğundan Havva burada birinci destekleyicidir. Havva'nın kadını bulmaya kına gecesine geldiğini söylemesi dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün Safnaz'dan yardım isteyebileceklerini söylemesi beşinci nesne iken yardım isteyecekleri Safnaz modelin ikinci destekleyicisidir. Hürmüz'ün Havva'yı gece yatisına çağırması altıncı nesne iken Havva yine destekleyicidir. Havva'nın sevinmesi ise yedinci nesnedir. Safnaz dördüncü öznedir, Safnaz'ın Hürmüz ile Havva'yı oynamaya çağırması sekizinci nesnedir. Hürmüz ile Havva ise modelin üçüncü destekleyicisidir.



### 6.113. Şekil

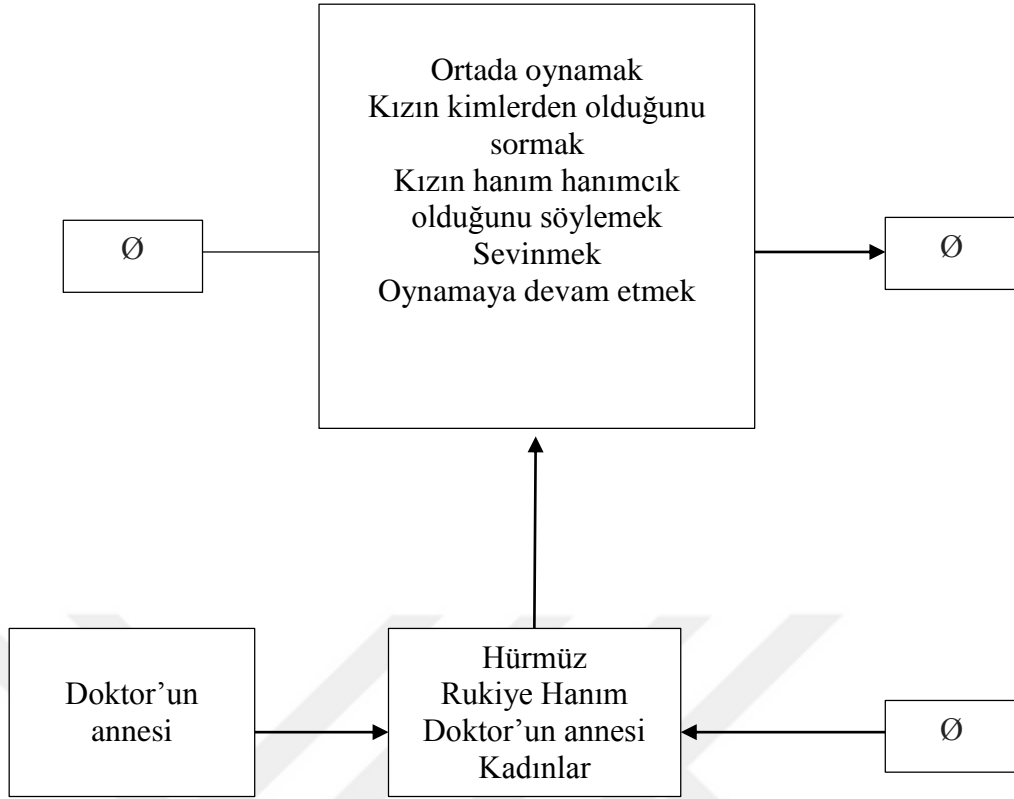
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün sinamekiyi rakıya karıştırılmasını istemesi birinci nesnedir. Bunu istediği Safnaz ise birinci destekleyicidir. Hızır Kaptan ikinci özne, ceviz kırması ikinci nesnedir. Ceviz kıldığı mutfak ise ikinci destekleyicidir. Ömer üçüncü özne, Ömer'in seslenmesi üçüncü nesnedir. Havva dördüncü özne, Havva'nın Hürmüz'ün yanına gelmesi dördüncü nesnedir. Hürmüz ise üçüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün sesin ağabeyine ait olduğunu söylemesi beşinci nesnedir. Hürmüz'ün Hızır Kaptan'ın yanına gelmesi altıncı nesne iken yanına geldiği Hızır dördüncü destekleyicidir. Hızır Kaptan ile Hürmüz beşinci özne, salona çıkmaları yedinci nesnedir. Hürmüz'ün Hızır'a rakı içirmesi sekizinci nesnedir, Hızır yeniden destekleyicidir. Hızır'ın tuvalete koşması dokuzuncu nesne iken sinamekili rakı Hızır Kaptan için engelleyicidir.

### 6.1.2.39. Otuz Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli



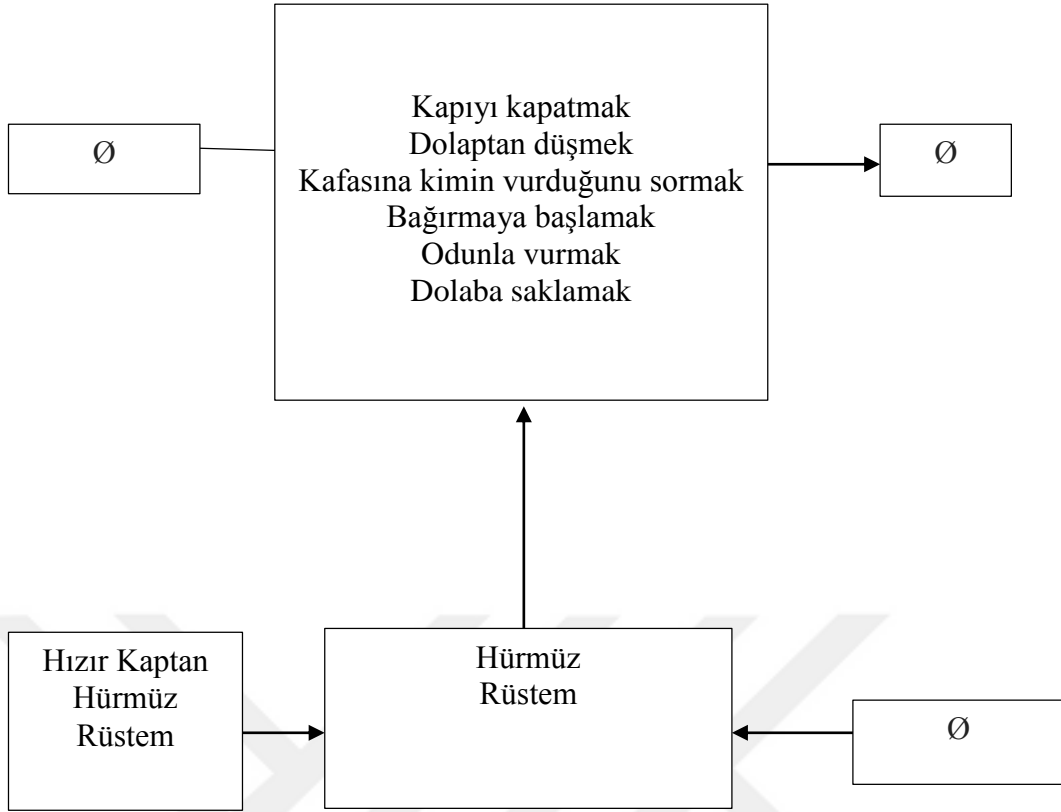
### 6.114. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Berber Hasan birinci özne, düşünmeye devam etmesi birinci nesnedir. Doktor ikinci özne, Doktor'un berbere gelmesi ikinci nesnedir. Doktor'un berbere gelmesi üçüncü nesne, Bekçi Memo'yu sorması dördüncü nesnedir. Doktor'un bu eylemleri gerçekleştirmesini sağlayan Berber Hasan birinci destekleyicidir. Doktor'un nikâh evraklarını vermesi beşinci nesne iken nikâh evraklarını verdiği Bekçi Memo ikinci destekleyicidir. Doktor'un aşı boyalı cumbalı evde oturduğunu söylediği Hürmüz üçüncü destekleyici iken Doktor'un bunu dile getirmesi altıncı nesnedir. Doktor'un Berber Hasan'ın sevinçten bayıldığını zannetmesi ise yedinci nesnedir.



#### 6.115. Şekil

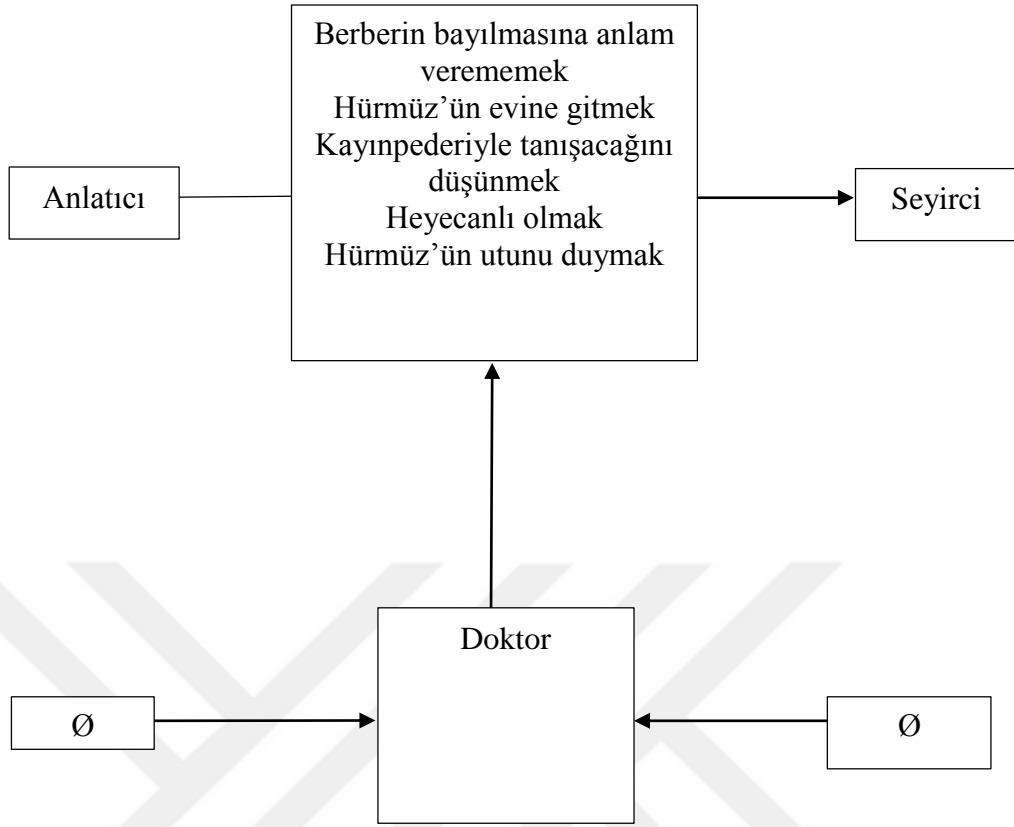
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün ortada oynaması ise birinci nesnedir. Rukiye Hanım ikinci özne, kızın kimlerden olduğunu sorması ikinci nesnedir. Kızın kimlerden olduğunu sorduğu Doktor'un annesi de birinci destekleyicidir. Doktor'un annesi aynı zamanda modelin üçüncü öznesidir. Doktor'un annesinin kızın hanım hanımcık olduğunu söylemesi üçüncü nesnedir. Rukiye Hanım'ın sevinmesi ise dördüncü nesnedir. Kadınlar dördüncü özne, kadınların oynamaya devam etmeleri beşinci nesnedir.



#### 6.116. Şekil

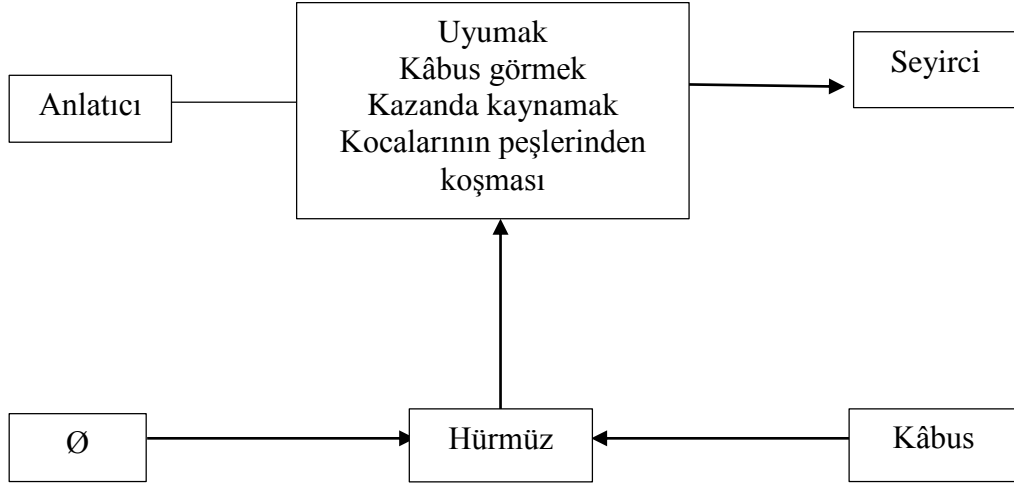
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün otuz dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün kapıyı kapatması birinci nesnedir. Hürmüz'ün kapıyı kapattığı Hızır Kaptan ise birinci destekleyicidir. Rüstem ikinci özne, Rüstem'in dolaptan düşmesi ikinci nesnedir. Rüstem'in kafasına kimin vurduğunu sorması üçüncü nesne, Rüstem'in bağırmaya başlaması dördüncü nesnedir. Rüstem'in bu soruları sorduğu Hürmüz ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün odunla vurması beşinci nesne, dolaba saklaması altıncı nesnedir. Hürmüz'ün odunla vurduğu, dolaba sakladığı Rüstem ise üçüncü destekleyicidir.

#### 6.1.2.40. Kırkınıc Kesitin Eyleyenler Modeli



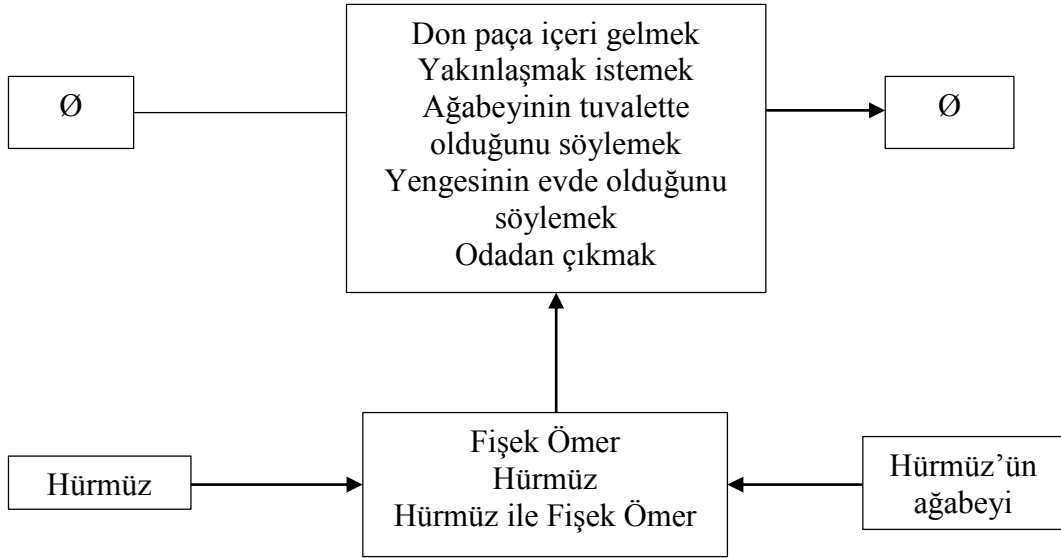
#### 6.117. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırkınıc kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici, seyirci ise alıcıdır. Doktor, özne, berberin bayılmasına anlam verememesi birinci öznedir. Hürmüz'ün evine gitmesi ikinci, kayınpederiyle tanışacağını düşünmesi üçüncü nesnedir. Heyecanlı olması dördüncü nesne, Hürmüz'ün utunun sesini duyması beşinci nesnedir.



### 6.118. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırkinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici, seyirci ise alıcıdır. Hürmüz öznedir, Hürmüz'ün uyuması ve kâbus görmesi birinci ve ikinci nesnedir. Hürmüz'ün kazanda kaynadığını ve kocalarının peşinden koştuğunu görmesi ise üçüncü ve dördüncü nesnedir. Kâbus ise Hürmüz için engelleyicidir.



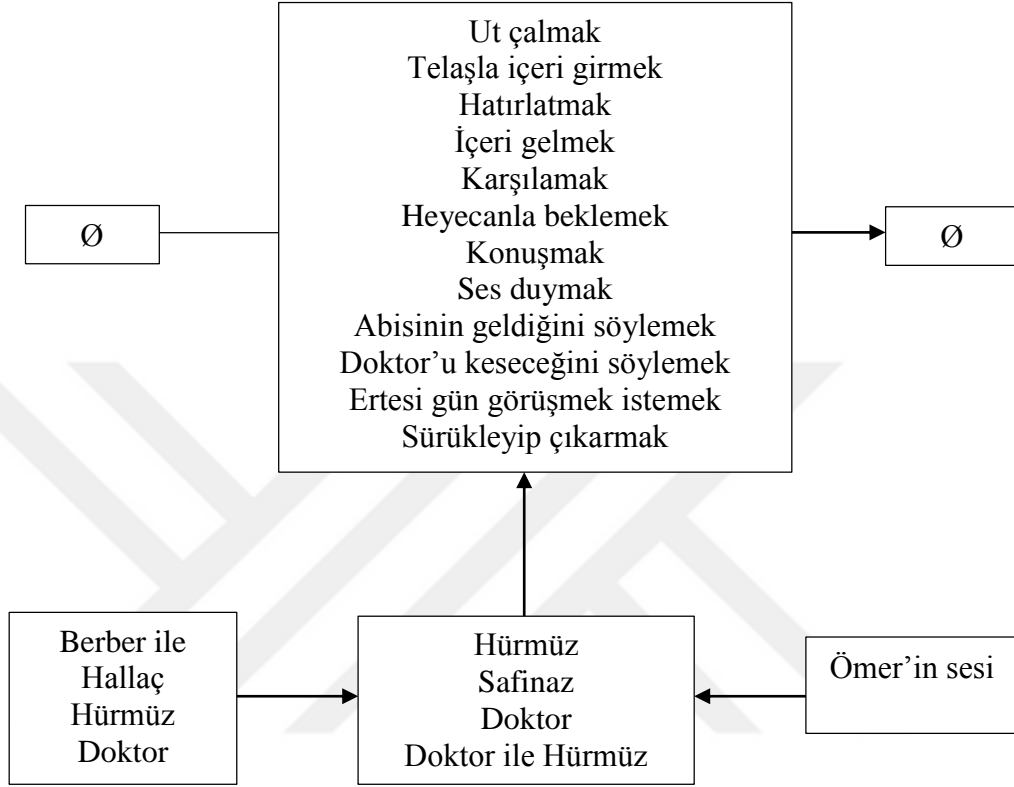
### 6.119. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırkinci kesitinin eyleyenler modelinde Fişek Ömer birinci özne, Ömer'in don paça içeri gelmesi birinci nesnedir. Ömer'in Hürmüz ile yakınlaşmak istemesi ikinci nesne iken yakınlaşmak istediği



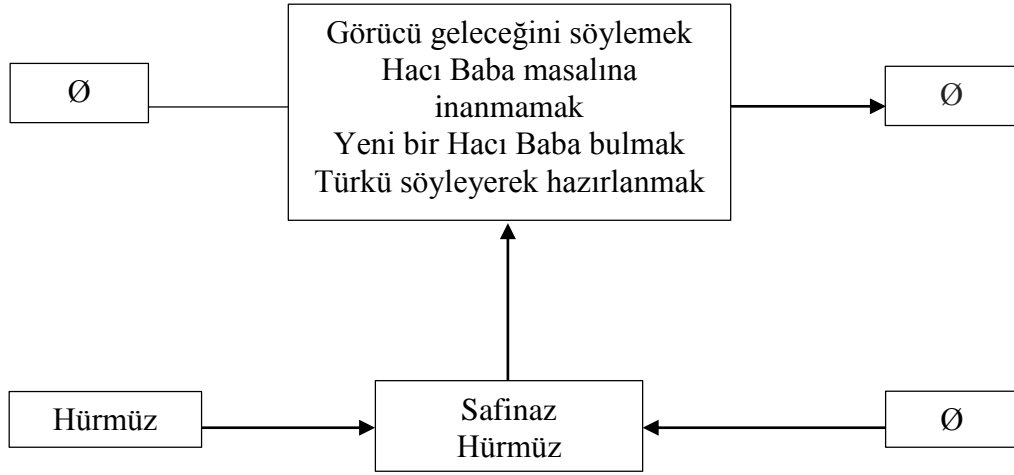
Hürmüz destekleyicidir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün ağabeyinin tuvalette olduğunu ve yengesinin evde olduğunu söylemesi üçüncü ve dördüncü nesnedir. Hürmüz ile Fişek Ömer üçüncü özne, ikisinin odadan çıkması beşinci nesnedir.

#### 6.1.2.41. Kırk Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli



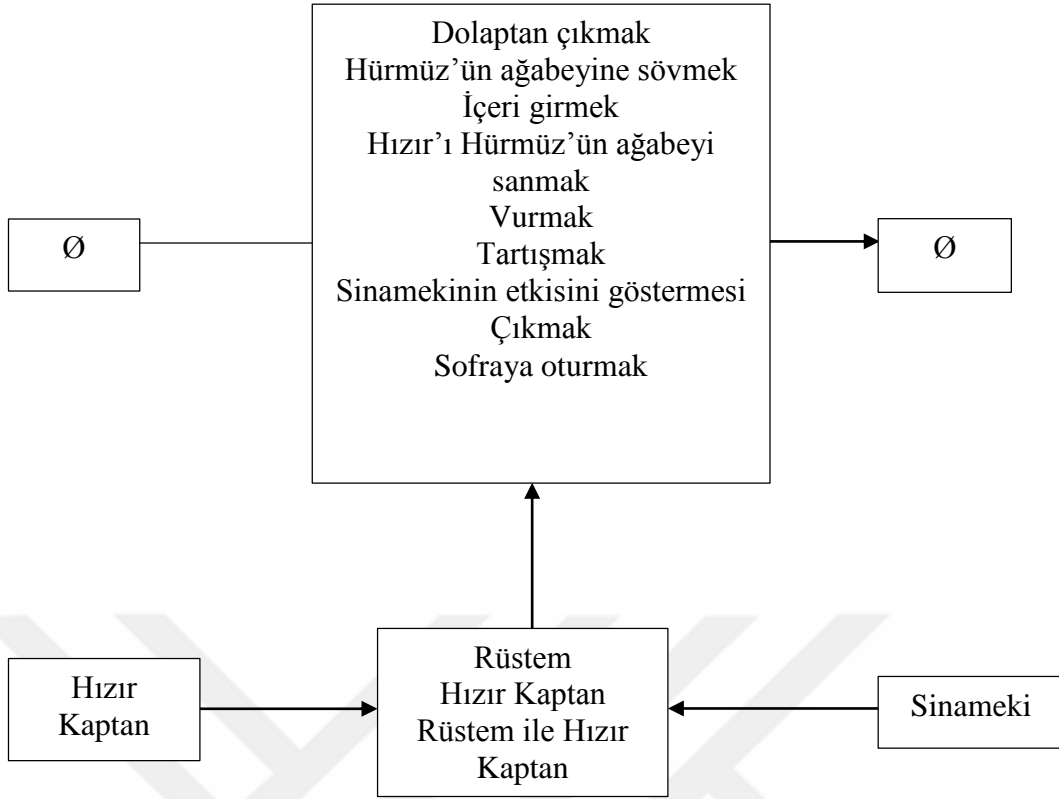
#### 6.120. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne iken Hürmüz'ün ut çalması birinci nesnedir. Safınaz ikinci özne, Safınaz'ın telaşla içeri girmesi ikinci nesnedir. Safınaz'ın Berber ile Hallaç'ı hatırlatması üçüncü nesne iken Berber ile Hallaç destekleyicidir. Hürmüz de destekleyicidir. Doktor üçüncü özne, Doktor'un içeri gelmesi dördüncü nesnedir. Safınaz'ın Doktor'u karşılaması dördüncü nesnedir. Doktor'un Hürmüz'ü heyecanla beklemesi beşinci nesnedir. Doktor ile Hürmüz dördüncü özne, ikisinin konuşması altıncı nesnedir. İkisinin ses duymaları ise yedinci nesnedir. Ömer'in sesi Hürmüz ve Doktor için bu durumda engelleyicidir. Hürmüz'ün gelenin ağabeyi olduğunu söylemesi ve Doktor'u keseceğini söylemesi sekizinci ve dokuzuncu nesnedir. Doktor'un ertesi gün görüşmek istemesi onuncu nesnedir. Safınaz'ın Doktor'u sürükleyerek çıkarması on birinci nesne iken Doktor bu durumda destekleyicidir.



### 6.121. Şekil

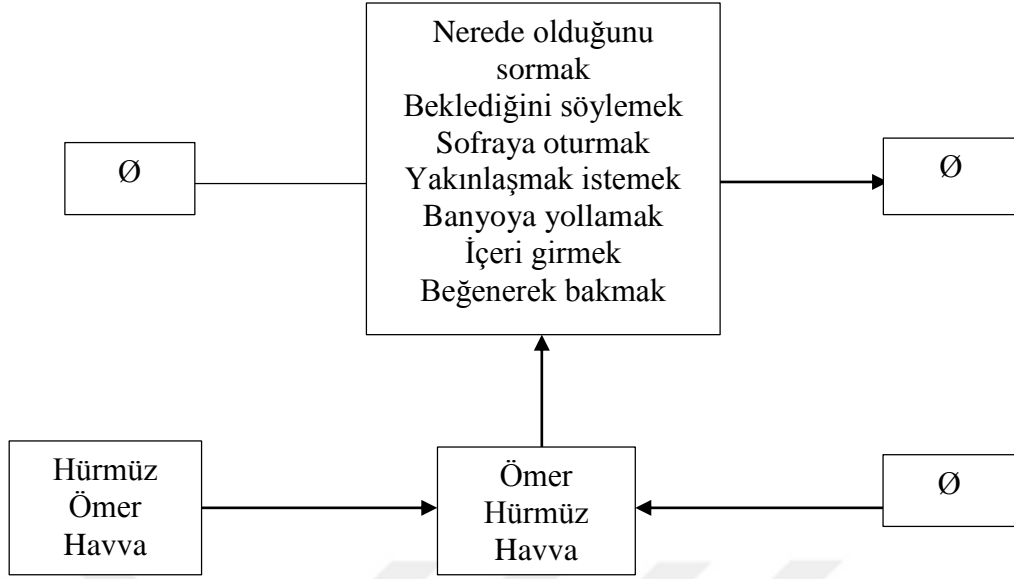
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinde Safnaz birinci öznedir. Safnaz'ın Hürmüz'e görücü geleceğini söylemesi birinci nesne, Hürmüz ise destekleyicidir. Safnaz'ın Hürmüz'e Hacı Baba masalına inanmayacaklarını söylemesi ikinci nesnedir. Hürmüz'ün yeni bir Hacı Baba bulması üçüncü nesne iken türkü söyleyerek hazırlanması dördüncü nesnedir.



#### 6.122. Şekil

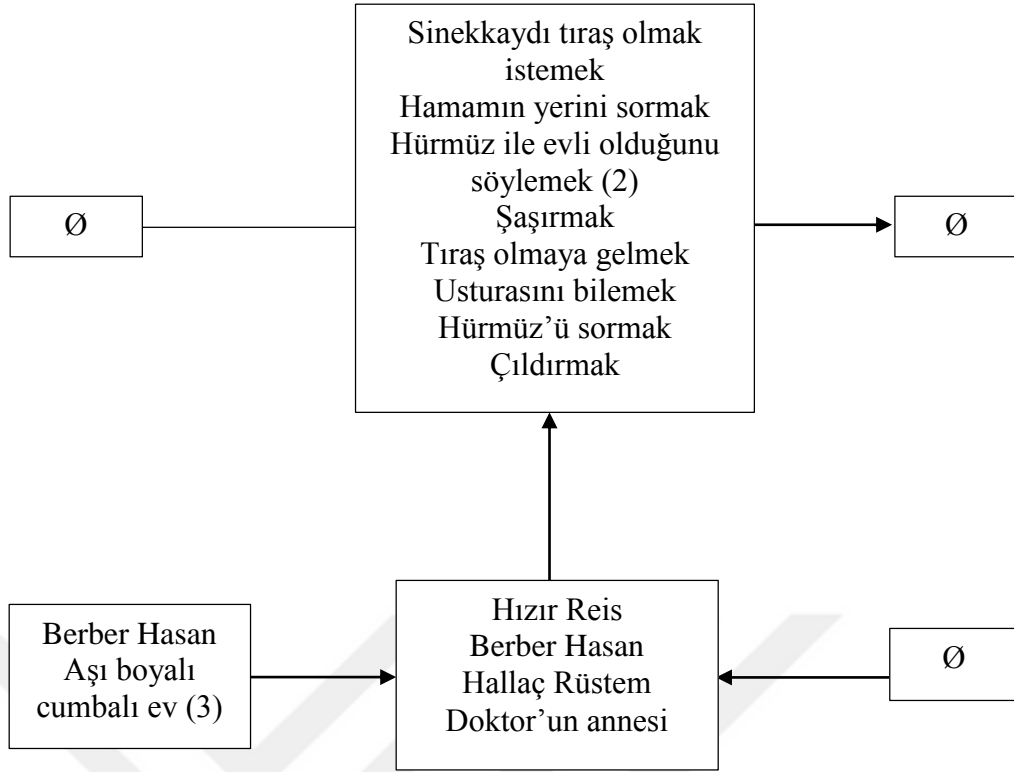
Ezel Akay'ın yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinde Rüstem birinci öznedir. Rüstem'in dolaptan çıkması ve Hürmüz'ün ağabeyine sövmesi birinci ve ikinci nesnedir. Hızır Kaptan ikinci özne iken Hızır Kaptan'ın içeri girmesi ikinci nesnedir. Rüstem'in Hızır'ı Hürmüz'ün ağabeyi sanması üçüncü nesne, Hızır Kaptan'a vurması dördüncü nesnedir. Hızır Kaptan burada aynı zamanda destekleyicidir. Rüstem ile Hızır Kaptan üçüncü özne, tartışmaları beşinci nesnedir. Hızır Kaptan'da sinamekinin etkisini göstermesi altıncı nesne, Hızır Kaptan'ın çıkması yedinci nesnedir. Sinameki bu nedenle Hızır Kaptan için engelleyicidir. Rüstem'in sofraya oturması ise sekizinci nesnedir.

#### 6.1.2.42. Kırk İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli



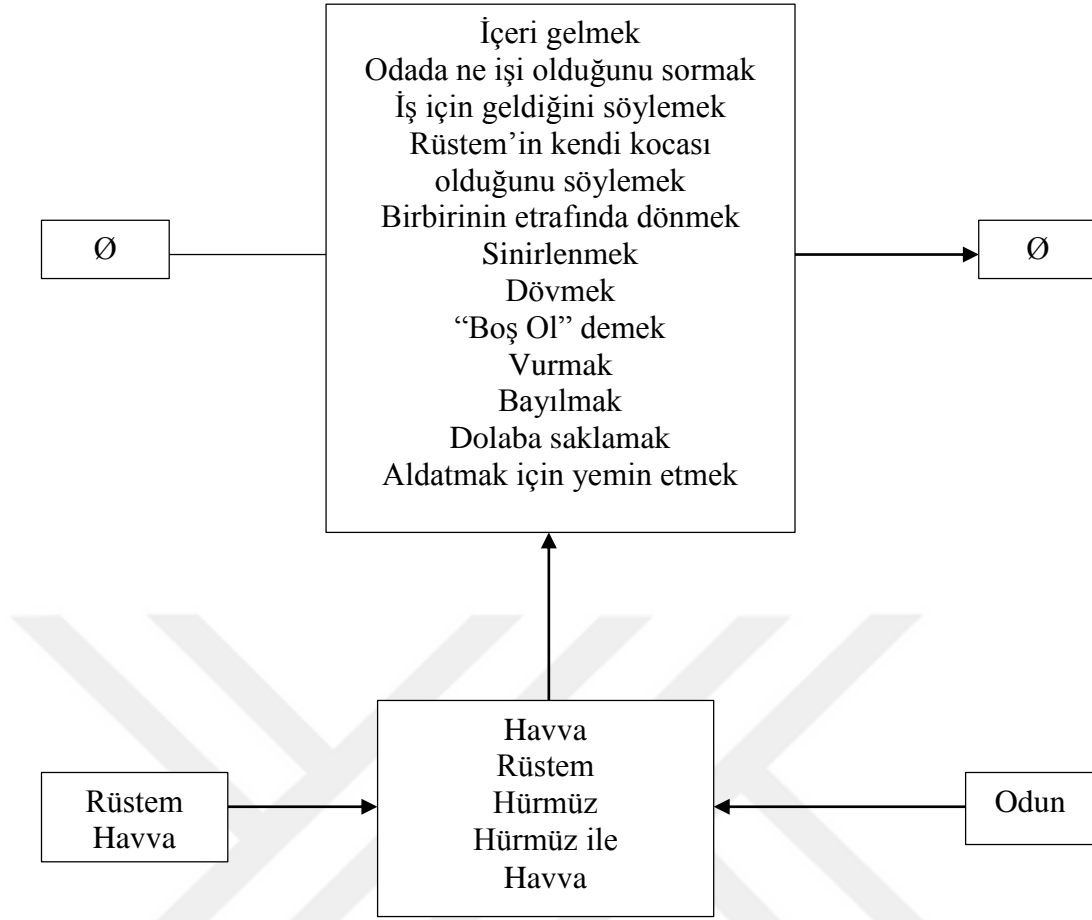
#### 6.123. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Ömer, birinci öznedir. Ömer'in Hürmüz'e nerede olduğunu sorması birinci nesne iken Hürmüz ise destekleyicidir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün Ömer'e beklediğini söylemesi üçüncü nesnedir. Ömer ise ikinci nesnedir. Ömer'in sofraya oturması dördüncü nesne, Hürmüz ile yakınlaşmak istemesi beşinci nesnedir. Hürmüz'ün Ömer'i banyoya yollaması altıncı nesne, Ömer ise ikinci destekleyicidir. Havva üçüncü özne, Havva'nın içeri girmesi yedinci nesnedir. Ömer'in Havva'ya beğenerek bakması sekizinci nesne, Havva üçüncü destekleyicidir.



#### 6.124. Şekil

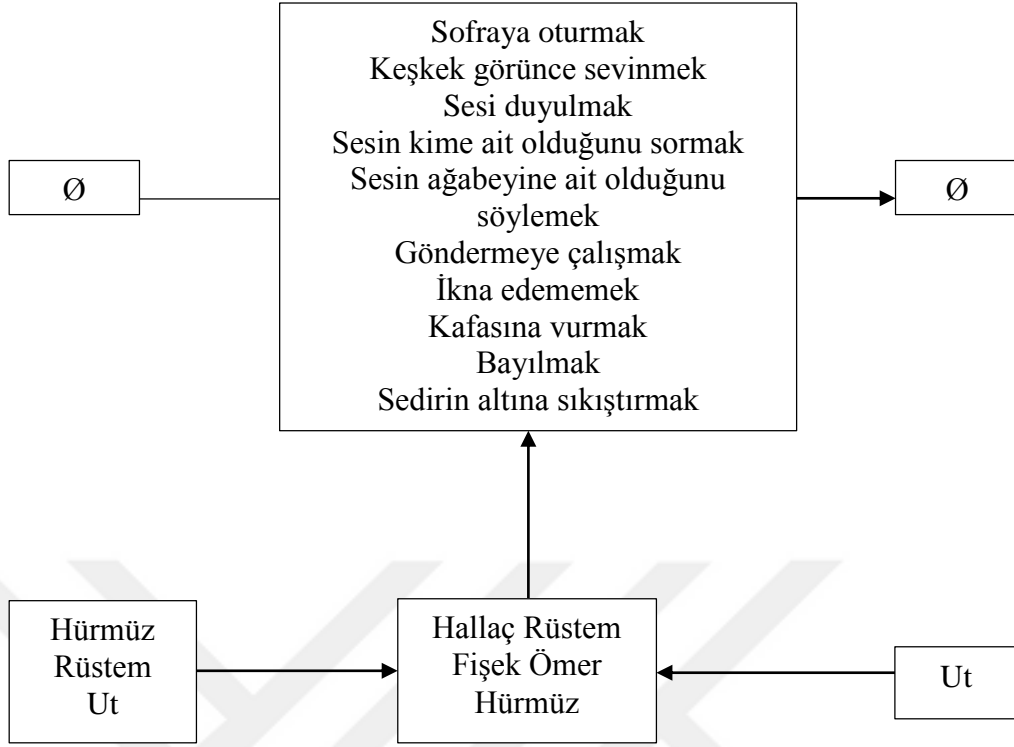
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Hızır Reis özne, Hızır Reis'in sinekkaydı tıraş olmasını istemesi birinci nesnedir. Tıraş olmasını istediği Berber Hasan ise ilk destekleyicidir. Hızır Reis'in hamamın yerini sorması ikinci nesnedir. Hızır Reis'in Hürmüz ile evli olduğunu söylemesi üçüncü nesne, aşı boyalı cumbalı evde oturduğunu belirtmesi ise ikinci destekleyicidir. Berber Hasan ikinci özne, şaşırması dördüncü nesnedir. Hallaç Rüstem üçüncü özne, Hallaç Rüstem'in tıraş olmak istemesi beşinci nesnedir. Hallaç Rüstem'in Hürmüz ile evli olduğunu söylemesi altıncı nesne iken aşı boyalı cumbalı evde oturduğunu belirtmesi destekleyicidir. Berber Hasan'ın usturalarını bilemesi yedinci nesnedir. Doktor'un annesi dördüncü nesne, Berber Hasan'a Hürmüz'ün evini sorması sekizinci nesnedir. Aşı boyalı cumbalı evdeki Hürmüz olduğunu belirttiğinden bu durumda da destekleyicidir. Berber Hasan'ın çıldırması ise dokuzuncu nesnedir.



### 6.125. Şekil

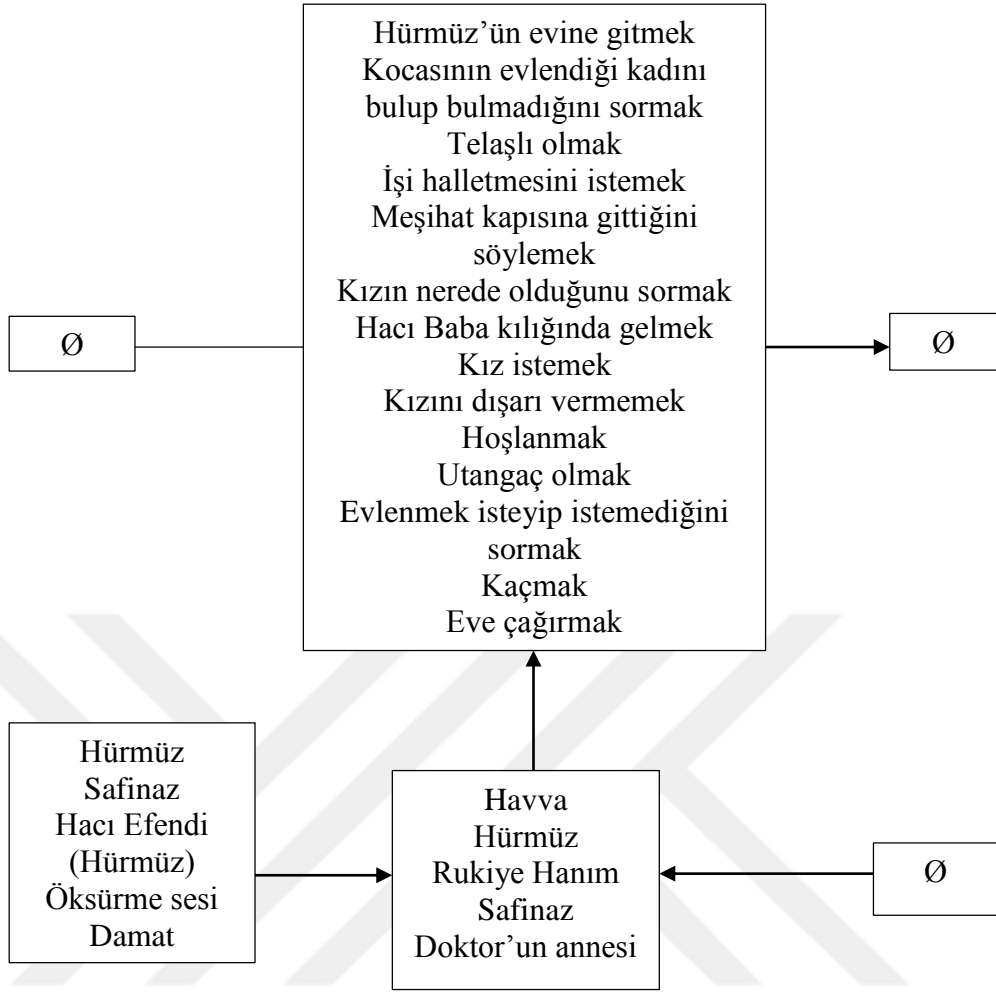
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Havva birinci özne, Havva'nın içeri gelmesi birinci nesnedir. Havva'nın Rüstem'e odada ne işi olduğunu sorması ikinci nesnedir, soruyu sorduğu Rüstem ise destekleyicidir. Rüstem ikinci özne, Rüstem'in iş için geldiğini söylemesi üçüncü nesnedir. Hürmüz üçüncü özne, Hürmüz'ün Rüstem'in kendi kocası olduğunu söylemesi dördüncü nesnedir. Hürmüz ile Havva dördüncü özne, birbirlerinin etrafında dönmeleri beşinci nesnedir. Havva ile Hürmüz'ün Rüstem'e sinirlenmeleri altıncı nesne, dövmeleri yedinci nesnedir. Dövdükleri Rüstem yeniden destekleyicidir. Rüstem'in Havva'ya "boş ol" demesi sekizinci nesne iken, Havva modelin ikinci destekleyicisidir. Hürmüz ile Havva'nın Rüstem'e odun ile vurması dokuzuncu nesnedir. Rüstem'in bayılması onun nesne iken, odun burada Rüstem için engelleyicidir. Hürmüz ile Havva'nın Rüstem'i dolaba saklaması on birinci nesne, Havva'nın aldatmak için yemin etmesi on ikinci nesnedir.

### 6.1.2.43. Kırk Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.126. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hallaç Rüstem birinci özne iken sofraya oturması birinci nesnedir. Hallaç Rüstem'in keşkek görünce sevinmesi ikinci nesnedir. Fişek Ömer ikinci özne, Fişek Ömer'in sesinin duyulması üçüncü nesnedir. Hallaç Rüstem'in sesin kime ait olduğunu sorması dördüncü nesne iken soruyu sorduğu Hürmüz birinci destekleyicidir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün sesin ağabeyine ait olduğunu söylemesi beşinci nesnedir. Hürmüz'ün Rüstem'i göndermeye çalışması altıncı nesne, göndermeye çalıştığı Rüstem ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Rüstem'i ikna edememesi yedinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Rüstem'in kafasına vurması sekizinci destekleyici iken, Rüstem'in kafasına vurduğu ut Hürmüz için destekleyicidir. Modelin de üçüncü destekleyicisidir. Hallaç Rüstem'in bayılması dokuzuncu nesne iken ut Hallaç Rüstem için engelleyicidir. Hürmüz'ün Rüstem'i sedirin altına sıkıştırması ise onuncu nesnedir.

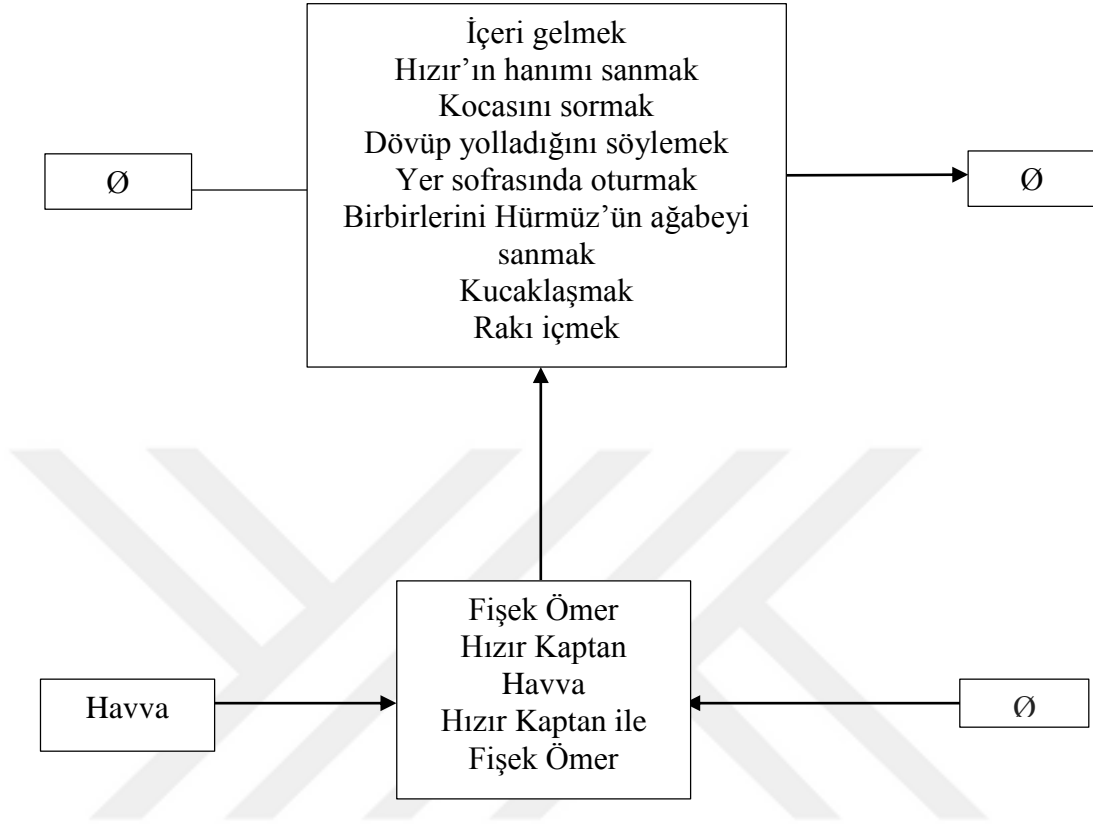


### 6.127. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Havva birinci özne, Havva'nın Hürmüz'ün evine gitmesi birinci nesnedir. Havva'nın Hürmüz'e kocasının evlendiği kadını bulup bulmadığını sorması ikinci nesne iken Hürmüz ise birinci destekleyicidir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün telâşlı olması ise üçüncü nesnedir. Rukiye Hanım üçüncü özne, Safinaz'dan işi halletmesini istemesi dördüncü nesnedir. İstekte bulunduğu Safinaz ise ikinci destekleyicidir. Safinaz üçüncü özne, Hacı Efendi'nin meşihat kapısına gittiğini söylemesi beşinci nesnedir. Hacı Efendi bu durumda üçüncü destekleyicidir. Rukiye Hanım dördüncü özne, kızın nerede olduğunu sorması altıncı nesnedir. Hürmüz'ün Hacı Baba kılığında içeri gelmesi yedinci nesnedir. Hürmüz'ün öksürük sesi, kılığına inandırıcılık sağladığından kendisi için destekleyicidir. Modelin de dördüncü destekleyicisidir. Rukiye Hanım'ın kız istemesi sekizinci nesnedir. Hürmüz'ün kızını dışarı vermemesi dokuzuncu nesnedir. Doktor'un annesi beşinci özne, Hacı Efendi'den hoşlanması dokuzuncu nesnedir. Havva'nın utangaç olması onuncu nesne, Hürmüz'ün Havva'ya



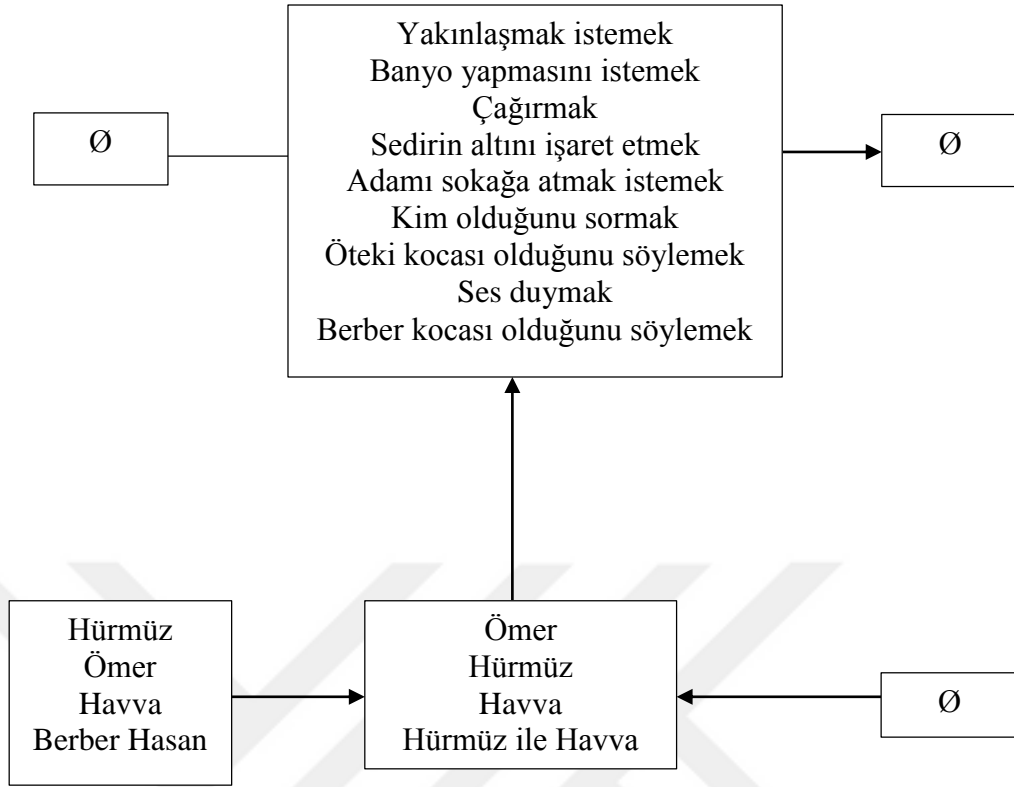
evlenmek isteyip istemediğini sorması ise on birinci nesnedir. Havva'nın kaçması on ikinci nesnedir. Hürmüz'ün damadı eve çağırması ikinci nesne iken, damat destekleyicidir.



### 6.128. Şekil

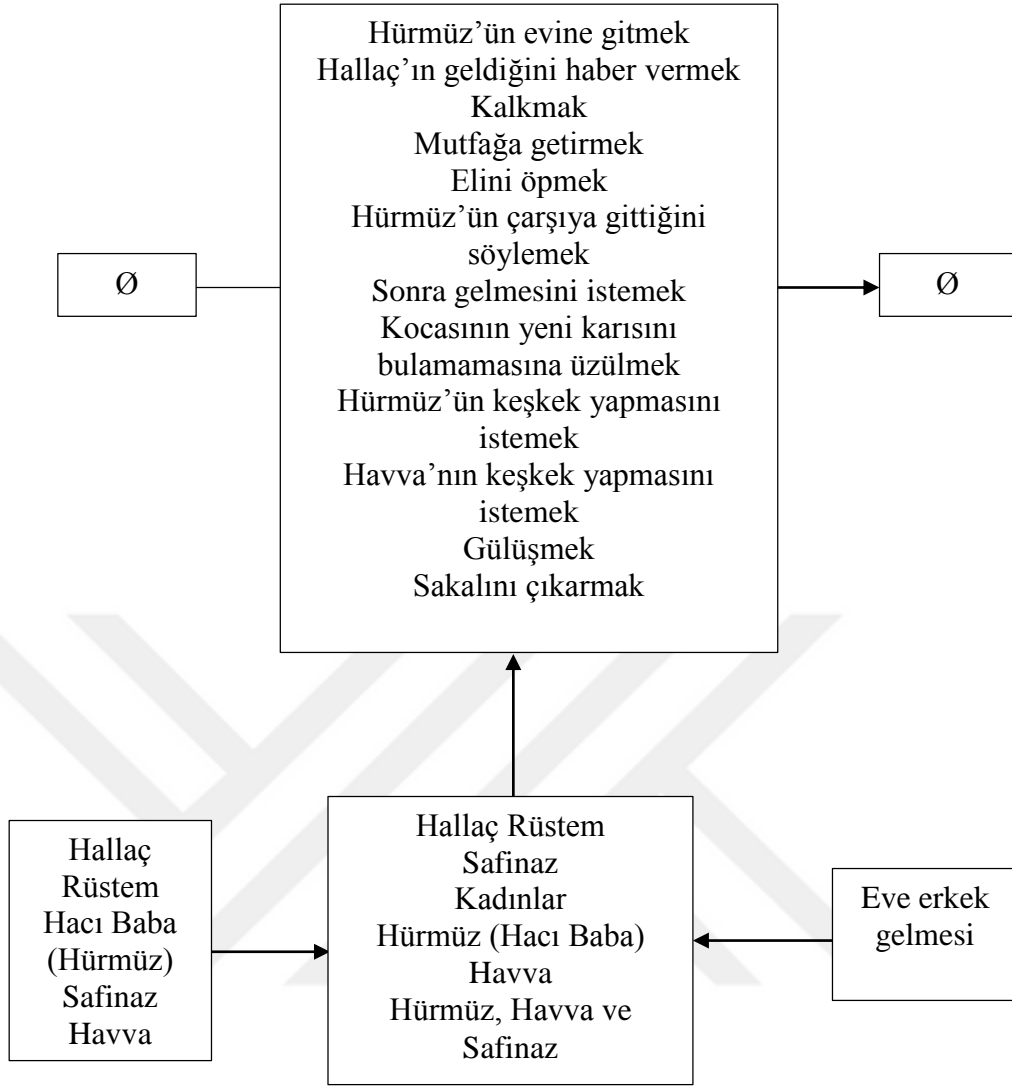
Ezel Akay'ın yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Fişek Ömer özne, Fişek Ömer'in içeri gelmesi birinci öznedir. Ömer'in Havva'yı Hızır'ın hanımı sanması ikinci nesnedir, Havva ise destekleyicidir. Hızır Kaptan ikinci özne, Hızır'ın Havva'nın kocasını sorması üçüncü nesnedir. Havva bu durumda yeniden destekleyicidir. Havva üçüncü özne, Havva'nın kocasını dövüp yolladığını söylemesi dördüncü nesnedir. Hızır Kaptan'ın yer sofrasına oturması beşinci nesnedir. Hızır Kaptan ile Fişek Ömer dördüncü özne, birbirlerini Hürmüz'ün ağabeyi sanmaları altıncı nesnedir. Kucaklaşmaları yedinci nesne, rakı içmeleri ise sekizinci nesnedir.

#### 6.1.2.44. Kırk Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.129. Şekil

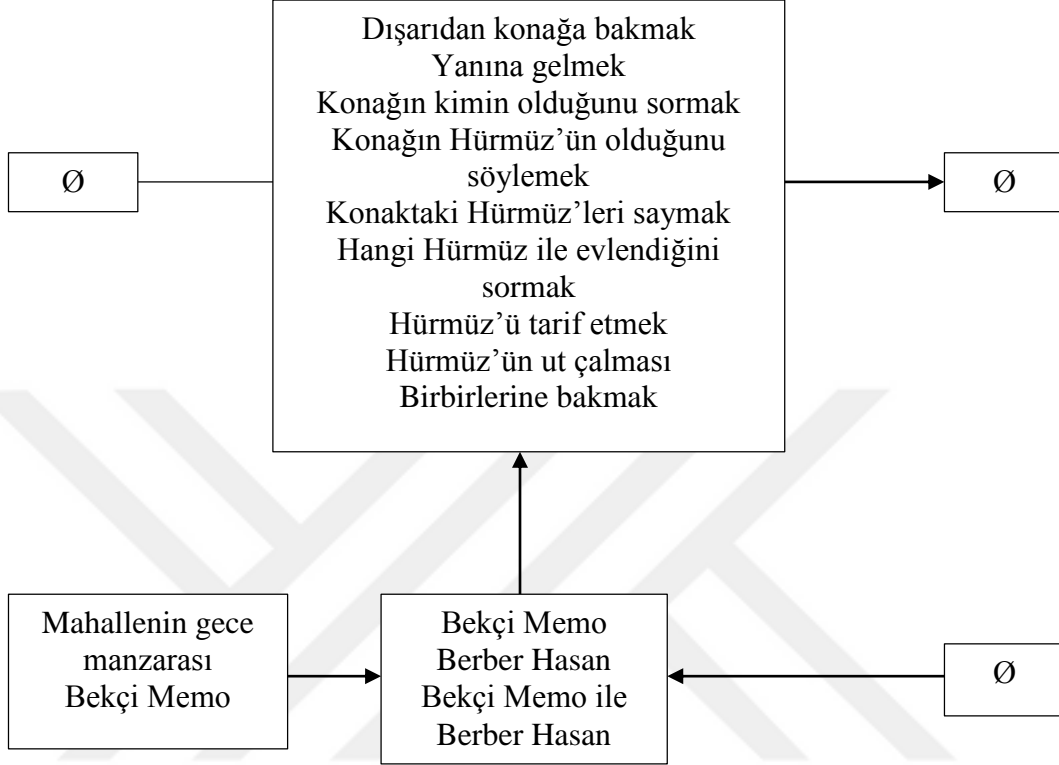
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk dördüncü kesitin eyleyenler modelinde Ömer birinci özne, Ömer'in Hürmüz ile yakınlaşmak istemesi birinci nesnedir. Yakınlaşmak istediği Hürmüz ise birinci nesnedir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün Ömer'den banyo yapmasını istemesi ikinci nesnedir. Ömer bu durumda ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Havva'yı çağırması üçüncü nesne, çağırdığı Havva ise üçüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün sedirin altını işaret etmesi dördüncü nesne, adamı sokağa atmak istemesi beşinci nesnedir. Havva üçüncü özne, Hürmüz'e adamın kim olduğunu sorması altıncı nesnedir. Hürmüz'ün öteki kocası olduğunu söylemesi ise yedinci nesnedir. Hürmüz ile Havva dördüncü özne iken, ses duymaları sekizinci nesnedir. Hürmüz'ün sesin berber kocasına ait olduğunu söylemesi ise dokuzuncu nesnedir.



### 6.130. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hallaç Rüstem birinci özne, Hallaç Rüstem'in Hürmüz'ün evine gitmesi birinci nesnedir. Safinaz ikinci özne, Safinaz'ın Hallaç'ın geldiğini haber vermesi ikinci nesnedir. Kadınlar üçüncü özne, kadınların kalkması ise üçüncü nesnedir. Eve erkek gelmesi bu durumda kadınlar için engelleyicidir. Safinaz'ın Hallaç Rüstem'i mutfağa getirmesi dördüncü nesne iken Hallaç Rüstem destekleyicidir. Hallaç Rüstem'in Hürmüz (Hacı Baba)'nın elinin öpmesi beşinci nesnedir, Hürmüz bu durumda destekleyicidir. Hürmüz (Hacı Baba) dördüncü özne, Rüstem'e elini öptürmesi altıncı nesnedir. Hürmüz (Hacı Baba)'nın Hürmüz'ün çarşıya gittiğini söylemesi ve Rüstem'den sonra gelmesini istemesi yedinci ve sekizinci nesnedir. Havva beşinci özne, Havva'nın kocasının yeni karısını bulamadığına üzülmesi dokuzuncu nesnedir. Hallaç Rüstem'in Safinaz'dan Hürmüz'ün keşkek yapmasını

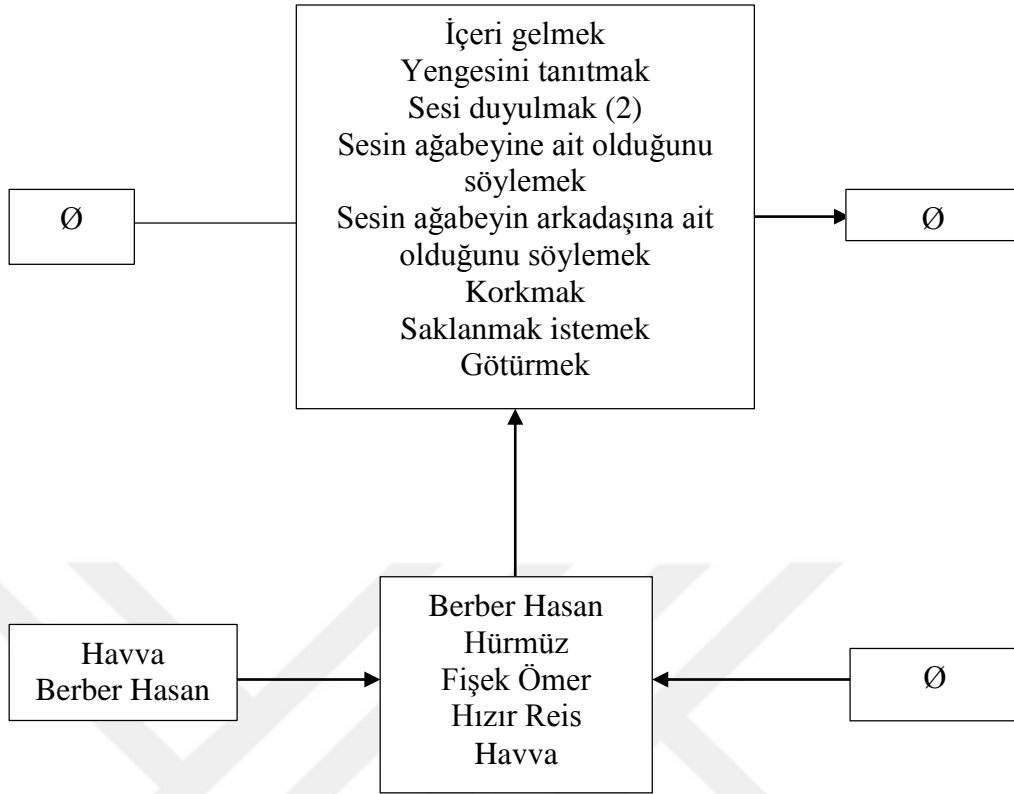
istemesi onuncu nesnedir. Safinaz bu durumda destekleyicidir. Hürmüz'ün de Havva'dan keşkek yapmasını istemesi on birinci nesnedir. Havva bu durumda dördüncü destekleyicidir. Hürmüz, Havva ve Safinaz altıncı özne, gülüşmeleri on ikinci nesnedir. Hürmüz'ün sakalını çıkarması ise on ikinci nesnedir.



### 6.131. Şekil

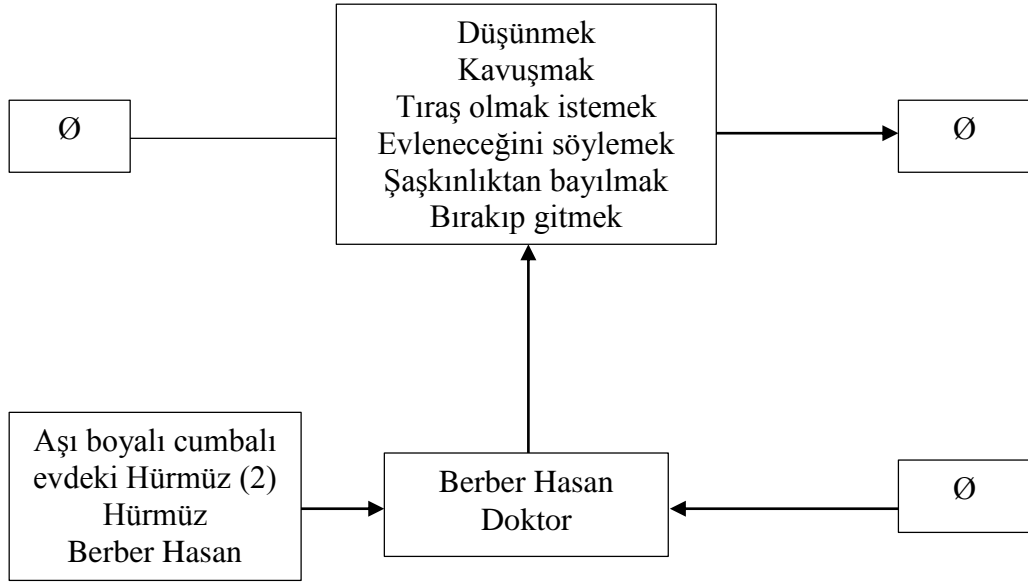
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde mahallenin gece manzarası birinci destekleyicidir. Bekçi Memo birinci özne, Bekçi Memo'nun dışarıdan konağa bakması birinci nesnedir. Berber Hasan ikinci özne, Berber Hasan'ın Bekçi Memo'nun yanına gelmesi ikinci nesnedir. Bekçi Memo ikinci destekleyicidir. Berber Hasan'ın Bekçi Memo'ya konağın kimin olduğunu sorması üçüncü nesnedir. Bekçi Memo'nun konağın Hürmüz'ün konağı olduğunu söylemesi dördüncü nesnedir. Berber Hasan'ın konaktaki Hürmüz'leri sayması beşinci nesnedir. Berber Hasan'ın Bekçi Memo'ya evli olduğu Hürmüz'ü sorması altıncı nesnedir. Ardından Bekçi Memo'nun Hürmüz'ü tarif etmesi yedinci nesne, Hürmüz'ün ut çaldığını söylemesi sekizinci nesnedir. Üçüncü özne Bekçi Memo ve Berber Hasan'ın birbirlerine bakması dokuzuncu nesnedir.

#### 6.1.2.45. Kırk Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.132. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Berber Hasan özne, Berber Hasan'ın içeri gelmesi birinci nesnedir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün yengesini tanıtması ikinci nesnedir. Hürmüz'ün tanıttığı yengesi Havva ise ilk destekleyicidir. Fişek Ömer üçüncü özne iken Ömer'in sesinin duyulması üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün sesin ağabeyine ait olduğunu söylemesi dördüncü nesnedir. Hızır Reis dördüncü özne, Hızır Reis'in sesinin duyulması beşinci nesnedir. Hürmüz'ün sesin ağabeyinin arkadaşına ait olduğunu söylemesi altıncı nesnedir. Bunu söylediği Berber Hasan ise ikinci destekleyicidir. Berber Hasan'ın korkması yedinci nesne ise saklanmak istemesi ise sekizinci nesnedir. Havva beşinci özne, Havva'nın Berber Hasan'ı götürmesi dokuzuncu nesnedir. Berber Hasan bu durumda yeniden destekleyicidir.



### 6.133. Şekil

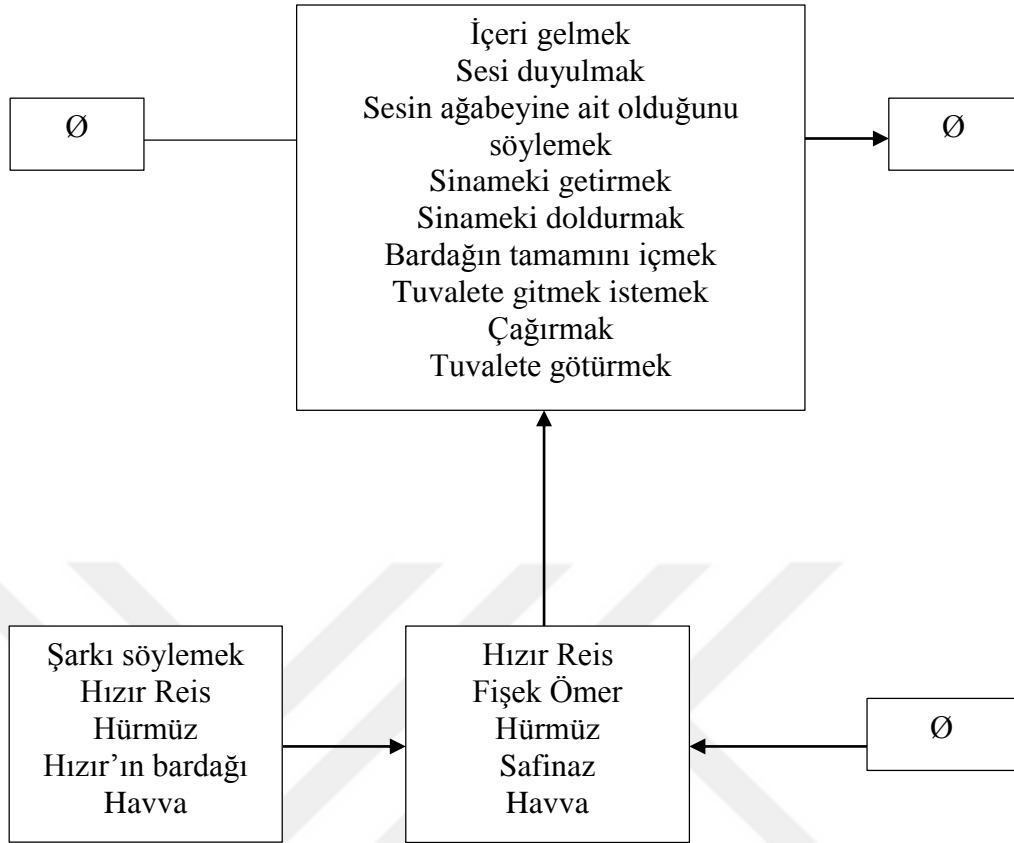
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Berber Hasan birinci özne iken Berber Hasan'ın düşünmesi birinci nesnedir. Berber Hasan'ın düşündüğü aşı boyalı cumbalı evdeki Hürmüz ise ilk destekleyicidir. Berber Hasan'ın düşünmesi ikinci nesne, Berber Hasan'ın düşündüğü Hürmüz ise ikinci destekleyicidir. Doktor ikinci özne, Doktor'un tıraş olmak istemesi üçüncü nesnedir. Doktor'un tıraş olmak istediği Berber Hasan ise üçüncü destekleyicidir. Doktor'un evleneceğini söylemesi dördüncü nesnedir. Evleneceği aşı boyalı cumbalı evdeki Hürmüz ise modelin dördüncü destekleyicisidir. Berber Hasan'ın şaşkınlıktan bayılması beşinci nesnedir. Doktor'un Berber Hasan'ı bırakıp gitmesi altıncı destekleyicidir. Bırakıp gittiği Berber Hasan bu durumda yeniden destekleyicidir.



#### 6.134. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Hızır Kaptan ile Fişek Ömer birinci öznedir. Rakı içmeleri birinci nesne iken konuşmaları ikinci nesnedir. Hızır Kaptan ikinci özne, Hızır Kaptan'ın tuvalete gitmek zorunda kalması üçüncü nesnedir. Hızır Kaptan'ın içtiği rakı bu nedenle engelleyicidir. Fişek Ömer üçüncü özne iken Fişek Ömer'in sarhoş olup sızması dördüncü nesnedir.

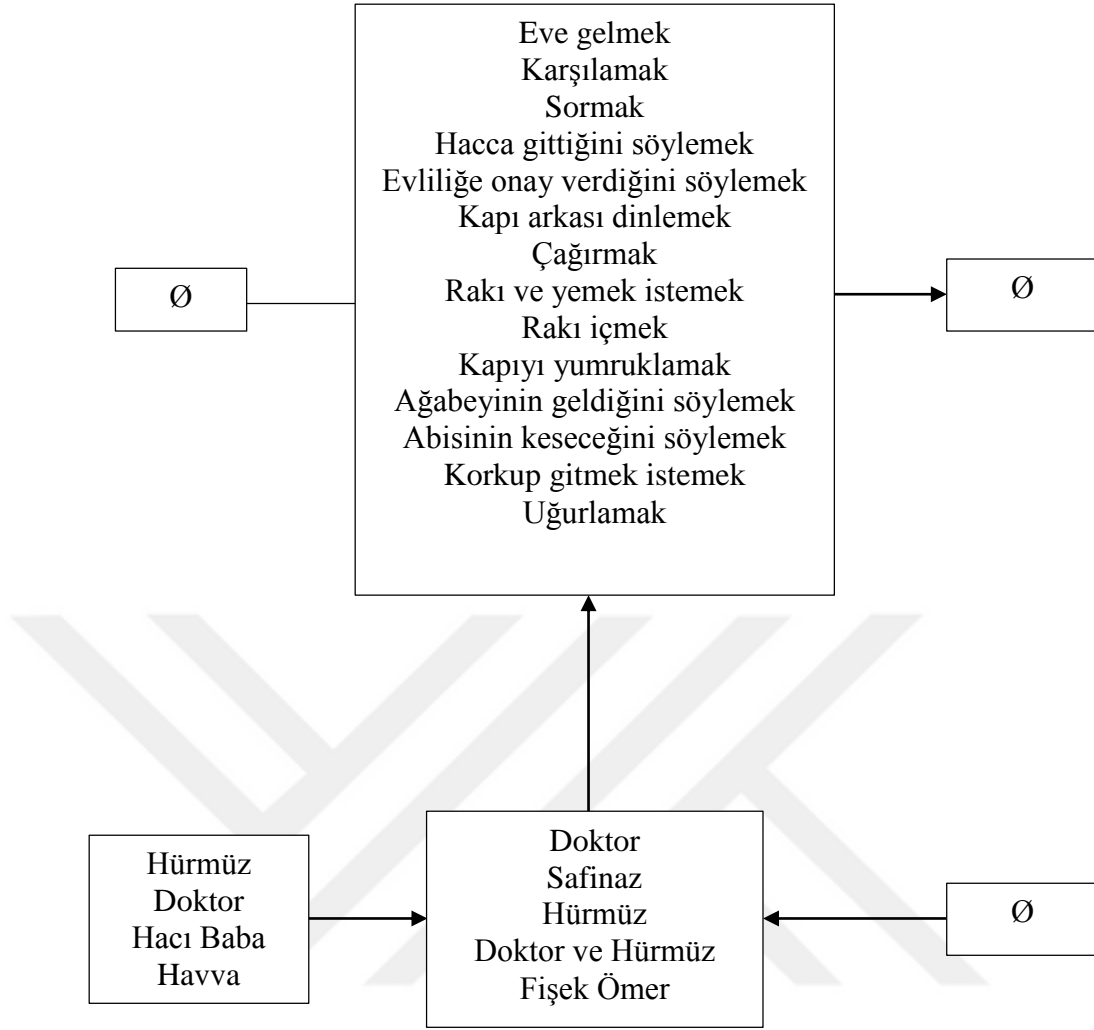
#### 6.1.2.46. Kırk Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.135. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Hızır Reis birinci özne, Hızır Reis'in içeri gelmesi birinci nesnedir. Fişek Ömer ikinci özne, Fişek Ömer'in sesinin duyulması ikinci öznedir. Ömer'in şarkı söylemesi bu durumda sesinin duyulmasında destekleyicidir. Modelin birinci destekleyicisidir. Hürmüz üçüncü özne, Hürmüz'ün sesin ağabeyine ait olduğunu söylemesi üçüncü nesnedir. Bunu söylediği Hızır Reis ise ikinci destekleyicidir. Safinaz dördüncü özne, Safinaz'ın sinameki getirmesi dördüncü nesnedir. Safinaz'ın sinameki götürdüğü Hürmüz, modelin üçüncü destekleyicisidir. Hürmüz'ün sinameki doldurması beşinci nesne, Hızır'ın bardağı ise dördüncü destekleyicidir. Hızır Reis'in bardağın tamamını içmesi altıncı nesne, tuvalete gitmek istemesi yedinci nesnedir. Hürmüz'ün Havva'yı çağırması sekizinci nesne iken çağırdığı Havva beşinci destekleyicidir. Havva beşinci özne, Havva'nın Hızır Reis'i tuvalete götürmesi dokuzuncu nesnedir.

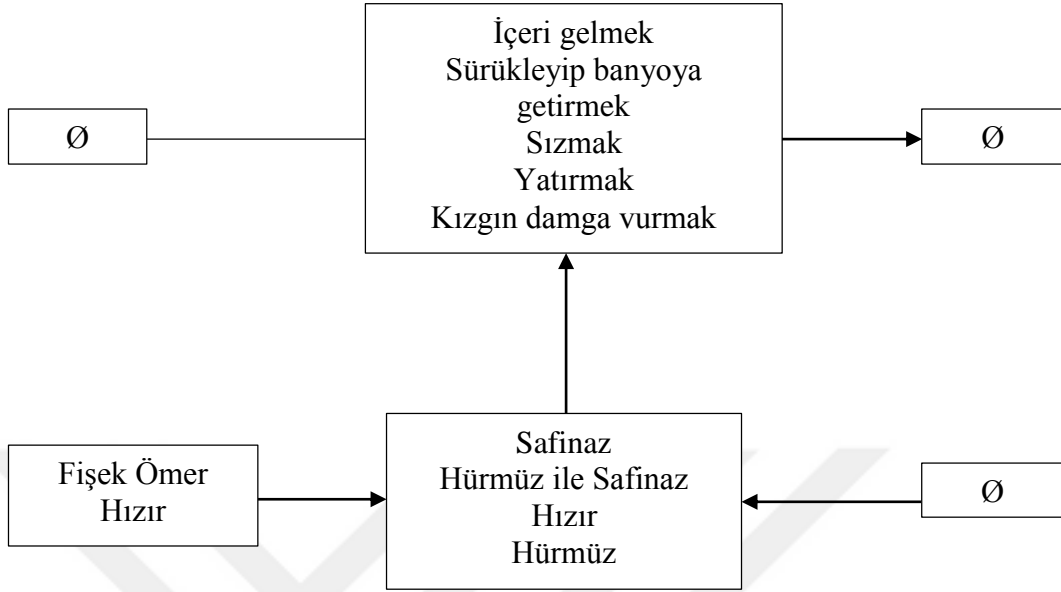




### 6.136. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Doktor birinci özne, Doktor'un eve gelmesi birinci nesnedir. Evine geldiği Hürmüz birinci destekleyicidir. Safinaz ikinci özne, Safinaz'ın Doktor'u karşılaması ikinci nesnedir. Doktor ise ikinci destekleyicidir. Doktor'un Hacı Baba'yı sorması üçüncü nesnedir. Hürmüz üçüncü özne, Hürmüz'ün babasının hacca gittiğini söylemesi dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün babasının evliliğe onay verdiğini söylemesi beşinci nesne iken, onay veren Hacı Baba üçüncü destekleyicidir. Doktor'un heyecanlanması altıncı nesnedir. Safinaz'ın kapı arkasını dinlemesi ise yedinci nesnedir. Hürmüz'ün Havva'yı çağırması sekizinci nesne iken çağırdığı Havva dördüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün Havva'dan rakı ve yemek getirmesini istemesi dokuzuncu nesnedir. Doktor ve Hürmüz dördüncü özne, rakı içmeleri onuncu nesnedir. Fişek Ömer beşinci özne, Ömer'in kapıyı yumruklaması on birinci nesnedir. Hürmüz'ün ağabeyinin geldiğini söylemesi on ikinci nesne iken bunu söylediği Doktor

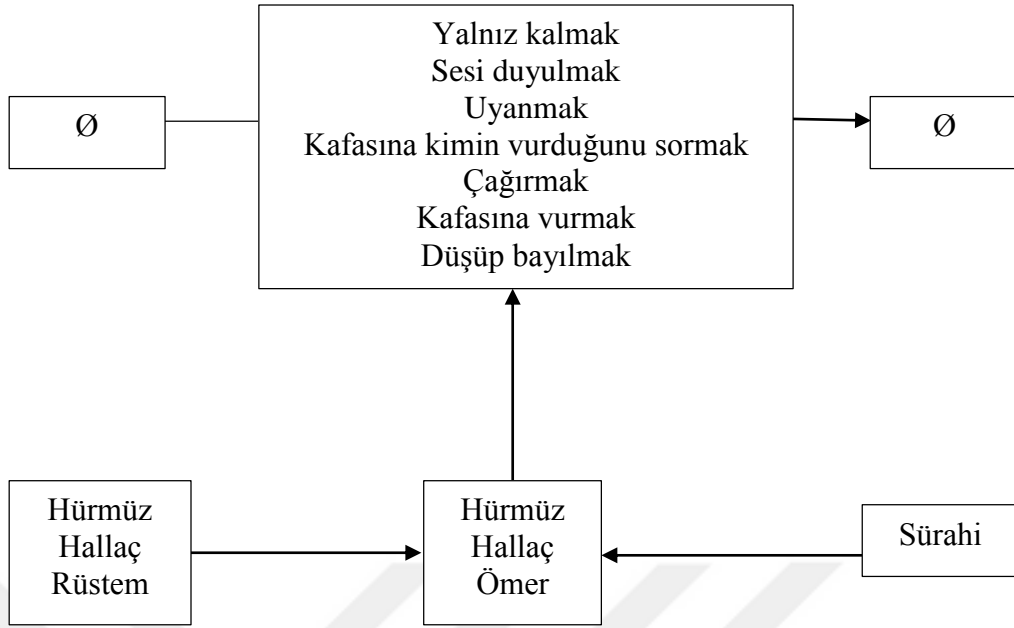
yeniden destekleyicidir. Doktor'un korkup gitmek istemesi on dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün uğurlama eylemi on beşinci nesnedir, uğurladığı Doktor yeniden destekleyicidir.



#### 6.137. Şekil

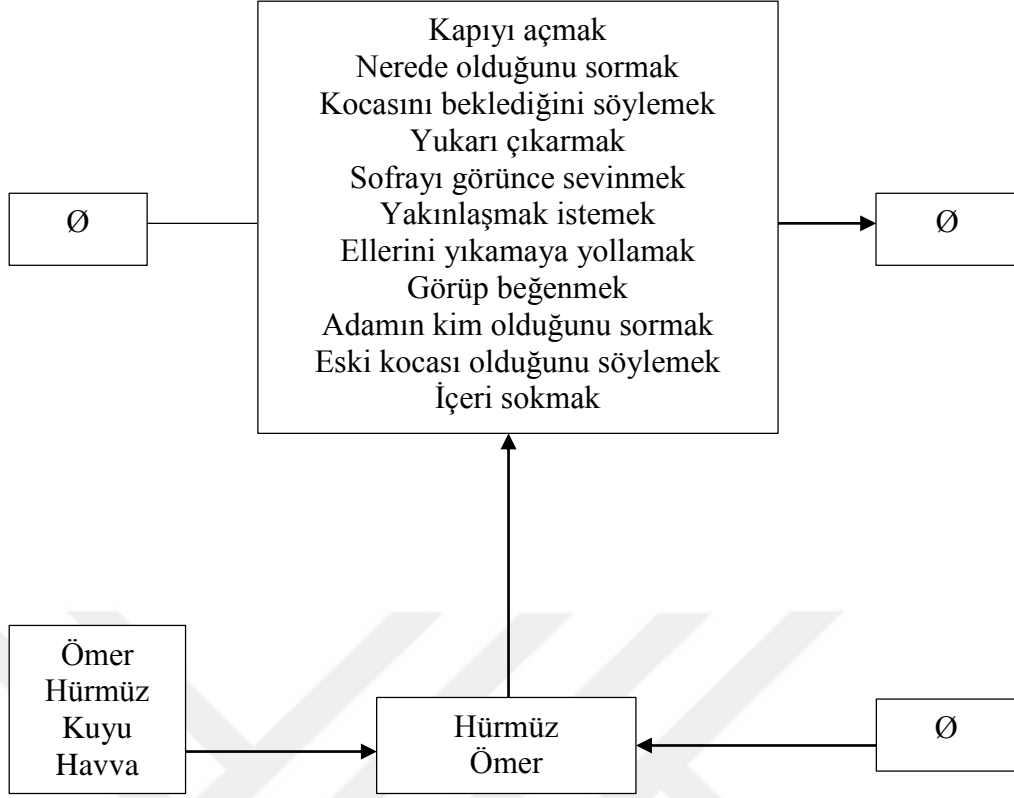
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Safnaz birinci özne, Safnaz'ın içeri gelmesi birinci nesnedir. Hürmüz ile Safnaz ikinci özne, sürükleyip götürmeleri ikinci nesnedir. Sürükleyip götürdükleri Fişek Ömer birinci destekleyicidir. Hızır Reis üçüncü özne, Hızır Reis'in sızması üçüncü nesnedir. Hürmüz dördüncü özne, Hürmüz'ün Hızır'ı yatırması dördüncü nesnedir. Yatırdığı Hızır ise ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Hızır'a kızgın damga vurması ise beşinci destekleyicidir.

### 6.1.2.47. Kırk Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli



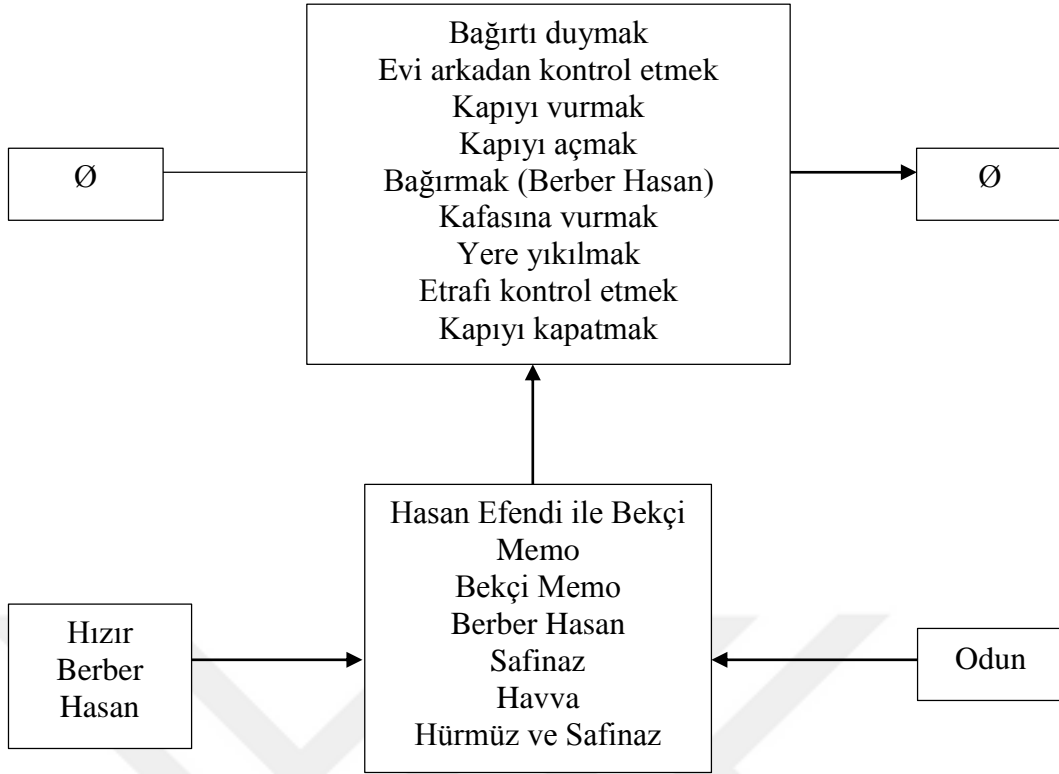
### 6.138. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün yalnız kalması birinci nesnedir. Hallaç ikinci özne, Hallaç'ın uyanması ve sesinin duyulması ikinci ve üçüncü nesnedir. Hallaç Rüstem'in kafasına kimin vurduğunu sorması dördüncü nesne iken bu soruyu sorduğu Hürmüz ikinci destekleyicidir. Ömer üçüncü özne, çağırma eylemi beşinci nesnedir. Çağırıldığı Hürmüz burada yeniden destekleyicidir. Hürmüz'ün Rüstem'in kafasına vurması altıncı nesne, kafasına vurduğu Hallaç Rüstem ikinci destekleyicidir. Rüstem'in kafasına vurulan sürahi bayılmasına neden olduğundan burada engelleyicidir. Hallaç Rüstem'in bayılması ise yedinci nesnedir.



### 6.139. Şekil

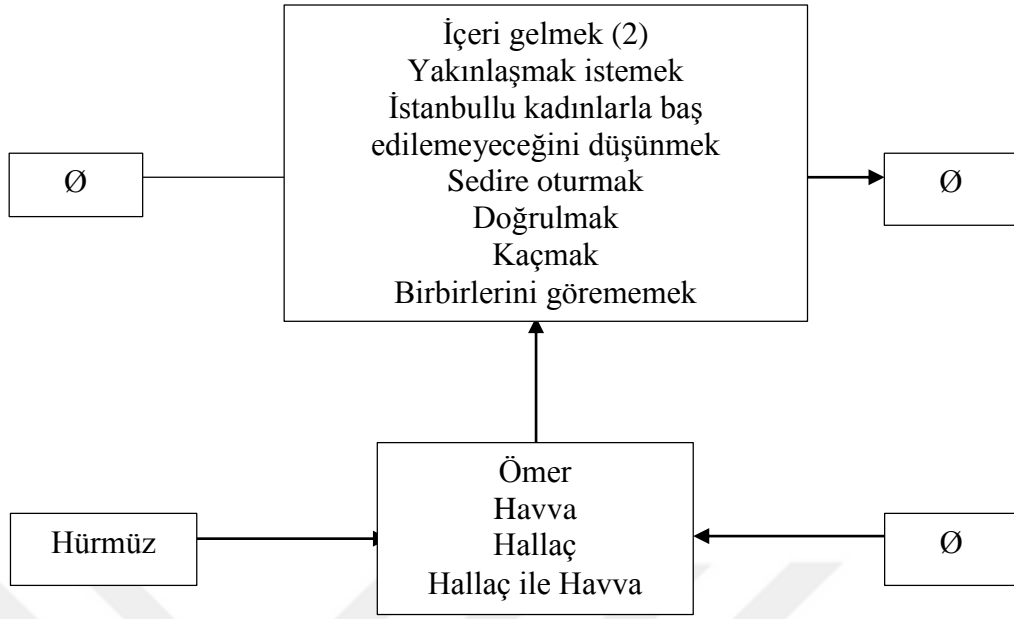
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün kapıyı açması birinci nesnedir. Hürmüz'ün kapıyı açtığı Ömer ilk destekleyicidir. Ömer ikinci özne, Ömer'in Hürmüz'e nerede olduğunu sorması ikinci nesnedir. Ömer'in soru sorduğu Hürmüz ise ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Ömer'e kendisini beklediğini söylemesi üçüncü nesnedir, Ömer ise yeniden destekleyicidir. Hürmüz'ün Ömer'i yukarı çıkarması dördüncü nesnedir. Ömer'in sofrayı görünce sevinmesi beşinci, Hürmüz ile yakınlaşmak istemesi altıncı nesnedir. Hürmüz bu durumda ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Ömer'i ellerini yıkamaya yollaması yedinci nesnedir. Hürmüz'ün Ömer'i yolladığı kuyu burada destekleyicidir. Ömer'in Havva'yı görüp beğenmesi sekizinci nesne iken Havva dördüncü destekleyicidir. Havva'nın gördüğü adamın kim olduğunu sorması dokuzuncu nesnedir. Hürmüz'ün Havva'ya adamın eski kocası olduğunu söylemesi onuncu nesnedir. Hürmüz'ün Havva'yı içeri sokması on birinci nesne iken Havva dördüncü destekleyicidir.



#### 6.140. Şekil

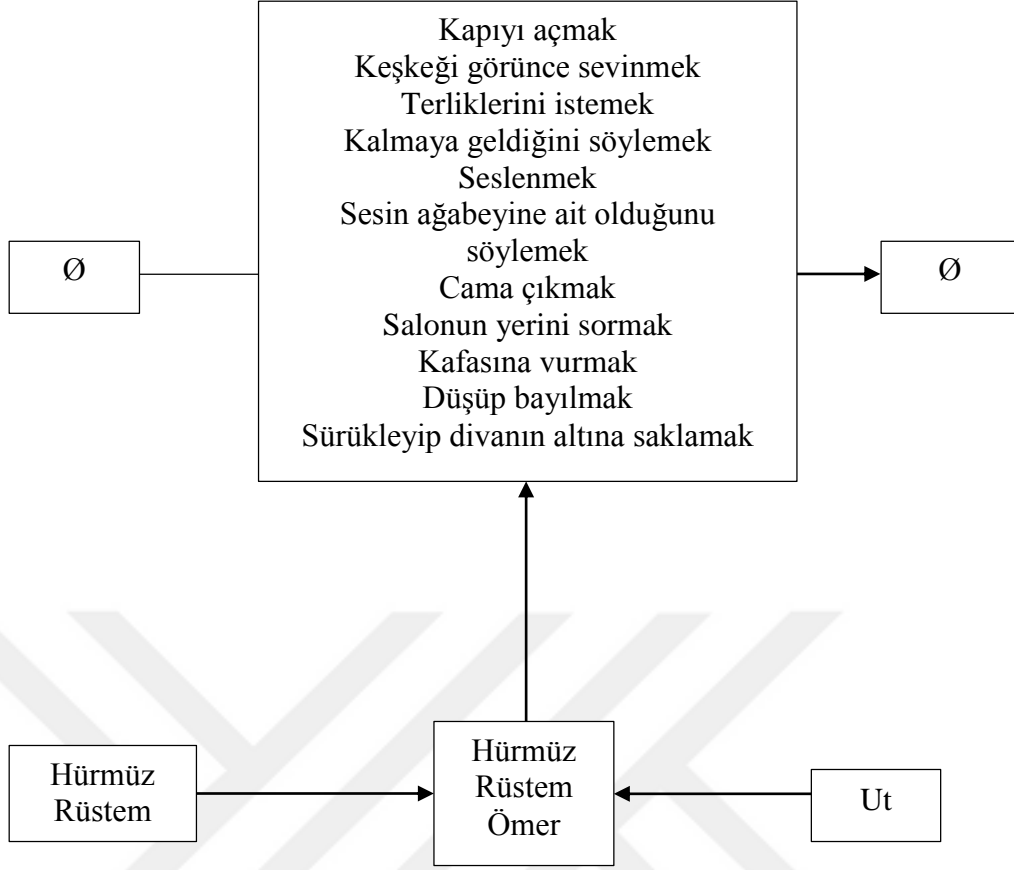
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Hasan Efendi ile Bekçi Memo birinci öznedir. Hasan Efendi ile Bekçi Memo'nun bağırta duymaları birinci nesne, Hızır'ın bağırması destekleyicidir. Bekçi Memo ikinci özne, Bekçi Memo'nun evi arkadan kontrol etmesi ikinci nesnedir. Berber Hasan üçüncü özne, Berber Hasan'ın kapıyı vurması üçüncü nesnedir. Safınaz dördüncü özne, Safınaz'ın kapıyı açması dördüncü nesnedir. Berber Hasan üçüncü özne, Berber Hasan'ın bağırması beşinci nesnedir. Havva beşinci özne, Havva'nın Berber Hasan'ın kafasına vurması altıncı nesnedir. Kafasına vurduğu Berber Hasan ise ikinci destekleyicidir. Hürmüz ve Safınaz altıncı özne, etrafi kontrol etmeleri sekizinci öznedir. Kapıyı kapatmaları ise dokuzuncu nesnedir.

#### 6.1.2.48. Kırk Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli



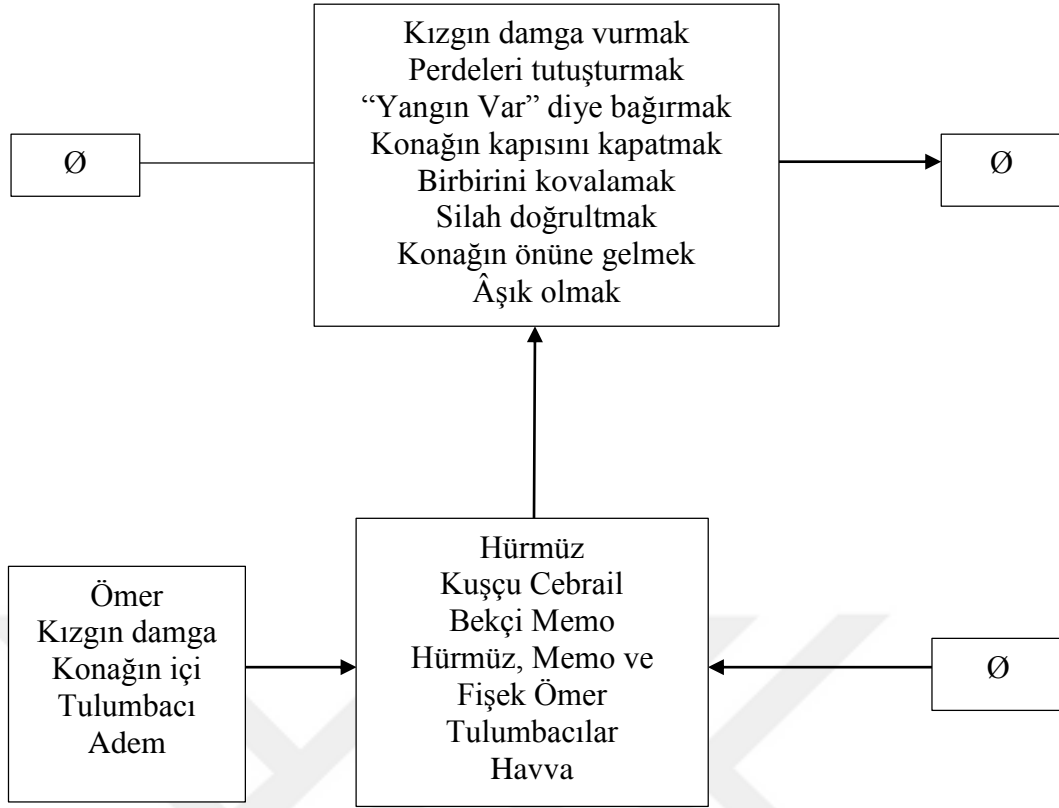
#### 6.141. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Ömer birinci özne, Ömer'in içeri gelmesi birinci nesnedir. Ömer'in Hürmüz ile yakınlaşmak istemesi ikinci nesnedir. Hürmüz ise destekleyicidir. Havva üçüncü özne, Havva'nın içeri gelmesi üçüncü nesnedir. Havva'nın İstanbulu kadınlarla baş edilemeyeceğini düşünmesi dördüncü nesne, sedire oturması beşinci nesnedir. Hallaç üçüncü özne, Hallaç'ın doğrulması altıncı nesne, Havva'nın kaçması yedinci nesnedir. Hallaç ile Havva dördüncü özne, birbirlerini görememeleri sekizinci nesnedir.



#### 6.142. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün kapıyı açması birinci nesnedir. Rüstem ikinci özne, Rüstem'in keşkeği görünce sevinmesi ikinci nesnedir. Rüstem'in terliklerini istemesi üçüncü nesne iken terliklerini istediği Hürmüz birinci destekleyicidir. Rüstem'in kalmaya geldiğini söylemesi ise dördüncü nesnedir. Ömer üçüncü özne, Ömer'in seslenmesi beşinci nesnedir. Hürmüz'ün sesin ağabeyine ait olduğunu söylemesi altıncı nesne, Hürmüz'ün cama çıkması ise yedinci nesnedir. Ömer'in salonun yerini sorması sekizinci nesne iken soru sorduğu Hürmüz destekleyicidir. Hürmüz'ün kalkması dokuzuncu nesne, Rüstem'in kafasına vurmaları onuncu nesnedir. Rüstem bu durumda ikinci destekleyicidir. Rüstem'in düşüp bayılması on birinci nesnedir, ut Rüstem için engelleyicidir. Hürmüz'ün Rüstem'i sürükleyip divanın altına saklaması on ikinci nesnedir. Rüstem bu durumda yeniden destekleyicidir.

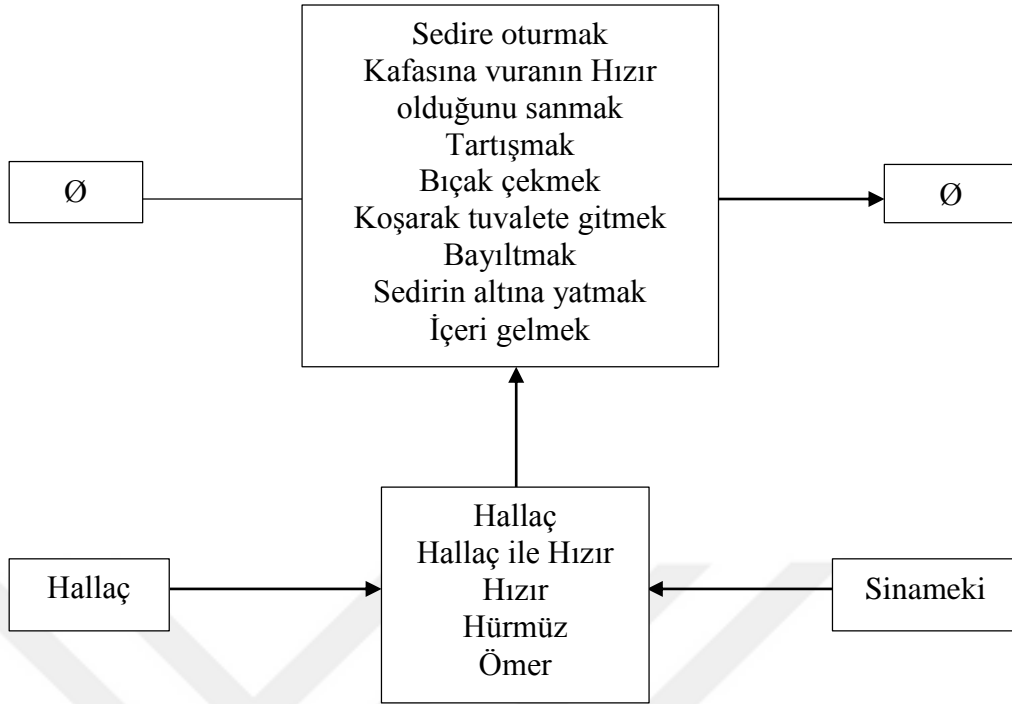


#### 6.143. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün kızgın damga vurması birinci nesnedir. Hürmüz'ün kızgın damga vurduğu Ömer ise birinci destekleyicidir. Hürmüz'ün perdeleri tutuşturması ikinci nesnedir, kızgın damga ile tutuşturduğundan kızgın damga ikinci destekleyicidir. Kuşçu Cebrail ikinci özne, bağırması üçüncü nesnedir. Bekçi Memo üçüncü özne iken konağın kapısını kırması dördüncü nesnedir. Hürmüz, Memo ve Fişek Ömer dördüncü özne, birbirlerini kovalamaları beşinci nesnedir. Konağın içi kovalamacayı sağladığından bu durumda destekleyicidir, modelin de üçüncü destekleyicisidir. Bekçi Memo'nun silah doğrultması altıncı nesnedir, silah doğrulttuğu Ömer ise destekleyicidir. Tulumbacılar beşinci özne, konağın önüne gelmeleri yedinci nesnedir. Havva altıncı özne iken Havva'nın âşık olması sekizinci nesnedir. Havva'nın âşık olduğu Tulumbacı Âdem ise dördüncü destekleyicidir.

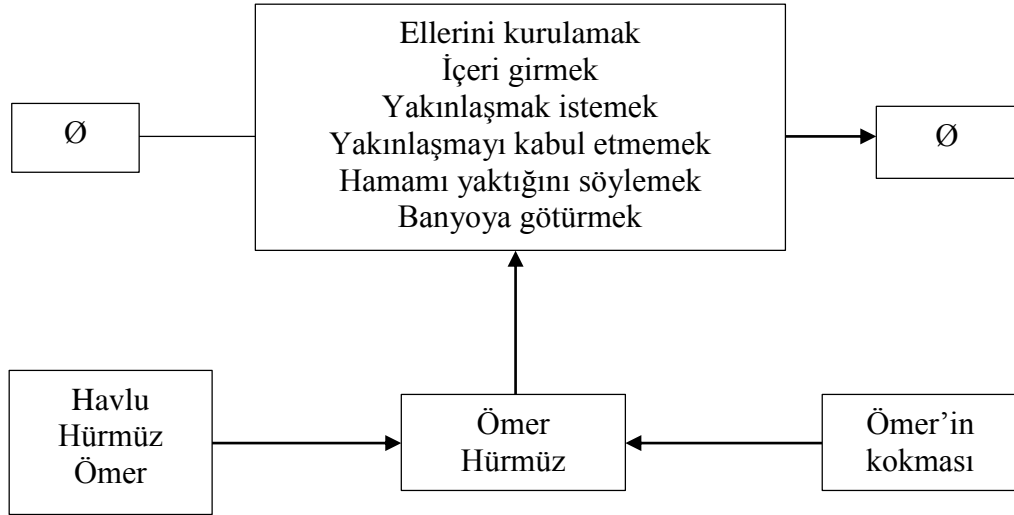


#### 6.1.2.49. Kırk Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli



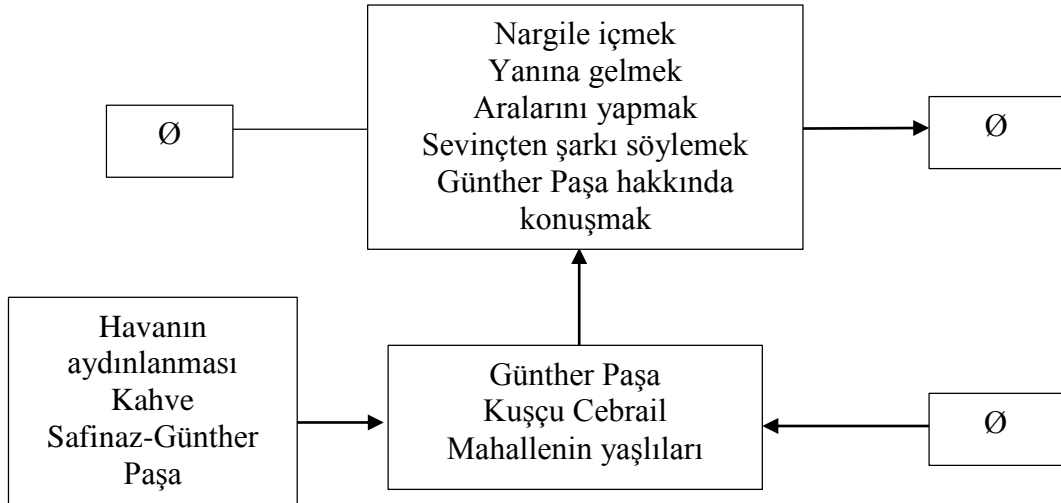
#### 6.144. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hallaç birinci özne, Hallaç'ın sedire oturması birinci nesnedir. Hallaç'ın kafasına vuranın Hızır olduğunu düşünmesi ikinci nesnedir. Hallaç ile Hızır ikinci özne iken tartışmaları üçüncü nesnedir. Hızır üçüncü özne, bıçak çekmesi dördüncü nesnedir. Bıçak çektiği Hallaç ise destekleyicidir. Hızır'ın koşarak tuvalete gitmesi beşinci nesne iken, sinameki Hızır için engelleyicidir. Hürmüz dördüncü özne, Hürmüz'ün Hallaç Rüstem'i bayılması altıncı nesne, sedirin altına atması yedinci nesnedir. Hallaç Rüstem bu durumda yine destekleyicidir. Ömer beşinci özne, Ömer'in içeri gelmesi ise sekizinci nesnedir.



**6.145. Şekil**

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Ömer birinci özne, Ömer'in ellerini kurulaması birinci nesnedir. Ömer'in ellerini kuruladığı havlu ise birinci destekleyicidir. Ömer'in içeri girmesi üçüncü nesnedir. Ömer'in yakınlaşmak istemesi dördüncü nesne iken yakınlaşmak istediği Hürmüz ikinci destekleyicidir. Hürmüz ikinci öznedir, Hürmüz'ün Ömer'e banyoyu yaktığını söylemesi beşinci nesnedir. Hürmüz'ün Ömer'i banyoya götürmesi altıncı nesne iken götürdüğü Ömer üçüncü destekleyicidir.

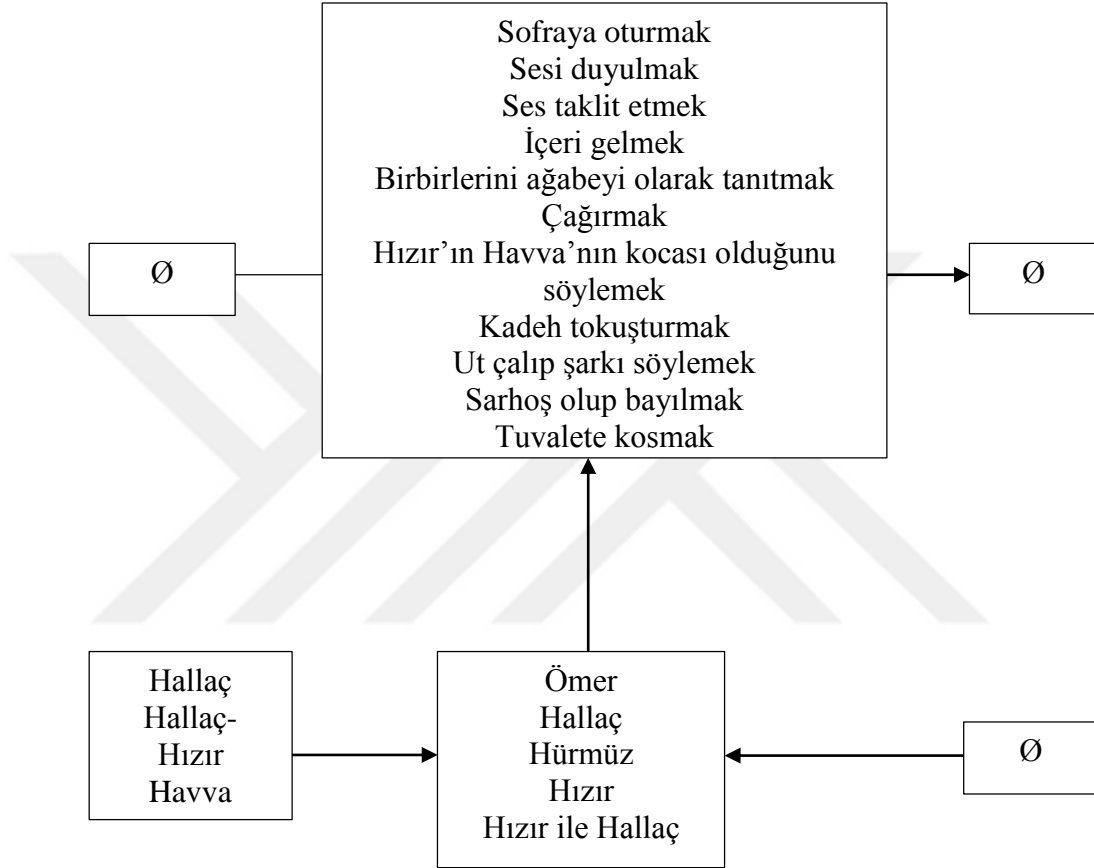


**6.146. Şekil**

Ezel Akay'ın çektiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün kırk dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde havanın aydınlanması birinci destekleyicidir. Günther Paşa birinci özne, Günther Paşa'nın nargile içmesi birinci öznedir. Kahvede nargile içtiğinden kahve burada destekleyicidir. Kuşçu Cebrail ikinci özne, Kuşçu Cebrail'in aralarını yaptığını

söylemesi ikinci nesnedir. Kuşçu Cebrail'in aralarını yaptığı Safinaz ve Günther Paşa ise üçüncü destekleyicidir. Günther Paşa'nın sevinçten şarkı söylemesi dördüncü nesnedir. Mahallenin yaşlıları üçüncü özne, Günther Paşa hakkında konuşmaları beşinci nesnedir.

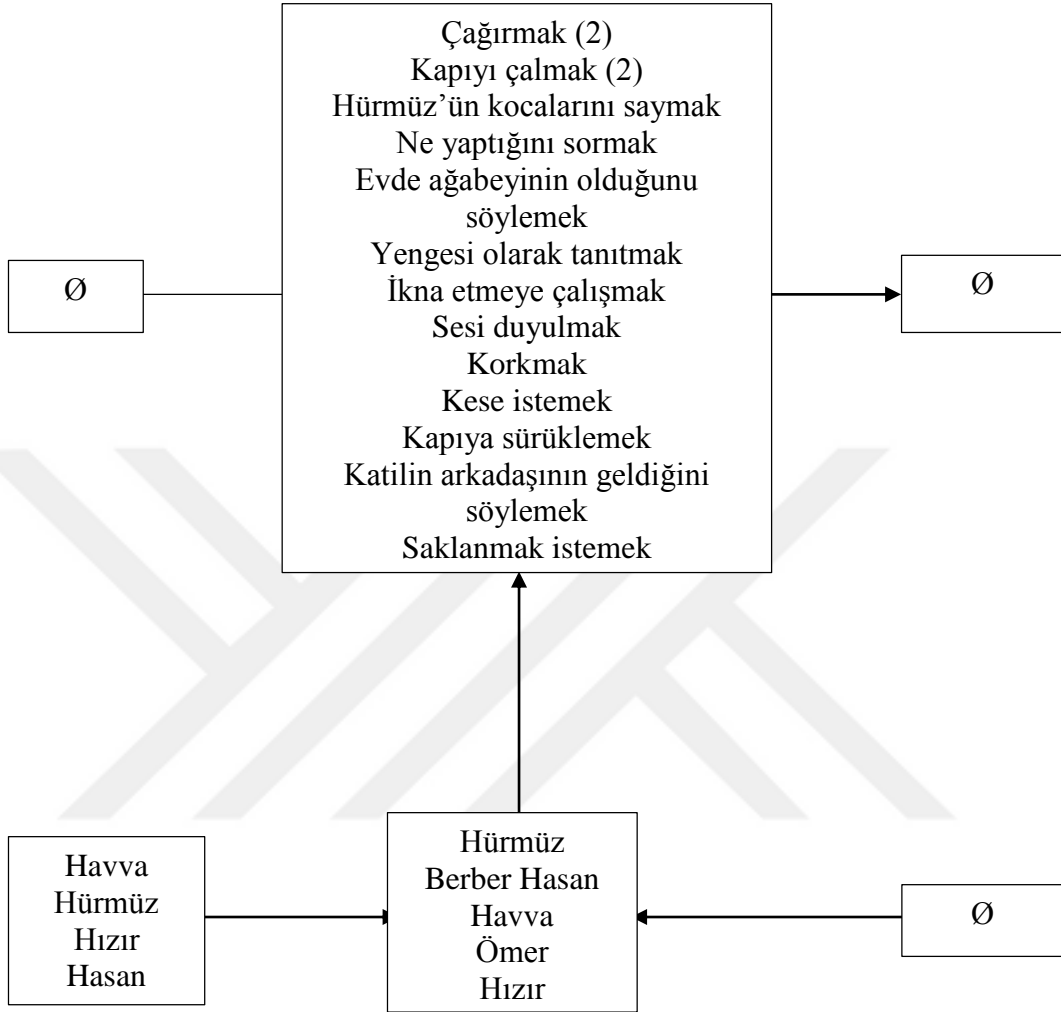
#### 6.1.2.50. Ellinci Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.147. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün ellinci kesitinin eyleyenler modelinde Ömer birinci özne, Ömer'in sofraya oturması birinci nesnedir. Hallaç ikinci özne, Hallaç'ın sesinin duyulması ikinci nesnedir. Hürmüz üçüncü özne, Hürmüz'ün ses taklit etmesi üçüncü nesnedir. Sesini taklit ettiği Hallaç ise birinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Hallaç ile Hızır'ı birbirlerine ağabeyi olarak tanıtmak dördüncü nesnedir, Hallaç ile Hızır ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün çağırması beşinci nesne, çağırdığı Havva üçüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün Havva'nın Hızır'ın kocası olduğunu söylemesi altıncı nesnedir. Hızır ile Hallaç beşinci özne, kadeh tokuşturmaları yedinci

nesnedir. Hürmüz'ün ut çalıp şarkı söylemesi sekizinci nesnedir. Ömer'in sarhoş olup bayılması dokuzuncu nesne, Hızır'ın tuvalete koşması onuncu nesnedir.



#### 6.148. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün ellinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün çağırması birinci nesnedir. Hürmüz'ün çağırdığı Havva birinci destekleyicidir. Berber Hasan ikinci özne, kapıyı çalması ikinci nesnedir. Havva üçüncü özne, Hürmüz'ün kocalarını sayması üçüncü nesnedir. Fişek Ömer dördüncü özne, Hürmüz'e ne yaptığını sorması dördüncü nesnedir. Soruyu sorduğu Hürmüz ise birinci destekleyicidir. Hürmüz'ün evde ağabeyinin olduğunu söylemesi beşinci nesnedir. Hürmüz'ün Havva'yı yengesi olarak tanıtmaları altıncı nesne iken tanıttığı Havva üçüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün ikna etmeye çalışması yedinci nesnedir, ikna etmeye çalıştığı Hızır destekleyicidir. Berber Hasan ikinci özne iken, Berber Hasan'ın sesinin duyulması sekizinci nesnedir. Berber Hasan'ın

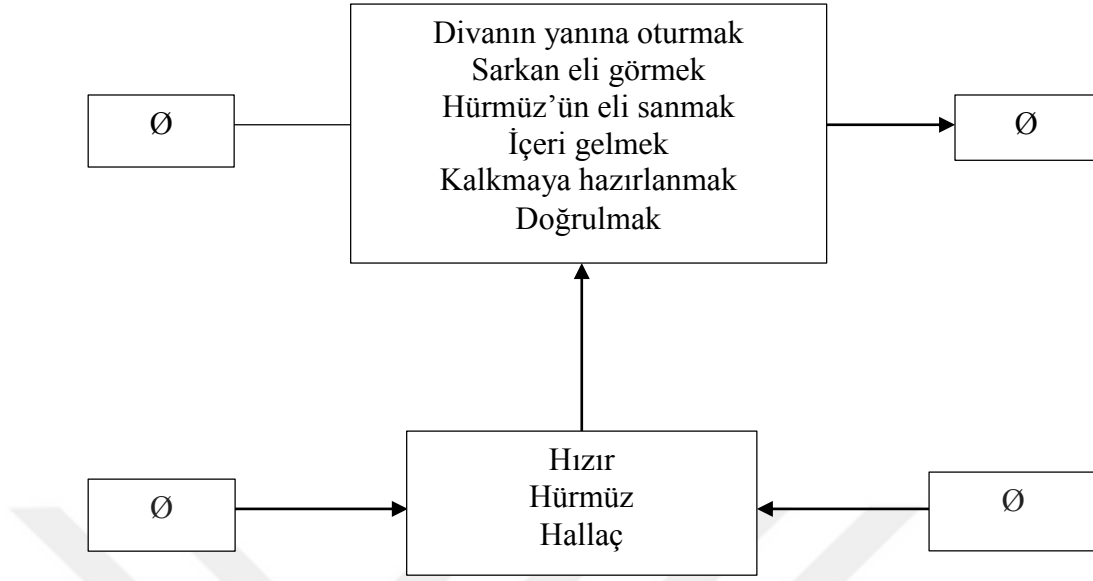
korkması dokuzuncu nesnedir. Fişek Ömer üçüncü özne, Ömer'in kese istemesi onuncu nesnedir. Hürmüz'ün Berber Hasan'ı kapıya sürüklemesi on birinci nesnedir, Havva ise dördüncü destekleyicidir. Hızır Reis dördüncü özne, kapıyı çalması on ikinci nesnedir. Hürmüz'ün gelenin katilin arkadaşı olduğunu söylemesi on üçüncü nesnedir, söylediği Berber Hasan ise yeniden destekleyicidir. Berber Hasan'ın saklanmak istemesi on dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün çağırması on beşinci nesne iken, çağırdığı Havva destekleyicidir.



#### 6.149. Şekil

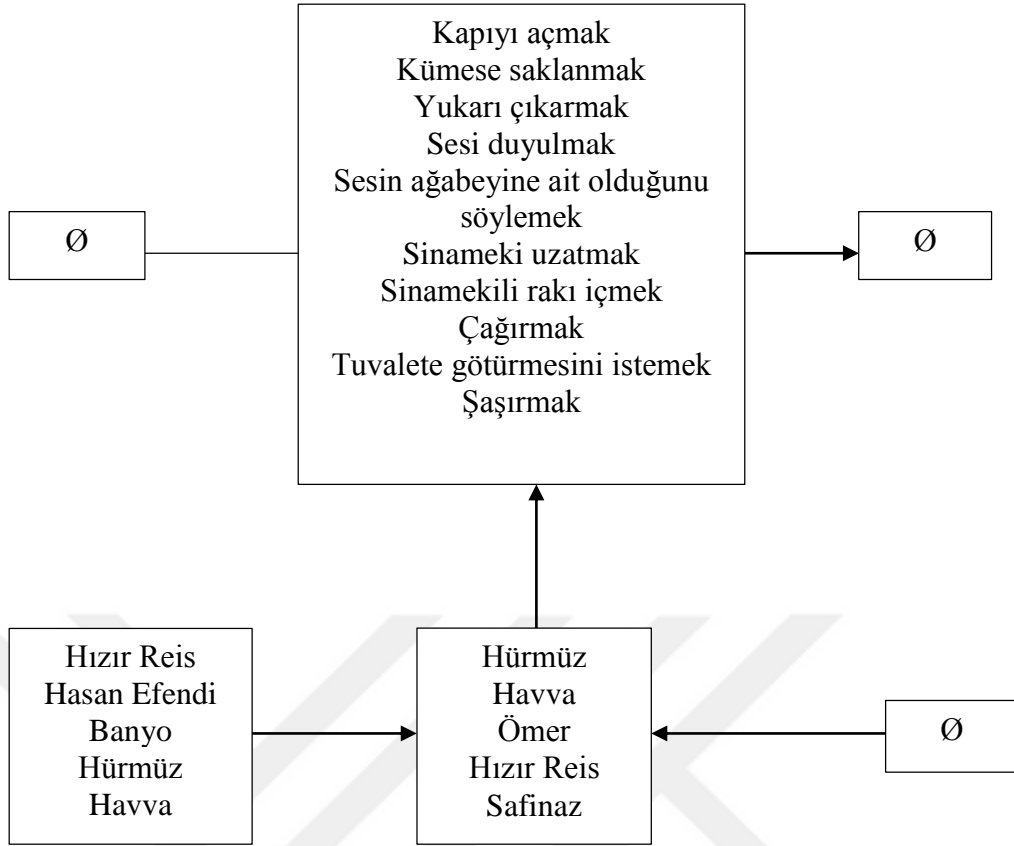
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün ellinci kesitinin eyleyenler modelinde Kadı Efendi birinci öznedir. Kadı Efendi'nin söz vermesi birinci nesne iken, Kadı Efendi'nin söz verdiği Berber Hasan, Fişek Ömer, Hallaç Rüstem, Bekçi Memo ve Hürmüz destekleyicidir. Berber Hasan ikinci özne iken, Berber Hasan'ın kekeleymesi ikinci nesnedir. Hürmüz üçüncü özne, Hürmüz'ün baş başa konuşmak istemesi üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün kocaları baş başa konuşmaya engel olduklarından engelleyici rolündedirler. Bu durumda baş başa konuşmak istediği Kadı Efendi diğer destekleyicidir. Kadı'nın adamları dışarı çıkarması ise dördüncü nesnedir.

### 6.1.2.51. Elli Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli



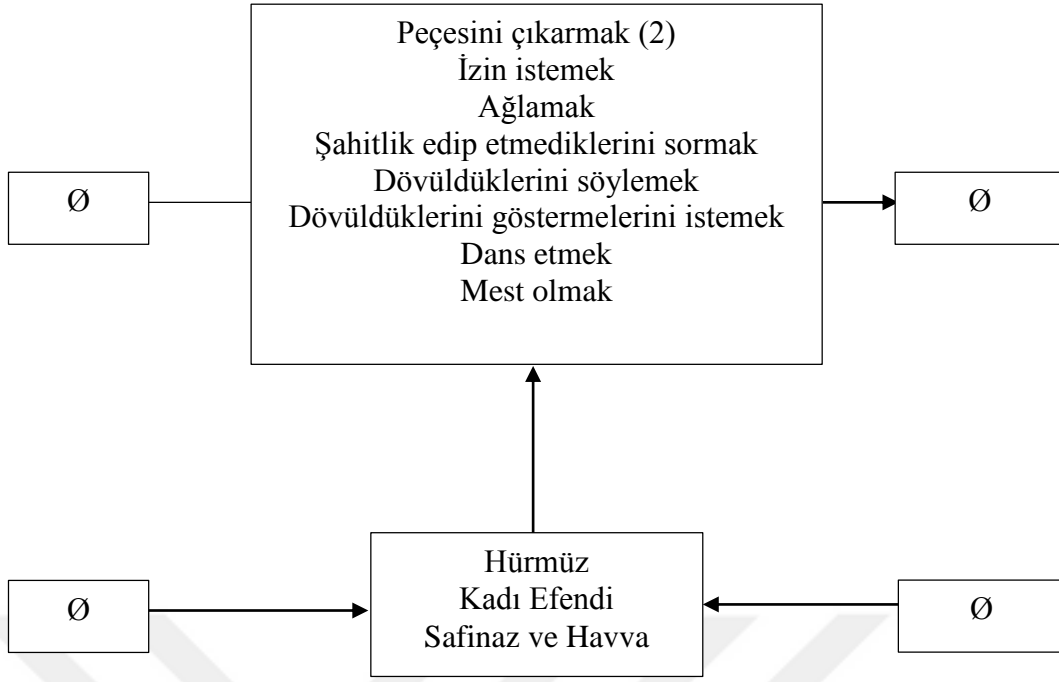
### 6.150. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli birinci kesitinin eyleyenler modelinde Hızır birinci özne, Hızır'ın divanın yanına oturması birinci nesnedir. Hızır'ın sarkan eli görmesi ikinci nesne, eli Hürmüz'ün eli sanması üçüncü nesnedir. Hürmüz ikinci nesne, Hürmüz'ün içeri gelmesi dördüncü nesnedir. Hızır'ın kalkmaya hazırlanması beşinci nesne iken sinameki Hızır için engelleyicidir. Hallaç üçüncü özne iken, Hallaç'ın doğrulması altıncı nesnedir.



### 6.151. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli birinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün kapıyı açması birinci nesnedir. Kapıyı açtığı Hızır Reis ise birinci destekleyicidir. Havva ikinci özne, Havva'nın kümese sakladığı Berber Hasan ikinci destekleyici, Havva'nın kümese saklaması ise ikinci nesnedir. Hürmüz'ün yukarı çıkarma eylemi üçüncü nesne, Yukarı çıkardığı Hızır Reis ise destekleyicidir. Ömer dördüncü özne, Ömer'in sesinin duyulması dördüncü nesnedir. Ömer'in sesinin duyulduğu banyo da üçüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün sesin ağabeyine ait olduğunu söylemesi beşinci nesne iken bunu söylediği Berber Hasan destekleyicidir. Safinaz dördüncü özne, Safinaz'ın sinameki uzatması altıncı nesne, sinameki uzattığı Hürmüz dördüncü destekleyicidir. Hızır Reis dördüncü özne, sinamekili rakı içmesi yedinci nesnedir. Hürmüz'ün çağırma eylemi sekizinci nesne, çağırdığı Havva ise beşinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Havva'dan tuvalete götürmesini istemesi dokuzuncu nesnedir. Havva'nın şaşırması da onuncu nesnedir.

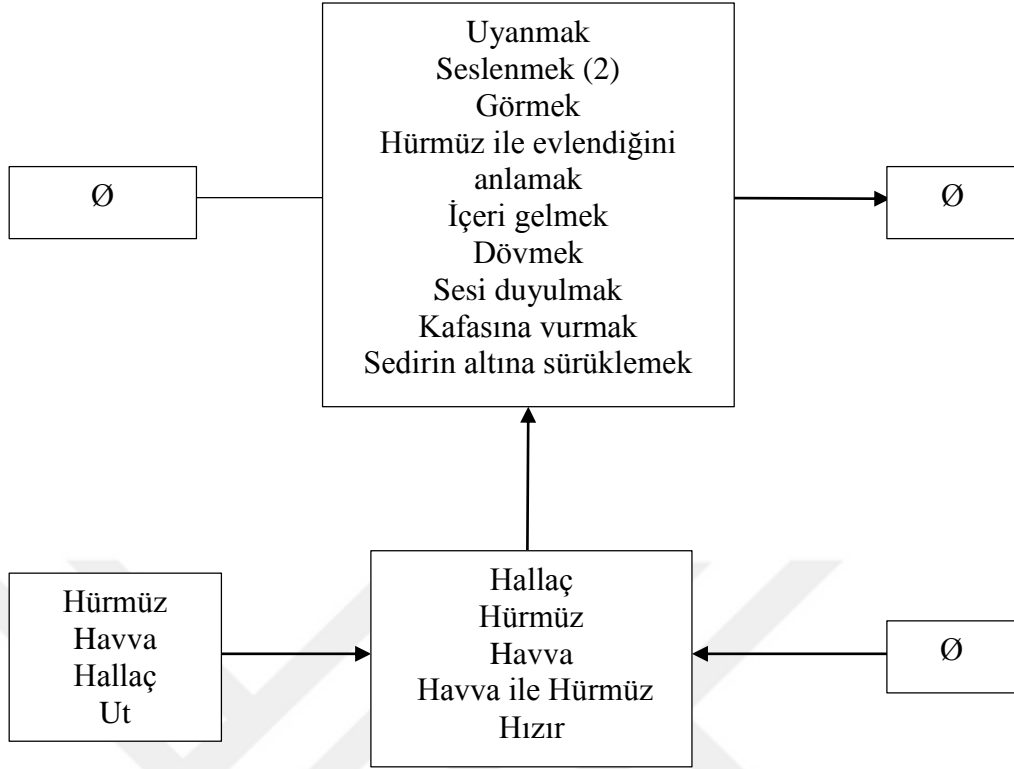


#### 6.152. Şekil

Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli birinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ilk öznedir. Hürmüz'ün peçesini çıkarması birinci nesne, izin istemesi ikinci nesnedir. İzin istediği Kadı Efendi ise destekleyicidir. Hürmüz'ün ağlaması üçüncü nesnedir. Kadı Efendi ikinci özne, şahitlik edip etmediklerini sorması dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün dövüldüklerini söylemesi beşinci nesnedir. Kadı Efendi'nin dövüldükleri yerleri sorması altıncı nesnedir. Safinaz ve Havva dördüncü özne, peçelerini çıkarmaları yedinci nesne, dans etmeleri sekizinci nesnedir. Kadı Efendi'nin mest olması dokuzuncu nesnedir.

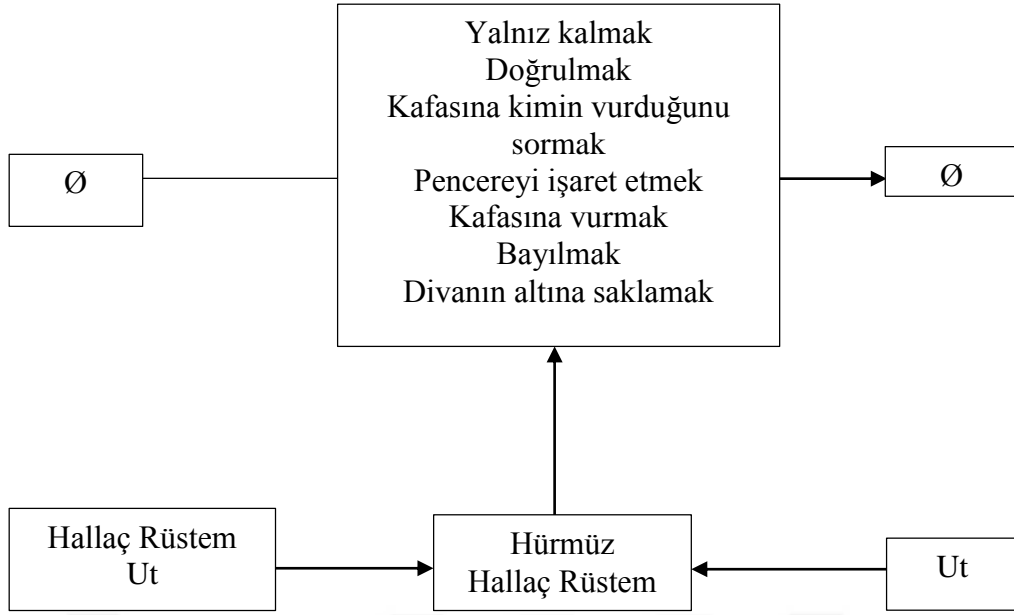


### 6.1.2.52. Elli İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli



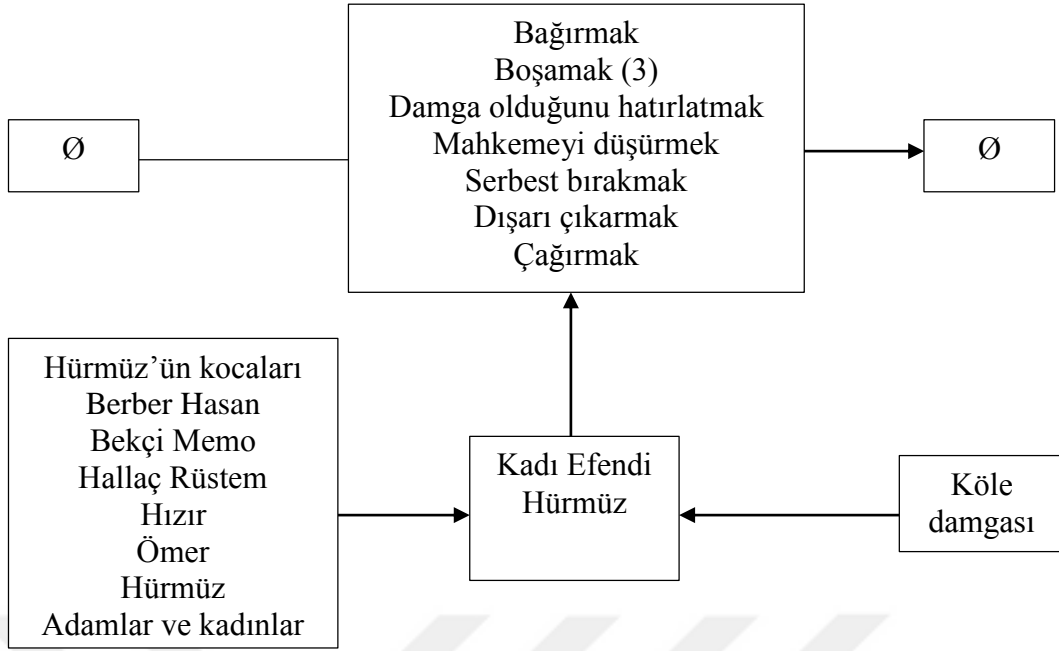
### 6.153. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Hallaç birinci özne, Hallaç'ın uyanması birinci nesnedir. Hallaç'ın seslenmesi ikinci nesne iken, seslendiği Hürmüz destekleyicidir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün seslenmesi üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün seslendiği Havva ise ikinci destekleyicidir. Havva üçüncü özne, Havva'nın görmesi dördüncü nesnedir. Havva'nın gördüğü Hallaç ise üçüncü destekleyicidir. Havva'nın Hallaç'ın Hürmüz ile evlendiğini anlaması beşinci nesnedir. Hürmüz'ün içeri gelmesi altıncı nesnedir. Havva ile Hürmüz dördüncü özne, Hallaç'ı dövmeleri altıncı nesnedir. Hallaç burada yeniden destekleyicidir. Hızır beşinci özne, Hızır'ın sesinin duyulması yedinci nesnedir. Hürmüz ile Havva'nın Hallaç'ın kafasına vurması sekizinci nesne, Hallaç'ı sedirin altına sürüklemeleri dokuzuncu nesnedir. Ut ile Hallaç'ın kafasına vurduklarından ut, dördüncü destekleyicidir.



#### 6.154. Şekil

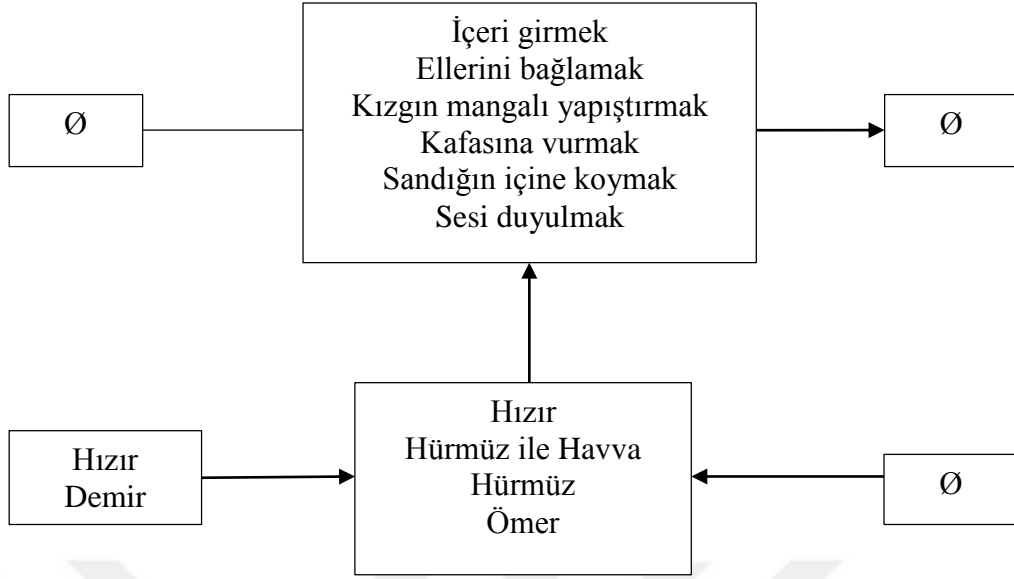
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci özne, Hürmüz'ün yalnız kalması birinci nesnedir. Hallaç Rüstem ikinci özne, Hallaç Rüstem'in doğrulması ikinci nesnedir. Hallaç Rüstem'in kafasına kimin vurduğunu sorması üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün pencereyi işaret etmesi dördüncü nesne, Hallaç'ın kafasına vurmaları beşinci nesnedir. Kafasına vurduğu Hallaç Rüstem ve ut burada destekleyicidir. Hallaç Rüstem'in bayılması altıncı nesnedir, ut Hallaç Rüstem için engelleyicidir. Hürmüz'ün Hallaç Rüstem'i divanın altına saklaması ise yedinci nesnedir.



### 6.155. Şekil

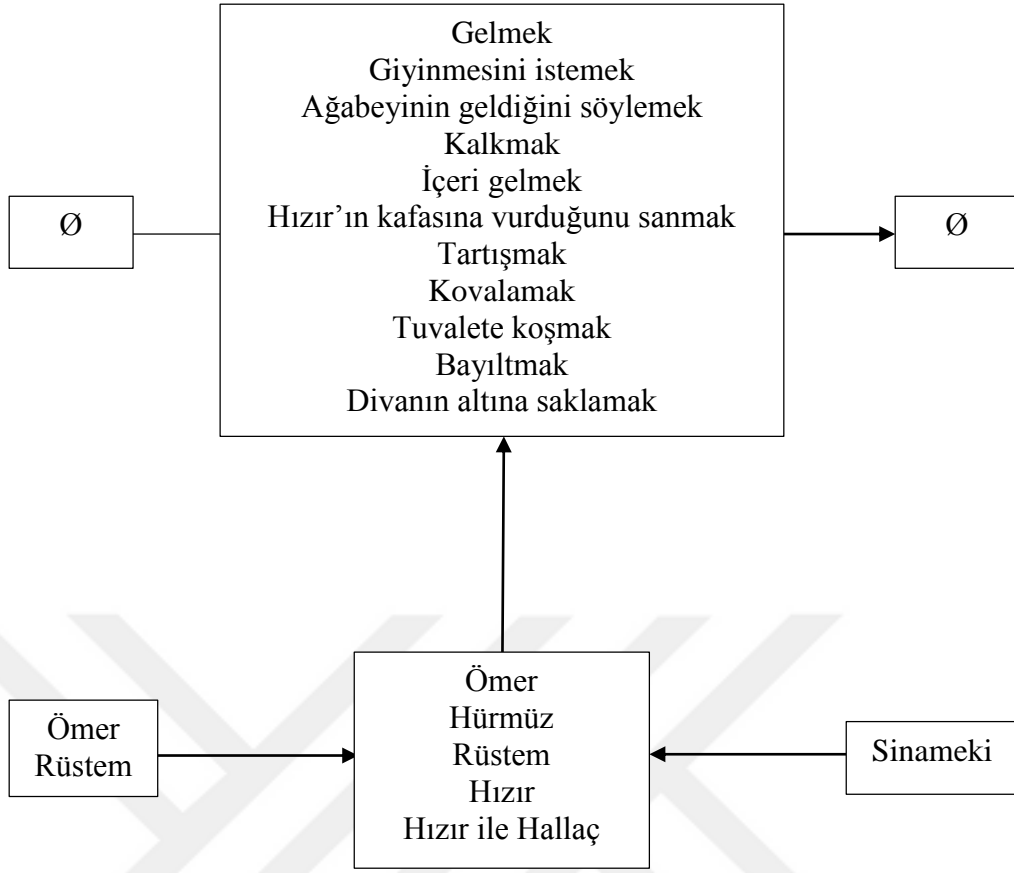
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Kadı Efendi birinci özne, Kadı Efendi'nin bağırması birinci nesnedir. Bağırıldığı Hürmüz'ün kocaları ise birinci destekleyicidir. Kadı Efendi'nin boşaması ikinci nesne iken boşadığı Berber Hasan, Bekçi Memo ve Hallaç Rüstem ikinci destekleyicidir. Hürmüz ikinci özne, Hürmüz'ün damga olduğunu hatırlatması üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün damga olduğunu hatırlattığı Hallaç Rüstem ve Ömer ise üçüncü destekleyicidir. Kadı Efendi'nin mahkemeyi düşürmesi dördüncü nesnedir, köle damgası ise Hızır ve Ömer için engelleyicidir. Kadı Efendi'nin Hürmüz'ü serbest bırakması beşinci nesne iken, Hürmüz beşinci destekleyicidir. Kadı Efendi'nin adamları ve kadınları dışarı çıkarma eylemi altıncı nesne iken, kadınlar altıncı destekleyicidir. Kadı Efendi'nin Hürmüz'ü çağırması yedinci nesnedir. Hürmüz çağırma eyleminin gerçekleşmesine yardımcı olduğundan burada da destekleyicidir.

### 6.1.2.53. Elli Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



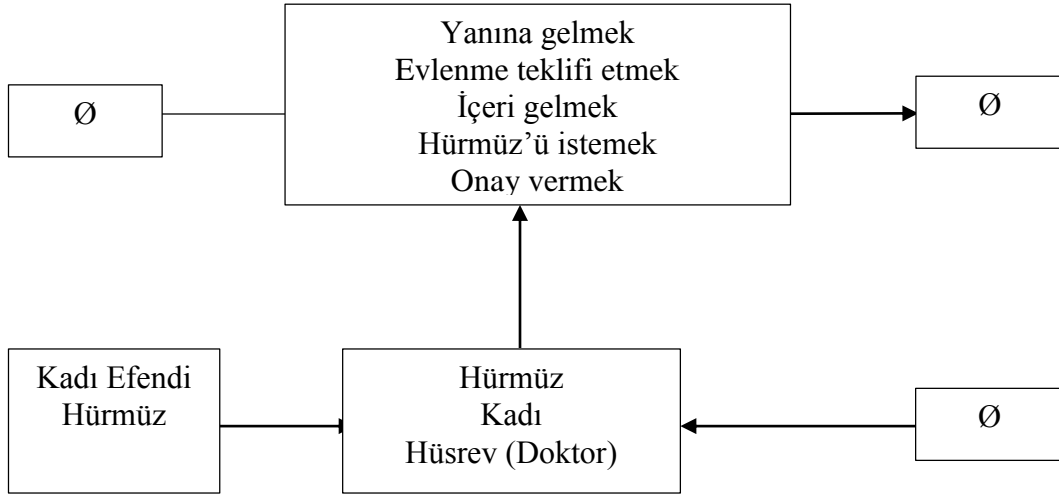
### 6.156. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hızır birinci özne, Hızır'ın içeri girmesi birinci nesnedir. Hürmüz ile Havva ikinci özne, Hızır'ın ellerini bağlamaları ikinci nesnedir. Hürmüz'ün kızgın mangalı yapıştırması üçüncü nesne, kafasına vurması dördüncü nesnedir., kızgın mangalı yapıştırdığı Hızır birinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Hızır'ı sandığın içine koyması beşinci nesnedir. Demir Hızır için Ömer dördüncü özne, Ömer'in sesinin duyulması altıncı nesnedir.



### 6.157. Şekil

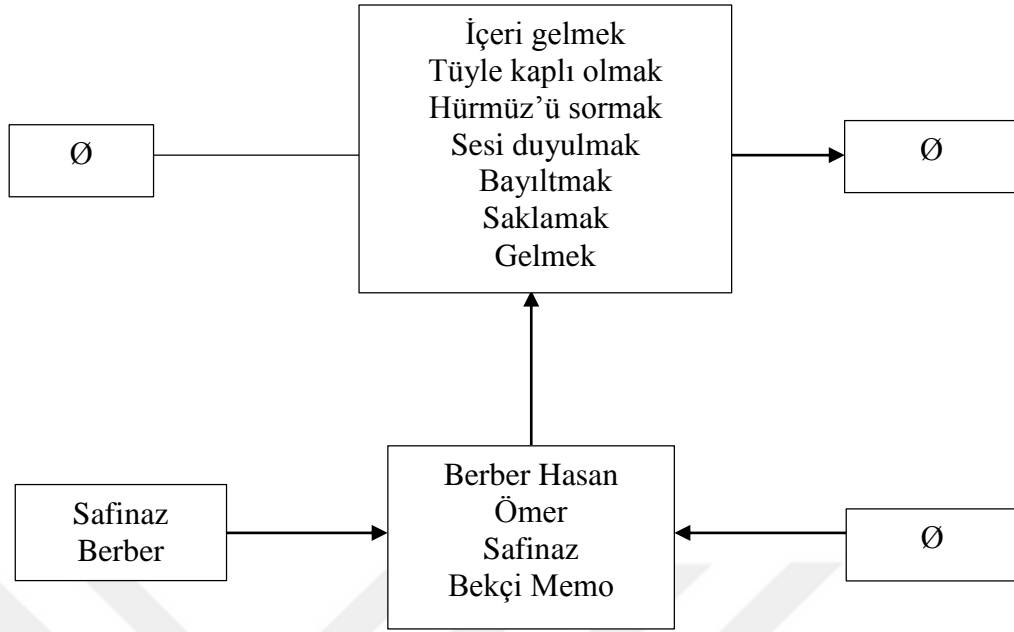
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Ömer birinci özne, Ömer'in gelmesi birinci nesnedir. Hürmüz için Ömer birinci destekleyici, Ömer'in giyinmesini istemesi ikinci nesnedir. Hürmüz'ün Ömer'e ağabeyinin geldiğini söylemesi üçüncü nesnedir. Bu durumda Ömer yeniden destekleyicidir. Rüstem üçüncü özne, Rüstem'in kalkması dördüncü nesnedir. Hızır dördüncü özne, Hızır'ın içeri gelmesi beşinci nesnedir. Rüstem'in Hızır'ın kafasına vurduğunu sanması altıncı nesnedir. Hızır ile Hallaç beşinci öznedir, tartışmaları yedinci nesnedir. Hızır'ın Rüstem'i kovalaması sekizinci nesne iken Rüstem Hızır için destekleyicidir. Hızır'ın tuvalete koşması dokuzuncu nesnedir. Sinameki Hızır için engelleyicidir. Hürmüz'ün Rüstem'i bayılması onuncu nesne, divanın altına saklaması on birinci nesnedir.



### 6.158. Şekil

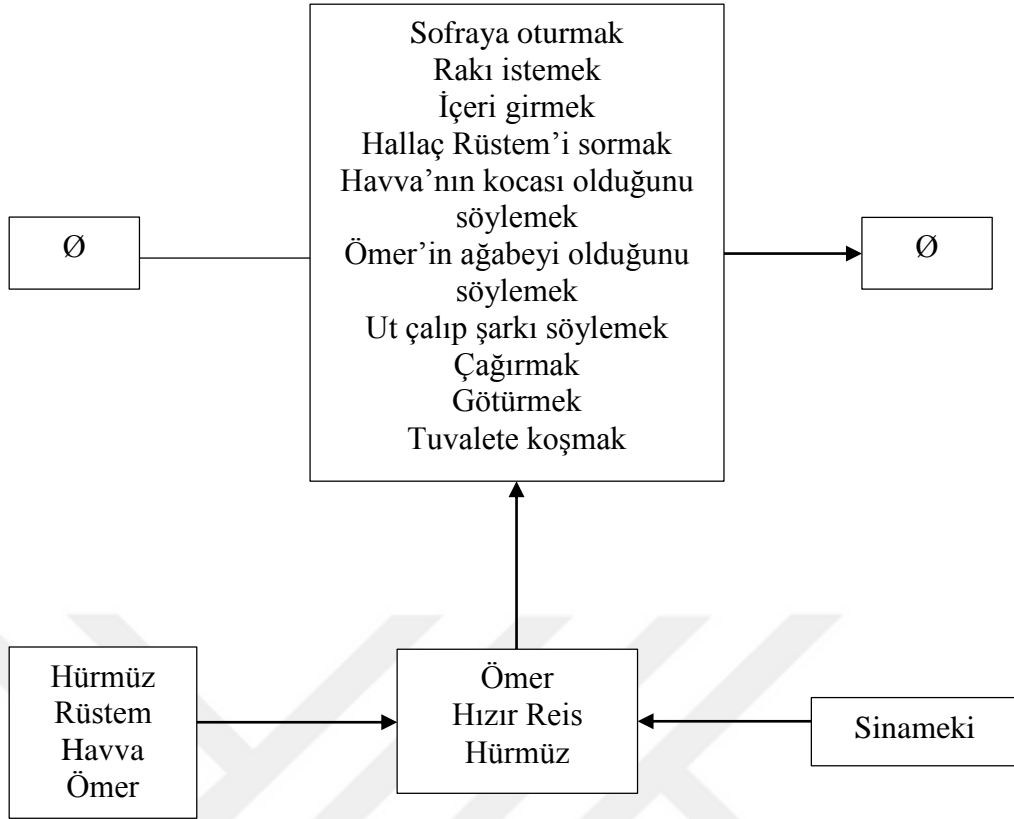
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci nesne, Kadı Efendi birinci destekleyicidir. Hürmüz'ün Kadı Efendi'nin yanına gelmesi birinci nesnedir. Kadı Efendi birinci özne, Kadı'nın evlenme teklif etmesi ikinci nesnedir. Kadı'nın evlenme teklifi ettiği Hürmüz ise ikinci destekleyicidir. Hüsrev (Doktor) üçüncü özne, Doktor'un içeri gelmesi üçüncü, Hürmüz'ü istemesi dördüncü nesnedir. Kadı Efendi'nin onay vermesi beşinci destekleyicidir.

#### 6.1.2.54. Elli Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.159. Şekil

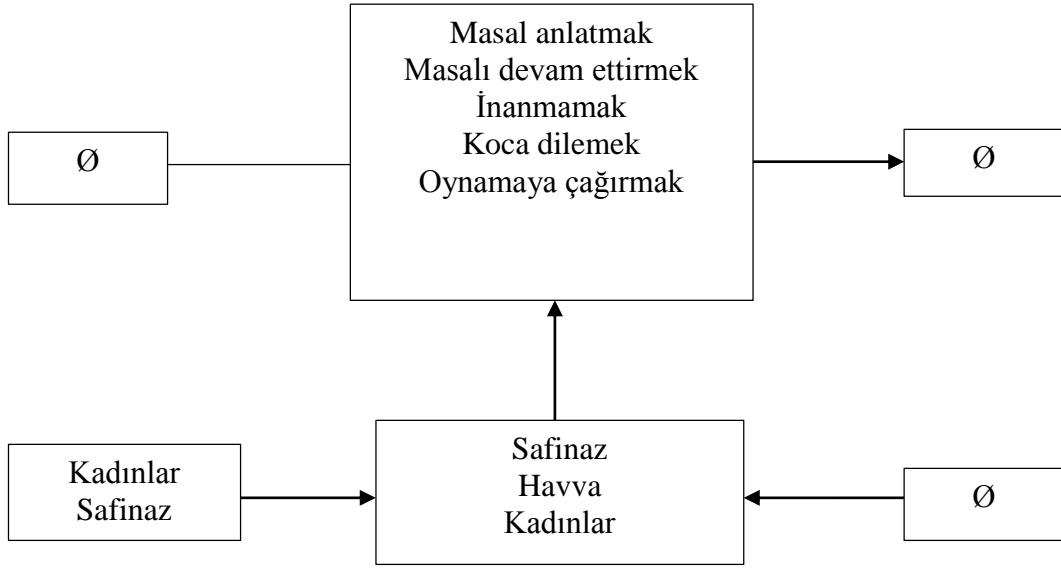
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde Berber Hasan birinci özne, içeri gelmesi birinci nesnedir. Berber Hasan'ın tüylerle kaplı olması ikinci nesne, Hürmüz'ü sorması üçüncü nesnedir. Hürmüz'ü sorduğu Safnaz ise birinci destekleyicidir. Ömer ikinci özne, sesinin duyulması dördüncü nesnedir. Safnaz üçüncü özne, Safnaz'ın bayılma eylemi beşinci nesne, bayılttığı Berber Hasan ikinci destekleyicidir. Safnaz'ın Berber Hasan'ı saklaması altıncı nesnedir. Bekçi Memo dördüncü özne, gelmesi yedinci nesnedir.



#### 6.160. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde birinci özne Ömer iken Ömer'in sofraya oturması birinci nesne, Ömer'in rakı istemesi ikinci nesnedir. Rakı istediği Hürmüz ise birinci destekleyicidir. Hızır Reis ikinci özne, Hızır Reis'in içeri girmesi üçüncü nesnedir, Hallaç Rüstem'i sorması dördüncü nesnedir. Hürmüz üçüncü özne, Rüstem'in Havva'nın kocası olduğunu söylemesi beşinci nesnedir. Hürmüz'ün Ömer'in ağabeyi olduğunu söylemesi altıncı nesne, ut çalıp şarkı söylemesi yedinci nesnedir. Hürmüz'ün çağırma eylemi sekizinci nesne iken çağırdığı Havva üçüncü destekleyicidir. Hürmüz'ün götürme eylemi dokuzuncu nesnedir, götürdüğü Ömer ise dördüncü destekleyicidir. Hızır Reis'in tuvalete koşması ise onuncu nesnedir.

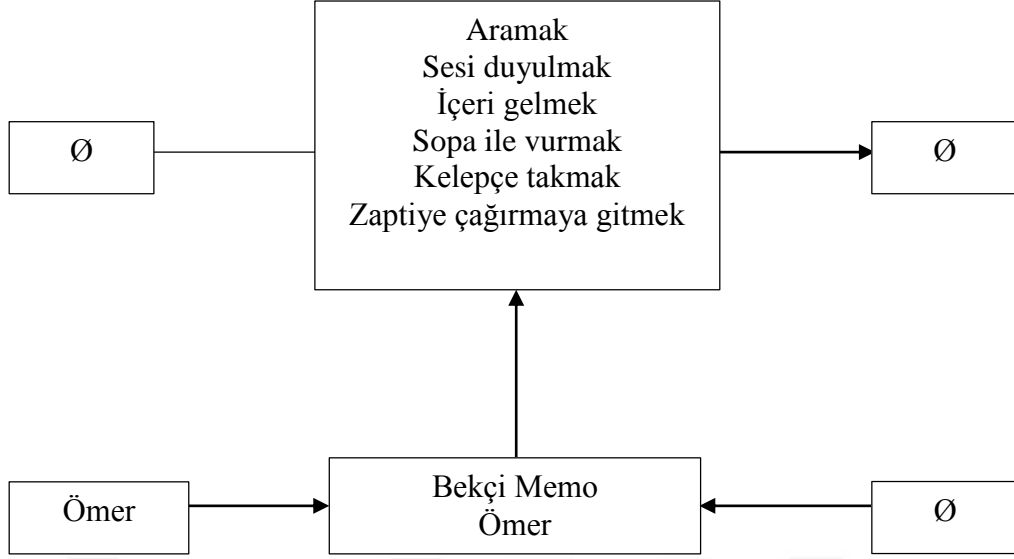




### 6.161. Şekil

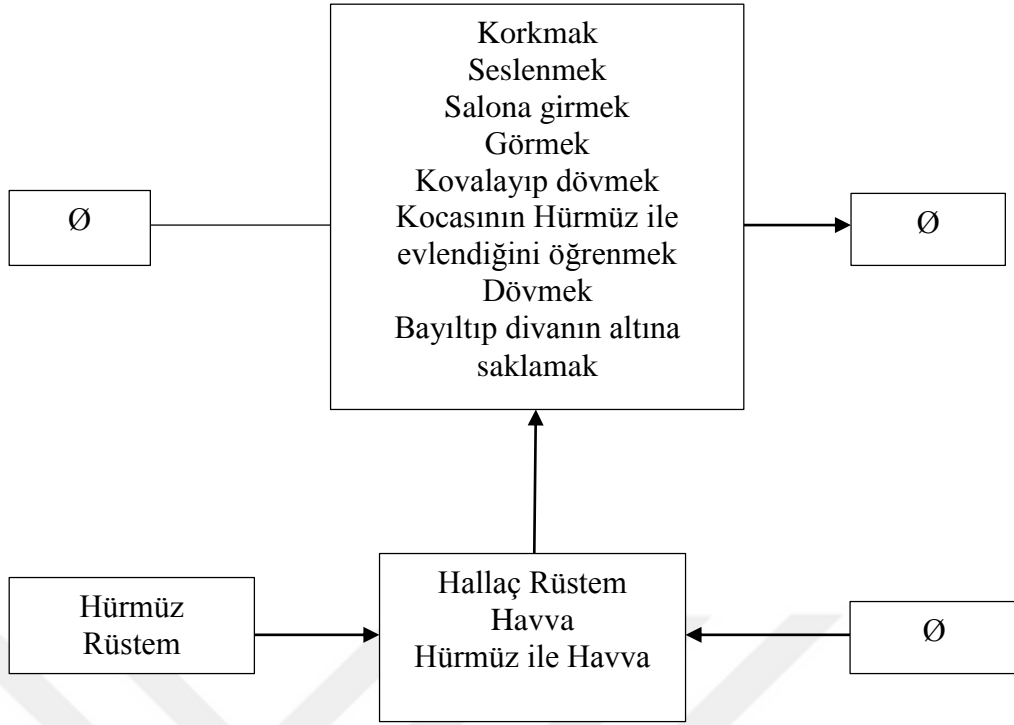
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde Safinaz birinci özne, Safinaz'ın masal anlatması birinci nesnedir. Safinaz'ın masal anlattığı kadınlar destekleyicidir. Havva ikinci özne, Havva'nın masalı devam ettirmesi ikinci nesnedir. Kadınlar üçüncü özne, kadınların Safinaz'a inanmamaları üçüncü nesnedir. Safinaz'a inanmadıklarından Safinaz, modelin ikinci destekleyicisidir. Kadınlar'ın koca dilemeleri dördüncü nesnedir. Safinaz'ın kadınları oynamaya çağırması ise beşinci nesnedir.

### 6.1.2.55. Elli Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli



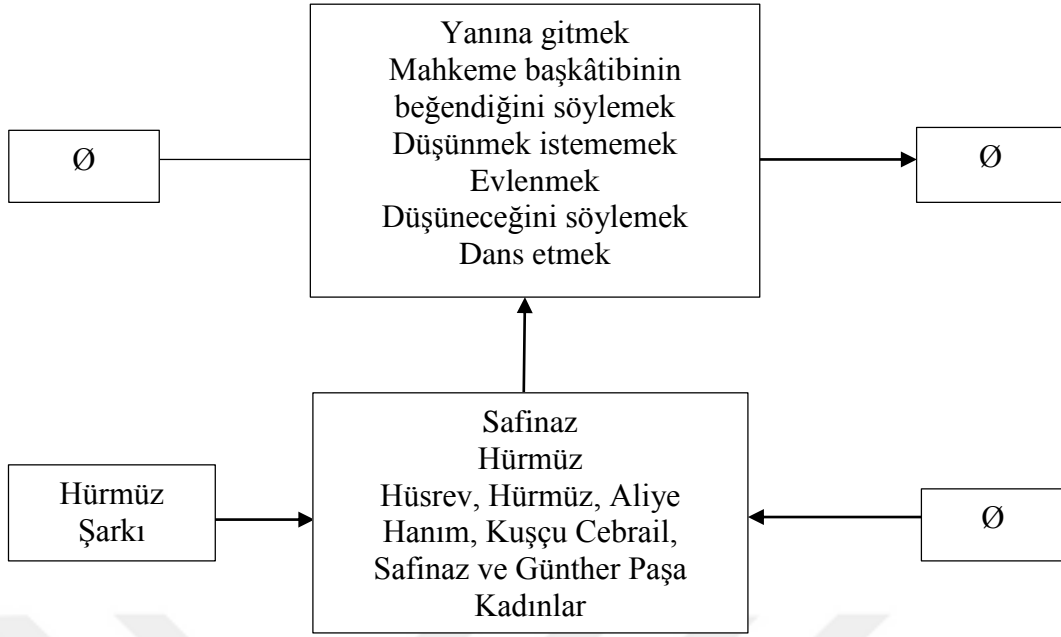
### 6.162. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Bekçi Memo özne, Ömer'i araması birinci nesnedir. Ömer ikinci özne, Ömer'in sesinin duyulması ikinci nesnedir. Ömer ikinci özne, Ömer'in içeri gelmesi üçüncü nesnedir. Bekçi Memo'nun sopa ile vurması dördüncü, kelepçe takması beşinci nesnedir. Bunları yaptığı Ömer ise eylemi gerçekleştirmesine yardımcı olduğundan destekleyicidir. Bekçi Memo'nun zaptiye çağırmaya gitmesi ise altıncı nesnedir.



### 6.163. Şekil

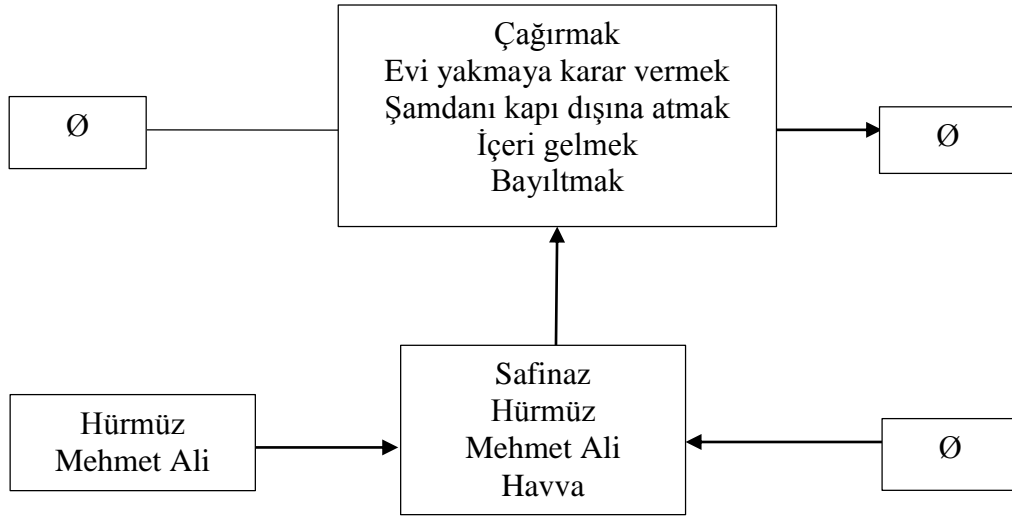
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Hallaç Rüstem birinci özne, kalkması birinci nesnedir. Rüstem'in seslenmesi ikinci nesne iken seslendiği Hürmüz ikinci destekleyicidir. Havva üçüncü özne, Havva'nın salona girmesi üçüncü öznedir. Havva'nın görmesi dördüncü nesne iken gördüğü Rüstem ikinci destekleyicidir. Havva'nın Rüstem'i kovalayıp dövmesi beşinci nesne, kocasının Hürmüz ile evlendiğini öğrenmesi altıncı nesnedir. Hürmüz ile Havva üçüncü öznedir. Rüstem'i dövmeleri yedinci nesne iken bayılıp divanın altına saklamaları sekizinci nesnedir.



#### 6.164. Şekil

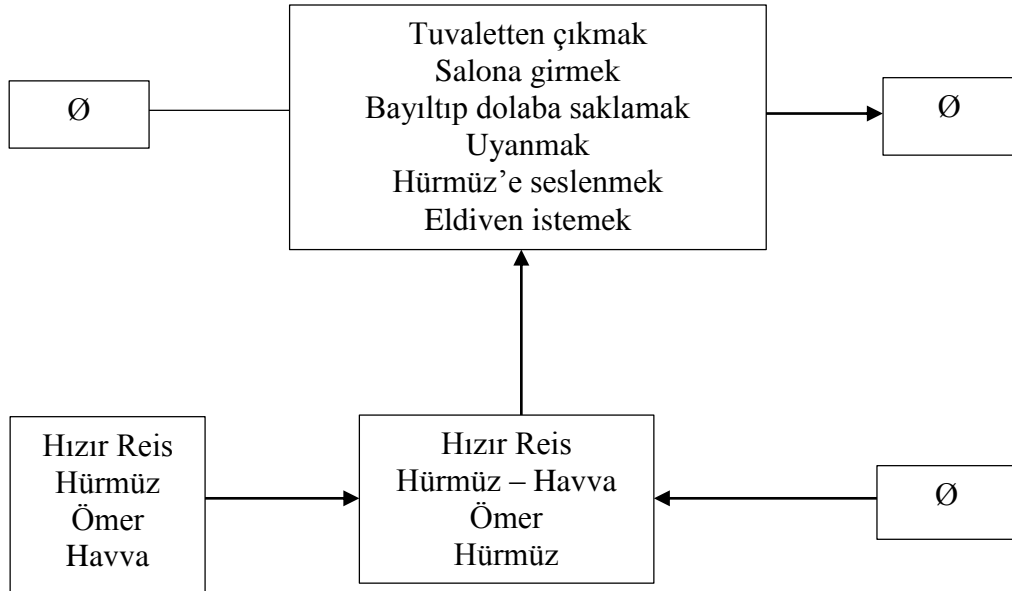
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli beşinci kesitinin eyleyenler modelinde Safinaz birinci öznedir. Safinaz'ın yanına gittiği Hürmüz birinci destekleyici, yanına gitmesi ise birinci nesnedir. Safinaz'ın Hürmüz'e mahalle başkâtibinin beğendiğini söylemesi ikinci nesnedir. Hürmüz ikinci özne, düşünmek istemediğini söylemesi üçüncü nesnedir. Hüsrev, Hürmüz, Aliye Hanım, Kuşçu Cebrail ve Günther Paşa dördüncü öznedir, evlenmeleri ise dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün Safinaz'a düşüneceğini söylemesi beşinci nesne iken bunu söylediği Safinaz ikinci destekleyicidir. Kadınlar beşinci özne iken dans etmeleri altıncı nesnedir.

### 6.1.2.56. Elli Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.165. Şekil

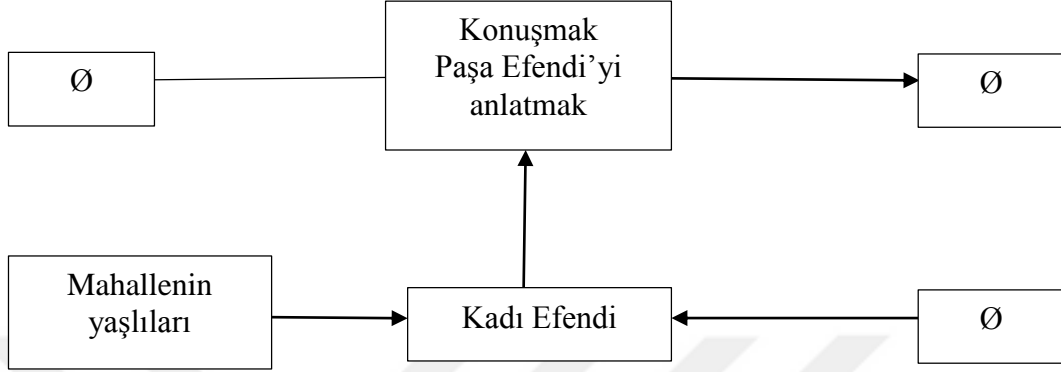
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Safinaz birinci öznedir. Safinaz'ın çağırdığı Hürmüz birinci destekleyici iken çağırması birinci nesnedir. Hürmüz ikinci özne, evi yakmaya karar vermesi ikinci nesnedir. Evi yakmaya karar vermesi ise üçüncü nesnedir. Mehmet Ali üçüncü özne, içeri gelmesi dördüncü nesnedir. Havva dördüncü özne, Havva'nın Mehmet Ali'yi bayıltması beşinci nesnedir. Bayılttığı Mehmet Ali ise ikinci destekleyicidir.



### 6.166. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Hızır Reis özne, Hızır Reis'in tuvaletten çıkması birinci, salona girmesi

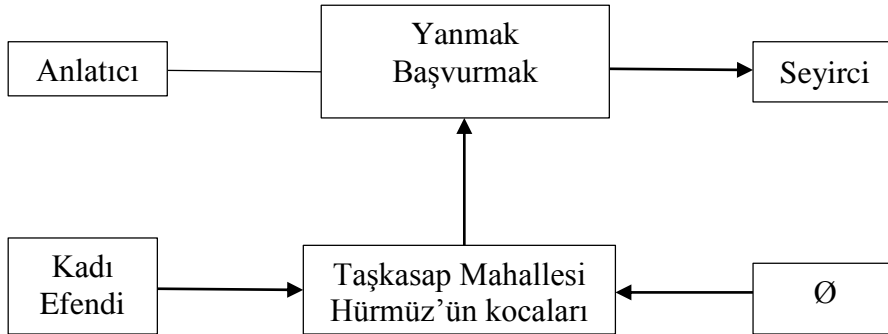
ikinci nesnedir. Hürmüz ile Havva ikinci özne, bayıltıkları Hızır Reis birinci destekleyicidir. Hızır Reis'i bayıltıp dolaba saklamaları ise üçüncü nesnedir. Ömer üçüncü nesne, Ömer'in uyanması dördüncü nesne, seslenmesi beşinci nesnedir. Seslendiği Hürmüz ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün eldiven istemesi altıncı nesne iken eldiven istediği Havva dördüncü destekleyicidir.



#### 6.167. Şekil

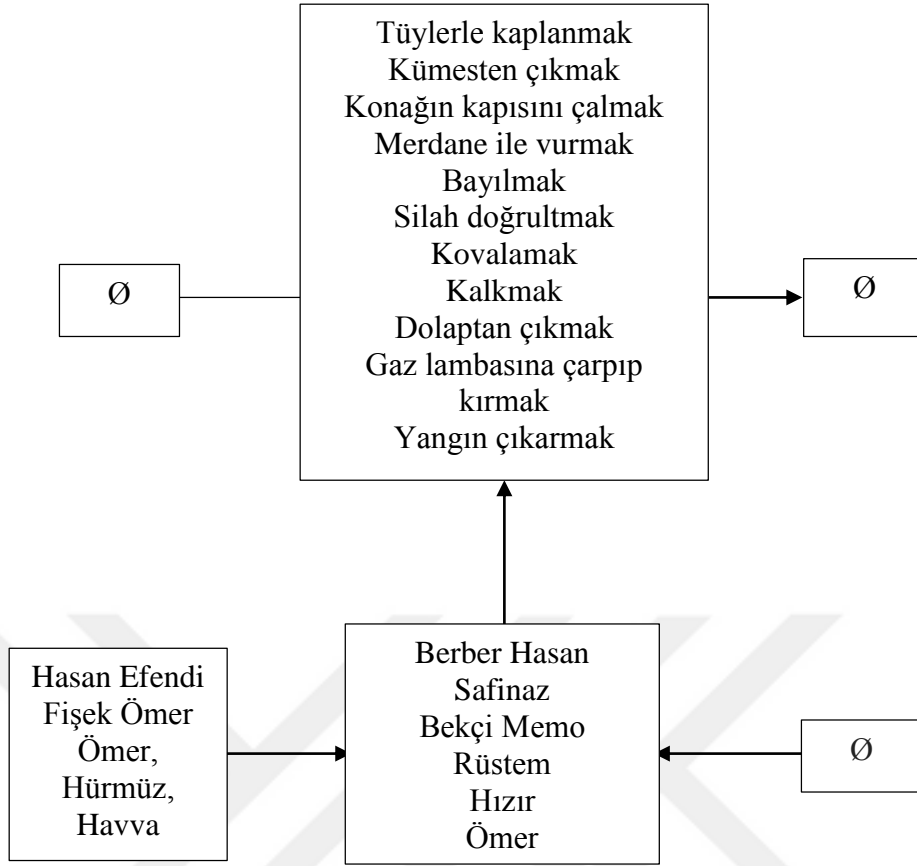
Ezel Akay'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli altıncı kesitinin eyleyenler modelinde Kadı Efendi öznedir. Kadı Efendi'nin konuşması birinci nesne, Paşa Efendi'yi anlatması ikinci nesnedir. Paşa Efendi'yi anlattığı mahallenin yaşlıları Kadı Efendi'nin eylemini gerçekleştirmelerine yardımcı olduklarından destekleyicidir.

#### 6.1.2.57. Elli Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.168. Şekil

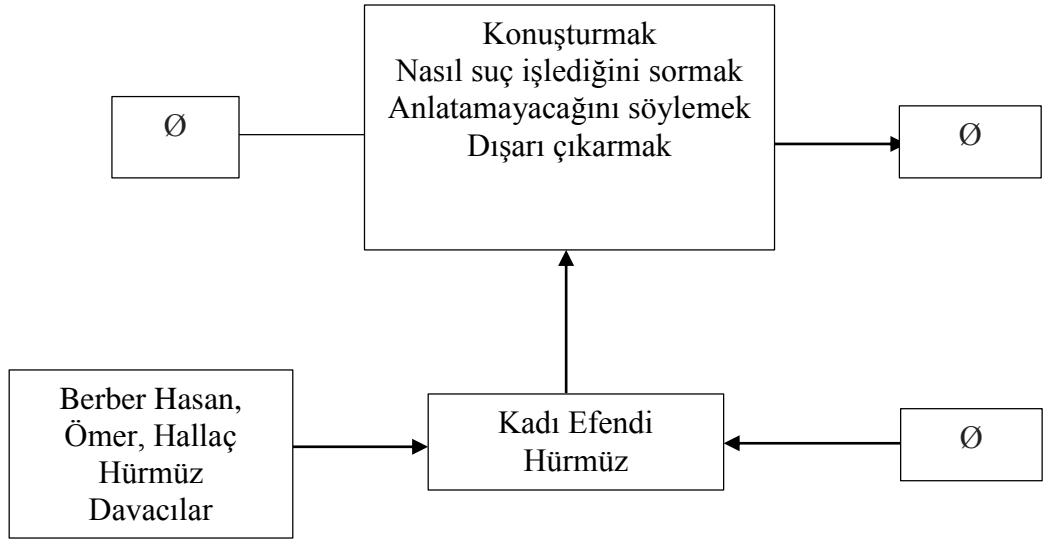
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici, seyirci ise alıcıdır. Taşkasap Mahallesi birinci özne, mahallenin yanması birinci nesnedir. Hürmüz'ün kocaları ikinci özne, Kadı Efendi'ye başvurmaları ikinci nesnedir. Başvurdukları Kadı Efendi ise destekleyicidir.



### 6.169. Şekil

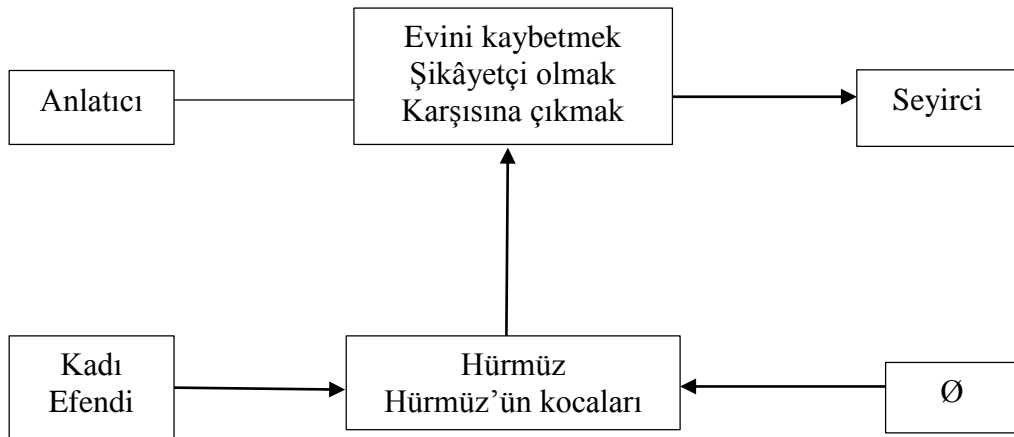
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinde Berber Hasan birinci öznedir. Berber Hasan'ın tüylele kaplanması birinci, kümeſten çıkması ikinci nesnedir. Berber Hasan'ın konağın kapısını çalması üçüncü nesnedir. Safınaz'ın merdane ile vurması dördüncü nesne, merdane ile vurduğu Berber Hasan birinci destekleyicidir. Berber Hasan'ın bayılması beşinci nesnedir. Bekçi Memo üçüncü özne, Bekçi Memo'nun silah doğrultması altıncı nesnedir. Bekçi Memo'nun silah doğrulttuğu Fişek Ömer ise ikinci destekleyicidir. Bekçi Memo'nun kovalaması yedinci nesne, kovaladığı Ömer, Hürmüz ve Havva ikinci destekleyicidir. Rüstem dördüncü özne, Rüstem'in kalkması sekizinci nesnedir. Hızır Reis beşinci özne, Hızır Reis'in dolaptan çıkması dokuzuncu nesnedir. Fişek Ömer altıncı özne, Ömer'in gaz lambasına çarpıp kırmaması onuncu nesnedir. Ömer'in yangın çıkarması ise on birinci nesnedir.

### 6.1.2.58. Elli Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.170. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde Kadı Efendi ilk öznedir. Kadı Efendi'nin konuşturduğu Berber Hasan, Ömer ve Hallaç ilk destekleyicidir. Konuşturması ise birinci destekleyicidir. Kadı Efendi'nin Hürmüz'e nasıl suç işlediğini sorması ikinci nesne iken soruyu sorduğu Hürmüz ikinci destekleyicidir. Hürmüz üçüncü öznedir, Hürmüz'ün anlatamayacağını söylemesi üçüncü nesnedir. Kadı Efendi'nin dışarı çıkardığı Davacılar destekleyici iken, dışarı çıkardığı Davacılar modelin üçüncü destekleyicisidir.



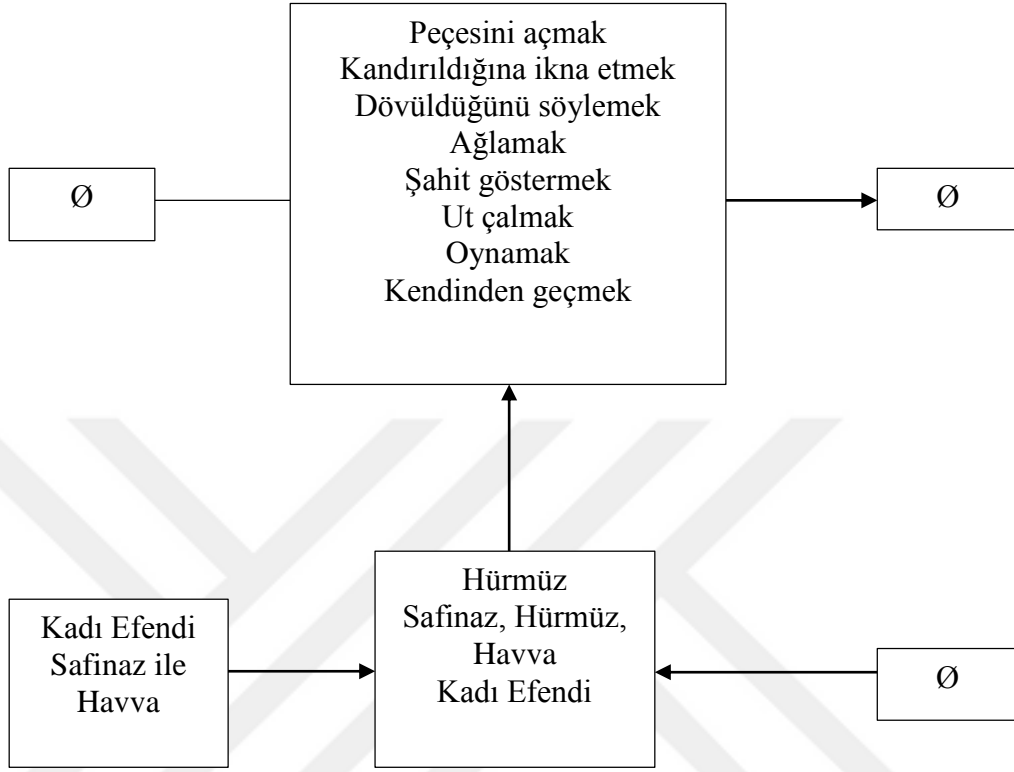
### 6.171. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde anlatıcı gönderici iken seyirci alıcıdır. Hürmüz birinci özne, evini kaybetmesi birinci nesnedir. Hürmüz'ün kocaları ikinci özne, şikâyetçi olmaları ikinci



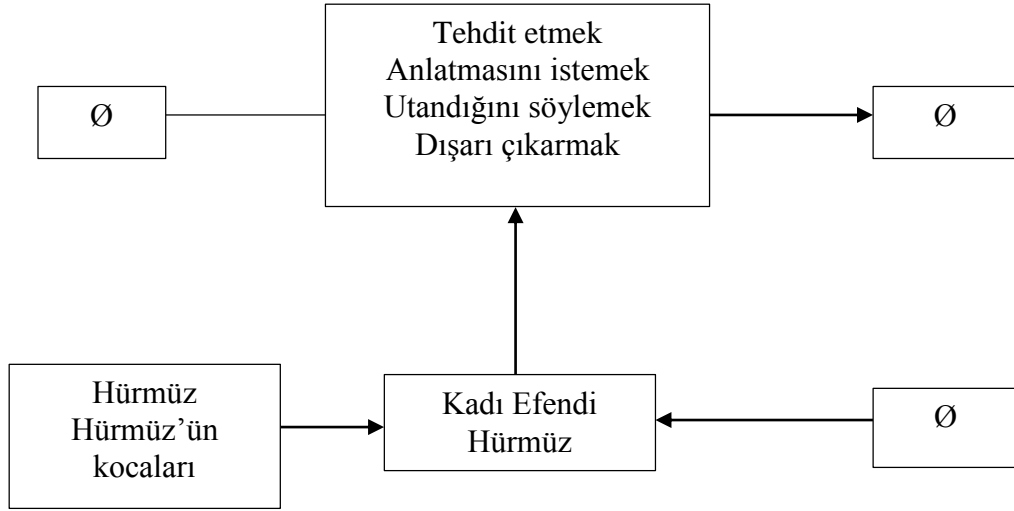
nesnedir. Hürmüz'ün Kadı Efendi'nin karşısına çıkması üçüncü nesne, karşısına çıktığı Kadı Efendi birinci destekleyicidir.

#### 6.1.2.59. Elli Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli



#### 6.172. Şekil

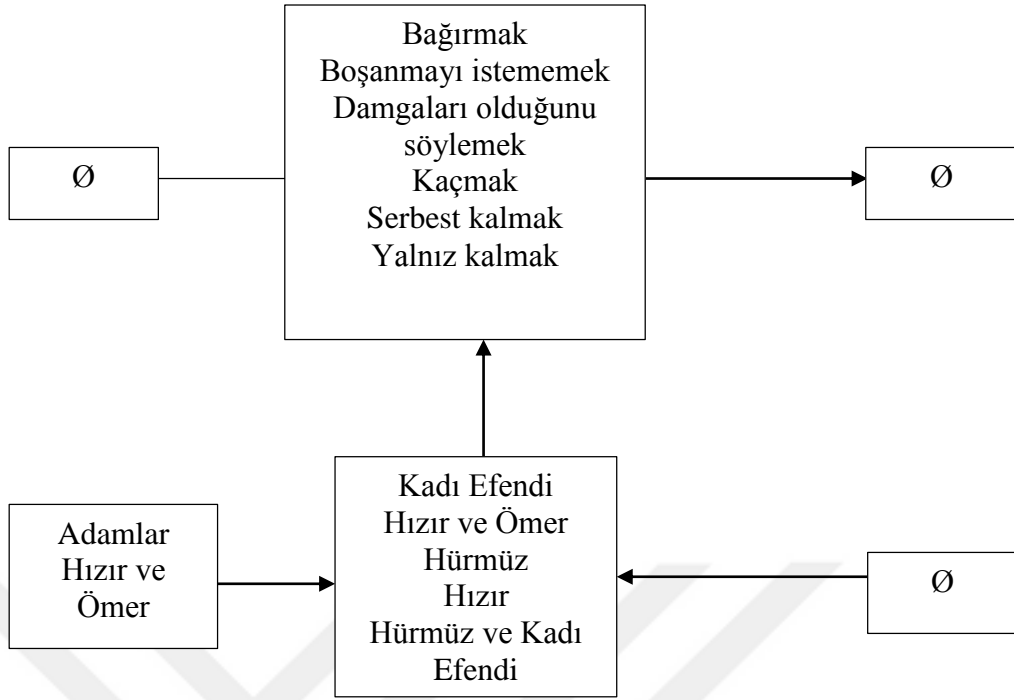
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz birinci öznedir. Hürmüz'ün peçesini açması birinci nesnedir. Hürmüz'ün Kadı Efendi'yi kandırıldığına ikna etmesi ikinci nesne, kandırdığı Kadı Efendi birinci destekleyicidir. Hürmüz'ün dövüldüğünü söylemesi üçüncü, ağlaması dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün şahit göstermesi dördüncü nesne iken şahit gösterdiği Safinaz ile Havva ikinci destekleyicidir. Hürmüz'ün ut çalması beşinci nesnedir. Safinaz, Hürmüz ve Havva ikinci özne, oynamaları altıncı nesnedir. Kadı Efendi üçüncü özne, Kadı Efendi'nin mest olması yedinci nesnedir.



### 6.173. Şekil

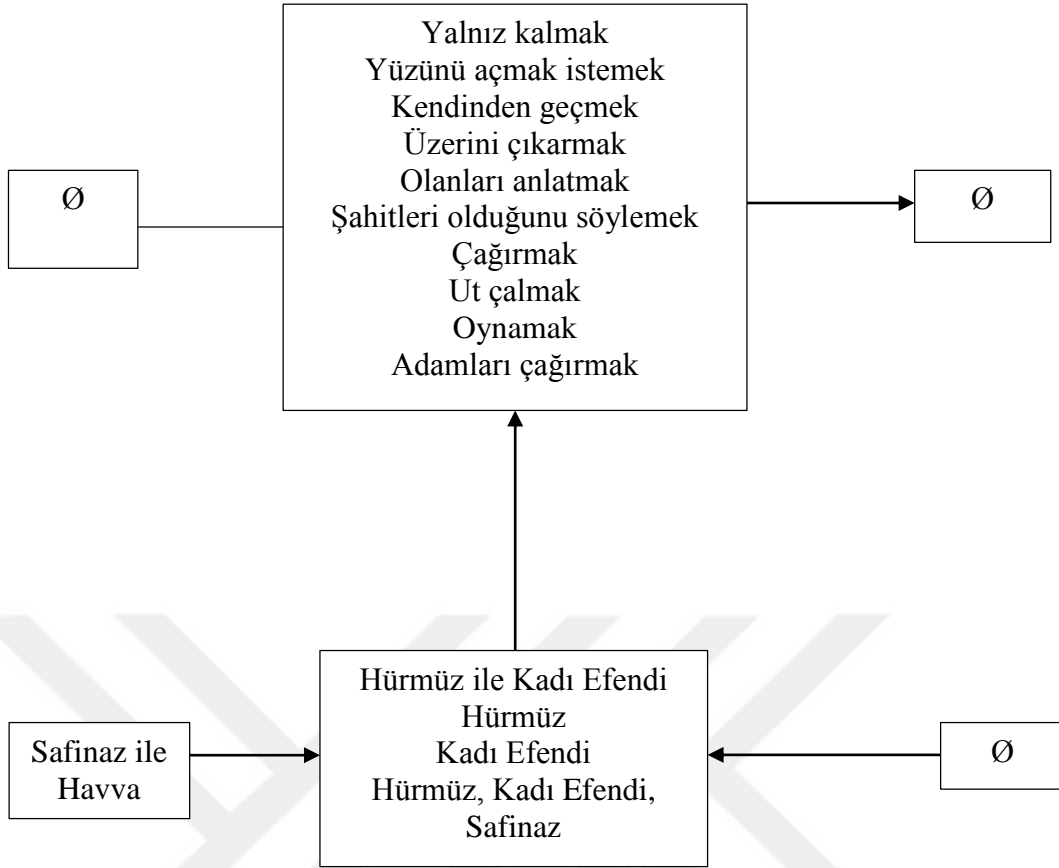
Atıf Yılmaz'ın yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün elli dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde Kadı Efendi özne, tehdit etmesi birinci nesnedir. Tehdit ettiği Hürmüz birinci nesnedir. Kadı Efendi'nin anlatmasını istemesi ikinci nesne, anlatmasını istediği Hürmüz yeniden destekleyicidir. Hürmüz ikinci özne, utandığını söylemesi üçüncü nesnedir. Kadı Efendi'nin Hürmüz'ün kocalarını dışarı çıkarması dördüncü nesne, Hürmüz'ün kocaları ise ikinci destekleyicidir.

### 6.1.2.60. Altmışınıc Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.174. Şekil

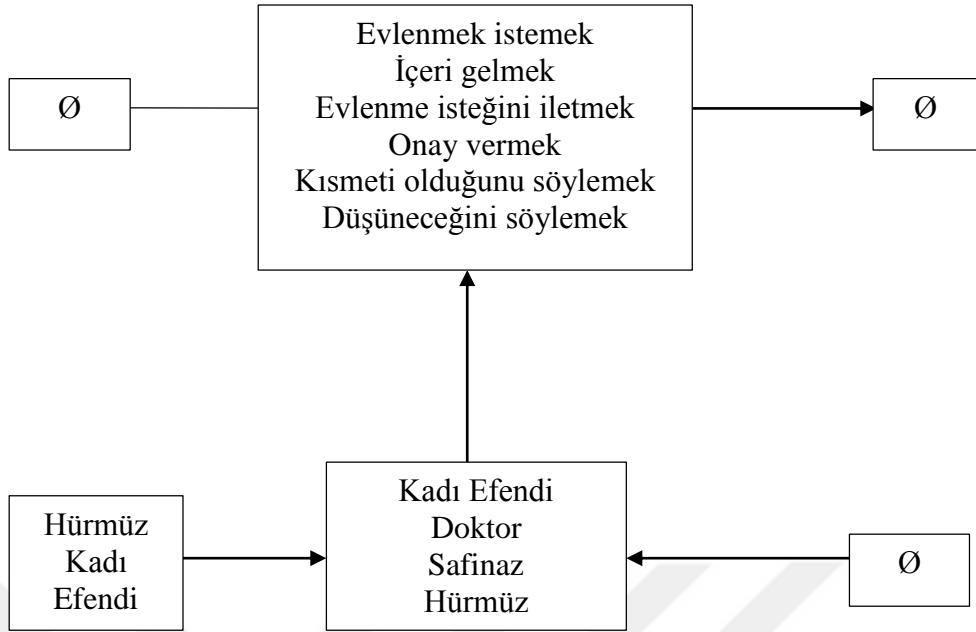
Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün altmışınıc kesitinin eyleyenler modelinde Kadı Efendi birinci özne, bağırması birinci nesnedir. Bağırıldığı adamlar ise birinci destekleyicidir. Hızır ve Ömer ikinci özne, boşanmayı istememeleri ikinci nesnedir. Hürmüz üçüncü özne, damgaları olduğunu söylemesi üçüncü nesnedir. Damgaları olduğunu söylediği Hızır ve Ömer ise ikinci destekleyicidir. Hızır Reis dördüncü özne, kaçması dördüncü nesnedir. Hürmüz'ün serbest kalması beşinci nesnedir. Hürmüz ve Kadı Efendi beşinci özne, yalnız kalmaları altıncı nesnedir.



### 6.175. Şekil

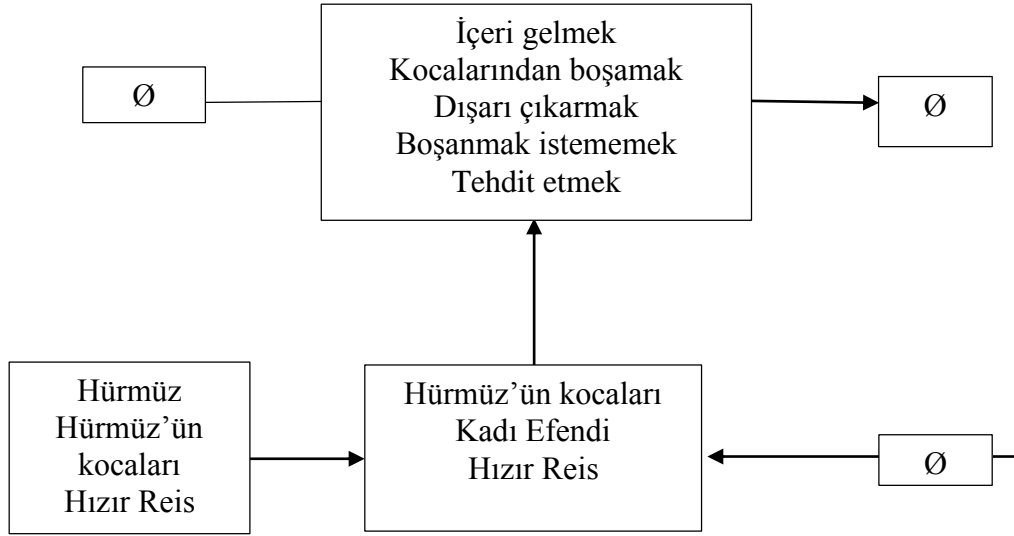
Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün altmışıncı kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz ile Kadı Efendi birinci özne, yalnız kalmaları birinci nesnedir. Hürmüz ikinci özne, yüzünü açmak istemesi ikinci nesnedir. Kadı Efendi üçüncü özne, kendinden geçmesi üçüncü nesnedir. Hürmüz'ün üzerini çıkarması dördüncü nesne, olanları anlatması beşinci nesnedir. Hürmüz'ün şahitleri olduğunu söylemesi altıncı, çağırması yedinci nesnedir. Çağırıldığı Safinaz ile Havva birinci destekleyicidir. Kadı Efendi'nin ut çalması sekizinci nesnedir. Hürmüz, Kadı Efendi ve Safinaz dördüncü özne, oynamaları dokuzuncu nesnedir. Kadı Efendi'nin adamları çağırması onuncu nesnedir.

### 6.1.2.61. Altmış Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.176. Şekil

Sadık Şendil'in yazdığı Yedi Kocalı Hürmüz'ün altmış birinci kesitinin eyleyenler modelinde Kadı Efendi birinci özne, Kadı Efendi'nin evlenmek istemesi birinci nesnedir. Evlenmek istediği Hürmüz birinci destekleyicidir. Doktor ikinci özne, Doktor'un içeri gelmesi ikinci nesnedir. Doktor'un evlenme isteğini iletmesi üçüncü nesne iken isteğini ilettiği Kadı Efendi ikinci destekleyicidir. Safnaz üçüncü öznedir. Safnaz'ın Hürmüz'e kısmeti olduğunu söylemesi dördüncü nesnedir. Hürmüz dördüncü özne, Hürmüz'ün düşüneceğini söylemesi beşinci nesnedir.



### 6.177. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün altmış birinci kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz'ün kocaları birinci özne, içeri gelmeleri birinci nesnedir. Kadı Efendi ikinci özne, Kadı Efendi'nin Hürmüz'ü kocalarından boşamaları ikinci nesnedir. Hürmüz ise birinci destekleyicisidir. Kadı Efendi'nin dışarı çıkarması üçüncü nesne, dışarı çıkardığı Hürmüz'ün kocaları ise ikinci destekleyicidir. Hızır Reis üçüncü özne, Hızır Reis'in boşanmak istememesi dördüncü nesnedir. Kadı Efendi'nin Hızır Reis'i tehdit etmesi ise beşinci nesnedir.

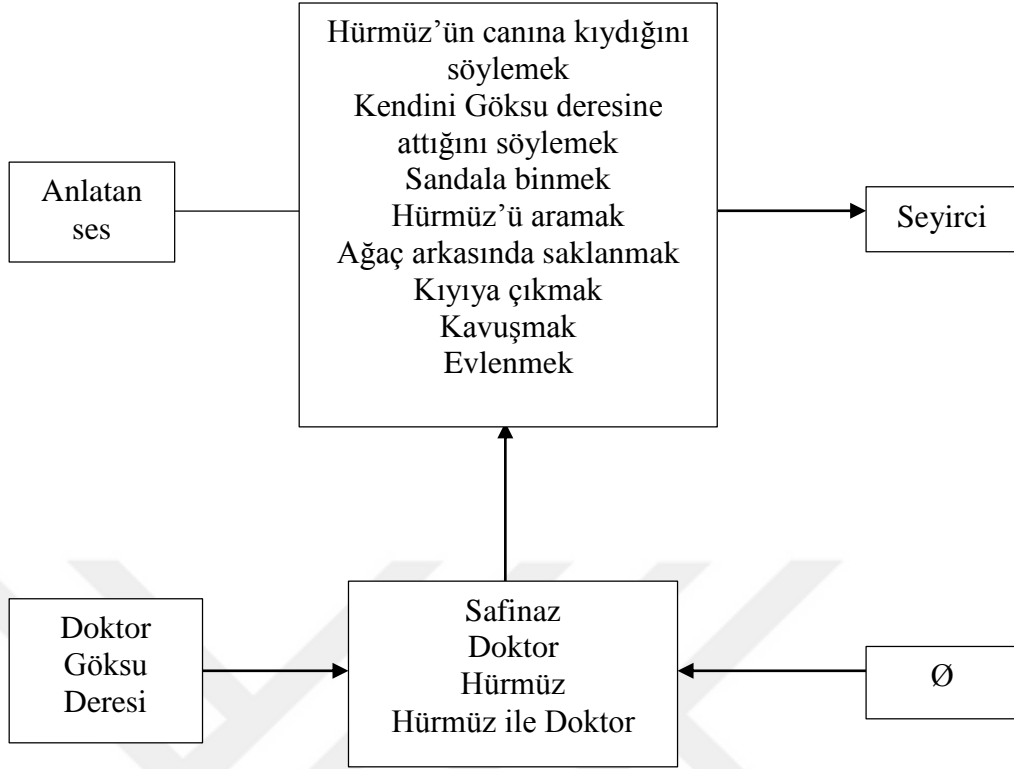
### 6.1.2.62. Altmış İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.178. Şekil

Atıf Yılmaz'ın çektiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün altmış ikinci kesitinin eyleyenler modelinde Doktor birinci özne, Hürmüz ile evlenmek istediğini söylemesi birinci nesnedir. Kadı Efendi ikinci özne, Kadı Efendi'nin şaşırması ikinci nesnedir. Kadı Efendi'nin Hürmüz'ü kolundan tutup çevirmesi üçüncü nesnedir. Bu durumda Hürmüz'ün fettan olması evlenmesinin önünde engelleyicidir. Hürmüz'ün koşarak çıkması dördüncü nesnedir. Doktor'un üzüntüden içki içmesi beşinci nesne, Hürmüz'ü öldürmeyi düşünmesi altıncı nesnedir. Öldürmeyi düşündüğü Hürmüz modelin ikinci destekleyicisidir.

### 6.1.2.63. Altmış Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli



### 6.179. Şekil

Atıf Yılmaz'ın yönettiği Yedi Kocalı Hürmüz'ün altmış üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Safinaz birinci özne, Hürmüz'ün canına kıydığını söylemesi birinci nesnedir. Doktor ikinci özne, sandala binmesi üçüncü, Hürmüz'ü araması dördüncü nesnedir. Hürmüz üçüncü özne iken ağaç arkasında saklanması dördüncü nesnedir. Doktor'un kıyıya çıkması beşinci nesnedir. Hürmüz ile Doktor beşinci özne iken kavuşmaları beşinci nesne, evlenmeleri altıncı nesnedir.

Tablo 6.5.'te Eyleyenler Modelinin kesitlere göre birbirleriyle uyumluluk durumu değerlendirilmiştir.



**Tablo 0. Eyleyenler Modelinin kesitlere göre uyumluluk karşılaştırılması**

<b>Kitabın Kesitleri</b>	<b>İlk filmin kesitleri</b>	<b>İkinci filmin kesitleri</b>
1. Kesit	X	X
2. Kesit	X	X
3. Kesit	X	X
4. Kesit	X	X
5. Kesit	X	X
6. Kesit	X	X
7. Kesit	X	X
8. Kesit	X	X
9. Kesit	X	X
10. Kesit	X	X
11. Kesit	X	X
12. Kesit	X	X
13. Kesit	X	X
14. Kesit	X	X
15. Kesit	X	X
16. Kesit	X	X
17. Kesit	X	X
18. Kesit	X	X
19. Kesit	X	X
20. Kesit	X	X
21. Kesit	X	X
22. Kesit	X	X
23. Kesit	X	X
24. Kesit	X	X
25. Kesit	X	X
26. Kesit	X	X
27. Kesit	X	X
28. Kesit	X	X
29. Kesit	X	X
30. Kesit	X	X
31. Kesit	X	X
32. Kesit	X	X

33. Kesit	X	X
34. Kesit	X	X
35. Kesit	X	X
36. Kesit	X	X
37. Kesit	X	X
38. Kesit	X	X
39. Kesit	X	X
40. Kesit	X	X
41. Kesit	X	X
42. Kesit	X	X
43. Kesit	X	X
44. Kesit	X	X
45. Kesit	X	X
46. Kesit	X	X
47. Kesit	X	X
48. Kesit	X	X
49. Kesit	X	X
50. Kesit	X	X
51. Kesit	X	X
52. Kesit	X	X
53. Kesit	X	X
54. Kesit	X	X
55. Kesit	X	X
56. Kesit	X	X
57. Kesit		Ø
58. Kesit		Ø
59. Kesit		Ø
60. Kesit		Ø
61. Kesit		Ø
62. Kesit		Ø
63. Kesit		Ø

## 6.2. Anlatıbilim Uygulaması

### 6.2.1. Düzen Uygulaması

Yedi Kocalı Hürmüz oyun metninde anlatıcı, Hürmüz'ün her perşembe günü evlendiğini belirtir ve Hürmüz, kocaları ile görüştüğü günleri sayar. Hürmüz, Hızır Kaptan ile perşembe günü evlenir. İki bölümün altıncı sahnesinde Berber Hasan'ın geleceği salı akşamı yangın olur, ertesi gün de mahkeme olur. Anlatı bir çarşamba günü sonlanır. Hesaplandığında anlatı zamanının 7 gün olduğu bulunur. Anlatıcı oyun başında hikâyenin 100 yıl evvel olduğunu belirtir. Hikâye zamanının bu nedenle yaklaşık olarak 100 yılı aştığını söylenebilir.

Birinci filmde Hızır ile Hürmüz üç gün içinde evlenir. Hürmüz, Hasan Efendi'yi kandırıp haftada bir görüşebileceklerini söyler. Evlendiklerinden sonra Berber Hasan'ın Hürmüz'e gittiği akşam yangın çıkar. Yangının ertesi sabahı mahkeme olur. Mahkeme günü Hürmüz ile Doktor küserler, mahkemeden sonraki gün barışırlar. Filmin sonunda ise evlendikleri görülür. Tüm bunlara bakıldığında anlatı zamanının oyundan farklı olarak iki hafta sürdüğü söylenebilir. Filmin başında anlatıcının evvel zaman içinde geçen Bir İstanbul'u anlatması hikâye zamanının yüz yıldan fazla olduğunu söylememize neden olur. Ömer'in hapis süresinin on beş yıl sonra hapisten çıkacak olmasıyla birlikte hikâye zamanının yaklaşık olarak 115 yıl olduğu söylenebilir.

İkinci filmde Hürmüz, kocalarını sayarken Hızır Kaptan'ın pazar günleri geleceğini söyler. Hürmüz, pazar günü Hızır Kaptan ile evlenir, Berber Hasan ile görüşeceği Salı günü yangın çıkar. Çarşamba sabahı mahkeme, akşamına da düğün olur. Anlatı sonlanır. Bu nedenle anlatı zamanının üç gün olduğu görülür. Safnaz'ın film başında ve film sonunda masal anlatmasından yola çıkarak, hikâye zamanının ikinci filmde de 100 yılı aştığı sonucuna ulaşılır.

Anlatı zamanında anlatı zamanından önce gerçekleşen bir olayın gerçekleştiği analepsise üç anlatıda da rastlanır. Oyun metninde anlatıcının 100 yıl önce İstanbul'da yaşayan bir Hürmüz olduğunu söylemesi, (Şendil, Yedi Kocalı Hürmüz 6) analepsise örnektir. Birinci filmin başında anlatıcı sesin evvel zaman içinde İstanbul'da yaşanan bir hikâyeyi aktardığını söylemesi (1. Kesit) analepsis örneğidir. İkinci filmde ise filmin başında etrafındaki kadınlara eski zamanlardaki kadın ve erkekleri anlatması analepsis örneğidir. (1. Kesit).

Gelecek zamanda gerçekleşecek bir olayı hikâyede aktarma olan prolepsis üç anlatıda da görülür. Oyun metninde Safinaz'ın Hürmüz'e görücü geleceğinin haberini vermesi prolepsis örneğidir. (Şendil, Yedi Kocalı Hürmüz) Birinci filmde Safinaz'ın Hürmüz'e kocası Ömer'in on beş yıl daha hapiste yatacağını hatırlatması gelecek zamanı işaret ettiğinden prolepsistir. (7. Kesit) Hürmüz'ün Havva'ya akşama Doktor'un geleceğini söylemesi, Havva'dan bu yüzden hazırlık yapması istemesi de prolepsise örnektir.

### 6.2.2. Süre Uygulaması

Tablo 6.6'da Yedi Kocalı Hürmüz tiyatro metni ve filmlerinin kesitlerinin ağırlık noktaları yüzde olarak hesaplanmış ve filmlerin kesitleri tiyatro metni kesitleri ile karşılaştırılmıştır. Film kesiti tiyatro metni kesitinden daha büyük bir ağırlığa sahipse yeşil renk ile boyanmış, daha küçük ağırlığa sahipse kırmızı ile boyanmış; eşit ağırlıkta ise beyaz renk bırakılmıştır.

**Tablo 0. Yedi Kocalı Hürmüz Filmlerinin Oyun Metni Kesitlerine Göre Süre Bakımından Karşılaştırması**

TIYATRO METNİ			ATIF YILMAZ			EZEL AKAY		
Kesitler	Kelime sayısı	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı	Denk Kesit	Süre (Saniye)	Ağırlığı
1. Kesit	285 kelime	1,51%	1. Kesit	106 saniye	2%	1. Kesit	145 saniye	2,05%
2. Kesit	452 kelime	2,39%	16. Kesit	25 saniye	0,47%	3. Kesit	159 saniye	2,25%
3. Kesit	333 kelime	1,76%	12. Kesit	55 saniye	1,04%	Ø	Ø	Ø
4. Kesit	157 kelime	0,83%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
5. Kesit	439 Kelime	2,34%	12. Kesit	55 saniye	1,04%	2. Kesit	66 saniye	0,93%
6. Kesit	319 Kelime	1,69%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
7. Kesit	301 Kelime	1,59%	13. Kesit	88 saniye	1,66%	7. Kesit	208 saniye	2,94%
8. Kesit	189 Kelime	1,00%	14. Kesit	148 saniye	2,80%	8. Kesit	98 saniye	1,39%

<b>9. Kesit</b>	279 Kelime	1,48%	Ø	Ø	Ø	<b>9. Kesit</b>	59 saniye	0,84%
<b>10. Kesit</b>	51 Kelime	0,27%	<b>14. Kesit</b>	148 saniye	2,80%	<b>10. Kesit</b>	69 saniye	0,98%
<b>11. Kesit</b>	144 Kelime	0,76%	<b>14. Kesit</b>	148 saniye	2,80%	<b>11. Kesit</b>	35 saniye	0,50%
<b>12. Kesit</b>	83 Kelime	0,44%	Ø	Ø	Ø	<b>12. Kesit</b>	71 saniye	1,01%
<b>13. Kesit</b>	444 Kelime	2,35%	<b>30. Kesit</b>	71 saniye	1,34%	<b>13. Kesit</b>	176 saniye	2,49%
<b>14. Kesit</b>	434 Kelime	2,30%	<b>31. Kesit</b>	61 saniye	1,15%	<b>14. Kesit</b>	272 saniye	3,85%
<b>15. Kesit</b>	371 Kelime	1,96%	<b>31. Kesit</b>	61 saniye	1,15%	<b>16. Kesit</b>	119 saniye	1,69%
<b>16. Kesit</b>	151 Kelime	0,80%	Ø	Ø	Ø	<b>15. Kesit</b>	156 saniye	2,21%
<b>17. Kesit</b>	461 Kelime	2,45%	<b>25. - 26. Kesit</b>	59 + 38 saniye	%1,12 + %0,72	<b>15. Kesit</b>	156 saniye	2,21%
<b>18. Kesit</b>	129 Kelime	0,68%	<b>29. Kesit</b>	72 saniye	1,36%	<b>17. Kesit</b>	207 saniye	2,93%
<b>19. Kesit</b>	416 Kelime	2,20%	<b>32. Kesit</b>	97 saniye	1,83%	<b>17. Kesit</b>	207 saniye	2,93%
<b>20. Kesit</b>	610 Kelime	3,23%	<b>33. Kesit</b>	181 saniye	3,42%	<b>19. Kesit</b>	222 saniye	3,14%
<b>21. Kesit</b>	265 Kelime	1,40%	<b>27. Kesit</b>	71 saniye	1,34%	<b>20. Kesit</b>	178 saniye	2,52%
<b>22. Kesit</b>	600 Kelime	3,18%	<b>35. Kesit</b>	128 saniye	2,42%	<b>20. Kesit</b>	178 saniye	2,52%
<b>23. Kesit</b>	460 Kelime	2,44%	<b>36. Kesit</b>	75 saniye	1,42%	<b>20. Kesit</b>	178 saniye	2,52%
<b>24. Kesit</b>	233 Kelime	1,23%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
<b>25. Kesit</b>	498 Kelime	2,63%	<b>37. Kesit</b>	39 saniye	0,74%	<b>21. Kesit</b>	99 saniye	1,40%
<b>26. Kesit</b>	379 Kelime	2,00%	<b>38. Kesit</b>	40 saniye	0,76%	<b>22. Kesit</b>	296 saniye	4,19%
<b>27. Kesit</b>	171 Kelime	0,91%	<b>40. Kesit</b>	81 saniye	1,53%	<b>23. Kesit</b>	83 saniye	1,18%
<b>28. Kesit</b>	527 Kelime	2,79%	<b>41. Kesit</b>	45 saniye	0,85%	<b>23. Kesit</b>	83 saniye	1,18%
<b>29. Kesit</b>	124 Kelime	0,66%	<b>43. Kesit</b>	183 saniye	3,46%	<b>25. Kesit</b>	70 saniye	0,99%

<b>30. Kesit</b>	145 Kelime	0,77%	<b>45. Kesit</b>	60 saniye	1,13%	Ø	Ø	Ø
<b>31. Kesit</b>	602 Kelime	3,19%	<b>42. Kesit</b>	159 saniye	3,01%	<b>24. ve 26. Kesit</b>	140 + 272 saniye	%1,98 + %3,85
<b>32. Kesit</b>	122 Kelime	0,65%	<b>45. Kesit</b>	60 saniye	1,13%	<b>31. Kesit</b>	90 saniye	1,27%
<b>33. Kesit</b>	205 Kelime	1,09%	<b>43. Kesit</b>	183 saniye	3,46%	<b>27. Kesit</b>	226 saniye	3,20%
<b>34. Kesit</b>	696 Kelime	3,69%	<b>43. Kesit</b>	183 saniye	3,46%	<b>27. ve 29. Kesit</b>	226 saniye + 231 saniye	%3,20 + 3,27%
<b>35. Kesit</b>	261 Kelime	1,39%	<b>44. Kesit</b>	112 saniye	2,12%	<b>28. Kesit</b>	53 saniye	0,75%
<b>36. Kesit</b>	181 Kelime	0,96%	<b>44. Kesit</b>	112 saniye	2,12%	<b>30. Kesit</b>	67 saniye	0,95%
<b>37. Kesit</b>	51 Kelime	0,27%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
<b>38. Kesit</b>	221 Kelime	1,17%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
<b>39. Kesit</b>	500 Kelime	2,65%	<b>45. Kesit</b>	60 saniye	1,13%	<b>31. Kesit</b>	90 saniye	1,27%
<b>40. Kesit</b>	211 Kelime	1,12%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
<b>41. Kesit</b>	911 Kelime	4,83%	<b>46. Kesit</b>	211 saniye	3,99%	<b>32. Kesit</b>	159 saniye	2,25%
<b>42. Kesit</b>	219 Kelime	1,17%	<b>47. Kesit</b>	70 saniye	1,32%	<b>33. Kesit</b>	78 saniye	1,10%
<b>43. Kesit</b>	263 Kelime	1,39%	<b>48. Kesit</b>	133 saniye	2,51%	<b>34. Kesit</b>	250 saniye	3,54%
<b>44. Kesit</b>	263 Kelime	1,39%	<b>50. Kesit</b>	115 saniye	2,17%	<b>36. Kesit</b>	25 saniye	0,35%
<b>45. Kesit</b>	206 Kelime	1,09%	<b>50. Kesit</b>	115 saniye	2,17%	<b>37. Kesit</b>	175 saniye	2,48%
<b>46. Kesit</b>	324 Kelime	1,73%	<b>51. Kesit</b>	159 saniye	3,01%	<b>38. Kesit</b>	151 saniye	2,14%
<b>47. Kesit</b>	81 Kelime	0,43%	<b>52. Kesit</b>	35 saniye	0,66%	<b>39. Kesit</b>	36 saniye	0,51%
<b>48. Kesit</b>	143 Kelime	0,76%	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø

<b>49. Kesit</b>	148 Kelime	0,78%	<b>53. Kesit</b>	115 saniye	2,17%	<b>41. Kesit</b>	73 saniye	1,03%
<b>50. Kesit</b>	201 Kelime	1,06%	<b>54. Kesit</b>	119 saniye	2,25%	<b>43. Kesit</b>	95 saniye	1,35%
<b>51. Kesit</b>	161 Kelime	0,85%	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>
<b>52. Kesit</b>	220 Kelime	1,16%	<b>55. Kesit</b>	89 saniye	1,68%	<b>42. Kesit</b>	61 saniye	0,86%
<b>53. Kesit</b>	114 Kelime	0,61%	<b>56. Kesit</b>	31 saniye	1,39%	<b>46. Kesit</b>	28 saniye	0,40%
<b>54. Kesit</b>	84 Kelime	0,44%	<b>57. Kesit</b>	131 saniye	2,48%	<b>47. Kesit</b>	53 saniye	0,75%
<b>55. Kesit</b>	113 Kelime	0,60%	<b>57. Kesit</b>	131 saniye	2,48%	<b>48. Kesit</b>	127 saniye	1,80%
<b>56. Kesit</b>	248 Kelime	1,31%	<b>57. Kesit</b>	131 saniye	2,48%	<b>48. Kesit</b>	127 saniye	1,80%
<b>57. Kesit</b>	211 Kelime	1,12%	<b>58. Kesit</b>	14 saniye	0,26%	<b>50. Kesit</b>	185 saniye	2,62%
<b>58. Kesit</b>	562 Kelime	2,98%	<b>59. Kesit</b>	81 saniye	1,53%	<b>50. Kesit</b>	185 saniye	2,62%
<b>59. Kesit</b>	814 Kelime	4,31%	<b>60. Kesit</b>	205 saniye	3,88%	<b>51. Kesit</b>	119 saniye	1,68%
<b>60. Kesit</b>	848 Kelime	4,49%	<b>61. Kesit</b>	111 saniye	2,10%	<b>52. Kesit</b>	163 saniye	2,31%
<b>61. Kesit</b>	242 Kelime	1,28%	<b>62. Kesit</b>	147 saniye	2,78%	<b>53. Kesit</b>	92 saniye	1,30%
<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>2. Kesit</b>	105 saniye	1,98%	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>
<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>3. Kesit</b>	44 saniye	0,83%	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>
<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>4. Kesit</b>	76 saniye	1,44%	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>
<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>5. Kesit</b>	38 saniye	0,72%	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>
<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>6. Kesit</b>	34 saniye	0,64%	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>
<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>7. Kesit</b>	70 saniye	1,32%	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>	<b>Ø</b>

Ø	Ø	Ø	<b>8. Kesit</b>	132 saniye	2,50%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>9. Kesit</b>	48 saniye	0,91%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>10. Kesit</b>	66 saniye	1,25%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>11. Kesit</b>	119 saniye	2,25%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>15. Kesit</b>	16 saniye	0,30%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>17. Kesit</b>	14 saniye	0,27%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>18. Kesit</b>	49 saniye	0,93%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>19. Kesit</b>	19 saniye	0,36%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>20. Kesit</b>	44 saniye	0,83%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>21. Kesit</b>	23 saniye	0,44%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>22. Kesit</b>	75 saniye	1,42%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>23. Kesit</b>	26 saniye	0,49%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>24. Kesit</b>	45 saniye	0,85%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>28. Kesit</b>	125 saniye	2,36%	Ø	Ø	Ø



Ø	Ø	Ø	<b>34. Kesit</b>	33 saniye	0,62%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>39. Kesit</b>	89 saniye	1,68%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>49. Kesit</b>	68 saniye	1,29%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	<b>63. Kesit</b>	172 saniye	3,25%	Ø	Ø	Ø
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>4. Kesit</b>	115 saniye	1,62%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>5. Kesit</b>	100 saniye	1,42%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>6. Kesit</b>	224 saniye	3,17%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>18. Kesit</b>	121 saniye	1,71%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>35. Kesit</b>	65 saniye	0,92%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>40. Kesit</b>	42 saniye	0,60%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>44. Kesit</b>	109 saniye	1,54%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>45. Kesit</b>	36 saniye	0,51%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>49. Kesit</b>	56 saniye	0,79%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>54. Kesit</b>	128 saniye	1,81%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>55. Kesit</b>	154 saniye	2,18%
Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	<b>56. Kesit</b>	177 saniye	2,51%
<b>Toplam</b>	18876 kelime	100%	<b>Toplam</b>	5290 saniye	100%	<b>Toplam</b>	7064 saniye	100%

### 6.2.3. Sıklık Uygulaması

Oyun metninde tekrar eden unsurlardan biri, Hürmüz'ün işleri ertelemek için kullandığı sözüdür. Havva kocasını bulmasını istediğinde yarın halledeceğini söylemesi (Şendil, Yedi Kocalı Hürmüz 52) ve son sahnede Safinaz kendisine yeni bir kısmeti olduğunu söylediğinde yarın konuşmak istediğini belirtmesi (Şendil, Yedi Kocalı Hürmüz 104) bu sıklığa örnektir.

Birinci filmde Hürmüz'ün her kocasına “Kocacım, Kocacım” diye hitap istemesi, kocalarından bir şey isteyeceği zaman bu sözü kullanması filmde kullanılan sıklıktır. (16. Kesit, 32. Kesit, 36. Kesit).

### 6.2.4. Kip Uygulaması

Yedi Kocalı Hürmüz bir tiyatro eseri olduğundan, taklit barındırdığından mimesis örneğidir. Hikâyeyi direkt aktarma yolunu seçtiğinden, mesafeli diegesis örneğidirler. Dolaysız diyaloglardan oluşurlar. Birinci film ve ikinci film için aynı sözleri ifade etmemiz mümkündür.

### 6.2.5. Ses Uygulaması

Ses başlığı anlatılama zamanı, anlatı düzeyi ve şahıs olmak üzere üç başlıktan oluşmaktadır.

Yedi Kocalı Hürmüz oyun metninin anlatılama zamanı genellikle eş zamanlıdır. O an yaşananların diyaloglarla aktarılması bunun nedenidir. Birinci filmde anlatıcının olduğu sahnelerde öngörüye dayalı anlatı ile gelecek zaman aktarılırken, anlatıcının olmadığı sahnelerde eş zamanlı anlatı kullanılır. İkinci filmde Safinaz'ın hikâyeye anlattığı sahnelerde geçmiş aktarıldığından sonradan anlatı kullanılır. Genellikle ikinci filmde eş zamanlı anlatıdan yararlanır.

Yedi Kocalı Hürmüz oyun metninde, birinci filmde ve ikinci filmde birinci düzeyde anlatı vardır, anlatı içinde anlatılan olaylar aktarılır. Bu nedenle üç anlatının anlatı düzeyi iç öyküsel anlatıdır.

Şahıs başlığına bakıldığında, oyun metninde Kadı Efendi hem oyunun kişisi hem de hikâyeyi aktarandır. Bu nedenle oyun metni dış öyküsel – iç anlatıcılı paradigmadır. Birinci filmde anlatıcı bir sestir, hikâyeye dâhil değildir. Bu nedenle iç öyküsel – dış anlatıcılı paradigmaya örnektir. İkinci filmde ise Safinaz hikâyeye dahildir, filmin

başında ve sonunda anlatıcı görevi üstlenir. İkinci film bu nedenle Dış öyküsel – iç anlatıcılı paradigma kategorisine dahildir.

### **6.3. Söylem**

#### **6.3.1 Sadık Şendil'in Yedi Kocalı Hürmüz'ünün Söylem İncelemesi**

##### **6.3.1.1. Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı sahneye gelmeden önce Hürmüz'ün ut çalması, müzikli bir oyunun başladığını seyircilere gösterir. Masal anlatırmış gibi seyircilere Hürmüz'ü anlatır.

##### **6.3.1.2. İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün oyunda kendini anlattığı tek bölüm ikinci kesittir. Hürmüz, bu kesitte anlatıcının rolünü devam ettirir. Kocalarını tek tek anlatır. Hürmüz'ün anlattıklarıyla oyunun bir güldürü olduğu anlaşılır. Hürmüz'ün kocalarını ve kendini anlatmasıyla birlikte oyun kişilerinin birer tip olduğu da anlaşılabilir. Oyun kişilerinin isimleri ve davranışları arasındaki uyum dikkat çeker. Böylelikle isim sembolizasyonu oyundaki güldürüye eklenir.

İsim sembolizasyonu öncelikle Hürmüz ile fark edilir. Zerdüştlere iyilik tanrısı (Dilçin 191), aynı zamanda İran'da bir hükümdarın adı olan (Karadeniz 30-33) Hürmüz, isminin anlamıyla oyunun baş kişisi olduğunu belli eder. Beş tane kocası vardır, onların paralarıyla geçimini sürdürebilmektedir. Onları kendine âşık edip evlenerek kocalarına hükmetmektedir, ancak kötü niyetli değildir.

Hürmüz'ün yedi kocasının olmasının nedeni ise, haftanın yedi gününün olmasıdır. Hürmüz'ün bu kesitte anlattığı gibi her kocasının geldiği bir gün vardır.

##### **6.3.1.3. Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Görevi kılavuzluk etmek olan Safınaz, bu kesitte Hürmüz'e yeni bir kısmeti olduğunu söyler. Safınaz, çok nazlı anlamına gelen bir isimdir. (Dilçin 327) Oyun boyunca Safınaz'ın nazlı tavırlarını sürdürdüğü ve Hürmüz'e eşlik ettiği görülür. Bu sayede Hürmüz'e koca bulabilmektedir.

#### **6.3.1.4. Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı sahneye gelmeden önce hazırlanan dekor, seyirciye düğün sahnesinin hazırlığının yapıldığını gösterir. Anlatıcı ise Hürmüz'ün kocası Hızır Reis hakkında ipuçlarını bu bölümde gösterir.

#### **6.3.1.5. Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hızır Reis ile Hürmüz'ün düğününün yapıldığı bu kesitte, Hürmüz'ün yüzünün kapalı olduğu gelinliği, Hızır Reis'in fes takması ve bahriyeli kıyafeti giymesi anlatıcının söylediği gibi oyunun günümüzden yüz yıl önce geçtiğini gösterir. Hürmüz'ün şarkı söyleyip oynaması ise oyunun müzikli bir güldürü olduğunu gösterir.

#### **6.3.1.6. Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Altıncı kesitte anlatıcı sahneye gelerek sahnede yaşanacakları seyirciye önceden sezdirir. Hürmüz ile Safinaz aralarında kaş göz yaparak konuşurlar. Seyirciye hem anlatıcının sözleriyle hem de sahnede olanlarla Hürmüz'ün Kaptan'ı istemeyeceğini önceden hissettirilir.

#### **6.3.1.7. Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Safinaz, Hızır Reis'e gerdek gecesi ne yapması gerektiğini anlatır. Safinaz'ın Hızır'a işveli bir biçimde anlatışından oyundaki isim sembolizasyonu anlaşılabilir olur. Hızır, adının çağrıştırdığı gibi telaşlıdır. Bir an önce gerdeğe girmek istemektedir ve Safinaz'ın dediklerini anlamamaktadır.

#### **6.3.1.8. Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hızır, gerdeğe girmeden önce bir Laz havası söyleyerek oynamaya başlar, oyunun müzikli güldürü etkisi sürer. Hürmüz'e ince söz söylemek isterken korkutur. Hürmüz Safinaz'ın yanına kaçar, ondan yardım ister. Hürmüz'ün Hızır'ı istemediği bu kesitte anlaşılır.

#### **6.3.1.9. Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Safinaz'ın görevinin Hürmüz'e de kılavuzluk etmek olduğu bu kesitte anlaşılır. Hürmüz, Hızır Reis'ten kurtulmak için Safinaz'dan yardım ister.

#### **6.3.1.10. Onuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, Safinaz'dan yardım istedikten sonra planını uygulamaya koyulur. Salona seyircilerin arasına karışıp yangının olduğunu duyurarak Hızır'ı kandırır. Hürmüz'ün

kocularından para alabilmesi için onları kandırması gerektiği ilk olarak bu kesitte anlaşılır.

#### **6.3.1.11. On Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hızır, isminin çağrıştırdığı anlamda olduğu gibi çok telaşlıdır. Ejderiderya adlı takasının yandığını öğrenince hemen toparlanıp çıkar. Hürmüz ile gerdeğe gireceğini unuttur. Geçinebilmek için altıncı kocasıyla evlenen Hürmüz, Hızır'dan parasını almış ve amacına ulaşmış olur.

#### **6.3.1.12. On İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı, Hürmüz'ün altıncı kocasını atlatsa da yeni maceralar yaşanabileceğini seyirciye aktarır. Anlatıcı bunları aktardığı sırada Berber Hasan, Doktor'u tıraş etmektedir. Seyirciye tıraş olan genç adamın Hürmüz'ün yeni kocası olacağı işaret edilmiş olur.

#### **6.3.1.13. On Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Berber ve Doktor, bu sahnede ilk kez görülür. Berber, Hürmüz'ün paşa konağında çalıştığını ve karısını haftada bir kez gördüğünü Doktor'a anlatır. Hasan'ın Hürmüz tarafından kandırıldığı anlaşılır. Arapçada güzel demek olan (Dilçin 180) Hasan isminin, oyun kişisine de yansıdığı görülür. Berber Hasan, ismi gibi güzel ve saf bir adamdır.

#### **6.3.1.14. On Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Kesitin başında hissettirilen karşılaşma bu kesitte gerçekleşmiş olur. Hürmüz, Doktor ile karşılaşır ve ona âşık olur. Doktor'un oyunda bir ismi yoktur, sadece Doktor olduğu bilinir. Hürmüz'ün karşısına bir Doktor çıkar, Doktor onu iyileştirmek, kendine âşık etmek için vardır.

Doktor gittikten sonra Berber Hasan Hürmüz'ün yanına gelir. Bir önceki kesitte kandırıldığı anlaşılan Hasan'ın bu kesitte nasıl kandırıldığı gösterilir. Hürmüz, konaktaki kalfa kadının kendisiyle alay ettiğini söyleyerek Hasan'dan altın ister. Hasan, başta ikna olmasa da Hürmüz'e kanar. Hürmüz ise geçimini sağlamak için altın almış olur.

#### **6.3.1.15. On Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün kocularını kandırması bu kesitte devam eder. Bekçi Memo'ya paşanın ustularını berbere biletmeye geldiğini söyler. Memo Hürmüz'e inanır. Memo, bu

sahnedeki ilk kez görülür. *Tekrar tekrar övülen* (Dilçin 247) anlamına gelen Mehmet isminin oyun kişisine uyduğu görülür. Memo, Hürmüz'e paşanın izinleri kaldırdığından, Hürmüz'ü görmeye gelemeyeceğinden bahseder. Memo, hizmet ettiği Paşa tarafından övülmeyi sevmektedir. Hürmüz'ün de onu övmesi hoşuna gitmektedir.

Bu kesitle birlikte oyun kişilerinin tip olduğu pekiştirilir. Hürmüz'ün kocaları meslek adlarına eklenen isimleriyle oyunda yer alırlar.

#### **6.3.1.16. On Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı sahne sonunda Hürmüz'ün hallaç kocası Rüstem Ağa'dan bahseder. Sonraki sahnede yaşanacak olanların Rüstem ile ilgili olduğu önceden söylenmiş olur. Rüstem Ağa pamuk atarken müziğin duyulmasıyla oyunun müzikli güldürü bir kez daha gösterilir.

#### **6.3.1.17. On Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

İsim sembolizasyonu bu kesitte Havva ile devam eder. Havva, ilk insan Hz. Adem'in ilk eşi olduğu Rüstem'in de ilk eşidir. Kocasının evlendiği kadını kabullenmez, onu bulmak için İstanbul'a gitmeye karar verir.

#### **6.3.1.18. On Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcının Hürmüz'ün eline ut alıp şarkı söyleyerek aşkını duyurduğunu söylemesi ilerleyen bölümde olacakları haber verir. Hürmüz, doktora aşkını ilan etmek için elinden geleni yapacaktır.

#### **6.3.1.19. On Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz ilk olarak Safinaz'a aşkını söyler, kılavuzluk yapmasını ister. Safinaz yedi kocası olacağını hatırlatır, oyunun başında Hürmüz'ün niçin yedi kocasının olduğunun tekrarı bir kez daha yapılmış olur. Hürmüz'e göre haftanın yedi günü olduğundan yedinci koca ile evlenmesi mümkündür. Safinaz, isminin anlamı gibi, Hürmüz'e kına gecesini hatırlatır. Kına gecesine gidip oynamayı ister. Anlatıcının önceki bölümde hissettirdiği gerçekleşir. Hürmüz, Safinaz'dan Doktor'u eve getirmesini ister. Elinden geleni yapmaya başlar.

### **6.3.1.20. Yirminci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, amacına ulaşır ve Doktor'u kendine aşık eder. Önceki sahnelerde görüldüğü gibi, kandırma yolunu seçer. Doktor'a Hacı Baba'nın kızı olduğunu söyler. Kandırmak için işvesini ve tatlı dilini kullanır.

### **6.3.1.21. Yirmi Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyunda gelecekte haber veren anlatıcı, Hürmüz'ün yaşayacağı yeni macerayı aktarır. Hürmüz'ün kocası hapisten kaçmıştır. Hürmüz'ün ilerleyen bölümde Fişek Ömer ile karşılaşacağı anlaşılır.

### **6.3.1.22. Yirmi İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Ömer, Hürmüz'ün yanına gidebilmek için hırsızlık yapar, Hürmüz'e para götürmesi gerekmektedir. Hürmüz'ün kandırdığı kocalarından birinin de Ömer olduğu anlaşılır.

İsminin anlamı dirlik ve uzun yaşamak olan (Dilçin 300) Ömer'in lakabı Fişek'tir. Bu nedenle Ömer, hapisten kaçır. Lakabında olduğu gibi, hemen saklanır. Yoldan geçen Doktor'u soyar, kıyafetlerini alır.

### **6.3.1.23. Yirmi Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Birilerinin geldiğini gören Ömer, birilerinin geldiğini görünce yeniden saklanır. Hürmüz, kendisini aramaya çıktığını söyleyerek Ömer'i kandırır. Ömer'in kandırıldığı seyirciye böylece gösterilmiş olur. Zaptiyenin geldiğini duyan Ömer ve arkadaşı hemen kaçarlar. Bekçi Memo, Hürmüz ile Safınaz'ın yanına gelir. Memo, karısını tanımaz. Hürmüz, bir kocasını daha kandırmış olur.

### **6.3.1.24. Yirmi Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı, Süloğlu Rukiye Hanım'ın kına gecesine Havva'nın ve Hürmüz'ün davetli olduğunu söyler. Rüstem'in iki karısı Havva ile Hürmüz'ün karşılaşacaklarını haber vermiş olur.

### **6.3.1.25. Yirmi Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Doktor'un annesinin arkadaşı Rukiye Hanım'a oğlunun Hacı Baba'nın kızına aşık olduğunu söyler. Rukiye Hanım ise çöpsüz üzüm, olduğunu söyleyerek isteme işini üstlenir. İleride yaşanacak isteme sahnesini sezdirmiş olur.

Hürmüz bu kez sadece Doktor'u değil, onun çevresindekileri de kandırmıştır.

### **6.3.1.26. Yirmi Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz ile Havva, kına gecesinde tanışır, birbirleriyle çok iyi anlaşır. Bu sahne, ilerleyen sahnelerde yapacakları iş birliğinin habercisi olur. Müzik çalar, kadınlar oynamaya başlar. Bu kesitte de Müzikli güldürü sürer.

### **6.3.1.27. Yirmi Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı, Hürmüz'ün rüyasında Doktor'u gördüğünü aktararak ilerleyen sahnede Doktor ile ilgili bir gelişme olacağını sinyali vermiş olur.

### **6.3.1.28. Yirmi Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, rüyasında Doktor'u görmüştür. Safnaz ise Hürmüz'e kendisine görücü geleceğini söyler. Hürmüz'ün ikinci perde sonunda Doktor ile kavuşacağı ikinci perdenin başında rüya metaforu ile sezdirilmiş olur.

### **6.3.1.29. Yirmi Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Havva ile Hürmüz'ün iş birliği bu sahne ile başlamış olur. Havva Hürmüz'ün evli olduğu halde niçin yeniden evlendiğini anlayamaz. Hürmüz ise Havva'yı kandırmaz, boşanıp yeniden evleneceğini belirtir. Oyunun sonuna bir kez daha gönderme yapılmış olur.

### **6.3.1.30. Otuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı, seyirciye günlerden Salı olduğunu vurgular. Berber Hasan Hürmüz ile salı günleri görüşmektedir. Anlatıcı aynı zamanda salı akşamı olacakları şimdiden anlatmaya başlamıştır.

### **6.3.1.31. Otuz Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hızır Reis berbere girince Karadeniz Havası çalmaya başlar, oyun kişilerinin tip olduğu bir kez daha vurgulanır. Aynı zamanda müzikli güldürü unsuru devam ettirilir.

Otuz birinci kesitten itibaren oyunun başındaki düğüm çözülmeye başlamış olur ve Hürmüz'ün kocaları karşılaşır. Önce Hızır Reis, ardından Hallaç Rüstem aşçı boyalı cumbalı evde yaşayan Hürmüz ile evli olduklarını söylerler.

Hallaç Rüstem bu sahnede ilk defa konuşur. Oyun kişilerinin tip olduğu bir kez daha vurgulanır. Rüstem, oyunda mesleğiyle anılır. Lüleburgazlıdır, Trakyalıdır ve Trakya şivesi vardır. Hızır Reis ise Karadeniz şivesiyle konuşur. Oyun kişilerinin psikolojik derinliklerinin belirtilmemiş olması oyun kişilerinin tip olduğunu yeniden gösterir.



### **6.3.1.32. Otuz İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı, Berber Hasan'ın Hürmüz'ün başka adamlarla evli olup olmadığını düşündüğünü ve duruma anlam veremediğini belirtir. Hasan'ın Hürmüz tarafından kandırıldığı bir kez daha vurgulanmış olur.

### **6.3.1.33. Otuz Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Rukiye Hanım'ın oyundaki en önemli rolü Doktor'a kız istemektir. Rukiye ismi, efsunlu anlamına gelir. (Dilçin 322) Rukiye'nin görevi isminde olduğu gibi Hacı Baba'yı etkilemek ve Doktor'a sevdiği kızı istemektir. Oyundaki rolü kılavuzluk yapmak olan Safinaz, bu kesitte rolünü devam ettirir.

### **6.3.1.34. Otuz Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, Safinaz'a söylediği Hacı Baba'yı bulmuştur ve kendisi Hacı Baba kılığına girmiştir. Hürmüz oyunda erkek sesini taklit eder, onun gibi davranır. Sakal ve bıyık takar, cüppe giyer.

Cevdet Kudret, taklidin ortaoyunun en önemli unsurlarından biri olduğunu vurgular. Dramatik oyundaki temsil anlamıyla kullanıldığını söyler. Taklitte, bir kişinin sesi bir kişi tarafından taklit edilir. (Kudret 12-15) İki perdeden oluşan müzikli oyunda ortaoyunu unsurlarından taklide yer verilmiştir.

### **6.3.1.35. Otuz Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz Hacı Baba kılığında, Rüstem gelir. Böylelikle bu kesitten itibaren Hürmüz'ün kocalarıyla karşılaşacağını sinyali verilmiş olur.

### **6.3.1.36. Otuz Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Rüstem'in getirdiği malzemeleri Havva'ya uzatıp Rüstem'in kendisinden istediği keşkeği Havva'ya yaptırması bir kez daha Hürmüz ve Havva'nın arasındaki düğümün çözüleceğini gösterir.

### **6.3.1.37. Otuz Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Safinaz'ın Hürmüz'e akşama berber kocasına gitmesi gerektiğini söylemesi aynı zamanda akşama Rüstem'in geleceğini hatırlatması anlatıcının en başından beri sinyalini verdiği kocaların karşılaşmasını bir kez daha vurgulamış olur.

### **6.3.1.38. Otuz Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı, Havva'nın, Rüstem'in, Hallaç'ın, Hızır'ın ve Bekçi Memo'nun nelerle meşgul olduğunu teker teker anlatır. Salı akşamı gelmiştir, Hürmüz'ün tüm kocaları birbiriyle karşılaşmaya hazırlanmaktadırlar.

### **6.3.1.39. Otuz Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Doktorun berbere tıraş olmaya gelip aşçı boyalı cumbalı evdeki Hürmüz ile evleneceğini söylemesi üzerine Berber bayılır. Berber bu kez kandırıldığını anlamış, oyundaki düğümlerden biri daha çözülmüştür.

### **6.3.1.40. Kırkıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı, Doktor'un Hürmüz'ün evine gittiğini ve Hürmüz'ün sesini duyduğunu aktarır. Doktor'un Salı akşamı Doktor'un evine gitmesi, anlatıcının önceden seyirciye hissettirdiği karşılaşmanın başlangıcıdır. Hürmüz'ün utunun sesinin duyulması ise Hürmüz'ün yeniden ilânı aşk edeceğinin göstergesidir.

### **6.3.1.41. Kırk Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Kırk birinci kesitte Hürmüz ve kocalarının karşılaşacağına dair hatırlatmalar çoğalır. Bir başka deyişle, karşılaşma sahnesi yaklaştıkça seyirciye verilen sinyaller çoğalır. Safnaz Hürmüz'e yeniden Berber Hasan'ın kendisini beklediğini, Rüstem'in ve Doktor'un geleceğini hatırlatır. Doktor, Hürmüz'ün evindeyken Fişek Ömer gelir ve kapıyı vurur. Hürmüz, gelenin ağabeyi olduğunu söyleyerek Doktor'u yeniden kandırır.

### **6.3.1.42. Kırk İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Doktor'u yolladıktan sonra Ömer'i banyoya yollaması, Havva'yı idare etmeye çalışması ileride yaşanacak karşılaşmanın bir kovalamaca şeklinde olacağını sinyallerini bu kesitten itibaren vermeye başlar.

### **6.3.1.43. Kırk Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, Rüstem'e de gelen sesin ağabeyine ait olduğunu söyleyerek kocalarının karşılaşmasını engellemeye çalışır. Oyunun başında kocalarını etkilemek, geçimini sağlayabilmek için onları kandıran Hürmüz, artık kocalarının karşılaşmaması için kocalarını kandırır olmuştur.

#### **6.3.1.44. Kırk Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Önceden haberi verilen Havva, Rüstem ve Hürmüz'ün karşılaşma ihtimali bu sahnede doruğa çıkar. Bu durum oyunun heyecanını arttırıcı bir unsur haline gelir. Hürmüz ile Havva, sedirin altındaki Rüstem'i kaldıracakları sırada Berber Hasan'ın sesinin duyulmasıyla karşılaşma sonraki bir bölüme ertelenmiş olur.

#### **6.3.1.45. Kırk Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, Hızır ile Ömer'i birbirine kendisinin ağabeyi olarak tanıtır. Kocalarının birbiriyle karşılaşmaması için onları kandırmaya devam eder. Havva ise Berber Hasan'ı saklar. Bu hamleler kocaların karşılaşmasını geciktirir, oyunun heyecan unsurunu arttırır.

#### **6.3.1.46. Kırk Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Safnaz, Hürmüz'e Hızır'ın rakısına koyması için sinameki getirir. Hızır, rakıyı içince tuvalete koşar. Hızır'ın kaybolması Hürmüz'ün kocalarının birbiriyle karşılaşmayacağı izlenimi yaratsa da karşılamayı geciktirerek izleyicide ya da okuyucuda karşılaşmanın nasıl gerçekleşeceğini merak etmeyi sağlar.

#### **6.3.1.47. Kırk Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Ömer Hürmüz'ü çağırınca Hürmüz kafasına ut ile vurarak Rüstem'i bayıltır. Hürmüz'ün Rüstem'i bayılması sadece kocaların karşılaşmasını ertelemeyi, aynı zamanda oyunda bir başka düğüm olan Hürmüz, Havva ve Rüstem'in karşılaşmasını da erteleyerek düğüm tam anlamıyla çözülmeden önce merak unsurunu daha da arttırır.

#### **6.3.1.48. Kırk Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Havva sedire oturduğunda sedirin altında yatan Rüstem doğrulmaya çalışır. Havva bundan korkarak kalkıp gider. Düğümün çözülmeye en yakın olduğu an Havva'nın kalkıp gitmesi bu kez heyecan unsurunu da arttırmış olur.

#### **6.3.1.49. Kırk Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Hızır ile Rüstem gelirken Ömer'in aralarına katılacak olması, bu sırada Hızır'da sinamekinin etkisini gösterip tuvalete gitmesi oyunun bir başka düğümünün çözülmeye en yakın olduğu an olur. Hürmüz'ün üç kocası birbiriyle karşılamak iken bu eylem ertelenir.

### **6.3.1.50. Ellinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Ömer ile Hızır aynı sofrada oturunca gerçeği öğrenecekleri sanılır. Birbirini Hürmüz'ün ağabeyi sanan iki adam durumu Hürmüz nedeniyle anlayamaz. Hürmüz yine kocalarını kandırır. Havva'yı yengesi olarak tanıttınca iki adam birbiriyle sohbet edip sarhoş olurlar. Hızır Reis sinameki yüzünden tuvalete gidince karşılaşmaları yeniden ertelenmiş olur.

### **6.3.1.51. Elli Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hızır, Hürmüz ve Hallaç karşılaşacakları sırada Hızır Reis'in tuvalete koşmasıyla bu karşılaşma yeniden ertelenir.

### **6.3.1.52. Elli İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hallaç, Havva ve Hürmüz'ün karşılaşmasıyla oyundaki ilk düğüm çözülmüş olur. Havva sinirlenince Hürmüz'e sinirleneceği düşünür. İki kadının kına gecesinde yaptıkları iş birliği bu sahnede açığa çıkar. Hürmüz, Havva'nın kocasını bulmuştur. Havva, Hürmüz'e yardım eder ve Hürmüz'ü birlikte döverler. Hürmüz'ün kafasına yeniden ut ile vurulunca ilk düğüm çözülsede kocaların karşılaşması ertelenmiş olur.

### **6.3.1.53. Elli Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyundaki ilk düğüm çözülmüş Havva da Hürmüz'e yardım etmeye başlar. Hızır'a yapıştırılan kızgın mangal, Rüstem'in kafasına vurulan ut ile iki kocanın karşılaşması engellenmeye çalışılır.

### **6.3.1.54. Elli Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Kızgın mangal yapıştırılan ikinci kişi Ömer olur. Berber Hasan gerçekleri öğrenmek için kümesinden çıkmışken gerçekleri öğrenmesine Safnaz engel olur ve berberi bayıltır. Hürmüz diğer iki kocasının da karşılaşması engellenmiş olunur. Kocaların karşılaşması beklenirken tek tek bayıltılmaları merak unsurunu en yükseğe çıkarır. Düğümün çözülmüşüne yaklaşılmıştır.

### **6.3.1.55. Elli Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Kızgın mangala maruz kalan Ömer'in içeri gelince Bekçi Memo'yu görmesiyle oyuna dair bir düğüm daha çözülmüş olur. Oyunun başından beri hapisten kaçan Ömer'i arayan Bekçi Memo amacına ulaşır. Ömer'e kelepçe takar.

### **6.3.1.56. Elli Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün kocalarının bayılıp Bekçi Memo ile Ömer'in karşılaşmasından sonra Hürmüz'ün kocaları gerçeği öğrenmekten uzaklaşdığı sanıldığı sırada Hürmüz'ün Redif Çavuşu kocası Mehmet Ali Fizan'dan gelir. Hürmüz'ün diğer kocalarında olduğu gibi Mehmet Ali de bayılılır.

Oyunun başında yalnızca adı geçen, oyuna son anda dâhil olan Mehmet Ali'de de tüm oyun kişilerinde olan tip özelliği görülür. Hürmüz'ün diğer kocası Memo gibi devlet memurudur. İsminin yanında mesleğinin anılmasıyla tip özelliği pekiştirilmiştir.

Düğümün çözüldüğü kesit, elli yedinci kesit olur. Hürmüz, kocalarının karşılaşacağını anlayınca evi yakmaya karar verir.

Hürmüz'ün evi yakmasıyla birlikte oyunun vodvilesk sahnelerinin sonuna gelinmiş olur. Eğlenceli ve bilindik şarkıların olduğu içinde güldürünün yer aldığı oyun türü olan vodvilde entrikalar, yanlış anlaşılmalarda yer alır. (Adalı Oya 12244-12245)

### **6.3.1.57. Elli Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı Hürmüz'ün kocalarının onu Kadı'ya şikâyet ettiğini, Taşkasap Mahallesi'nin yandığını söyleyerek oyunda düğümün çözülüp çözüm kısmına yaklaşıldığının vurgusunu yapmış olur.

### **6.3.1.58. Elli Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyunda tüm düğümlerin çözüldükten sonra izleyiciye veya okuyucuya bir merak unsuru daha eklenir. Bu merak, oyunun nasıl sonlanacağına dairdir. Hürmüz'ün Kadı Efendi tarafından suçlanması, Hürmüz'ün ceza alacağını düşündürür.

### **6.3.1.59. Elli Dokuzuncu Kesitin Söylem Çözümü**

Hürmüz bu kesitte düğümün çözülmesine yardım eder. Kadı Efendi'yi kandırır ve suçsuz olduğuna ikna eder. İkna etmesi için Safnaz ve Havva'dan yardım alır.

### **6.3.1.60. Altmışınca Kesitin Söylem Çözümü**

Hürmüz, Kadı'yı kandırması sayesinde kocalarından tek tek boşanır. Ömer ve Hızır'ın üzerindeki damgaların köle oldukları için olduğunu söyleyerek Kadı'yı bir kez daha kandırır. Kadı Efendi Hürmüz'e kanar. Onun tamamen suçsuz olduğunu düşünüp serbest bırakır.

### **6.3.1.61. Altmış Birinci Kesitin Söylem Çözümlemesi**

Hürmüz, kocalarını kandırırken kendine âşık ettiği gibi Kadı Efendi'yi de kendine âşık eder. Kadı Efendi onunla evlenmek ister. O sırada Doktor içeri girerek Kadı'dan Hürmüz'ü ister. Hürmüz, sevenlerin kavuşması gerektiğini vurgulayarak Kadı Efendi'yi bir kez daha kandırır. Kadı istemeyerek de olsa Kadı evliliklerine onay verir. İki âşık birbirine kavuşur.

### **6.3.2 Atıf Yılmaz'ın Yedi Kocalı Hürmüz'ünün Söylem İncelemesi**

#### **6.3.2.1. Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcının evvel zaman içinde İstanbul'da geçen bir olayı anlattığını söylediği hikâyesine karikatürleştirilmiş minyatür görüntüleri eşlik eder. Atıf Yılmaz'ın biyografisinde değinilen minyatür üslubunun etkileri görülür. Atıf Yılmaz filme etki eden bu üslubu şu şekilde açıklar:

*“Ben bir- iki deney yaptım. Biraz uç noktada deneyler. Bunların en iyi örneği Yedi Kocalı Hürmüz'dür. Onu mesela minyatür ruhuyla, üç boyutlu olarak değil de iki boyutlu çekmek istedim. Ona göre mizansenı kurdum. Aydınlatmayı ona göre kurdum. Ona müsait bir hikâyeydi.”* (Arslan, "Özgün Bir Şey Yapamazsan, Yoksun!" 82)

Filmi üç boyutlu değil, iki boyutlu olarak çeken Atıf Yılmaz filmin ilk sahnesinde seyirciye bunu aktarır.

#### **6.3.2.2. İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Filmin jeneriğinde de minyatür üslubu sürdürülür. Filmin yapımında emeği geçenlerin isimleri de minyatür çizgileriyle seyirciye aktarılır.

Ömer, hapisanede arkadaşlarıyla oyun oynarken gösterilir. Üçüncü kesitte yönetmenin söyleme etkisi görülmeye başlanır. Ömer, gardiyandan eşlerini dolaşıp kendisine para getirmesini ister.

#### **6.3.2.4. Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Gardiyan, para istemeye gittiği sırada Ömer'in tüm eşlerinin kendisinden şikâyetçi olduğu görülür. Gardiyan bu işi zorla yapmaktadır.

#### **6.3.2.5. Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Beşinci kesitte Hürmüz'ün oyun metninden farklı olarak nakış işleyerek para kazanmakta ve kocasına bakmaktadır.

#### **6.3.2.5. Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, gardiyana para vermek için beklemesini söyler. Safinaz, filmin başında oyun metninden farklı olarak Hürmüz'e nakıştan kazandığı parayı getiren kişidir.

#### **6.3.2.6. Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Safinaz'ın bu kesitte kılavuzluğu görülmeye başlanır. Hürmüz'ün Ömer için üzülmesini istememekte, genç yaşında mutlu olmasını istemektedir. Safinaz'ın rolü bu kesitte de oyun metninden farklıdır.

#### **6.3.2.7. Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, hapishaneye Ömer'e para vermeye geldiği sırada Ömer'in kendisinden başka altı kadınla daha evli olduğunu öğrenir. Hürmüz, Ömer'in diğer eşleri nezarethaneye girerken her birini gördüğünde gözlerini kırpmaya başlar. Filmin ilk olarak sekizinci sahnesinde olarak görülen bu mimiği, yönetmenin söyleme etkilerinden yalnızca biridir. Atıf Yılmaz kendisiyle yapılan bir söyleşide bunu belirtmiştir:

*“Türkan Şoray'ı da aşağı yukarı bir kukla gibi oynattık. Bütün kişileri. Mesela, duygularını belli mimiklerle veriyorduk, sadece göz kırpmasıyla, bilmem neyle veriyorduk. Yani klasik bir şey değil de, ulusal Türk sineması nasıl olmalı, geleneksel sanatlardan yeni bir senteze nasıl varılır denemesiydi.”* (Kurtuluş 107)

Atıf Yılmaz, filmde Hürmüz'ü mimikleriyle değerlendirerek duygularını böyle yansıtmasını istemiştir. İki boyutlu ve psikolojik derinliği olmayan bir film çektiğinden, Hürmüz duygularını mimikleriyle belli etmiştir.

### **6.3.2.9. Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Filmdeki anlatıcı ses, oyun metnindeki anlatıcı gibi yaşanacak olayları sezdiren görevdedir. Hürmüz, bundan sonra yapacaklarını kocası Ömer'den intikam almak için yapacaktır.

Dokuzuncu kesit, filmin tamamına yayılan intikam söyleminin başladığı kesittir.

### **6.3.2.10. Onuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, intikam planını uygulamaya başlar. Kendine yeni kıyafetler alır ve Ömer için Kadı'dan öldü kağıdı çıkartır.

### **6.3.2.11. On Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün intikam planının ilk parçası Hızır Reis olur. Sandalda sefa yaparken gördüğü ilk adam Hızır Reis ile evlenmeye karar verir.

### **6.3.2.12. On İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

On ikinci kesitte Safınaz, oyun metnine benzer olarak kılavuzluk görevini yerine getirir. Hürmüz'ün intikamını almada ona yardımcı olur. Hızır Reis ile aralarını üç günde yaparak onları evlendirir

### **6.3.2.13. On Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz ile Hızır'ın evliliği oyun metnine benzerlik gösterir. Safınaz, gerdeğe girmeden önce Hızır Reis'e neler yapması gerektiğini anlatır.

### **6.3.2.14. On Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Hızır Reis'ten kurtulmak için yangın olduğunu duyurması oyun metni ile benzerlik gösterir. Hızır Reis'in telaşa çıkması da oyun metniyle benzerdir.

### **6.3.2.15. On Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı ses, Hürmüz'ün yaşayacaklarını önceden sezdirir. Hürmüz'ün Hızır Reis dışında kocalarla evleneceğini, evlenmede Safınaz'ın ona yardım edeceğini şimdiden aktarmış olur.

### **6.3.2.16. On Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, bu devirde geçinmenin zor olduğunu belirtir. Ayda beş yüz kuruş kazanmak zor olduğundan ayda yüzer kuruş getirecek beş koca bulması gerekmektedir. Hürmüz'ün oyun metninde seyircilere anlattığı bu kısmı, filmde Safınaz'a anlatır.



### **6.3.2.17. On Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Hasan Efendi ile evlenmesi de oyun metni ile benzerlik gösterir. Hürmüz, Hasan Efendi'ye paşa konağında çalıştığını, haftada bir kez görüşeceklerini söylemiştir.

### **6.3.2.18. On Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Hürmüz'ün sadece Hacı Baba kılığına girerek yaptığı taklit filmde daha fazla görülür. Hürmüz'ün öcü kılığına girerek Hasan Efendi'yi korkutması bunun ilkidir. Ortaoyunun önemli unsurlarından biri olan taklit filmde daha fazla kullanılarak ulusal dil ve kültür yönetmen tarafından seyirciye aktarılmıştır. Minyatür ile başlayan bu söylem, ortaoyunu ile devam etmiştir.

### **6.3.2.19. On Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Hürmüz'ün sonradan evlendiği iki kişi vardır: Hızır ile Hürmüz. Filmde Hürmüz intikam almak için evlendiğinden tüm kocalarıyla tek tek düğün yapmaktadır. Bekçi Memo bu kesitte oyun metnindeki gibi İstanbul'un asayişinden sorumlu bir kişidir.

### **6.3.2.20. Yirminci Kesitin Söylem İncelemesi**

Bekçi Memo'nun gerdek namazı kılması, oyun metninden farklı bir söylemdir. Hürmüz, Bekçi Memo'yu kılık değiştirip korkutur. Memo gerdek gecesinden kaçır. Filmin ortaoyunu söylemi böylelikle devam etmiş olur.

### **6.3.2.21. Yirmi Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Bıçkın Ali, oyun metninde yer almayan bir oyun kişisidir. Görevi İstanbul'da her gece çıkan yangınları söndürmek olan Bıçkın Ali, Hürmüz'ün intikam söyleminin bir parçasıdır.

### **6.3.2.22. Yirmi İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün gerdek gecesini öncesi Bıçkın Ali'yi korkutmasına gerek kalmaz. Bıçkın Ali, yangın olduğunu duyunca koşarak gider.

### **6.3.2.23. Yirmi Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı, Hürmüz'ün evlendiği son kişinin Rüstem olduğunu aktarır. Rüstem'in kişiliği, Hallaç olması, ayda bir kez İstanbul'a gelmesi oyun metniyle benzerlik taşır.

#### **6.3.2.24. Yirmi Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hallaç Rüstem çabuk sarhoş olduğundan gerdeğe girmeden sızar. Sabah uyanıp gittiğinde Hürmüz ondan parasını alır. İntikam planını devam ettirir.

#### **6.3.2.25. Yirmi Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hallaç Rüstem'in ilk karısı Havva'nın yanına gelip İstanbul'a gideceğini söylemesi ve kocasına sinirlenmesi oyun metniyle benzerlik taşır.

#### **6.3.2.26. Yirmi Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Havva, bu kesitte oyun metninden farklı olarak kocasının üzerine kuma aldığı yolda gördüğü bir arkadaşına anlatır. Arkadaşına İstanbul'a Rukiye Hanımların kına gecesine gideceğini söyler.

#### **6.3.2.27. Yirmi Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı ses, ilerleyen sahnelerde kocaların karşılaşacağını ilk olarak bu kesitte dile getirir. Hızır Reis İstanbul'a gelmektedir, Berber Hasan Hürmüz'e kavuşmak istemektedir, Fişek Ömer de hapisten kaçmıştır.

#### **6.3.2.28. Yirmi Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, Safinaz ile sandal sefasında gönlünün sultanını bulamamaktan yakındığı sırada sandalda gördüğü genç adama âşık olur. Altı tane kocası olsa da kalbinin sultanını bulduğunu düşünür.

Oyun metninde Hürmüz, Doktor ile berberin önünde karşılaşırken, filmde Hürmüz Doktor ile sandal gezintisinde karşılaşır.

#### **6.3.2.29. Yirmi Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Doktor'u gördükten sonra ona âşık olup ut çalması ve şarkı söylemesi oyun metniyle benzerlik gösterir.

#### **6.3.2.30. Otuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Doktor'un berbere tıraş olmaya geldiği sırada Berber Hasan Efendi'nin karısı hakkında dert yanması oyun metniyle benzerdir. Oyunda Doktor, Hürmüz'ü görmeden önce berbere tıraş olurken metinde Hürmüz'ü gördükten sonra berbere tıraş olur. Berber Hürmüz'ü anlatırken, Doktor da ona âşık olduğu kızı anlatır.

### **6.3.2.31. Otuz Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Hürmüz Doktor'u ilk kez berberde görürken filmde ikinci görüşü berberde olur. Berberin önünde gördüğü küçük çocuktan Doktor'un adresini ister. Hürmüz'ün Berber'e kocasından altın istemeye gelmesi oyun metniyle benzerlik gösterir.

### **6.3.2.32. Otuz İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Hürmüz, Doktor'u evde oturduğu sırada görürken, filmde adresini bulur. Adresini bulduktan sonra Safınaz'dan Doktor'u çağırmasını ister.

### **6.3.2.33. Otuz Üçüncü Kesitin Söylem Çözümlemesi**

Hürmüz'ün Doktor'a Hacı Baba'sının kendisini görücüye çıkarmadığını söylemesi, doktor muayene etmek istediği sırada utanması, Doktor'un muayeneden sonra bayılması oyun metniyle benzerdir.

### **6.3.2.34. Otuz Dördüncü Kesitin Söylem Çözümlemesi**

Doktor'un Hürmüz'e âşık olup kendinden geçmesi oyun metniyle benzerdir. Oyun metninde Safınaz, Doktor eve gelmeden önce kına gecesine gideceklerini söylerken filmde Doktor eve geldikten sonra Hürmüz'e kına gecesine gideceklerini söyler.

### **6.3.2.35. Otuz Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Fişek Ömer, filmde de oyunda olduğu gibi Doktor'un önünü keser. Doktor'u soyup üzerindeki alı. Filmde de oyunda olduğu gibi Fişek Ömer'e yardım eden arkadaşı yanındadır.

### **6.3.2.36. Otuz Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz ile Safınaz kına gecesine giderken Fişek Ömer'in önlerine çıkması, Fişek Ömer'i kovalayan Memo'nun Safınaz ile Hürmüz'ü görüp tanımaması oyun metniyle benzerlik gösterir.

Filmde metinden farklı olarak Hürmüz ile Safınaz kına gecesine gittikleri sırada Havva ile yolda karşılaşırlar.

### **6.3.2.37. Otuz Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Doktor'un annesi ile Rukiye Hanım'ın dertleşmesi oyun metni ile benzerdir. Doktor'un annesinin oğlunu hastalarının soyduğunu düşünmesi filme ait bir söylemdir.

### **6.3.2.38. Otuz Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz ile Havva'nın kına gecesinde sohbet edip yakınlık kurmaları, kadınların kalkıp oynamaları oyun metniyle benzerdir. Filmde metinden farklı olarak kadınların oynadıkları sahnede kılık değiştirmiş birinin çıkıp oynadığı görülür. Çocuk kılığına girmiş bir genç çıkıp oynamaya başlar. Ortaoyununda raks eden kişilere benzeyen bu figür, kesitte yönetmene ait bir söylem, yerel bir sinema dili oluşturmak isteyen yönetmenin söylemidir.

### **6.3.2.39. Otuz Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Rukiye Hanım'ın Doktor'un annesine kızını sorduğu otuz dokuzuncu kesit metindekiyle benzer niteliktedir.

### **6.3.2.40. Kırkıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün gördüğü rüya sahnesi metindeki rüya sahnesinden farklıdır. Hürmüz, filmde rüya değil kâbus görür. Kocalarından kaçır. Kocalarının ortasında kendini raks ederken görür. Kocaları etrafında pehlivan kılığındandır ve Hürmüz'ü kovalarlar. Kırkıncı kesitte, metinden farklı olan rüya sahnesinde ulusal kültüre ait unsurlarla yönetmenin yerel sinemaya yaptığı vurgu görülür.

### **6.3.2.41. Kırk Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Safınaz'ın uykusundan uyanan Hürmüz'e görücü geleceğini haber vermesi, görücülerim Hacı Baba yalanına inanmayacaklarını söylemesi metindeki sahneye benzemektedir.

### **6.3.2.42. Kırk İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Berber Hasan Efendi'ye Hızır Reis'in ve Hallaç Rüstem'in tıraş olmaya gelip aşılı boyalı cumbalı evde oturan Hürmüz ile evli olduklarını söylemesi, Rukiye Hanım'ın Berber Hasan'a aşılı boyalı cumbalı evi sorması oyun metniyle benzerdir. Oyun metninde Hasan Efendi Hallaç Rüstem'i tıraş ettiği sırada Rukiye Hanım gelip adres sorarken, filmde Rukiye Hanım bu soruyu Berber Hasan dükkânının önünde oturduğu sırada sorar.

### **6.3.2.43. Kırk Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Kırk üçüncü kesitte Doktor'un annesi ile Rukiye Hanım'ın kız istemeye geldikleri sahne oyun metniyle benzerdir. Hürmüz, filmde de Hacı Baba kılığında girer. Hürmüz'ün Hacı Baba'yı taklit etmesi filmde de ortaoyuna ait bir unsurdur.

#### **6.3.2.44. Kırk Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Kız isteme merasimi gerçekleştiği sırada Hallaç Rüstem'in konağa gelmesi, Hürmüz'ün Hacı Amca olarak Hürmüz'ün yanına gitmesi oyun metniyle benzerdir.

#### **6.3.2.45. Kırk Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Doktor'un Berber Hasan Efendi'ye aş boyalı cumbalı evdeki Hürmüz ile evleneceğini söylemesi oyun metniyle benzerdir. Oyun metninde Doktor, Berber Hasan'ın sevinçten bayıldığını zannederken filmde baygın Hasan Efendi'yi dükkânda bırakıp Hürmüz'ün yanına gider.

#### **6.3.2.46. Kırk Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz ile Doktor baş başa kaldığı sırada Fişek Ömer'in kapıyı yumruklaması, Hürmüz'ün ise gelenin kanlı katil ağabeyi olduğunu söylemesi oyun metniyle benzerdir.

#### **6.3.2.47. Kırk Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Kırk yedinci kesitte Hürmüz'ün Ömer'i ellerini yıkamaya yollaması metinle benzerdir. Filmde Ömer'in ellerini yıkamak için bahçedeki kuyuya inmesi, bahçede gördüğü Havva'ya beğenerek bakması yönetmenin söylemidir.

#### **6.3.2.48. Kırk Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Ömer'in banyodayken Hürmüz'e sabunun yerini sorması, Hallaç Rüstem'in Hürmüz'ün keşkek yaptığına sevinmesi oyun metnindeki sahneye benzemektedir.

#### **6.3.2.49. Kırk Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Kırk dokuzuncu kesitte Ömer Hürmüz ile yakınlaşmak isteyince Hürmüz'ün istememesi, Hürmüz'ün Ömer'i banyoya gitmeye ikna etmesi oyun metnindeki sahne ile benzerlik göstermektedir.

#### **6.3.2.50. Ellinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz ile Havva divanın altında yatan Rüstem'i kaldıracakları sırada Berber Hasan'ın kapıyı çalması, Rüstem, Hürmüz ve Havva'nın karşılaşmasının ertelenmesi oyun metniyle benzemektedir.

#### **6.3.2.51. Elli Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Safınaz'ın Hürmüz'e sinameki getirip Hızır Reis'in bardağına doldurmasını istemesi oyu metnindeki gibidir.

### **6.3.2.52. Elli İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hallaç Rüstem'in divanın altından kalkıp kafasına kimin vurduğunu sorusuna Hürmüz'ün cevabı oyun metninde olduğu gibi ağabeyinin vurduğudur. Filmde oyun metninden farklı olarak Hürmüz, Rüstem'in kafasına ut ile vurmada önce ağabeyinin pencereden tırmanıp kafasına öyle vurduğunu söyler. Rüstem pencereden baktığı sırada Hürmüz kafasına ut ile vurur.

### **6.3.2.53. Elli Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hızır Reis ile Hallaç Rüstem'in birbirleriyle tartışmaları oyun metniyle benzerdir. Odada birbirlerini kovalamaları ise yönetmenin söylemidir.

### **6.3.2.54. Elli Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Hallaç Rüstem'i ve Ömer'i birbirine kendisinin ağabeyi olarak tanıması, Hürmüz'ün iki adam rakı içip sohbet ederken ut çalması oyun metninde olduğu gibidir.

### **6.3.2.55. Elli Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Elli beşinci kesit, oyun metninde olduğu gibi Hallaç Rüstem'in hem Hürmüz hem de Havva'yla evli olduğunun anlaşıldığı, Hürmüz ile Havva'nın iş birliği yapıp Rüstem'i dövdüğü sahnedir.

### **6.3.2.56. Elli Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Hızır Reis tuvaletten gelince Hürmüz ile Havva'nın adamı bayılması oyun metninde olduğu gibidir. İki kadının bayılan Hızır'ı dolaba saklamaları ise yönetmene ait bir söylemdir.

### **6.3.2.57. Elli Yedinci Söylem İncelemesi**

Elli yedinci kesitin tamamı yönetmenin söyleminden oluşmaktadır. Berber Hasan Efendi'nin bahçedeki kümeden üzeri tüylerle kaplı bir biçimde gelmesi, Fişek Ömer'in Hızır ve Havva'yı kovalayıp merdivenden inerken Bekçi Memo'nun gelip silâhını ateşlemesi, Hızır Reis ve Hallaç Rüstem'in uyanıp üst katta tüm kocaların bir koşuşturma içinde olması bir önceki bölümde örneğini verdiğimiz vodvil sahnesine örnek oluşturur.

### **6.3.2.58. Elli Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Anlatıcı ses, Hürmüz'ün evinden olduğunu seyirciye aktarır. Hürmüz'ün kocaları Hürmüz'den şikâyetçi olmuştur. Bu yönüyle elli sekizinci kesit oyun metnine benzemektedir.

### **6.3.2.59. Elli Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Kadı Efendi'ye adamların yanında konuşamayacağını söyleyip Kadı Efendi ile baş başa konuşmak istemesi oyun metniyle benzerdir.

### **6.3.2.60. Altmışınıcı Kesitin Söylem İncelemesi**

Kadı Efendi ile Hürmüz'ün yalnız kaldığı, Safnaz ile Havva'nın kendisine eşlik ettiği kısım oyun metniyle benzerdir. Hürmüz'ün dışarıda kalan kocalarının içeride neler olduğunu anlamaya çalışması yönetmenin söylemidir. Oyun metninde adamları mübaşiri çağırması isteyen Kadı Efendi'nin dışarıda kalan adamları gidip kendisinin çağırması da altmışınıcı kesitte yönetmene ait bir söylemdir.

### **6.3.2.61. Altmış Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Altmış birinci kesitte Hürmüz'ün kocalarından boşanma nedeninin sadece Kadı'yı kandırması olmadığı, kesitin yönetmenin söylemine ait olduğu görülür. Hiçbir erkekle ilişkiye girmediğinden Kadı Efendi Hürmüz'ü serbest bırakır. Hızır Reis'in çıktuktan sonra geri gelip Kadı Efendi'yi tehdit etmesi de oyun metninden farklıdır.

### **6.3.2.62. Altmış İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Altmış ikinci kesitin tamamı oyun metninden farklıdır. Davacılar çıktuktan sonra Kadı Efendi ile Hürmüz'ün oynamaya devam etmeleri, Doktor'un gelip Hürmüz'ü isteyince Kadı Efendi'nin Hürmüz'ü aşağılaması, Doktor'un kendine içkiye vermesi yönetmenin söylemidir.

### **6.3.2.63. Altmış Üçüncü Kesitin Söylemi**

Filmin son kesitinde Safnaz'ın kandırması üzerine Hürmüz'ün intihar ettiğini sanıp kendini öldürmeye giden Doktor'un Hürmüz'ü görünce onunla barışması ve evlenmeleri yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3 Ezel Akay'ın Yedi Kocalı Hürmüz'ünün Söylem İncelemesi**

#### **6.3.3.1. Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Filmin ilk sahnesi yönetmenin söylemiyle başlar. Safinaz, kameraya bakarak masal anlatır. Metindeki anlatıcı rolünde olduğu gibi filmde anlatılanlar hakkında seyirciye ipucu verir. Safinaz'ın sol elinde bir dövme görünür, dövmede “hubb” yazar. Hubb, Arapçada “sevgi” anlamına gelmektedir. (Devellioğlu 432) Kadınlara yeni kocalar gerektiğini söyleyen Safinaz, filmin söylemi hakkında ilk sözünü söylemiş olur.

#### **6.3.3.2. İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Kadınlar'ın Hürmüz'ün kocası Ömer'in öldüğünü konuşmaları oyun metniyle benzerdir. Çevresinde kadınlar olan Safinaz'ın Hürmüz'e kaçınıcı kocasıyla evli olduğunu sorması, Hürmüz'ün Safinaz'ı dışarı çıkarması yönetmenin söylemidir.

#### **6.3.3.3. Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Hürmüz, kocalarını seyircilere kendi sayarken, filmde Safinaz Hürmüz'den kocalarını saymasını ister. Hürmüz kocalarını sayarken, kocalarının görüntüleri ayrı ayrı kafesler üzerinde belirir. Hürmüz kocalarını saydıkça Hürmüz'ün kafasının üzerinde kafese tıklımış bir kocası belirir.

Filmde parmak hesabı yaparak kocalarını sayan Hürmüz'ün yerine, kocalarını kafese kapatmış bir Hürmüz vardır. Altıncı kafes ise yeni evlendiği Hızır Reis'e aittir.

#### **6.3.3.4. Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Düğün başlar, kadınlar Hızır Reis'in etrafında dans etmeye başlarlar. Hızır Reis'in kıyafetinin üzerinde “El Hubb” yazısı görünür. Filmin sonundaki jenerikte “kayıtsız şartsız aşk” olarak nitelendirilir. İlk olarak dördüncü kesitte Hızır Reis'in kıyafetinin üzerinde görünür. Film boyunca Hürmüz'ün kocalarının kıyafetlerinde ve çeşitli yerlerde bu yazıya rastlanır. Dördüncü kesit bu nedenle yönetmenin söyleminden oluşan bir kesittir.

#### **6.3.3.5. Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Jeneriğin sonunda, beşinci kesitin bittiği noktada seyirciyi “yönetmen” yazısı yerine “anlatan” yazısı karşılar. Yönetmen, kendini seyircilere anlatıcı olarak gösterir. Seyircinin birazdan izleyeceklerinin bir oyun olduğunun hatırlatması ilk olarak beşinci kesitte yapılır.



### **6.3.3.6. Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Altıncı kesitte oyun metninde olmayan bir karakter olan Kuşçu Cebrail vardır. Hürmüz'ün düğün sahnesine geçilmeden önce Cebrail'e bir anne ve kızı kuş azat ettirir. Cebrail ardından kuşu yeniden kapatır. Bu kesitte Hürmüz'ün kafese kapatacağı yeni kocası bir kez daha vurgulanmış olur. Oyun metninde yer almayan mahallenin üç yaşlısının konuştukları görülür. Kesitin söyleminin tamamı yönetmene aittir.

### **6.3.3.7. Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Safınaz'ın gerdek öncesi Hızır Reis'e bir sorusunun olup olmadığını sorması, geline yüz görümlüğü takması gerektiğini söylemesi oyun metni ile benzetmektedir. Hızır Reis'in Safınaz'a kızıp ona silah doğrultması yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3.8. Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Hızır Reis gerdeğe girmeden önce namaz kılar. Filmde ise Hürmüz, Hızır Reis'ten gerdek öncesi on rekat namaz kılmasını ister.

### **6.3.3.9. Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Hızır Reis'ten kurtulması için Safınaz'dan yardım istemesi, ardından aklına bir fikir geldiğini belirtmesi oyun metni ile benzetmektedir.

### **6.3.3.10. Onuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Hürmüz seyircilerin arasına karışıp yangının olduğunu duyurur. Filmde ise Kuşçu Cebrail yangını duyurur.

### **6.3.3.11. On Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

On birinci kesitte Hızır Reis'in teknesinin yandığını duyması, Hürmüz'ün gitmeden kendisinden para istemesi oyun metninde olduğu gibidir. Hürmüz'ün Hızır Reis'ten para aldıktan sonra sevinçten oynaması yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3.12. On İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

On ikinci kesitin neredeyse tamamı yönetmenin söyleminden oluşmaktadır. Bu kesitte de oyun metninde olmayan yeni bir karakter görülür. Günther Paşa, bu kesitte âşık olduğu Safınaz'a bakarak şiir okur.

### **6.3.3.13. On Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Berber Hasan Efendi'nin kendisine tıraş olmaya gelen doktora dert yanması, toy bir kadınla evlenmemesini söylemesi on üçüncü kesitin oyun metniyle olan benzerliğini göstermektedir.

### **6.3.3.14. On Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, Kuşçu Cebrail'e kuş azat ettirir. Bu durum Hürmüz'ün biraz sonra yeni bir koca bulacağını seyirciye gösterir. Nitekim Berber Hasan'ın yanına giden Hürmüz Berber'i görür ve âşık olur.

Berber Hasan'ın Hürmüz'ün yanına gelmesi, Hürmüz'ün Hasan'dan iki reşat altın istemesi oyun metninde olduğu gibidir. Hürmüz'ün kekeleyen Berber Hasan'ın yanında Hasan'ı kandırmak için taklit yaparak konuşması yönetmenin söylemidir. Aynı zamanda orta oyuna ait bir unsurdur.

Oyun metninde Berber Hasan Sahaf Morduhay'dan borç almaya giderken filmin altıncı kesitinde Sarraf Morduhay'dan borç almaya gitmektedir.

### **6.3.3.15. On Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Havva'nın Rüstem'in İstanbul'da bir kadınla evlendiğini, aralarını kılavuz Safnaz'ın yaptığını öğrenmesi oyun metni ile benzemektedir. Havva'nın Rüstem'in yanına gidip İstanbul'a gideceğini söylemesi ve kızması hem oyun metniyle benzemekte hem de sahnede kullanılan replikler ve nesnelere birinci filminkiler ile benzemektedir.

### **6.3.3.16. On Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Bekçi Memo'yu görüp vatan ile ilgili şiirler okuması on altıncı kesitte orta oyunu unsurlarından taklidin olduğunu göstermektedir, aynı zamanda yönetmenin söylemidir. Kesitin geri kalanı oyun metni ile benzemektedir.

### **6.3.3.17. On Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün ut çalıp gönlünün sultanını bulamamaktan yakındığı, Doktor'u pencereden görüp Safnaz'dan getirmesini istediği sahne oyun metni ile benzemektedir.

### **6.3.3.18. On Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

İclal ve annesi, oyun metninde olmayan iki kişidir. Safnaz'ın Doktor'u İclâl'in evine gidip getirmesi yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3.19. On Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Doktor'un Hürmüz'ü muayene ettiği sahne Hürmüz'ün utangaçlığı ile, Hacı Baba yalanını söylemesi ile oyun metnine benzemektedir. Oyun metninde ve birinci filmde Doktor'un bir ismi yoktur. İkinci filmde yönetmenin söylemi olarak Doktor'un adının Hüsrev olduğu görülür.

### **6.3.3.20. Yirminci Kesitin Söylem İncelemesi**

Safnaz ve Hürmüz'ün kına gecesine gittiği sahnede Ömer'in Hürmüz'ün önüne çıkış nereye gittiğini sorması oyun metni ile benzemektedir. Ömer'i kovalayan Bekçi Memo oyun metninde Hürmüz ile Safnaz' tanımaz iken filmde tanır. Ömer'in nereye gittiğini sorar.

### **6.3.3.21. Yirmi Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Yirmi birinci kesitte kına gecesine sahnesi oyun metninden farklı olarak hamamdadır. İclâl'in annesi ve İclâl, Hüsrev'in annesinin gözüne girmeye çalışırlar.

### **6.3.3.22. Yirmi İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz ile Havva'nın tanışıp sohbet etmesi, oyun metni ile benzemektedir. Kadınların dans ettiklerinde söylediği "El Hubb" şarkısı filmde Hürmüz'de ve Hürmüz'ün kocalarının kıyafetleri üzerinde görünen El Hubb'un anlamını da açıklamaktadır. Kadınların şarkıda gökten şapur şapur herif yağacağını söylemesi, kadınların seçme özgürlüğü istediğini gösterir. Filmin yönetmeni Ezel Akay bu konuda şunları dile getirmiştir:

*"... Kadınları bu filmde bol bol erkek istiyorlar; fakat şöyle düşünelim: Bu bol bol erkeği de her gün başka bir erkekle yatıp kalkmak için mi istiyorlar? Öyle görünmüyor. İyi bir seçim yapabilmek için istiyorlar, günümüzün derdi de bu."* (Akay, Hürmüz Seyiricyle Konuşuyor 21)

### **6.3.3.23. Yirmi Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün gördüğü rüyanın oyun metninden farklı olduğu görülür. Önceki kesitte söylenen şarkıda olduğu gibi Hürmüz'ün rüyasında gökten kocaları yağar. Safnaz, oyun metninde olduğu gibi Hürmüz'e görücü geleceğini söyler.

### **6.3.3.24. Yirmi Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Kaptanın Berber'e gelip tıraş olurken çeşmenin arkasındaki evde oturan Hürmüz ile evli olduğu söylemesi üzerine Berber Hasan konakta birden fazla Hürmüz'ün

yaşadığını düşünmeye başlaması, Hızır Kaptan'ın Berber'in kekemeliğinden sıkılıp tıraşı yarım bıkması yirmi dördüncü kesitte yönetmenin söylemidir.

#### **6.3.3.25. Yirmi Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Yirmi beşinci kesitte Havva'nın Hürmüz'ün evine gelmeden önce mahallenin yaşlıları tarafından görülmesi yönetmenin söylemidir. Havva'nın Hürmüz'ün evine geldiği bölüm oyun metni ile benzetmektedir.

#### **6.3.3.26. Yirmi Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Yirmi altıncı kesitte Kuşçu Cebrail'in berbere gitmesi, Hallaç Rüstem ile Berber Hasan'ın tartışması yönetmenin söylemidir.

#### **6.3.3.27. Yirmi Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Doktor'un annesi Aliye Hanım ile Rukiye Hanım'ın kız istediği yirmi yedinci kesitte oyun metninden farklı olarak Kuşçu Cebrail'in Hacı Baba kılığına girdiği görülür. Oyun metninde olduğu gibi Hacı Baba Doktor'un annesinden hoşlanır.

#### **6.3.3.28. Yirmi Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Evde kız isteme merasimi olduğu sırada Hallaç Rüstem'in gelmesi ve Safinaz'ın Rüstem'i mutfağa götürmesi oyun metni ile benzetmektedir.

#### **6.3.3.29. Yirmi Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Yirmi dokuzuncu kesitte oyun metninde olduğu gibi Doktor'un annesi Hacı Efendi'den hoşlanır. Hacı Efendi başta kabul etmese de kızını verir.

#### **6.3.3.30. Otuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Safinaz ve Rüstem'in karşılaşmaması, oyun metni ile benzerlik göstermektedir. Safinaz'ın eve yeni gelen Havva'yı yukarı çıkarması yönetmenin söylemidir.

#### **6.3.3.31. Otuz Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Doktor, Berber Hasan Efendi'ye Hürmüz ile evleneceğini söylediğinde oyun metninde olduğu gibi Hasan Efendi şaşkınlıktan bayılmaz. Konakta birden çok Hürmüz olduğunu düşünmeye devam eder.

### **6.3.3.32. Otuz İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Doktor ile Rüstem'in baş başa kaldığı sahnede Fişek Ömer kapıyı vurunca Hürmüz, gelenin ağabeyi olduğunu söyler. Filmde ise Hacı Baba'nın evlatlığı olduğunu söyler. Bu durum yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3.33. Otuz Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Ömer'i içeri alması, Ömer'in yemek sofrasını görmesi, Hürmüz'ün onu banyoya yollamak istemesi oyun metni ile benzetmektedir.

### **6.3.3.34. Otuz Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün Rüstem'i içeri alması, Rüstem'in hazırlanan keşkeği görmesi oyun metninde olduğu gibidir. Hürmüz'ün Rüstem'i oyun metninde olduğu gibi ut ile değil, odunla bayılması ve Rüstem'i divanın altına saklamak yerine dolaba saklaması yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3.35. Otuz Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Ömer elini yıkayıp geldiğinde onu banyoya yıkanmaya yollaması oyun metni ile benzetmektedir. Ömer gider gitmez Hürmüz'ün ardından odanın kapısını kapatması yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3.36. Otuz Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Rüstem divanın altında doğrulduğunda Havva korkar ve kaçar. Filmde ise Havva Rüstem'in içinde olduğu dolabın yanına oturur. Dolabın kapağı açılır, Havva dolap kapağının arkasında kaldığından Rüstem'i görmez.

### **6.3.3.37. Otuz Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hasan'ı Hürmüz'ün karşılaması, oyun metninde olduğu gibi kümese değil, konağın giriş katındaki odaya Hürmüz tarafından götürülmesi, Berber Hasan konakta kaç tane Hürmüz olduğunu sorunca Hürmüz'ün sayması yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3.38. Otuz Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Safinaz Hürmüz'e sinameki getirip rakıya karıştırmasını isterken, filmde Hürmüz Safinaz'dan kilerdeki sinamekiyi getirmesini ister.

### **6.3.3.39. Otuz Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Otuz dokuzuncu kesitte oyun metninden farklı olarak Rüstem divanın altından doğrulmaz, dolaptan düşer. Hürmüz de onu bayıltır. Rüstem'in dolaptan düşmesi yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3.40. Kırkıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Ömer banyodan geldikten sonra Hürmüz'ün Ömer'e ağabeyi ve yengesinin evde olduğunu söylemesi, ardından odadan çıkmaları birinci filme benzemektedir.

### **6.3.3.41. Kırk Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hallaç Rüstem'in dolaptan çıktıktan sonra, kafasına vurduğunu sandığı için Hızır Resi ile tartışması oyun metninde olduğu gibidir. Dolaptan çıkması ve birbirlerini kovalamaları yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3.42. Kırk İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz – Havva ve Rüstem'in karşılaştığı sahne, oyun metninde olduğu gibidir. Hürmüz ile Havva'nın Rüstem'i dövmesi oyun metninde ve birinci filmde olduğu gibidir. Havva ve Hürmüz'ün gerçeği öğrendikleri an ellerini bellerine koyup birbirlerinin etrafında dönmesi yönetmenin söylemidir.

### **6.3.3.43. Kırk Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Oyun metninde Hızır ve Fişek Ömer'in birbirlerini Hürmüz'ün ağabeyi sandığı ve rakı içtikleri, yanlarında Hürmüz'ün olduğu sofrada Havva yoktur. Kırk üçüncü kesitte yönetmenin söylemi olarak sofranın arkasında Havva görünür.

### **6.3.3.44. Kırk Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Kırk dördüncü kesit tamamen yönetmenin söyleminden oluşmaktadır. Berber Hasan ile Bekçi Memo konağın önünde durup konuşurlar. Berber Hasan Bekçi Memo'nun ut çaldığını söyleyince ikisi de Hürmüz ile evli olduklarını anlar. Berber Hasan konakta bir tane Hürmüz olduğunu öğrenmiş olur.

### **6.3.3.45. Kırk Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hızır ile Ömer'in yer sofrasında rakı içtikleri sahne oyun metni ile benzemektedir. Ömer sarhoş olup sızar, Hızır ise sinameki etkisini gösterdiği için tuvalete gitmek zorunda kalır.

#### **6.3.3.46. Kırk Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Kırk altıncı kesitte Hürmüz'ün Hızır'ın kalçasına damga vurması oyun metninde olduğu gibidir. Safinaz ve Hürmüz'ün sızan Ömer'i banyoya sürüklemeleri yönetmenin söylemidir.

#### **6.3.3.47. Kırk Yedinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Berber Hasan oyun metninde Hürmüz'ün evine kuş tüyü kaplı bir halde girer. Filmde Berber Hasan, bağışma duyup eve girer. Safinaz değil, Havva Berber Hasan'ın kafasına odunla vurarak adamı bayıltır. Bu durum yönetmenin söylemidir.

#### **6.3.3.48. Kırk Sekizinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz, oyun metninden farklı olarak Ömer'e yapıştırdığı kızgın damga ile perdeleri tutuşturur. Kuşçu Cebrail evin dışındadır, filmin başında olduğu gibi yangın olduğunu duyurur. Bekçi Memo içeri geçer, Ömer'e silâhını doğrultur. Hürmüz'ün kocaları, Havva ve Safinaz birbirlerini kovalamaya başlarlar. Konağın girişinde bir karmaşa olur. Kırk yedinci kesitin bu bölümü birinci filmin sonundaki vodvil sahnesine benzemektedir.

#### **6.3.3.49. Kırk Dokuzuncu Kesitin Söylem İncelemesi**

Kuşçu Cebrail'in Günther Paşa'ya haber verip Safinaz ile arasını yaptığını söylemesi, mahallenin yaşlılarının bu durumu görmesi yönetmenin söylemidir.

#### **6.3.3.50. Ellinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Kadı Efendi'nin Hürmüz'ün kocalarına tek tek söz vermesi, Hürmüz'ün Kadı Efendi ile yalnız kalmak istemesi nedeniyle ellinci kesit oyun metninde olduğu gibidir.

#### **6.3.3.51. Elli Birinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'ün işveleriyle Kadı Efendi'yi ikna ettiği, Safinaz'ı ve Havva'yı şahit gösterdiği elli birinci kesit oyun metninde olduğu gibidir.

#### **6.3.3.52. Elli İkinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Hürmüz'e inanıp Ömer ve Hızır Reis'in köle olduğuna inanan Kadı Efendi'nin Hürmüz'ü serbest bıraktığı ve mahkeme bitince Hürmüz'ü dışarı çıkartmadığı elli ikinci kesit oyun metni ile benzemektedir.

### **6.3.3.53. Elli Üçüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Kadı Efendi'nin Hürmüz'e evlenme teklif edip Hüsrev içeri girince Hürmüz ile evlenmesine onay vermek zorunda olduğu elli üçüncü kesit oyun metninde olduğu gibidir.

### **6.3.3.54. Elli Dördüncü Kesitin Söylem İncelemesi**

Elli dördüncü kesitin tamamı yönetmenin söyleminden oluşur. Havva, filmin başında olduğu gibi kadınlara masal anlatır. Havva da bir köşede Safinaz'ın anlattığı masalı devam ettirir.

### **6.3.3.55. Elli Beşinci Kesitin Söylem İncelemesi**

Elli beşinci kesitte oyun metninden farklı olarak, Hürmüz ile Hüsrev, Kuşçu Cebrail ile Aliye Hanım ve Günther Paşa ile Safinaz evlenir Hürmüz, âşık olduğu Doktor ile evlenince mutlu olacağı sanılırken Safinaz'ın söylediği yeni kısmet ile evlenmeyi düşünür.

Ardından Kadınlar dans etmeye başlar. Dans eden kadınların kafasında “hubb” yazılı büyük tokaların olması Safinaz'ın anlattığı masalın sonuna geldiğini vurgular. Sevgiyi arayanlar, filmde “hubb” yazılı kıyafetler ve semboller kullanırken, Hürmüz gibi sevgiyi seçenler, seçme özgürlüğüne sahip olanlar “El Hubb” yazılı kıyafetler giyer ya da semboller kullanırlar.

Filmin sonunda Hürmüz, dans ettikten sonra seyirci yönetmenin kamerasını görür. Ardından Hürmüz, kameraya göz kırpar. Filmin başında “anlatan” unvanıyla seyirciye bir oyun izleten yönetmen, Hürmüz'ün gülümseyip göz kırpmasıyla oyunun bittiğini aktarır.

### **6.3.3.56. Elli Altıncı Kesitin Söylem İncelemesi**

Tamamen yönetmenin söylemi olan bu bölümde, Kuşçu Cebrail'in paşa olduğu anlaşıldıktan sonra mahallenin çok konuşan yaşlıların arasına katılan Kadı Efendi gösterilir.



#### 6.4. Yedi Kocalı Hürmüz'ün Tüm Verilerinin Karşılaştırılması

##### 6.4.1. Oyun Metninin Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
1. Kesit	1. Kesit	1. Kesit

##### 6.4.1.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Oyun metninin birinci kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin birinci kesitinin eyleyenler modelinde gönderici görevindeki seyirci ortakdır. İkinci filmin birinci kesitinin eyleyenler modelinde gönderici Safınaz'ı dinleyen kadınlardır. Bunun dışındaki özne, nesne ve alıcı her üç modelde de birbirinden farklılık göstermektedir.

##### 6.4.1.2. Kesitlerin Zaman Farkları

Kitabın birinci kesitinin ağırlık noktası 285 kelime ile %1,51 iken birinci filmin ağırlık noktası 106 saniye ile %2'dir ve kitaptan daha fazladır. İkinci filmin ağırlık noktası ise 145 saniye ile her iki kesitten fazladır ve %2,05'tir.

##### 6.4.1.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Kitaptaki birinci kesitte anlatıcı, seyircilere Hürmüz'ün hikâyesini aktaran Kadı Efendi'dir. Birinci filmin birinci kesitinde anlatıcı dış sestir. Anlattığı Hürmüz'ün hikâyesi değil, İstanbul'dur. İkinci filmin birinci kesitinde ise anlatıcı Safınaz'dır. Anlattığı Hürmüz'ün hikâyesi değil, kadınlara yeni kocalar gerektiğidir.

##### 6.4.2. Oyun Metninin İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
2. Kesit	16. Kesit	3. Kesit

#### **6.4.2.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Hürmüz, ikinci, on altıncı ve üçüncü kesitte eylemi gerçekleştiren kişi olduğundan öznedir ve ortaktır. Başta nesnelere olmak üzere gönderici, alıcı ve destekleyici unsurlar üç modelde de birbirinden farklıdır.

#### **6.4.2.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Metnin ikinci kesiti 452 kelime ile metnin ağırlık oranının %2,39'unu oluşturmaktadır. Birinci filmin on altıncı kesiti 25 saniye ile filmin ağırlık oranının %0,47'sini oluştururken, ikinci filmin üçüncü kesiti 159 saniye ile filmin ağırlık oranının %2,25'lik kısmını oluşturmaktadır.

Bu nedenle oyun metnine kesite ayrılan süre daha fazladır.

#### **6.4.2.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Metnin ikinci kesitinde Hürmüz, seyircilere geçişin zorluğundan ve beş kocası olduğundan bahseder. Birinci filmin on altıncı kesitinde ise Hürmüz aynı düşünceleri seyirci ile değil, Safinaz ile paylaşır. İkinci filmin üçüncü kesitinde ise, Hürmüz'ün ölen kocasından kalan konakta yaşamasıyla geçim derdi çektiği anlaşılır. Hürmüz, kitaptakinden farklı olarak kocalarını seyirciye değil Safinaz'a sayar.

#### **6.4.3. Oyun Metninin Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
3. Kesit	12. Kesit	Ø

#### **6.4.3.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde Hürmüz özne, Hürmüz'ün yeni evlilik yapması nesnedir. Birinci filmin on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde ise Safinaz öznedir, Safinaz'ın evlendirme eylemi nesnedir. Oyun metninin üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde gönderici Safinaz'dır, alıcı ise Hürmüz'dür. Birinci filmin on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde ise anlatıcı ses gönderici, seyirci ise

alıcıdır. Bu nedenle iki eyleyenler modeli birbirinden farklıdır.

#### **6.4.3.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin üçüncü kesiti 333 kelimedenden oluşmaktadır ve sürenin ağırlık noktasının %1,76'sını meydana getirmektedir. Birinci filmin on ikinci kesiti ise 55 saniyedir, filmin ağırlık noktasının %1,04'ünü meydana getirmektedir. Bu nedenle oyun metninde kesitin yer aldığı süre daha fazladır.

#### **6.4.3.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Üçüncü kesitte Safnaz, Hürmüz'e yeni bir kısmeti olduğunu ileten, teklif götürən kişidir. On ikinci kesitte ise Safnaz'ın Hürmüz ile Hızır Reis'i evlendirdiğini anlatıcı dış ses söyler. Safnaz'ın Hızır Reis ile Hürmüz'ün aralarını yapma eylemi gösterilmez.

#### **6.4.4. Oyun Metninin Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
4. Kesit	Ø	Ø

#### **6.4.4.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlik ve Farkları**

Oyun metninin dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde “Hürmüz ile Hızır” tek öznedir.

“Evlenmek” eyleyenler modelinin tek nesnesidir. Gönderici “anlatıcı”, alıcı da “seyirci” dir. “Dekor hazırlamak” modelin destekleyicisidir. Modelin engelleyicisi yoktur.

#### **6.4.4.2. Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin dördüncü kesiti 157 kelimedir, metnin ağırlık noktasının %0,83'ünü oluşturmaktadır

#### 6.4.4.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Dördüncü kesitte, kadınlar sahne dekorunu hazırladıkları sırada anlatıcı seyircilere Hızır Reis ve Hürmüz'ün evlendiğini anlatır. Dördüncü kesitin birinci ve ikinci filmde karşılığı yoktur.

#### 6.4.5. Oyun Metninin Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
5. Kesit	12. Kesit	2. Kesit

#### 6.4.5.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Oyun metninin beşinci kesitinin eyleyenler modelinde öznelere biri olan Hızır Reis, ikinci filmin ikinci kesitinin eyleyenler modelinde tek öznedir. Birinci filmin on ikinci kesitinin eyleyenler modelinin öznesi ise Safinaz'dır. Oyun metninin beşinci kesitinin eyleyenler modelinde destekleyici müzik iken birinci filmin on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde destekleyici Hızır Reis ile Hürmüz'dür. Her üç modelin nesnelere de birbirinden tamamen farklıdır. Bu nedenle oyun metninin beşinci kesiti, birinci filmin on ikinci kesiti ve ikinci filmin ikinci kesitinin eyleyenler modeli birbirinden farklıdır.

#### 6.4.5.2. Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin beşinci kesiti 439 kelimedir ve metnin ağırlık noktasının %2,34'üdür. Birinci filmin on ikinci kesiti 55 saniyedir, ağırlık noktasının %1,04'üdür. İkinci filmin ikinci kesiti 66 saniyedir ve ağırlık noktasının %0,93'üdür. Oyun metninde kesite ayrılan süre, filmlerden fazladır.

#### 6.4.5.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin beşinci kesitinde yaşlı kadınlar kendi aralarında konuşurlar, ardından düğün başlar. Kadınlar Hızır Reis'in önünde dans ederler ve Hızır Reis bu durumdan

utanır. İkinci filmin ikinci kesitinde de aynısı gerçekleşir. Sadece kendi aralarında konuşanlar yaşlı değil, genç kadınlardır. Birinci filmin on ikinci kesitinde ise kadınlar evin içerisinde, erkekler evin dışında oynarlar.

#### **6.4.6. Oyun Metninin Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
6. Kesit	Ø	Ø

##### **6.4.6.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlik ve Farkları**

Oyun metninin altıncı kesitinin eyleyenler modelinde “Safnaz” birinci özne, “Hürmüz” ikinci öznedir.

“Giyinmek” birinci nesne, “oda hazırlamak” ikinci nesnedir. Gönderici “anlatıcı” alıcı ise “seyirci” dir. Modelin destekleyicisi ve engelleyicisi yoktur.

##### **6.4.6.2. Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin altıncı kesiti 319 kelimedir ve oyun metninin ağırlığının %1,69’unu oluşturmaktadır.

##### **6.4.6.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin altıncı kesitinde Safnaz Hürmüz’ün yatak odasını hazırlar, Hürmüz ise paravanın arkasında hazırlanır. Anlatıcı bir sonraki sahnede Hürmüz’ün kocasını atlatacağının işaretlerini verir. Altıncı kesitin birinci ve ikinci filmde karşılığı yoktur.

#### **6.4.7. Oyun Metninin Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
7. Kesit	13. Kesit	7. Kesit

#### **6.4.7.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin yedinci kesitinin eyleyenler modelinde yalnızca Hızır Reis öznedir. Birinci filmin on üçüncü kesitinde Hürmüz, Hızır Reis ve Safınaz özne iken, ikinci filmin yedinci kesitinde Hürmüz ile Hızır Reis öznedir. Her üç model de “anlatmak” ortak nesnedir. Oyun metninin yedinci kesitinde “anlatmak” tek nesne iken birinci filmin on üçüncü kesitinde üç nesne daha vardır. İkinci filmin yedinci kesitinin eyleyenler modelinde ise “konuşmak” ve “sinirlenmek” diğer nesnelerdir. Oyun metninin yedinci kesitinin ve ikinci filmin yedinci kesitinin eyleyenler modelinde gönderici olan “Safınaz” da ortak eyleyendir.

#### **6.4.7.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Metnin yedinci kesiti 301 kelimedir, metnin süre olarak ağırlık noktasının %1,59’udur. Birinci filmin on üçüncü kesiti 88 saniyedir ve filmin toplam süresinin %1,66’sıdır. İkinci filmin yedinci kesiti ise 208 saniyedir ve filmin toplam süresinin %2,94’üdür. Bu nedenle ikinci filmin yedinci kesitine ayrılan süre daha fazladır.

#### **6.4.7.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin yedinci kesitinde Safınaz’ın Hızır’a kılavuzluk ettiği bölüm yer alır. Birinci filmin ikinci kesitinde 12. kesitte yer alan, Hızır’ın gerdek öncesi namaz kılma sahnesi vardır. Aynı zamanda Hürmüz’ün yatak odasında beklediği sahne vardır. Bu nedenle birinci film oyun metninden daha kapsamlıdır. İkinci filmin yedinci kesitinde ise Safınaz, oyun metninde olduğu gibi Hızır’a kılavuzluk eder, gerdek gecesi öncesi ne yapması gerektiğini anlatır. Hızır Reis oyun metnindeki kesitten farklı olarak Safınaz’a silah doğrultur.

#### **6.4.8. Oyun Metninin Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
8. Kesit	14. Kesit	8. Kesit

#### **6.4.8.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin eyleyenler modelinde Hürmüz ortak öznedir. Üç kesitin eyleyenler modellerinde bir başka ortak eyleyen ise “yüz görümlüğü takmak” nesnesidir. Oyun metninin ve ikinci filmin sekizinci kesitlerinde gönderici olan “Hızır Reis” ortaktır. Oyun metninin sekizinci kesitinde engelleyici “sıçan” sözcüğü iken birinci filmin on dördüncü kesitinde engelleyici “sıçan kuyruğu” sözcüğüdür. Birinci filmin on dördüncü kesiti ve ikinci filmin sekizinci kesitinin “yüz görümlüğü takmak” dışındaki nesnelere birbirinden farklılık göstermektedir. Bunun nedeni birinci filmin on dördüncü kesitinin oyun metninin sekizinci, onuncu ve on birinci kesitlerine karşılık gelmesidir.

#### **6.4.8.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Sekizinci kesit oyun metninde 189 kelime ile ağırlık noktasının yüzde birini oluştururken, ikinci filmde 98 saniye ile %1,39’unu oluşturmaktadır. Birinci filmin on dördüncü kesiti ise 148 saniye ile filmin toplam süresinin %2,8’ini oluşturmaktadır. Bu nedenle on dördüncü kesite ayrılan süre daha fazladır.

#### **6.4.8.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin sekizinci kesitinde Hızır Kaptan “sıçan” deyince Hürmüz bağırmaya başlar ve kaçar. Birinci filmin on dördüncü kesiti de bununla aynıdır. Sadece kesitte oyun metninde iki kesitte anlatılanı bir kesitte anlatılmıştır. İkinci filmin sekizinci kesitinde ise Hızır’ın “sıçan” demesi ve Hürmüz’ün korkup kaçması yoktur. Hürmüz, Hızır’dan on rekât gerdek namazı kılmasını ister ve odadan çıkar.

#### **6.4.9. Oyun Metninin Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
9. Kesit	Ø	9. Kesit

#### **6.4.9.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin dokuzuncu kesitinde ve ikinci filmin dokuzuncu kesitinde Hürmüz, ortak öznedir. Oyun metninin dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi ile ikinci filmin dokuzuncu kesitinin birinci nesnesi olan “yardım istemek” ortak eyleyendir. Her iki kesitin ortak olan diğer eyleyenleri ise destekleyici görevinde olan “Safınaz” ile engelleyici görevinde olan Hızır Reis (Kaptan)’dır. İki kesitin eyleyenler modeli arasındaki tek farklılık diğer nesnelere aittir. Oyun metninin dokuzuncu kesitinin ikinci nesnesi “odadan çıkarmak”, birinci nesnesi “koşmak” iken ikinci filmin dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde ikinci nesne “korkmak” eyleyenidir.

#### **6.4.9.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Metnin dokuzuncu kesiti 279 kelime ile metnin ağırlık noktasının %1,48’idir. İkinci filmin dokuzuncu kesiti ise 59 saniyedir ve filmin toplam süresinin %0,84’üdür. Bu nedenle metinde kesite ayrılan süre daha fazladır.

#### **6.4.9.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Kesitler, Hürmüz’ün Safınaz’dan yardım istemesi yönünden birbirine benzemektedir. Metinde Hürmüz yatak odasına gelen Safınaz’dan yardım isterken filmde Hürmüz yatak odasından çıkar ve odanın önünde bekleyen Safınaz’dan yardım ister.

#### **6.4.10. Oyun Metninin Onuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
10. Kesit	14. Kesit	10. Kesit

#### **6.4.10.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin onuncu kesitinin ve birinci filmin on dördüncü kesitinin iki öznesi olan “Hürmüz” ve “Hızır Reis” birbiriyle ortaktır. İkinci filmin onuncu kesitinin eyleyenler modelinin öznelere aittir. Bunun nedeni ikinci filmde oyun metninden farklı olarak yangının duyurmanın Hürmüz değil (Kuşçu Cebrail) olmasıdır. Oyun metninin onuncu kesitinin eyleyenler modelinde ve ikinci filmin onuncu



kesitinin eyleyenler modelinde birinci nesne olan “bağırarak” ortaktır. Birinci filmin on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi ise “‘Yangın Var’ diye bağırarak” tır. Birinci filmin on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi ve ikinci filmin onuncu kesitinin ikinci nesnesi “soru sormak” ortak bir diğer nesnedir. Birinci filmin on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin diğer nesnelerinin farklılık göstermesinin nedeni, birinci filmin on dördüncü kesitinin oyun metninin sekizinci, onuncu ve on birinci kesitine denk gelmesidir.

#### **6.4.10.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Birinci filmin on dördüncü kesiti 148 saniye ve %2,8 oranıyla bu bölümde de kesite en fazla süre ayıran kesittir. Oyun metninin onuncu kesitinin ağırlık noktası 51 kelime ile %0,57’dir. İkinci filmin onuncu kesitinin ağırlık noktası ise 69 saniye ile %0,98’dir

#### **6.4.10.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Birinci filmin on dördüncü kesiti kitaptaki üç kesitten meydana gelmektedir. Oyun metninde Hürmüz, sahneden inip seyircilerin arasına karışır. Filmde ise Hürmüz konağın dışına çıkar ve yangını öyle duyurur. Hem metinde hem birinci filmde Hürmüz, sesini erkek sesine benzeterek yangını duyurur. İkinci filmin onuncu kesitinde ise yangını haber veren Hürmüz değil, konağın önüne gelip bağırarak Kuşçu Cebrail’dir.

#### **6.4.11. Oyun Metninin On Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
11. Kesit	14. Kesit	11. Kesit

#### **6.4.11.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Her üç kesitin eyleyenler modelinde birinci ve ikinci özne Hürmüz ile Hızır Reis ortaktır. Oyun metninin on birinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi ve

ikinci filmin on birinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnelere “toparlanmak” ortaktır. Birinci filmin on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin dokuzuncu nesnesi ile ikinci filmin on birinci kesitinin üçüncü nesnesi olan “para vermek” ortaktır. Kesitlerin diğer nesnelere farklı olmasının nedeni birinci filmin on dördüncü kesitinin, oyun metninin sekizinci, onuncu ve on birinci kesitine karşılık gelmesidir.

#### **6.4.11.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Birinci filmin on dördüncü kesiti bu bölümde de 148 saniye ve %2,8 oran ile en fazla süre ayrılan kesittir. Oyun metninin on birinci kesiti 144 kelime ile metnin ağırlık noktasının %0,76’sıdır. İkinci filmin on birinci kesiti 35 saniye ile filmin toplam süresinin %0,50’sidir.

#### **6.4.11.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Hürmüz’ün Hızır’ı kandırdıktan sonra numara yapıp para istemesi üç kesitte de görülür. Oyun metninde ve birinci filmde Hürmüz’ün sevincine şaşırarak bir Safnaz vardır. İkinci filmde ise Hürmüz kendi başına sevinip dans eder. İkinci filmin onuncu kesiti yangını duyurmanın Kuşçu Cebrail olması nedeniyle de diğer kesitlerden ayrılır.

#### **6.4.12. Oyun Metninin On İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
12. Kesit	Ø	12. Kesit

#### **6.4.12.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde özne yalnızca “Hasan Efendi” iken ikinci filmin on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde özneler sırasıyla “Mahallenin yaşlıları”, “Günther Paşa” ve “Doktor”dur. Oyun metninin on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde destekleyici görevinde olan Doktor, ikinci filmin on ikinci kesitinde üçüncü öznedir. Oyun metninin on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde gönderici “anlatıcı” iken ikinci filmin on ikinci kesitinin eyleyenler

modelinde gönderici “Safnaz” dır. Oyun metninin on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde nesnelere sırasıyla “tırş etmek” ve “para kazanmak” iken ikinci filmin on ikinci kesitinin eyleyenler modelinde nesnelere sırasıyla “konuşmak”, “şir okumak” ve “berbere gitmek” tir. Bu nedenle iki kesitin eyleyenler modelleri birbirinden farklıdır.

#### **6.4.12.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin on ikinci kesiti 83 kelime ile metnin ağırlık noktasının %0,44’üdür. İkinci filmin on ikinci kesiti ise 71 saniye filmin tamamının %1,01’idir. Bu nedenle ikinci filmde kesitin yer aldığı süre daha fazladır.

#### **6.4.12.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin on ikinci kesitinde anlatıcı sahnedeyken, Berber Hasan ile ona tırş olmaya gelen Doktor görünür. İkinci filmin on ikinci kesitinde ise mahalleden görüntüler verildikten sonra Doktor’un Berber’in dükkânına girdiği görülür.

#### **6.4.13. Oyun Metninin On Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
13. Kesit	30. Kesit	13. Kesit

#### **6.4.13.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin on üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin ve ikinci filmin on üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin birinci; ikinci filmin otuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin ikinci öznesi “Berber Hasan Efendi” ortaktır. Oyun metninin on üçüncü kesitinin ikinci öznesi “Doktor” iken birinci filmin otuzuncu kesitinin ikinci öznesi “Hürmüz’ün sandalda gördüğü genç doktor” dur. Üç kesitin de eyleyenler modelinde destekleyici “Doktor” dur. Oyun metninin on üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “tırş etmek” iken birinci filmin otuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “tırş olmak” tır. Üç kesitin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere de birbirinden tamamen farklıdır.

#### 6.4.13.2.Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin on üçüncü kesiti 444 kelime ile ağırlık noktasının %2,35'ini oluştururken ikinci filmin on üçüncü kesiti 176 saniye ile filmin ağırlık noktasının %2,49'udur. Birinci filmin otuzuncu kesiti ise 71 saniye ile filmin %1,34'üdür. Kesitte ikinci filme ayrılan süre bu nedenle daha fazladır.

#### 6.4.13.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin on üçüncü kesitinde ve birinci filmin otuzuncu kesitinde de Berber Hasan, Doktor'a karısından dert yanar. Oyun metninde bu sahnede Doktor Hürmüz ile henüz karşılaşmamıştır. Birinci filmde ise Doktor, Hürmüz'ü Göksu Nehri'nde görüp âşık olmuştur. İkinci filmin on üçüncü kesiti oyun metniyle benzerlik göstermektedir. Yalnızca Berber Hasan'ın kekelediği sahneler biraz daha fazladır.

#### 6.4.14. Oyun Metninin On Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
14. Kesit	31. Kesit	14. Kesit

#### 6.4.14.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Her üç kesitin eyleyenler modelinde birinci özne olan “Hürmüz” ortaktır. Birinci filmin otuz birinci kesitinin ikinci öznesi ile ikinci filmin on dördüncü kesitinin ikinci öznesi “Berber Hasan” ortaktır. Oyun metninin on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi, birinci filmin otuz birinci kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi ve ikinci filmin on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin yedinci nesnesi olan “altın istemek” ortak nesnedir. Oyun metninin on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde destekleyiciler sırasıyla “Doktor” ve “Berber Hasan Efendi” dir. Birinci filmin otuz birinci kesitinin eyleyenler modelinde ise “Doktor” birinci destekleyici “Berber Hasan” üçüncü destekleyicidir. İkinci filmin on dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde ise “Doktor” ikinci destekleyici, “Berber Hasan Efendi” üçüncü destekleyicidir. Üç kesitin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere birbirinden farklılık göstermektedir.

#### 6.4.14.2.Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin on dördüncü kesiti 434 kelime ile metnin %2,30'unu oluşturmaktadır. İkinci filmin on dördüncü kesiti ise 272 saniye ile filmin %3,85'ini oluşturmaktadır. Birinci filmin otuz birinci kesiti ise 61 saniye ile filmin %1,15'idir. İkinci filmde kesitin ağırlık noktası diğer kesitlerden daha fazladır.

#### 6.4.14.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin on dördüncü kesitinde Hürmüz, berberden çıkan Doktor'u gördüğü sırada ona âşık olur. Hürmüz, Berber Hasan 'dan iki reşat altın ister ve Berber Hasan Hürmüz için borç almaya gider. Ancak birinci filmin otuz birinci kesitinde Berber Hasan borç almaya gittiği sırada Hürmüz simitçi çocuğun yanına giderek ondan Doktor'un adresini öğrenir. İkinci metnin on dördüncü kesitinin oyun metninden farkı Hürmüz'ün Hasan ile peltekmiş gibi konuşması ve Berber Hasan'ın Sahaf Morduhay yerine sarraf arkadaşından borç almasıdır. Kesitte bir başka farklılık ise Hürmüz'ün Berber Hasan'a gitmeden önce Kuşçu Cebrail'e kuş azat ettirmesidir.

#### 6.4.15. Oyun Metninin On Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
15. Kesit	31. Kesit	16. Kesit

#### 6.4.15.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Oyun metninin on beşinci kesitinin ve ikinci filmin on altıncı kesitinin eyleyenler modelinin özneleri sırasıyla "Bekçi Memo", "Hürmüz" ve "Berber Hasan" dır. Birinci filmin otuz birinci kesitinin eyleyenler modelinin özneleri ise sırasıyla "Hürmüz" ile "Berber Hasan" dır. Oyun metninin on beşinci kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi "izinlerin kaldırıldığını söylemek", altıncı nesnesi ise "altın getirmek" tir. İkinci filmin on altıncı kesitinin beşinci ve altıncı nesnelere aynıdır. Birinci filmin otuz

birinci kesitin nesnelere ise diğeri iki kesitten farklıdır. Oyun metninin on beşinci kesitin eyleyenler modeli ile ikinci film on altıncı kesitin eyleyenler modellerinin destekleyicileri ortaktır. Destekleyiciler sırasıyla “Hürmüz” ve “Bekçi Memo” dur. Üç kesitin eyleyenler modelleri arasındaki farklar nesnelere kaynaklanmaktadır. Birinci film on altıncı kesitin oyun metninin on beşinci ve on altıncı kesitine karşılık gelmesi bu farklılığın nedenidir.

#### **6.4.15.2. Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin on beşinci kesiti 371 kelime ağırlık noktasının %1,96’sıdır. Birinci film on altıncı kesiti 61 saniye ile film %1,15’idir. İkinci film on altıncı kesiti ise 119 saniye ile film %1,69’udur. Bu nedenle oyun metninde kesitin ağırlık noktası daha fazladır.

#### **6.4.15.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin on beşinci kesitinde Berber Hasan Efendi, Hürmüz için borç almaya gittiği sırada Hürmüz’ün yanına Bekçi Memo gelir. Ancak birinci film on altıncı kesitinde Berber Hasan Hürmüz’e para vermeye geldiğinde onu bulamaz. İkinci film on altıncı kesitinde ise oyun metninde olduğu gibi, Bekçi Memo Hürmüz’ün yanına gelir, Bekçi Memo gittikten sonra Berber Hasan Hürmüz’e altınları getirir. Bu kesitin oyun metninden konuşucu- dinleyici açısından farklılığı Hürmüz’ün Bekçi Memo’yu görünce şiir okumaya başlamasıdır.

#### **6.4.16. Oyun Metninin On Altıncı Kesitin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
16. Kesit	Ø	15. Kesit

#### **6.4.16.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin on altıncı kesitin eyleyenler modelinin öznesi sadece “Rüstem Ağa” iken ikinci film on beşinci kesitin eyleyenler modelinin öznelere sırasıyla “Hallaç Rüstem” ve “Havva”dır. Bu nedenle iki kesitin eyleyenler modellerinin bir

öznesi ortaktır. Oyun metninin on beşinci kesitinin eyleyenler modeli ile ikinci filmin on altıncı kesitinin eyleyenler modelinin ikinci destekleyicisi “Havva” da ortak unsurdur. İki kesitin eyleyenler modellerinin farklılığı nesnelere kaynaklanmaktadır. Örneğin oyun metninin on altıncı kesitinin birinci nesnesinin eyleyenler modeli “karısından korkmak” iken ikinci filmin on altıncı kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “karısından korkmak” tır.

#### **6.4.16.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin on altıncı kesiti 151 kelime ile oyun metninin %0,80’ini oluştururken, ikinci filmin on beşinci kesiti 156 saniye ile filmin %2,21’ini oluşturmaktadır.

#### **6.4.16.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninde on altıncı kesitinde anlatıcı sahnedekeyken Hallaç Rüstem pamuk atarken görülür, arkadan müzik duyulur. İkinci filmin on beşinci kesitinin başında ise Hallaç Rüstem pamuk atar ve şarkı söyler.

#### **6.4.17. Oyun Metninin On Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
17. Kesit	25. ve 26. Kesit	15. Kesit

#### **6.4.17.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin on yedinci kesitinin eyleyenler modeli, birinci filmin yirmi beşinci kesitinin eyleyenler modeli ve ikinci filmin on beşinci kesitinin eyleyenler modelinde özneler “Hallaç Rüstem” ve “Havva” ortaktır. İkinci filmin on beşinci kesitinin eyleyenler modelinin sekizinci, oyun metninin on yedinci kesitinin yedinci, birinci filmin yirmi beşinci kesitinin dördüncü nesnesi olan “izin vermemek” ortaktır. Oyun metninin on yedinci kesitinin eyleyenler modelinin dokuzuncu, birinci filmin yirmi beşinci kesitinin dokuzuncu nesnelere olan “korkmak” ortaktır. Oyun metninin on yedinci kesitinin onuncu ile birinci filmin yirmi beşinci kesitinin onuncu nesnesi olan “pazartesi günü dönebileceğini söylemek” ortaktır. Dört kesitin eyleyenler modeli

arasındaki farklılıklar destekleyici eyleyenler ve diğer nesne eyleyenlerinden kaynaklanmaktadır.

#### **6.4.17.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin on yedinci kesiti 461 kelime ile metnin %2,45’idir. Birinci filmin yirmi beşinci kesiti 59 saniye ile filmin %1,12’si; yirmi altıncı kesiti 38 saniye ile filmin %0,72’sidir. İkinci filmin on beşinci kesiti ise 156 saniye ile filmin %2,21’idir. Oyun metninde kesite ayrılan süre diğer kesitlerden daha fazladır.

#### **6.4.17.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin on yedinci kesiti birinci filmde yirmi beşinci ve yirmi altıncı kesitte anlatılmaktadır. Oyun metninden farklı olarak Havva, kocasının başka bir kadınla evlendiğini, evinin önünde oturup arkadaşına anlatmak yerine, yolda gördüğü arkadaşına anlatmaktadır. İkinci filmin on beşinci kesitinin kalanı ise oyun metninde olduğu gibidir.

#### **6.4.18. Oyun Metninin On Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
18. Kesit	29. Kesit	17. Kesit

#### **6.4.18.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin eyleyenler modellerinin özneleri ortaktır. Özneler sırasıyla “Hürmüz” ile “Havva”dır. İkinci filmin on yedinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci ve ikinci, oyun metninin on sekizinci kesitinin üçüncü ve dördüncü, birinci filmin yirmi dokuzuncu kesitinin birinci ve ikinci nesnelere olan “ut çalmak” ve “şarkı söylemek” ortaktır. Üç kesitin eyleyenler modellerinin farklılığı diğer nesnelere kaynaklanmaktadır.



#### 6.4.18.2.Kesitlerin Zaman Farkları

On sekizinci kesit 129 kelime ile metnin %0,68'ini oluştururken birinci filmin yirmi dokuzuncu kesiti 72 saniye ile filmin %1,36'sını oluşturmaktadır. İkinci filmin on yedinci kesiti ise 207 saniye ile filmin %2,93'üdür.

#### 6.4.18.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Birinci filmin yirmi dokuzuncu kesitinde oyun metninin on sekizinci kesitine benzer olarak Hürmüz'ün aşkından ut çalıp şarkı söylediği görülür. İkinci filmde ise on yedinci kesitin başlarında Hürmüz ut çalıp aşkını dile getirir.

#### 6.4.19. Oyun Metninin On Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
19. Kesit	32. Kesit	17. Kesit

#### 6.4.19.1.6.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Oyun metninin on dokuzuncu kesiti, birinci filmin otuz ikinci kesiti ve ikinci filmin on yedinci kesitinin özneleri “Hürmüz” ve “Safınaz” ortaktır. Oyun metninin on dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin dokuzuncu nesnesi ve ikinci filmin on yedinci kesitinin altıncı nesnesi “Doktor’u getirmesini istemek” iken birinci filmin otuz ikinci kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “Doktor’u çağırmasını istemek” tir. Üç kesitin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere de birbirinden farklıdır. Oyun metninin on dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin ve birinci filmin otuz ikinci kesitinin eyleyenler modelinin destekleyicileri “Safınaz” ve “Doktor” iken ikinci filmin on yedinci kesitinin eyleyenler modelinde yalnızca “Safınaz” destekleyicidir.

#### 6.4.19.2.Kesitlerin Zaman Farkları

On dokuzuncu kesit 416 kelime ile metnin %2,20'sini oluşturmaktadır. Birinci filmin otuz ikinci kesiti 97 saniye ile filmin %1,83'üdür. İkinci filmin on yedinci kesiti ise 207 saniye ile filmin %2,93'üdür. Bu nedenle ikinci filmde kesite ayrılan süre diğer kesitlerden daha fazladır.

#### 6.4.19.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin on dokuzuncu kesitinde Hürmüz evinde oturduğu sırada pencereden bakar ve yanında duran Safınaz'dan Doktor'u eve getirmesini ister. Birinci filmde ise eve yeni gelen Hürmüz, Safınaz'dan Doktor'u eve getirmesini ister. İkinci filmin on yedinci kesiti söylem bakımından oyun metniyle benzetilmektedir. Oyun metninde on sekizinci kesitte anlatıcının yer aldığı bölüm filmde on yedinci kesite dahil edilmiştir. Bu kesitin oyun metninden tek farkı Hürmüz ile Safınaz pencereden baktıkları sırada Doktor'un İclâl'in evine girmesidir.

#### 6.4.20. Oyun Metninin Yirminci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
20. Kesit	33. Kesit	19. Kesit

#### 6.4.20.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Oyun metninin yirminci kesitinin eyleyenler modelinde özneler “Doktor”, “Hürmüz” ve “Safınaz” iken ikinci filmin on dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde özneler “Doktor” ve “Hürmüz” dür. Oyun metninin yirminci kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi “beyini sormak” iken, ikinci filmin on dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi “eşini sormak” tır. Oyun metninin yirminci kesitinin eyleyenler modelinin onuncu nesnesi ile ikinci filmin on dokuzuncu kesitinin sekizinci nesnesi olan “nabza bakmak” ortaktır. Birinci filmin otuz üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi ise “nabız saymak” tır. Oyun metninin yirminci kesitinin eyleyenler modelinin dokuzuncu nesnesi ile birinci filmin otuz üçüncü kesitinin on üçüncü nesnesi olan “sirke ve lokman ruhu istemek”

ortaktır. Bu ortaklıklar dışında bu üç eyleyenler modelinin diğer nesnelere birbirinden farklıdır. Oyun metninin yirminci kesitinin eyleyenler modeli ile ikinci filmin on dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicileri “Hürmüz’ün utangaçlığı” ve “Hacı Baba” ortaktır. Birinci filmin otuz üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin ise engelleyicisi yoktur. Üç kesitin eyleyenler modellerindeki bir başka farklılık da destekleyici eyleyenlerdir.

#### **6.4.20.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin yirminci kesiti 610 kelime ile ağırlık noktası olarak filmin %3,23’üdür. Birinci filmin otuz üçüncü kesiti 181 saniye ile filmin %3,42’sidir. İkinci filmin on dokuzuncu kesiti ise 222 saniye ile filmin %3,14’üdür. Bu nedenle birinci filmde kesite ayrılan süre oyun metninden ve ikinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.20.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin yirminci kesitinde Doktor, Hürmüz’ü muayene ettiği sırada Hürmüz bluzunun düğmelerini açar ve Doktor bayılır. Birinci filmin otuz üçüncü kesitinde ise Doktor Hürmüz’ün kalbini dinlediği sırada bayılır. İkinci filmin on dokuzuncu kesitinde oyun metninden farklı olarak Doktor bayıldığı sırada Hürmüz ile tanışır, adının Hüsrev olduğunu söyler.

#### **6.4.21. Oyun Metninin Yirmi Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
21. Kesit	27. Kesit	20. Kesit

#### **6.4.21.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitte de “Bekçi Memo” ile “Fişek Ömer” ortak öznelerdir.

Birinci filmin yirmi yedinci kesitinin ilk nesnesi ile ikinci filmin yirminci kesitinin ilk nesnesi olan “İstanbul’a gelmek” ortaktır. Oyun metninin yirmi birinci kesitinin üçüncü nesnesi olan “Ömer’in hapisten kaçtığını duyurmak” ikinci filmin yirminci kesitinin dördüncü nesnesidir. Birinci filmin yirmi yedinci kesitinin beşinci nesnesi ise “hapisten kaçmak” tır. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere de birbirinden farklılık göstermektedir.

Oyun metninin yirmi birinci kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin yirmi yedinci kesitinin eyleyenler modelinde gönderici ve alıcı ortaktır. Gönderici “anlatıcı” iken seyirci “alıcı” dır. İkinci filmin yirminci kesitinin eyleyenler modelinde ise gönderici ve alıcı yoktur.

“Hürmüz” üç kesitin eyleyenler modelinde ortak destekleyicidir. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer destekleyicileri birbirinden farklıdır. İkinci filmin yirminci kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi “Bekçi Memo’nun sesi” dir. Oyun metninin yirmi birinci kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin yirmi yedinci kesitinin eyleyenler modelinde engelleyici yoktur.

#### **6.4.21.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin yirmi birinci kesiti 265 kelime ile metnin %1,40’ıdır. Birinci filmin yirmi yedinci kesiti 71 saniye filmin toplam süresinin %1,34’üdür. İkinci filmin yirminci kesiti 178 saniye ile filmin %2,52’sidir.

#### **6.4.21.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin yirmi birinci kesitinde anlatıcı Hürmüz’ün kocası Fişek Ömer’in hapisten kaçtığını seyircilere aktarır. Birinci filmin yirmi yedinci kesitinde anlatıcı yerini alan dış ses, Hürmüz’ün diğer kocalarının Hürmüz’ü görmeye geldiğini haber verirken Ömer’in de hapisten kaçtığını söyler. İkinci filmin yirminci kesitinin başlarında ise Ömer’in hapisten kaçtığı görülür. Oyun metninden farklı olarak Ömer’in yanında bir arkadaşı yoktur. Evlerin dışına asılmış çamaşırları çalmakta ve bir yandan şarkı söylemektedir.

#### 6.4.22. Oyun Metninin Yirmi İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
22. Kesit	35. Kesit	20. Kesit

##### 6.4.22.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Oyun metninin yirmi ikinci kesitinin eyleyenler modeli ile birinci filmin otuz beşinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci ve ikinci özneleri olan “Doktor” ile “Fişek Ömer” ortaktır. İki eyleyenler modelinde bir başka ortak nokta da beşinci nesne olan “don paça kalmak” tır. Bir başka ortak nokta ise iki eyleyenler modelinde de “Doktor” un destekleyici olmasıdır. Bunun dışındaki nesnelere birbirinden farklıdır. İkinci filmin yirminci kesitinin farklılık göstermesinin nedeni ise ikinci filmin yirminci kesitinin oyun metninin yirmi birinci, yirmi ikinci ve yirmi üçüncü kesitine karşılık gelmesidir.

##### 6.4.22.2. Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin yirmi ikinci kesiti 600 kelime ile metnin yüzde %3,18’ini oluşturmaktadır. Birinci filmin otuz beşinci kesiti 128 saniye ile filmin %2,42’sini oluşturur. İkinci filmin yirminci kesiti 178 saniye ile filmin %2,52’sini oluşturmaktadır.

##### 6.4.22.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Birinci filmin otuz beşinci kesitinde oyun metninin yirmi ikinci kesitinde olduğu gibi Ömer ve arkadaşı Doktor’u soyarlar. İkinci filmin yirminci kesitinde Ömer Doktor’un önünü kesip onu soymaz. Havva ve arkadaşının önünü keser.

#### 6.4.23. Oyun Metninin Yirmi Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
23. Kesit	36. Kesit	20. Kesit

##### 6.4.23.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Üç kesitin eyleyenler modelinde “Bekçi Memo”, “Ömer” ve “Hürmüz” ortak öznelerdir. Oyun metninin yirmi üçüncü kesitinde ve birinci filmin otuz altıncı kesitinde ise “Ömer’in arkadaşı” ortak öznelerdir. Oyun metninin yirmi üçüncü kesitinde üçüncü nesne “nereye gittiklerini sormak” iken birinci filmin otuz altıncı kesitinin eyleyenler modelinde ikinci nesne “ne yaptığını sormak” tır. Oyun metninin yirmi üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde beşinci nesne “zaptiyelerin etrafta olması” iken birinci filmin otuz altıncı kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi “zaptiyelerin geldiğini söylemek” tir. Üç kesitin eyleyenler modellerinin nesneleri birbirinden farklılık göstermektedir. Üç kesitin eyleyenler modelinde “Safnaz ile Hürmüz” ortak destekleyici iken diğer destekleyiciler birbirinden farklıdır.

##### 6.4.23.2. Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin yirmi üçüncü kesiti 460 kelime ile oyun metninin %2,44’ünü oluştururken, ikinci filmin yirminci kesiti 178 saniye ile filmin %2,52’sini oluşturmaktadır. Birinci filmin otuz altıncı kesiti ise 75 saniye ile filmin %1,42’sini oluşturmaktadır.

##### 6.4.23.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Birinci filmin otuz otuz altıncı kesitinde Bekçi Memo, oyun metninde olduğu gibi Safnaz ile Hürmüz’e eşlik etmez. Oyun metninden farklı olarak Havva, Safnaz ve Hürmüz ile yolda karşılaşır. İkinci filmin yirminci kesitinde oyun metninin aksine Bekçi Memo, Safnaz ve Hürmüz’ü tanır.

#### 6.4.24. Oyun Metninin Yirmi Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
24. Kesit	Ø	Ø

##### 6.4.24.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Oyun metninin yirmi dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde “Süloğlu Rukiye Hanım” birinci özne, “Doktor’un annesi” ikinci özne, “Havva ile Hürmüz” üçüncü öznedir.

“Kına gecesi yapmak” birinci nesne, “davetli olmak” ikinci nesne, “eğlencede bulunmak” ise üçüncü nesnedir.

Gönderici “anlatıcı” iken, alıcı “seyirci” dir. “Dekor” modelin birinci destekleyicisi, “kına gecesi” modelin ikinci destekleyicisidir. Oyun metninin yirmi dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde engelleyici yoktur.

##### 6.4.24.2. Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin yirmi dördüncü kesiti 233 kelimedir ve oyun metninin ağırlığının %1,23’ünü oluşturmaktadır.

##### 6.4.24.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin yirmi dördüncü kesitinde anlatıcının sahnede Rukiye Hanım’ın kına gecesine Havva’nın da davetli olduğunu haber vermesi anlatılır.

#### 6.4.25. Oyun Metninin Yirmi Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
25. Kesit	37. Kesit	21. Kesit

##### 6.4.25.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Oyun metninin yirmi beşinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci ve ikinci öznesi, birinci filmin otuz yedinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci ve ikinci

öznesi ile ikinci filmin yirmi birinci kesitinin dördüncü ve beşinci öznesi olan “Doktor’un annesi” ile “Rukiye Hanım” ortaktır. Oyun metninin yirmi beşinci kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi “oğlunun âşık olduğunu anlatmak” tir. Birinci filmin otuz yedinci kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi “âşık olduğunu söylemek” tir. İkinci filmin yirmi birinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi ise “oğlunun âşık olması” dır. Oyun metninin yirmi beşinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi “kız istemeye gitmeyi teklif etmek” tir. İkinci filmin yirmi birinci kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi “kız isteme teklifi” dir. Üç kesitin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere de birbirinden farklıdır.

#### **6.4.25.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin yirmi beşinci kesiti 498 kelime ile metnin %2,63’ünü oluştururken birinci filmin 37 kesiti 39 saniye ile filmin toplam süresinin %0,74’üdür. İkinci filmin yirmi birinci kesiti ise 99 saniye ile filmin %1,40’ıdır. Bu nedenle oyun metninin yüzde olarak ağırlığı birinci ve ikinci filmde fazladır.

#### **6.4.25.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Birinci filmin otuz yedinci kesitinde Doktor’un annesi, Rukiye Hanım’a, oyun metninden farklı olarak, oğlunu hastaların soyduğunu söyler. Oyun metninde ise Doktor’un annesi Rukiye Hanım’a oğlunun soyulduğunu söylemektedir. İkinci filmin yirmi birinci kesitinde ise Rukiye Hanım, Doktor’un annesinden etraftan kız beğenmesini ister. Doktor’un annesi ise oğlunun âşık olduğunu söyler. İkinci filmin yirmi birinci kesitinde bir başka farklılık oyun metninde yer almayan İclâl’in Doktor’un annesinin gözüne girmek için hamam eğlencesinde bulunmasıdır. İkinci filmin yirmi birinci kesitinin geneline yansıyan farklılık ise Rukiye Hanım’ın kına gecesi yerine hamam eğlencesi yapmasıdır.

#### **6.4.26.Oyun Metninin Yirmi Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
26. Kesit	38. Kesit	22. Kesit



#### **6.26.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin eyleyenler modelinde “Hürmüz ile Havva”, “Hürmüz” ve “Havva” ortak öznelerdir.

Oyun metninin yirmi altıncı kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “sohbet etmek” iken ikinci filmin yirmi ikinci kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “sohbet etmek” tir. Buna karşılık birinci filmin otuz sekizinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “konuşmak” tır. “Gece yatısına çağırma” üç eyleyenler modelinde de ortak nesnedir. Oyun metninin yirmi altıncı kesitinin eyleyenler modelinde dördüncü, birinci filmin otuz sekizinci kesitinde altıncı, ikinci filmin yirmi ikinci kesitinin eyleyenler modelinde dördüncü nesnedir. Üç kesitin eyleyenler modellerinde diğer nesnelere birbirinden farklıdır.

Üç kesitin eyleyenler modelinde “Havva” ortak destekleyici iken diğer destekleyiciler birbirinden farklılık göstermektedir.

#### **6.4.26.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin yirmi altıncı kesiti 379 kelime ile oyun metninin %2’sidir. Birinci filmin otuz sekizinci kesiti 40 saniye ile filmin %0,76’sıdır. İkinci filmin yirmi ikinci kesiti 296 saniye ile filmin toplam süresinin %4,19’udur. Bu nedenle ikinci filmin kesitine ayrılan süre diğer kesitlerden daha fazladır.

#### **6.4.26.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninde ve ikinci filmin yirmi ikinci kesitinde Rukiye Hanım kadınların oynamalarını isterken birinci filmin otuz sekizinci kesitinde Safnaz Hürmüz ile Havva’yı oynamaya çağırır.

#### **6.4.27. Oyun Metninin Yirmi Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
27. Kesit	40. Kesit	23. Kesit

#### **6.4.27.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin eyleyenler modelinde ortak özne “Hürmüz” dür.

Oyun metninin yirmi yedinci kesitinin eyleyenler modelinde birinci nesne “uykuya dalmak” iken birinci filmin kırkınıcı kesitinin eyleyenler modelinde birinci nesne “uyumak” tır. İkinci filmin yirmi üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde ise ikinci nesne “uyanmak” tır. Oyun metninin yirmi yedinci kesitinin eyleyenler modelinde ikinci nesne “rüya görmek” iken birinci filmin kırkınıcı kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi ve ikinci filmin yirmi üçüncü kesitinin birinci nesnesi “kâbus görmek” tir. Üç kesitin eyleyenler modellerinin diğere nesnelere de birbirinden farklılık göstermektedir.

İkinci filmin kırkınıcı kesitinin eyleyenler modelinde gönderici ve alıcı eyleyenler yoktur. Oyun metninin yirmi yedinci kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin kırkınıcı kesitinin eyleyenler modelinde gönderici ve alıcı eyleyenler vardır. Oyun metninde gönderici “anlatıcı”, alıcı “seyirci” iken birinci filmde gönderici “anlatıcı ses” alıcı da “seyirci” dir.

Oyun metninin yirmi yedinci kesitinin eyleyenler modelinde destekleyici “Doktor” iken ikinci filmin yirmi üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde destekleyici “Doktor’un annesi” dir. Birinci filmin yirmi yedinci kesitinin eyleyenler modelinde ise destekleyici eyleyen yoktur. Birinci filmin kırkınıcı kesitinin eyleyenler modelinde “kâbus” engelleyici eyleyen iken diğere kesitlerde engelleyici yoktur.

#### **6.4.27.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin yirmi yedinci kesiti 171 kelime metnin %0,91’idir. Birinci filmin kırkınıcı kesiti 81 saniye ile filmin toplam süresinin %1,53’üdür. İkinci filmin yirmi üçüncü kesiti 83 saniye ile filmin toplam süresinin %1,18’idir. Birinci filmde kesite ayrılan süre oyun metninden ve ikinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.27.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin yirmi yedinci kesiti anlatıcı tarafından aktarılırken, birinci filmin kırkınıcı kesiti dış ses tarafından aktarılır. Hürmüz oyun metninin yirmi yedinci kesitinde kâbus görürken, birinci filmin kırkınıcı kesitinde kâbus görür. Hürmüz, ikinci filmin yirmi üçüncü kesitinde de oyun metninden farklı olarak kâbus görür. Birinci

filmde Hürmüz'ün kâbusunda kocaları onu kovalar, Hürmüz kocalarının ortasında dans eder. İkinci filmde ise Hürmüz'ün kâbusunda kocaları gökten yağar.

#### **6.4.28. Oyun Metninin Yirmi Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
28. Kesit	41. Kesit	23. Kesit

##### **6.4.28.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Her üç kesitin eyleyenler modelinde “Hürmüz” ve “Safnaz” ortak öznedir.

“Görücü geleceğini söylemek” üç kesitin eyleyenler modelinin ortak nesnesidir. Bu nesne oyun metninin yirmi sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde üçüncü nesne, birinci filmin kırk birinci kesitinde birinci nesne, ikinci filmin yirmi üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde dördüncü nesnedir. Oyun metninin yirmi sekizinci kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi “Hacı Baba yalanına inanmamak”, birinci filmin kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesinde “Hacı Baba masalına inanmamak” şeklindedir. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere birbirinden farklılıklar göstermektedir.

Kesitlerin eyleyenler modellerinin bir başka ortak eyleyeni destekleyici eyleyendir. Oyun metninin yirmi sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinde “Hürmüz” ortak destekleyicidir. İkinci filmin yirmi üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin destekleyicileri diğer kesitlerden farklıdır.

##### **6.4.28.2. Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin yirmi sekizinci kesiti 527 kelime ile metnin %2,79'udur. Birinci filmin kırk birinci kesiti 45 saniye ile filmin %0,85'idir. İkinci filmin yirmi üçüncü kesiti ise 83 saniye ile %1,18'dir. Dolayısıyla yirmi sekizinci kesite ayrılan süre, birinci ve ikinci filme ayrılan süreden daha fazladır.

#### 6.4.28.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Safnaz'ın Hürmüz'e Doktor'un annesinin görücü geleceğini söylediği sahnelerdeki farklılık Hürmüz'ün Safnaz'a verdiği tepkilerdedir. Oyun metninin yirmi sekizinci kesitinde Hürmüz Safnaz gittikten sonra bir an odada yalnız kalır. Birinci filmin kırk birinci kesitinde Hürmüz, Safnaz şarkı söyleyerek hazırlanmaya başlar. İkinci filmin yirmi üçüncü kesitinde ise Safnaz'ın söylediklerine Hürmüz'ün canı sıkılır.

#### 6.4.29. Oyun Metninin Yirmi Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
29. Kesit	43. Kesit	25. Kesit

#### 6.4.29.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Üç kesitin ortak öznesi “Havva” ve “Hürmüz” dür.

Birinci filmin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “kocasının evleneceği kadını bulup bulmadığını sormak” iken ikinci filmin yirmi beşinci kesitinin eyleyenler modelinin onuncu nesnesi “kocasının evleneceği kadını bulmak” tır. Oyun metninin yirmi dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi “telaşlı olmak” iken birinci filmin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi de “telaşlı olmak” tır. Kesitlerdeki bir başka ortak nesne oyun metninin yirmi dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi ile birinci filmin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi olan “telaşlı olmak” tır. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere birbirinden farklıdır.

Destekleyici eyleyen olan “Havva” oyun metninin yirmi dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin ve ikinci filmin yirmi beşinci kesitinin eyleyenler modelinin ortak öznesidir. Birinci filmin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin destekleyici eyleyeni diğer kesitlerden farklıdır.

#### 6.4.29.2.Kesitlerin Zaman Farkları

Birinci filmin yirmi dokuzuncu kesiti 124 kelime ile metnin %0,66'sıdır. İkinci filmin yirmi beşinci kesiti 70 saniye ile filmin toplam süresinin %0,99'udur. Birinci filmin kırk üçüncü kesiti 183 saniye ile filmin %3,46'sıdır.

#### 6.4.29.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin yirmi dokuzuncu kesitinde yalnızca Havva'nın Havva'nın Hürmüz'ün evine gelmesi anlatılır. Birinci filmin kırk üçüncü kesiti oyun metninden daha kapsamlıdır.

İkinci filmin yirmi beşinci kesiti oyun metninden farklıdır. Havva'nın Hürmüz'ün evine gelmeden önce mahalleye gelişi ve mahallenin yaşlılarının onu görmesi seyirciye aktarılır. Oyun metninde yer almayan mahallenin yaşlı erkekleri bu kesitte konuşucu ve dinleyici farklılığını oluşturur.

#### 6.4.30. Oyun Metninin Otuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
30. Kesit	45. Kesit	Ø

#### 6.4.30.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

İki kesitin ortak öznesi Berber Hasan'dır.

Oyun metninin otuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi "tıraş olmak" iken birinci filmin kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi "tıraş olmak istemek" tir. Oyun metninin otuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi "kavuşmayı ipe çekmek" iken birinci filmin kırk beşinci kesitinin ikinci nesnesi "kavuşmak" tir.

İki kesitte de "Hürmüz" ortak destekleyicidir. Oyun metninin otuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde gönderici ve alıcı yer alırken birinci filmin kırk beşinci kesitinde gönderici ve alıcı yer almamaktadır.

#### 6.4.30.2.Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin otuzuncu kesiti 145 kelime ile metnin %0,77'sidir. Birinci filmin kırk beşinci kesiti ise 60 saniye ile filmin toplam süresinin %1,13'üdür.

#### 6.4.30.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Berber Hasan'ın müşterileri gelmeden Hürmüz'e kavuşmayı iple çektiğinin anlatıcı tarafından aktarıldığı sahne birinci filmin kırk beşinci kesitinin başında aktarılmıştır.

#### 6.4.31. Oyun Metninin Otuz Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
31. Kesit	42. Kesit	24. ve 26. Kesit

#### 6.4.31.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Dört kesitin eyleyenler modelinde ortak özne "Berber Hasan Efendi" ile "Hallaç Rüstem" dir.

Oyun metninin otuz birinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi, ikinci filmin yirmi dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi ve yirmi altıncı kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi "tırış olmak" tır. Bundan farklı olarak birinci filmin kırk ikinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi "sinekkaydı tırış olmak istemek" tir. Kesitlerin eyleyenler modellerinde diğer nesnelere birbirinden farklılık göstermektedir.

Dört kesitin eyleyenler modelinin bir başka ortak eyleyeni destekleyiciler "Hürmüz" ve "Berber Hasan Efendi" dir. Bunun dışındaki destekleyiciler birbirinden farklıdır.

#### 6.4.31.2.Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin otuz birinci kesiti 602 kelime ile metnin %3,19'udur. Birinci filmin kırk ikinci kesiti 159 saniye ile filmin toplam süresinin %3,01'idir. Bu nedenle kesite oyun metninden daha az süre ayrılmıştır. İkinci filmin yirmi dördüncü kesiti 140 saniye ile toplam sürenin %1,48'i, yirmi altıncı kesiti 272 saniye filmin %3,85'idir.

Bu nedenle oyun metninin otuz birinci kesitinin yer aldığı süre ikinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.31.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninde Berber Hasan'a Hızır Reis ve Hallaç Rüstem'in sırayla tıraş olup Hürmüz'ün kocası olduklarını söyledikleri kesit kırk ikinci kesitte de oyun metninde olduğu gibidir. Oyun metninde Berber Hasan dükkânda iken Doktor'un annesi ve Rukiye Hanım ona aşı boyalı cumbalı evi sorarlar. Birinci filmin kırk ikinci kesitinde ise Berber Hasan dükkânın önünde oturduğu sırada iki kadın ona Hürmüz'ün oturduğu aşı boyalı cumbalı evi sorarlar. İkinci filmde Hızır Kaptan'ın berberde tıraş olması yirmi dördüncü, Hallaç Rüstem'in berbere tıraş olması ile Rukiye Hanım ile Doktor'un annesinin evini sorması yirmi altıncı kesitte verilmiştir. İkinci filmde Rukiye Hanım ile Doktor Hüsrev'in annesi Aliye Hanım aşı boyalı cumbalı ev yerine çeşmenin yanındaki Hacı Baba'nın konağını sorarlar. Mahallenin yaşlılarının Aliye Hanım ve Rukiye Hanım'ı görmesi oyun metninde yer almadığından ikinci filmin bir diğer konuşucu ve dinleyici farklılığıdır.

#### **6.4.32. Oyun Metninin Otuz İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
32. Kesit	45. Kesit	31. Kesit

#### **6.4.32.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin ortak öznesi “Berber Hasan” dır.

Birinci filmin kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi “evleneceğini söylemek” iken ikinci filmin otuz birinci kesitinin eyleyenler modelinin

üçüncü nesnesi “Hürmüz ile evleneceğini söylemek” tir. Kesitlerin diğer nesnelere de birbirinden farklılık göstermektedir.

#### **6.4.32.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin otuz ikinci kesiti 122 kelime ile metnin %0,65’idir. Birinci filmin kırk beşinci kesiti 60 saniye ile filmin toplam süresinin %1,13’üdür. İkinci filmin otuz birinci kesiti 90 saniye ile filmin %1,27’sidir.

#### **6.4.32.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin otuz ikinci kesitinde yer alan, Berber Hasan Efendi’nin Hürmüz’ün kendisinden başka adamlarla evli olup olmadığını düşünmesi birinci filmin kırk beşinci kesitinin başında yer almaktadır. İkinci filmin otuz birinci kesitinde ise Berber Hasan durumu anlamaz, Hürmüz’ün birden fazla kocasının olduğu aklına gelmez. Konakta birden fazla Hürmüz olduğunu zanneder.

#### **6.4.33. Oyun Metninin Otuz Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
33. Kesit	43. Kesit	27. Kesit

#### **6.4.33.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin de ortak öznesi “Safınaz” dır.

Oyun metninin otuz üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi, ikinci filmin yirmi yedinci kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi ortaktır ve “Hürmüz’ün evine gelmektir.” Birinci filmin kırk üçüncü kesitinin birinci nesnesi ise “Hürmüz’ün evine gitmek” tir. Oyun metninin otuz üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi ile ikinci filmin yirmi yedinci kesitinin dördüncü nesnesi “Hacı Baba’yı sormak” tır ve ortak kullanılmıştır. Birinci filmin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde ise bu nesne yer almamaktadır.



Üç kesitin eyleyenler modelinde bir başka ortak eyleyen destekleyici olan “Hacı Baba (Efendi)” dir. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer destekleyicileri birbirinden farklıdır.

#### **6.4.33.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin otuz üçüncü kesiti 205 kelime ile metnin %1,09’udur. Birinci filmin kırk üçüncü kesiti 183 saniye ile filmin toplam süresinin %3,46’sıdır. İkinci filmin yirmi yedinci kesiti 226 saniye ile filmin toplam süresinin 3,20’sidir.

#### **6.4.33.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin otuz üçüncü kesitinde Safinaz’ın Rukiye Hanım ile Doktor’un annesini karşılaşması aktarılır. Birinci filmin kırk üçüncü kesitinin başlarında bu bölüm yer alır. İkinci filmde ise bölüm yirmi yedinci kesitte yer alır. Üç kesitte de Rukiye Hanım, Safinaz’dan evlilik işini halletmesini ister.

#### **6.4.34. Oyun Metninin Otuz Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
34. Kesit	43. Kesit	27. ve 29. Kesit

#### **6.4.34.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin otuz dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde, birinci kesitini kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde ve ikinci filmin yirmi dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde “Havva” ortak öznedir.

Dört kesitin eyleyenler modelinde ortak nesne “kız istemek” tir. Bu nesne oyun metninin otuz dördüncü kesitinde dördüncü nesne iken birinci filmin kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinin sekizinci nesnedir. İkinci filmde ise yirmi yedinci kesitin eyleyenler modelinde yedinci nesne, yirmi dokuzuncu kesitin eyleyenler modelinde ise üçüncü nesnedir. Dört kesitin bir başka ortak eyleyen nesnesi “hoşlanmak” tır. Oyun metninin otuz dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde on

birinci, birinci filmin kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinde onuncu nesne olarak kullanılmıştır. İkinci filmde ise yirmi yedinci kesitin ve yirmi dokuzuncu kesitin eyleyenler modelinde sekizinci nesne olarak kullanılmıştır. Kesitlerin eyleyen modellerinin diğer nesnelere birbirlerinden farklıdır.

#### **6.4.34.2. Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin otuz dördüncü kesiti 696 kelime ile metnin %3,69’udur. Birinci filmin kırk üçüncü kesiti 183 saniye ile filmin toplam süresinin %3,46’sıdır. İkinci filmin yirmi yedinci kesiti 226 saniye ile filmin toplam süresinin %3,20’si, yirmi dokuzuncu kesiti 231 saniye ile filmin toplam süresinin %3,27’sidir. Bu nedenle ikinci filmde kesitin ağırlık noktası daha fazladır.

#### **6.4.34.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyunun otuz dördüncü kesiti ile birinci filmin kırk üçüncü kesiti söylem açısından aynıdır. Hürmüz, kendisini istemeye gelen Doktor’un annesi ve Rukiye Hanım’ı Hacı Baba kılığına girerek kandırmaktadır. İkinci filmin yirmi yedinci ve yirmi dokuzuncu kesitlerinde ise Hürmüz Hacı Baba kılığına girmez, Hacı Baba olarak Kuşçu Cebrail’i gösterir.

#### **6.4.35. Oyun Metninin Otuz Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
35. Kesit	44. Kesit	28. Kesit

#### **6.4.35.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin ortak öznesi “Safnaz” ile “Hallaç Rüstem” dir.

Oyun metninin otuz beşinci kesitinin eyleyenler modelinde birinci nesne “içeri almak” iken ikinci filmin yirmi sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde ikinci nesne “içeri gelmek” tir. Oyun metninin otuz beşinci kesitinin eyleyenler modelinde dördüncü nesne “mutfığa götürmek” iken birinci filmin kırk dördüncü kesitinin eyleyenler

modelinde “mutfağa getirmek” dördüncü nesnedir. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere birbirinden farklıdır.

Kesitlerde ortak olan diğer eyleyen destekleyici olan “Hallaç Rüstem” dir. Kesitlerin diğer destekleyicileri birbirinden farklıdır. Oyun metninin otuz beşinci kesitinin eyleyenler modelinde engelleyici eyleyen “Hacı Baba’nın sofuluğu” iken birinci filmin kırk dördüncü kesitinde engelleyici “eve erkek gelmesi” dir. İkinci filmin yirmi sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde engelleyici eyleyen yoktur.

#### **6.4.35.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin otuz beşinci kesiti 261 kelime ile oyun metninin %1,39’udur. Birinci filmin kırk dördüncü kesiti 112 saniye ile film toplam süresinin %2,12’sidir. İkinci filmin yirmi sekizinci kesiti ise 53 saniye ile filmin toplam süresinin %0,75’idir.

#### **6.4.35.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin otuz beşinci kesitinde Hacı Baba kılığındaki Hürmüz, Hallaç Rüstem’i görmek için içeri gelir. Birinci filmin kırk dördüncü kesitinde ise Safnaz, Rüstem’i mutfağa götürür. Hürmüz mutfağa Rüstem’i görmeye gider. İkinci filmin yirmi sekizinci kesitinde ise Hallaç Rüstem gelince, Safnaz onu mutfağa götürür. Hürmüz, Hallaç Rüstem’in yanına gitmez.

#### **6.4.36. Oyun Metninin Otuz Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
36. Kesit	44. Kesit	30. Kesit

#### **6.4.36.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin ortak öznelere “Havva”, “Safnaz” ve “Hallaç Rüstem” dir.

Oyun metninin otuz altıncı kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi “kocasının yeni karısını bulmak” iken birinci filmin kırk dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin sekizinci nesnesi “kocasının yeni karısını bulamamasına üzülme” tir. Birinci filmin kırk dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin dokuzuncu nesnesi “Hürmüz’ün keşkek yapmasını istemek” iken ikinci filmin otuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin

dokuzuncu nesnesi “Hürmüz’den keşkek istemek” tir. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere de birbirinden farklıdır.

Kesitlerin diğer ortak eyleyeni destekleyici eyleyen olan “Havva” dır. Diğer destekleyici eyleyenler birbirinden farklıdır.

#### **6.4.36.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin otuz altıncı kesiti 181 kelime ile metnin %0,96’sıdır. Birinci filmin kırk dördüncü kesiti 112 saniye ile filmin %2,12’sidir. İkinci filmin 30. Kesiti 67 saniye ile filmin %0,95’idir.

#### **6.4.36.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Birinci filmin kırk dördüncü kesiti, oyun metninin iki farklı kesitine denk gelmektedir. Oyun metninin otuz altıncı kesitinde isteme gerçekleşikten sonraki bölüm, birinci filmin kırk dördüncü kesitinde oyun metninde olduğu gibidir. İkinci filmin otuzuncu kesitinde de diğer iki kesitte olduğu gibi kadınlar sevinir. Hürmüz yine Havva’dan keşkek yapmasını ister. İkinci filmin otuzuncu kesitinde diğer kesitlerden farklı olarak Hürmüz, Hacı Baba rolü yapan Kuşçu Cebrail’in yanına gidip ona para verir.

#### **6.4.37. Oyun Metninin Otuz Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
37. Kesit	Ø	Ø

#### **6.4.37.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlik ve Farkları**

Oyun metninin otuz yedinci kesitinin eyleyenler modelinde “Safnaz” birinci özne, “Hürmüz” ikinci öznedir.

Birinci nesne “Hürmüz’ün yanına gelmek”, ikinci nesne “hatırlatmak” , üçüncü nesne “görüşemeyeceğini söylemek” , dördüncü nesne “dövünmek” ve beşinci nesne “çıkkmak” tir.

Engelleyici “Berber Koca ile Hallaç” tır. Oyun metninin otuz yedinci kesitinin eyleyenler modelinin gönderici, alıcı ve destekleyicisi yoktur.

#### **6.4.37.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin otuz yedinci kesiti 51 kelime ile metnin ağırlık noktasının %0,27’sini oluşturmaktadır.

#### **6.4.37.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Safınaz’ın Hürmüz’e akşama berber kocasını hatırlatması oyun metninde yer alırken birinci filmde ve ikinci filmde yer almamaktadır.

#### **6.4.38. Oyun Metninin Otuz Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
38. Kesit	Ø	Ø

#### **6.4.38.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlik ve Farkları**

Oyun metninin otuz sekizinci kesitinin eyleyenler modelinin beş öznesi vardır. Bu özneler sırasıyla “Havva”, “Hallaç Rüstem”, “Bekçi Memo”, “Hızır Reis” ve “Berber Hasan” dır.

Modelin birinci nesnesi “keşkek yapmak”, ikinci nesnesi “heyecanlanmak”, üçüncü nesnesi “yemek yemek” tir. “Dördüncü nesne “aramak”, beşinci nesne “beklemek” ve altıncı nesne “gitmeyi düşünmek” tir.

Birinci destekleyici “fon müziği”, ikinci destekleyici “Fişek Ömer”, üçüncü destekleyici “cami” ve dördüncü destekleyici “aşçı boyalı ev” dir. Gönderici “anlatıcı” ve alıcı “seyirci” dir. Oyun metninin otuz sekizinci kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi yoktur.

#### 6.4.38.2.Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin otuz sekizinci kesiti 221 kelime ile ağırlık noktasının %1,17'sini oluşturmaktadır.

#### 6.4.38.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin otuz sekizinci kesitinde anlatıcının aktardığı Havva'nın keşkek pişirmesi, Hızır Kaptan'ın camide beklemesi birinci ve ikinci filmde yer almamaktadır.

#### 6.4.39. Oyun Metninin Otuz Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
39. Kesit	45. Kesit	31. Kesit

#### 6.4.39.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Üç kesitin eyleyenler modellerinde “Berber Hasan” ve “Doktor” ortak özne olarak kullanılmıştır.

Oyun metninin otuz dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “düşünmeye devam etmek” iken birinci filmin kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “düşünmek” tir. Oyun metninin otuz dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi ve birinci filmin kırk beşinci kesitinin dördüncü nesnesi olan “evleneceğini söylemek” ortaktır. Bu nesne ikinci filmin otuz birinci kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesinde “Hürmüz ile evleneceğini söylemek” tir. Oyun metninin otuz dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin yedinci nesnesi “sevinçten bayıldığını zannetmek” iken birinci filmin kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinin beşinci kesiti “şaşkınlıktan bayılmak” tır. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere birbirinden farklıdır.

“Berber Hasan” üç kesitin eyleyenler modelinin ortak destekleyicisidir. Kesitlerin diğer destekleyicileri birbirinden farklıdır. Üç kesitin eyleyenler modelinde de gönderici, alıcı ve engelleyici eyleyenler kullanılmamıştır.

#### **6.4.39.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin otuz dokuzuncu kesiti 500 kelime ile metnin %2,65’idir. Birinci filmin kırk beşinci kesiti 60 saniye ile filmin toplam süresinin %1,13’üdür. İkinci filmin otuz birinci kesiti doksan saniye ile filmin %1,27’sidir. Bu nedenle oyunda kesite ayrılan süre birinci ve ikinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.39.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin otuz dokuzuncu kesitinde Doktor, Hürmüz’ün yanına gitmeden önce Berber Hasan’a tıraş olmaya uğrar. Oyun metninin otuz dokuzuncu kesitinde Berber Hasan Efendi, Doktor’un Hürmüz ile evleneceğini duyunca şaşkınlıktan bayılır. Birinci filmin kırk beşinci kesitinde Doktor, oyun metninden farklı olarak Berber’i orada öylece bırakıp gider. Oyun metninin otuz birinci kesitinde ise Berber Hasan şaşkınlıktan bayılmaz. Konakta birden fazla Hürmüz olduğunu düşünmeye devam eder. Berber kekeleyerek konuştuğu sırada Doktor kalkıp gider.

#### **6.4.40. Oyun Metninin Kırkıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
40. Kesit	Ø	Ø

#### **6.4.40.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlik ve Farkları**

Oyun metninin kırkıncı kesitinin eyleyenler modelinde “Doktor” tek öznedir.

Birinci nesne “berberin bayılmasına anlam verememek”, ikinci nesne “Hürmüz’ün evine gitmek”, üçüncü nesne “kayınpederiyle tanışacağını düşünmek” tir. Dördüncü nesne “heyecanlı olmak” ve beşinci nesne “Hürmüz’ün utunu duymak” tir.

Gönderici “anlatıcı” iken alıcı “seyirci” dir. Oyun metninin kırkinci kesitinin eyleyenler modelinin destekleyicisi ve engelleyicisi yoktur.

#### **6.4.40.2.Zaman Farkları**

Oyun metninin kırkinci kesiti 211 kelimedir ve metnin ağırlık noktasının %1,12’sini oluşturmaktadır.

#### **6.4.40.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin kırkinci kesitinde yer alan Doktor’un Hürmüz’ün evine giderken heyecanlanması birinci ve ikinci filmde yer almamaktadır.

#### **6.4.41. Oyun Metninin Kırk Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
41. Kesit	46. Kesit	32. Kesit

#### **6.4.41.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin eyleyenler modellerinde “Doktor”, “Safınaz” ve “Hürmüz” özneleri ortak kullanılmıştır.

Oyun metninin kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinde birinci dördüncü nesne “içeri gelmek” iken birinci filmin kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinde birinci nesne “eve gelmek” tir. İkinci filmin otuz ikinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi ise “konağa gelmek” tir. “Karşılama” nesnesi üç kesitin eyleyenler modelinde de ortak kullanılmıştır. Oyun metninin kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinde beşinci, birinci filmin kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinde beşinci ve ikinci filmin otuz ikinci kesitinin eyleyenler modelinde ikinci nesne olarak kullanılmıştır. Eyleyenler modellerinin diğer nesnelere de birbirinden farklıdır. Örneğin oyun metninin kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinin on ikinci nesnesi “sürükleyip çıkarmak” tir. Bu nesne birinci filmin kırk altıncı kesitinin on dördüncü nesnesinde



“uğurlamak”, ikinci filmin otuz ikinci kesitinin eyleyenler modelinin on birinci nesnesinde ise “yolu göstermek” tir.

Kesitlerin eyleyenler modellerinin üçünde de “Hürmüz” ve “Doktor” ortak destekleyici olarak kullanılmıştır. Kesitlerin diğer destekleyici eyleyenleri birbirinden farklıdır.

#### **6.4.41.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin kırk birinci kesiti 911 kelime ile metnin %4,83’üdür. Birinci filmin kırk altıncı kesiti 211 saniye ile filmin toplam süresinin %3,99’udur. İkinci filmin otuz ikinci kesiti 159 saniye ile filmin toplam süresinin %2,25’idir.

#### **6.4.41.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Doktor’un Hürmüz’ün evine geldiği kırk birinci kesitte, Hürmüz ona ut çalar. Doktor ile konuştukları sırada Fişek Ömer kapıya gelir. Birinci filmin kırk altıncı kesitinde de olaylar aynı söylemle gerçekleşir. Sadece Hürmüz ut çalmaz. İkinci filmin otuz ikinci kesitinde Fişek Ömer geldiğinde Hürmüz gelenin ağabeyi olduğunu söylemek yerine Hacı Baba’nın evlatlığı olduğunu söyler. Oyun metninde yer almayan bir başka farklılık, Doktor’un evden çıktığı sırada itfaiye tabiplerine haber vereceğini söylemesidir.

#### **6.4.42. Oyun Metninin Kırk İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
42. Kesit	47. Kesit	33. Kesit

#### **6.4.42.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin eyleyenler modellerinde “Fişek Ömer” ve Hürmüz özneleri ortaktır.

Kesitlerin eyleyenler modellerinde bir başka ortak eyleyen “yakınlaşmak” nesnesidir. Bu nesne oyun metninin kırk ikinci kesitinde dördüncü nesne, birinci filmin kırk yedinci kesitinde altıncı nesne, ikinci filmin otuz üçüncü kesitinde dördüncü nesne olarak kullanılmıştır. Oyun metninin kırk ikinci kesitinin eyleyenler modelinde beşinci nesne “banyoya yollamak” iken birinci filmin kırk yedinci kesitinin eyleyenler

modelinde yedinci nesne “ellerini yıkamaya yollamak” tır. İkinci filmin otuz üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin sekizinci nesnesi ise “salondan çıkarmak” tır. Bu nesnelere olduğu gibi kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere de birbirinden farklıdır.

#### **6.4.42.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin kırk ikinci kesiti 219 kelime ile metnin %1,17’sidir. Birinci filmin kırk yedinci kesiti 70 saniye ile filmin toplam süresinin %1,32’sidir. İkinci filmin otuz üçüncü kesiti ise 78 saniye ile filmin %1,10’udur. Bu nedenle birinci filmde kesite ayrılan süre oyun metninden ve ikinci filmde fazladır.

#### **6.4.42.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin kırk ikinci kesitinde Hürmüz, Ömer’i ellerini yıkaması için banyoya yollarken birinci filmin kırk yedinci kesitinde Ömer’i ellerini yıkaması için bahçedeki kuyuya yollar. İkinci filmin otuz üçüncü kesitinde ise Hürmüz, Ömer’i yıkanması için zorla salondan çıkarır.

#### **6.4.43. Oyun Metninin Kırk Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
43. Kesit	48. Kesit	34. Kesit

#### **6.4.43.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin eyleyenler modelinde “Hürmüz” ve “Ömer” ortak öznelerdir.

Oyun metninin kırk üçüncü kesitinin ikinci nesnesi ve birinci filmin kırk sekizinci kesitinin ikinci nesnesi “keşkek görünce sevinmek” ortaktır. Oyun metninin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi ve ikinci filmin otuz dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin yedinci nesnesi “sesi duyulmak” tır. Oyun metninin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi ve birinci filmin kırk sekizinci kesitinin altıncı nesnesi “sesin ağabeyine ait olduğunu söylemek” ortaktır. Oyun metninin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin sekizinci nesnesi ve birinci

filmin kırk sekizinci kesitinin dokuzuncu nesnesi “kafasına vurmak” ortaktır. Bu nesne ikinci filmin otuz dördüncü kesitinin onuncu nesnesinde “kafasına vurup bayılmak” biçimindedir.

Oyun metninin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin onuncu nesnesi “sedirin altına sıkıştırmak” iken birinci filmin kırk sekizinci kesitinin eyleyenler modelinin on birinci nesnesi “sürükleyip divanın altına saklamak” tır. İkinci filmin otuz dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin on birinci nesnesi ise “dolaba saklamak” tır. Bu nesnelere olduğu kesitlerin eyleyenler modelinin diğer nesnelere de birbirinden farklıdır.

Üç kesitin eyleyenler modelinin destekleyicisi olan “Rüstem” ortaktır. Diğer destekleyiciler birbirinden farklıdır. Oyun metninin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi ile birinci filmin kırk sekizinci kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi olan “ut” ortaktır. İkinci filmin otuz dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi yoktur.

#### **6.4.43.2. Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin kırk üçüncü kesiti 263 kelime ile metnin ağırlık noktasının %1,39’udur. Birinci filmin kırk sekizinci kesiti 133 saniye ile filmin ağırlık noktasının %2,51’idir. İkinci filmin otuz dördüncü kesiti 250 saniye ile filmin ağırlık noktasının %3,54’üdür.

#### **6.4.43.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin kırk üçüncü kesitinde ve birinci filmin kırk sekizinci kesiti aynıdır. Hürmüz, Rüstem’i gitmesi için ikna edemeyince kafasına ut ile vurur ve onu divanın altına saklar. İkinci filmin otuz dördüncü kesitinde ise Hürmüz gitmesi için Rüstem’i ikna edemeyince kafasına odun ile vurur. Bayılan Rüstem’i sürükleyip dolaba saklar.

#### **6.4.44. Oyun Metninin Kırk Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
44. Kesit	50. Kesit	36. Kesit

#### **6.4.44.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin eyleyenler modellerinde “Hürmüz” ile “Havva” ortak öznelere sahiptir.

Oyun metninin kırk dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi ile birinci filmin ellinci kesitinde iki kez kullanılan “çağırma” nesnesi ortaktır. Oyun metninin kırk dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin sekizinci nesnesi “ses duymak” iken birinci filmin ellinci kesitinin eyleyenler modelinin sekizinci nesnesi “sesi duyulmak” tır. İkinci filmin otuz altıncı kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi “yeniden ses duymak” tır. Bu nesnede olduğu gibi eyleyenler modelinin diğer nesnelere de birbirinden farklıdır.

Üç kesitin eyleyenler modelinin ortak destekleyicisi “Hürmüz” dür. Kesitlerin diğer destekleyicileri birbirinden farklılık göstermektedir.

#### **6.4.44.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin kırk dördüncü kesiti 263 kelime ile metnin %1,39’udur. Birinci filmin ellinci kesiti 115 saniye ile filmin %2,17’sidir. İkinci filmin otuz altıncı kesiti 25 saniye ile filmin toplam süresinin %0,35’idir.

#### **6.4.44.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Havva ile Hürmüz’ün divanın altındaki Rüstem’i atmak için harekete geçtikleri sırada Berber Hasan’ın sesinin duyulması birinci filmde ellinci kesitin başında yer almaktadır. İkinci filmin otuz altıncı kesitinde ise Hürmüz ile Havva dolabı açıp Rüstem’i atmak için harekete geçecekleri sırada Berber Hasan’ın sesi duyulur.

#### **6.4.45. Oyun Metninin Kırk Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
45. Kesit	50. Kesit	37. Kesit

#### **6.4.45.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin “Berber Hasan”, “Hızır Reis (Kaptan)”, “(Fişek) Ömer” ve “Hürmüz” öznelere ortaktır.

Oyun metninin kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi ile birinci filmin ellinci kesitinin eyleyenler modelinin nesnesi “sesi duyulmak” ortaktır. Oyun metninin kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi ile birinci filmin eyleyenler modelinin dokuzuncu nesnesi olan “korkmak” da ortaktır. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere birbirinden farklıdır.

Her üç kesitin eyleyenler modelinde “Berber Hasan” ortak destekleyicidir. Oyun metninin kırk beşinci kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin ellinci kesitinin eyleyenler modelinde destekleyici olan “Havva”, ikinci filmin otuz yedinci kesitinin eyleyenler modelinde destekleyici değildir.

#### **6.4.45.2. Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin kırk beşinci kesiti 206 kelime ağırlık noktasının %1,09’udur. Tekrar eden birinci filmin ellinci kesiti 115 saniye ile filmin ağırlık noktasının %2,17’sidir. İkinci filmin otuz yedinci kesiti 175 saniye ile ağırlık noktasının %2,48’idir. Bu nedenle ikinci filmde kesite ayrılan süre oyun metninden ve birinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.45.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninde Hürmüz, Berber Hasan’ın duyduğu sesleri ağabeyi Katil Ömer ve katilin arkadaşına ait olduğunu söyler. Birinci filmin ikinci kesitinde ise Hürmüz aynı yalanları söyler. İkinci filmin otuz yedinci kesitinde ise Hürmüz, Berber’i konağın girişindeki odaya alır ve ona konaktaki diğer Hürmüz’leri sayıp yalan söyler.

#### **6.4.46. Oyun Metninin Kırk Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
46. Kesit	51. Kesit	38. Kesit

#### **6.4.46.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Üç kesitin eyleyenler modelinde de “Hürmüz”, “Ömer”, “Hızır” ve “Havva” ortak öznelere sahiptir.

“Sesin ağabeyine ait olduğunu söylemek” üç kesitin eyleyenler modellerinin ortak nesnesidir. Bu nesne oyun metninin kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinde üçüncü nesnedir. Birinci filmin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinde ve ikinci filmin otuz sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde beşinci nesnedir. Oyun metninin kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi ile birinci filmin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi olan “sesi duyulmak” ortaktır. Oyun metninin kırk altıncı kesitinin eyleyenler modeli ile birinci filmin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinin sekizinci nesnesi olan “çağırarak” da ortaktır.

Oyun metninin kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi “sinameki getirmek”, beşinci nesnesi “sinameki doldurmak” tır. Birinci filmin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi “sinameki uzatmak”, yedinci nesnesi “sinamekili rakı içmek” tir. Aynı farklılık ikinci filmin otuz sekizinci kesitin eyleyenler modelinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu eyleyenler modelinde birinci nesne “sinamekiyi rakıya karıştırmasını istemek” tir. Üç kesitin diğer nesnelere örnekte olduğu gibi birbirinden farklıdır.

Üç kesitin eyleyenler modellerinde “Hızır” ve “Hürmüz” ortak destekleyici iken diğer destekleyiciler farklıdır. İkinci filmin otuz sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde “sinamekili rakı” engelleyici iken diğer eyleyenler modellerinde engelleyici yoktur.

#### **6.4.46.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin kırk altıncı kesiti 324 kelime ile metnin ağırlık noktasının %1,73’üdür. Birinci filmin elli birinci kesiti 159 saniye ile filmin ağırlık noktasının %3,01’idir. İkinci filmin otuz sekizinci kesiti ise 151 saniye ile %2,14’tür. Birinci filmde kesite ayrılan süre oyun metninden ve ikinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.46.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin kırk altıncı kesitinde ve birinci filmin elli birinci kesitinde Hızır Reis’in rakısına atılacak sinamekiyi Safnaz getirir. İkinci filmin otuz sekizinci kesitinde ise Hürmüz, Safnaz’dan sinameki ister.

#### 6.4.47. Oyun Metninin Kırk Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
47. Kesit	52. Kesit	39. Kesit

##### 6.4.47.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Üç kesitin eyleyenler modellerinde “Hallaç (Rüstem)” ve “Hürmüz” ortak öznelere sahiptir.

Üç kesitte bir diğer ortak eyleyen “kafasına kimin vurduğunu sormak” nesnesidir. Bu nesne oyun metninin kırk yedinci kesitinde dördüncü nesne, birinci filmin elli ikinci kesitinde üçüncü nesnedir. İkinci filmin otuz dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde de üçüncü nesnedir. Oyun metninin kırk yedinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi ile birinci filmin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “yalnız kalmak” tır ve ortaktır. İki kesit arasındaki bir diğer ortak nesne “kafasına vurmak” tır. Bu nesne oyun metninin kırk yedinci kesitinin eyleyenler modelinde altıncı nesne iken birinci filmin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinde beşinci nesnedir. Eyleyenler modellerinin diğer nesnelere birbirinden farklıdır.

“Hallaç Rüstem” üç kesitin eyleyenler modelinin ortak destekleyicisidir. Diğer destekleyiciler birbirinden farklıdır. Oyun metninin kırk yedinci kesitinin eyleyenler modelinde “sürahi” engelleyici iken birinci filmin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinde “ut” engelleyicidir. İkinci filmin otuz dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde engelleyici yoktur.

##### 6.4.47.2. Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin kırk yedinci kesiti 81 kelime ile ağırlık noktasının %0,43’üdür. Birinci filmin elli ikinci kesiti 35 saniye ile filmin ağırlık noktasının %0,66’sıdır. İkinci filmin otuz dokuzuncu kesiti ise 36 saniye ile filmin %0,51 ile filmin ağırlık noktasının %0,51’idir.

#### 6.4.47.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin kırk yedinci kesitinde Hürmüz Rüstem'in kafasına sürahi ile vurup divanın altına saklar. Birinci filmin elli ikinci kesitinde Rüstem'in kafasına yine utun tersi ile vurup divanın altına saklar. İkinci filmin otuz dokuzuncu kesitinde Hürmüz, Rüstem'in kafasına yine odunla vurur ve dolaba saklar.

#### 6.4.48. Oyun Metninin Kırk Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
48. Kesit	Ø	Ø

#### 6.4.48.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farklılıkları

Oyun metninin kırk sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde birinci özne “Ömer”, ikinci özne “Havva”, üçüncü özne “Hallaç”, dördüncü özne “Hallaç ile Havva” dır.

Birinci nesne “içeri gelmek” tir birinci ve üçüncü nesne olmak üzere modelde iki kez yer almaktadır. “Yakınlaşmak istemek” ikinci nesne, “İstanbul kadınlara baş edilemeyeceğini düşünmek” dördüncü nesnedir. “Sedire oturmak” beşinci, “Doğrulamak” altıncı, “Kaçmak” yedinci nesnedir. Son olarak “birbirlerini görememek” sekizinci nesnedir.

Eyleyenler modelinin tek destekleyicisi “Hürmüz” dür. Modelde gönderici, alıcı ve engelleyici engelleyenler yoktur.

#### 6.4.48.2. Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin kırk sekizinci kesitinin eyleyenler modeli 143 kelimedir ve metnin ağırlık noktasının %0,76'sını oluşturmaktadır.



#### 6.4.48.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Hallaç Rüstem'in divanın altından doğrulacağı sırada divanda oturan Havva'nın bundan korkup kaçması birinci ve ikinci filmde yer almamaktadır.

#### 6.4.49. Oyun Metninin Kırk Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
49. Kesit	53. Kesit	41. Kesit

#### 6.4.49.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Üç kesitin eyleyenler modelinde “Hallaç Rüstem”, “Hızır Kaptan (Reis)”, “Hallaç Rüstem ile Hızır Kaptan (Reis)” ortak öznelendir.

“Tartışmak” üç kesitin eyleyenler modelinde ortaktır. Oyun metninin kırk dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde üçüncü nesne, birinci filmin elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde yedinci nesnedir. İkinci filmin kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinde ise altıncı nesnedir. Oyun metninin kırk dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “Kafasına vuranın Hızır olduğunu sanmak” iken birinci filmin elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi “Hızır'ın kafasına vurduğunu sanmak” tır. İkinci filmin kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi ise “Hızır'ı Hürmüz'ün ağabeyi sanmak” tır. Oyun metninin kırk dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi ile birinci filmin elli üçüncü kesitinin onuncu nesnesi “bayılmak” tır. “Bayılmak” iki eyleyenler modelinin ortak nesnesidir. Eyleyenler modellerinin diğer nesnelere ise birbirinden farklıdır.

“Hallaç (Rüstem)” oyun metninin kırk dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde ortak destekleyicidir.

İkinci filmin kırk birinci kesitinin eyleyenler modelinde ise “Hızır Kaptan” destekleyicidir.

Her üç kesitte ortak kullanılan bir başka eyleyen engelleyici olan “sinameki” dir. Gönderici ve alıcı eyleyen üç kesitte de yoktur.

#### **6.4.49.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin kırk dokuzuncu kesiti 148 kelime ile metnin ağırlık noktasının %0,78’idir. Birinci filmin elli üçüncü kesiti 115 saniye ile filmin ağırlık noktasının %2,17’sidir. İkinci filmin kırk birinci kesiti 73 saniye ile filmin %1,03’üdür. Bu nedenle birinci filmde kesite ayrılan süre oyun metninden ve ikinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.49.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin kırk dokuzuncu kesitinde Hallaç Rüstem, kafasına vurduğunu sanan Hızır Reis ile tartışır. Birinci filmin elli üçüncü, ikinci filmin kırk birinci kesitinde ise Hızır Kaptan Hallaç Rüstem’i kovalar.

#### **6.4.50. Oyun Metninin Ellinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
50. Kesit	54. Kesit	43. Kesit

#### **6.4.50.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin ellinci kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde “Ömer”, “Hızır Reis” ve “Hürmüz” ortak öznedir. İkinci filmin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde “(Fişek) Ömer” ve “Hızır Kaptan (Reis)” ortak özne iken “Hürmüz” bu kesitin eyleyenler modelinde özne değildir.

“Sofraya oturmak” oyun metninin ellinci kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin elli dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde birinci nesnedir ve ortaktır. Oyun

metninin ellinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi ve ikinci filmin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi olan “içeri gelmek” ortaktır. Oyun metninin ellinci kesitinin eyleyenler modelinin dokuzuncu nesnesi ve birinci filmin elli dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin yedinci nesnesi olan “ut çalıp şarkı söylemek” ortaktır. Oyun metninin ellinci kesitinin eyleyenler modelinin on birinci nesnesi ve birinci filmin elli dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin onuncu nesnesi olan “tuvaletе koşmak” ortak nesnedir. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere birbirinden farklıdır.

“Havva” üç kesitin eyleyenler modelinin ortak destekleyicidir. Aynı zamanda ikinci filmin kırk üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin tek destekleyicisidir. Oyun metninin ellinci kesitinin eyleyenler modelinde birinci filmin elli dördüncü kesitinin eyleyenler modelinde diğer ortak destekleyici “Hallaç (Rüstem)” dir. Birinci filmin elli dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi “sinameki” iken diğer kesitlerin eyleyenler modellerinde engelleyici yoktur. Üç kesitin eyleyenler modelinde gönderici ve alıcı eyleyen de yoktur.

#### **6.4.50.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin ellinci kesiti 201 kelime ile metnin %1,06’sıdır. Birinci filmin elli dördüncü kesiti 119 saniye ile filmin toplam süresinin %2,25’idir. İkinci filmin kırk üçüncü kesiti 95 kelime ile filmin toplam süresinin %1,35’idir. Bu nedenle birinci filmde kesite ayrılan süre oyun metninden ve ikinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.50.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Birinci filmin ellinci kesitinde ve ikinci filmin elli dördüncü kesitinde Hızır Kaptan ve Fişek Ömer, birbirlerini Hürmüz’ün ağabeyi sanıp rakı içerler. Ömer sızır, Hızır Reis’in tuvaleti gelir ve tuvaletе koşar. Aynı söylem ikinci filmin kırk üçüncü kesitinin sonları için de geçerlidir.

#### **6.4.51. Oyun Metninin Elli Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
51. Kesit	Ø	Ø

#### **6.4.51.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinin özneleri sırasıyla “Hızır”, “Hürmüz” ve “Hallaç” tır.

Kesitin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “divanın yanına oturmak”, ikinci nesnesi “sarkan eli görmek”, üçüncü nesnesi de “Hürmüz’ün eli sanmak” tır. Dördüncü nesne “içeri gelmek”, beşinci nesne “kalkmaya hazırlanmak”, altıncı nesne ise “doğrulmak” tır.

Kesitin eyleyenler modelinde gönderici, alıcı, destekleyici ve engelleyici engelleyen yoktur.

#### **6.4.51.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin elli birinci kesiti 161 kelimedir ve oyun metninin ağırlık noktasının %0,85’ini oluşturmaktadır.

#### **6.4.51.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Hızır Reis’in divanın altında yatan Rüstem’in elini Hürmüz’ün eli sanması birinci ve ikinci filmde yer almamaktadır.

#### **6.4.52. Oyun Metninin Elli İkinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
52. Kesit	55. Kesit	42. Kesit

#### **6.4.52.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

“Hallaç Rüstem”, “Havva”, “Hürmüz” üç kesitin eyleyenler modellerinin ortak özneleridir.

“Dövmek” üç kesitin eyleyenler modelinin ortak nesnesidir. Oyun metninin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinde altıncı nesne, birinci filmin elli beşinci kesitinin eyleyenler modelinde yedinci nesnedir. İkinci filmin kırk ikinci kesitinin eyleyenler modelinde de yedinci nesnedir. “Seslenmek” nesnesi oyun metninin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinde ikinci ve üçüncü nesnede iki kez yer almaktadır. Birinci filmin elli beşinci kesitinin eyleyenler modelinde de ikinci nesnedir ve ortaktır. Oyun metninin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi ile birinci filmin elli

beşinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi “görmek” ortaktır. Oyun metninin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinin dokuzuncu nesnesi “sedirin altına sürüklemek” ise birinci filmin elli beşinci kesitinin eyleyenler modelinin sekizinci nesnesi “bayılıp divanın altına saklamak” tır. İkinci filmin kırk ikinci kesitinin eyleyenler modelinin on birinci nesnesi ise “dolaba saklamak” tır. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere de birbirinden farklıdır.

“(Hallaç) Rüstem” üç kesitin eyleyenler modellerinin ortak destekleyicisidir. “Havva” oyun metninin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinde ve ikinci filmin kırk ikinci kesitinin eyleyenler modelinde ortak destekleyicidir. Birinci filmin elli beşinci kesitinin eyleyenler modelinde destekleyici değildir. İkinci filmin kırk ikinci kesitinin eyleyenler modelinde “odun” engelleyici iken, diğer kesitlerin eyleyenler modellerinde engelleyici yoktur. Üç kesitin eyleyenler modelinde gönderici ve alıcı yoktur.

#### **6.4.52.2. Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin elli ikinci kesiti 220 kelime ile metnin ağırlık noktasının %1,16’sıdır. Birinci filmin elli beşinci kesiti 89 saniye ile filmin ağırlık noktasının %1,68’dir. İkinci filmin kırk ikinci kesiti 61 saniye ile filmin %0,86’sıdır. Bu nedenle birinci filmde kesite ayrılan süre oyun metninden ve birinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.52.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin elli ikinci kesitinde yer alan Havva’nın Hürmüz ile Rüstem’in evli olduğunu anladığı bölüm, birinci filmin elli beşinci kesitinde yer almaktadır. İkinci filmin kırk ikinci kesitinde ise Havva Rüstem ile Hürmüz’ün evli olduğunu öğrendiğinde Rüstem’in kafasına ut değil, odunla vurur. Divanın altına değil dolaba saklar.

#### **6.4.53. Oyun Metninin Elli Üçüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
53. Kesit	56. Kesit	46. Kesit

#### **6.4.53.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

“Hızır Reis” ile “Hürmüz” üç kesitin eyleyenler modelinin ortak öznelidir. Oyun metninin elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin elli altıncı kesitinin eyleyenler modelinde “Hürmüz ile Havva” ile “Ömer” diğer ortak öznelerdir.

Oyun metninin elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “içeri girmek” iken ikinci filmin kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “içeri gelmek” tir. Oyun metninin elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi “kızgın mangalı yapıştırmak” iken ikinci filmin kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi “kızgın damga vurmak” tir. Oyun metninin elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi “sandığın içine koymak”, birinci filmin elli altıncı kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi “bayılıp dolaba saklamak” tir. İkinci filmin kırk altıncı kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi ise “sürükleyip banyoya getirmek” tir. Örnekte olduğu gibi kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere birbirinden farklıdır.

Üç kesitin eyleyenler modelinde “Hızır (Reis)” ortak destekleyici iken diğer destekleyiciler birbirinden farklıdır. Her üç kesitin eyleyenler modelinde de gönderici, alıcı ve engelleyici eyleyen yoktur.

#### **6.4.53.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin elli üçüncü kesiti 114 kelime ile metnin %0,61’idir. Birinci filmin elli altıncı kesiti 31 saniye ile filmin %0,59’dur. İkinci filmin kırk altıncı kesiti 28 saniye ile filmin %0,40’ıdır. Bu nedenle oyun metninde kesite ayrılan süre birinci ve ikinci filmde fazladır.

#### **6.4.53.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin elli üçüncü kesitinde Havva ile Hürmüz, Hızır’ın ellerini bağlayıp kızgın mangalı arkasına yapıştırır. Birinci filmin elli altıncı kesitinde ise Havva ile Hürmüz Hızır’ı bayılıp dolaba saklarlar. İkinci filmin kırk altıncı kesitinde ise Hürmüz, Hızır’ı yüz üstü yatırır ve arkasına kızgın damga vurur. Ellerini bağlamaz.

#### 6.4.54. Oyun Metninin Elli Dördüncü Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
54. Kesit	57. Kesit	47. Kesit

##### 6.4.54.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Üç kesitin eyleyenler modellerinde “Berber Hasan”, “Safnaz” ve “Bekçi Memo” ortak öznelerdir.

Oyun metninin elli dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “tüyle kaplı olmak” iken birinci filmin elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “tüylelele kaplanmak” tır. Birinci filmin elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi “merdane ile vurmak” iken ikinci filmin kırk yedinci kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi “kafasına vurmak” tır. Oyun metninin elli dördüncü kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi “bayılmak”, birinci filmin elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi “bayılmak” tır. İkinci filmin kırk yedinci kesitinin eyleyenler modelinin yedinci nesnesi ise “yere yıkılmak” tır. Belirtilen nesnelere dışında üç kesitin eyleyenler modellerinin nesnelere birbirinden farklılık göstermektedir.

“Berber Hasan (Efendi)” üç kesitin eyleyenler modellerinin ortak destekleyicisidir. Diğer destekleyiciler farklılık göstermektedir. İkinci filmin kırk yedinci kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi “odun” iken diğer kesitlerin eyleyenler modellerinde engelleyici yoktur. Üç kesitin eyleyenler modellerinde gönderici ve alıcı eyleyen yoktur.

##### 6.4.54.2. Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin elli dördüncü kesiti seksen dört kelimeyle metnin %0,44’üdür. Birinci filmin elli yedinci kesiti 131 saniye ile filmin toplam süresinin %2,48’idir. İkinci filmin kırk yedinci kesiti 53 saniye ile filmin %0,75’idir.

##### 6.4.54.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin elli dördüncü kesitinde ve birinci filmin elli yedinci kesitinde Berber Hasan kümelele çıkar, üstü başı tüylelele kaplıdır. Safnaz onu bayılır. Birinci filmin elli yedinci kesitinde bu söylem kesitin başlarında yer alır. İkinci filmin kırk

yedinci kesitinde ise Berber Hasan üstü başı tüylerle kaplı halde eve gelmez. Oyunun ve birinci filmin söyleminden farklı olarak Berber Hasan'ı odunla kafasına vurarak Havva bayıltır.

#### **6.4.55. Oyun Metninin Elli Beşinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
55. Kesit	57. Kesit	48. Kesit

##### **6.4.55.1. Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

“Bekçi Memo” ve “(Fişek) Ömer” üç kesitin eyleyenler modellerinin ortak öznelidir.

Birinci filmin elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi ile ikinci filmin kırk sekizinci kesitinin altıncı nesnesi olan “silah doğrultmak” ortaktır. Birinci filmin elli yedinci kesitinin üçüncü nesnesi “konağın kapısını çalmak” iken ikinci filmin kırk sekizinci kesitinin dördüncü nesnesi “konağın kapatmasını kapatmak” tır. Oyun metninin elli beşinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi “sopa ile vurmak” iken birinci filmin elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi “sopa ile vurmak” tır. “Silah doğrultmak” nesnesi dışında kesitlerin eyleyenler modellerinin nesnelere birbirinden farklılık göstermektedir.

Üç kesitin eyleyenler modellerinde “Ömer” ortak destekleyicidir. Aynı zamanda oyun metninin elli beşinci kesitinin eyleyenler modelinin tek destekleyicisidir. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer destekleyicileri birbirinden farklıdır. Kesitlerin eyleyenler modelinde gönderici, alıcı ve engelleyici eyleyen yoktur.

##### **6.4.55.2. Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin elli beşinci kesiti 113 kelime ile metnin ağırlık noktasının %0,60'ıdır. Birinci filmin tekrar eden elli yedinci kesiti 131 saniye filmin toplam süresinin %2,48'idir. İkinci filmin kırk sekizinci kesiti 127 saniye ile filmin %1,80'idir.



### 6.4.55.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin elli beşinci kesitinde Bekçi Memo içeri gelip Ömer’e kelepçe takıp zaptiyeye haber vermek için gider. Birinci filmin elli yedinci kesitinde ve ikinci filmin kırk sekizinci kesitinde, Bekçi Memo içeri gelir, yukarıdaki Ömer’i görür ve Ömer’e silâhını doğrultur.

### 6.4.56. Oyun Metninin Elli Altıncı Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
56. Kesit	57. Kesit	48. Kesit

### 6.4.56.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Oyun metninin elli altıncı kesitinin eyleyenler modeli ile birinci filmin elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinde “Safınaz” ortak öznedir. Oyun metninin elli altıncı kesitinin eyleyenler modeli ile ikinci filmin kırk sekizinci kesitinin eyleyenler modeli arasında “Hürmüz”, “Havva” ortak öznelerdir.

Oyun metninin elli altıncı kesitinin eyleyenler modelinde ikinci nesne “evi yakmaya karar vermek” üçüncü nesne “şamdanı kapı dışına atmak” tır. Birinci filmin elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinde onuncu nesne “gaz lambasına çarpıp kırmak”, on birinci nesne “yangın çıkarmak” tır. İkinci filmin kırk sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde birinci nesne “kızgın damga vurmak”, ikinci nesne “perdeleri tutuşturmak” tır. Karşılaştırmalardan görüldüğü üzere kesitlerin eyleyenler modellerinin nesnelere birbirinden farklıdır.

Oyun metninin elli altıncı kesitinin eyleyenler modeli ile birinci filmin elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinin ortak destekleyicisi “Hürmüz” dür. Birinci filmin elli yedinci kesitinin eyleyenler modeli ile ikinci filmin kırk sekizinci kesitinin eyleyenler modelinin destekleyici “Ömer” ortak destekleyicidir. Üç kesitin eyleyenler modellerinde gönderici, alıcı ve engelleyici yoktur.

### 6.4.56.2.Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin elli altıncı kesiti 248 kelime ile metnin %1,31’idir. Birinci filmin tekrar eden elli yedinci kesiti 131 saniye ile filmin toplam süresinin %2,48’idir. İkinci

filmin tekrar eden kırk sekizinci kesiti 127 saniye ile filmin toplam süresinin %1,80'idir.

#### **6.4.56.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin elli altıncı kesitinde Hürmüz evi kendi yakar. Birinci filmin elli yedinci kesitinde Fişek Ömer, Berber Hasan'ın elindeki gaz lambasına çarptığı için yangın çıkar. İkinci filmin kırk sekizinci kesitinde ise Hürmüz, Ömer'in kalçasına yapıştırdığı kızgın mangal ile perdeleri tutuşturur.

#### **6.4.57. Oyun Metninin Elli Yedinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
57. Kesit	58. Kesit	50. Kesit

#### **6.4.57.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin elli yedinci kesitinin eyleyenler modeli ile birinci filmin elli sekizinci kesitinin eyleyenler modellerinde "Hürmüz'ün Kocaları" ortak öznedir. Birinci filmin elli sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde ve ikinci filmin elliinci kesitinin eyleyenler modelinde "Hürmüz" ortak öznedir.

Oyun metninin elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi "başvurmak" iken birinci filmin elli sekizinci kesitinin ikinci nesnesi "şikâyetçi olmak" tır. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere birbirinden farklıdır.

"Kadı Efendi" üç kesitin eyleyenler modelinin ortak destekleyicisidir. Yalnızca ikinci filmin elliinci kesitinin eyleyenler modelinde "Kadı Efendi" dışında destekleyiciler kullanılmıştır. Oyun metninin elli yedinci kesitinin eyleyenler modelinde ve birinci filmin elli sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde gönderici ve alıcı eyleyenler ortaktır. Gönderici "anlatıcı" iken alıcı "seyirci" dir. İkinci filmin elli sekizinci kesitinin eyleyenler modelinde ise gönderici ve alıcı eyleyen yoktur. İkinci filmin elli sekizinci kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi "Hürmüz'ün Kocaları" dır. Diğer kesitlerin eyleyenler modellerinde engelleyici yoktur.

#### 6.4.57.2.Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin elli yedinci kesiti 211 kelime ile metnin ağırlık noktasının %1,12'sidir. Birinci filmin elli sekizinci kesiti 14 saniye ile filmin %0,26'sıdır. İkinci filmin elliinci kesiti ise 185 saniye ile filmin %2,62'sidir.

#### 6.4.57.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin elli yedinci kesiti ile birinci filmin elli sekizinci kesitinde yangından sonrasını anlatıcı aktarır. Oyun metninde anlatıcı aktarıırken, birinci filmin elli sekizinci kesitinde anlatıcı dış sestir. Hürmüz'ün kocaları yangından sonra Hürmüz'ü Kadı'ya şikâyet ederler. İkinci filmde ise elliinci kesitin başında Hürmüz'ün kocalarının Hürmüz'ü Kadı Efendi'ye şikâyet ettikleri anlaşılır. Anlatıcı yoktur.

#### 6.4.58. Oyun Metninin Elli Sekizinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
58. Kesit	59. Kesit	50. Kesit

#### 6.4.58.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Üç kesitin eyleyenler modelinde “Kadı Efendi” ve “Hürmüz” ortak öznelerdir.

Oyun metninin elli sekizinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi ve ikinci filmin elli dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi “dışarı çıkarmak” tır ve ortaktır. İkinci filmin elliinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi ise “adamları dışarı çıkarmak” tır. Oyun metninin elli sekizinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “konuşturmak”, birinci filmin elli dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “anlatmasını istemek” tir. İkinci filmin elliinci kesitinin birinci nesnesi “söz vermek” tir. Örnekte olduğu gibi kesitlerin eyleyenler modellerinin nesnelere birbirinden farklıdır.

“Hürmüz” ve Hürmüz'ün kocaları (Berber Hasan, Ömer, Hallaç Rüstem) üç kesitin eyleyenler modelinin ortak destekleyicisidir. İkinci filmin elliinci kesitinin eyleyenler modelinde “Hürmüz'ün kocaları” engelleyici iken diğer kesitlerin eyleyenler modellerinde engelleyici yoktur. Üç kesitin eyleyenler modelinde gönderici ve alıcı da yoktur.

#### 6.4.58.2.Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin elli sekizinci kesiti 562 kelime ile metnin ağırlık noktasının %2,98'idir. Birinci filmin elli dokuzuncu kesiti 81 saniye ile filmin ağırlık noktasının %1,53'üdür. İkinci filmin tekrar eden elliinci kesiti 185 saniye ile filmin %2,62'sidir.

#### 6.4.58.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun metninin elli sekizinci kesitinde Kadı Efendi, Hürmüz'ün kocalarına tek tek soru sorar. Birinci filmin elli dokuzuncu kesitinde kocaların hepsine soru sorar, kocalar aynı anda cevaplar. Berber Hasan kekeleyiği için cevap vermekte gecikir. İkinci filmin elliinci kesitinde de Kadı Efendi Hürmüz'ün kocalarını tek tek konuşturur. Her üç kesitte de Hürmüz Kadı Efendi ile yalnız kalmak isteyince Kadı Efendi adamları dışarı çıkarır.

#### 6.4.59. Oyun Metninin Elli Dokuzuncu Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
59. Kesit	60. Kesit	51. Kesit

#### 6.4.59.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

“Hürmüz” ve “Kadı Efendi” üç kesitin eyleyenler modelinin ortak öznelidir.

Oyun metninin elli dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “peçesini açmak” tır. Birinci filmin altmışıncı kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “yüzünü açmak istemek” tir. İkinci filmin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi ise “peçesini çıkarmak” tır. Üstelik modelde iki kez kullanılmıştır. Oyun metninin elli dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi ve ikinci filmin elli birinci kesitinin üçüncü nesnesi olan “ağlamak” ortak nesnedir. İkinci filmin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinde böyle bir nesne kullanılmamıştır. Oyun metninin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinin beşinci nesnesi “şahit göstermek” iken birinci filmin altmışıncı kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi “şahitleri olduğunu söylemek” tir. İkinci filmin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinin dördüncü nesnesi ise “şahitlik edip etmediklerini sormak” tır. Oyun metninin elli dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnesi ve birinci filmin altmışıncı kesitinin sekizinci nesnesi olan “ut çalmak” ortaktır. Oyun metninin

elli dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin yedinci nesnesi ve birinci filmin altmışıncı kesitinin eyleyenler modelinin dokuzuncu nesnesi olan “oyynamak” ortaktır. İkinci filmin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinin sekizinci nesnesi ise “dans etmek” tir. Oyun metninin elli dokuzuncu kesitinin eyleyenler modelinin yedinci nesnesi “kendinden geçmek” iken ikinci filmin elli birinci kesitinin eyleyenler modelinin dokuzuncu nesnesi “mest olmak” tır. Kesitlerin eyleyenler modellerinin diğer nesnelere de birbirinden farklılık göstermektedir.

#### **6.4.59.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin elli dokuzuncu kesiti 814 kelime ile metnin %4,31’idir. Birinci filmin altmışıncı kesiti 205 saniye ile filmin toplam süresinin %3,88’idir. İkinci filmin elli birinci kesiti 119 saniye ile filmin toplam süresinin %1,68’idir. Bu nedenle oyun metninde kesite ayrılan süre birinci filmde ve ikinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.59.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin elli dokuzuncu kesitinde Hürmüz Kadı’yı kandırır. En sonunda Kadı Efendi ile oynamaya başlarlar. Oyun metninin elli dokuzuncu kesitinde Hürmüz’ün kocaları içeride olanları dinlemezken, birinci filmin altmışıncı kesitinde dinlerler. Kadı oyun metninde mübaşirden Hürmüz’ün kocalarını çağırmasını isterken birinci filmin altmışıncı kesitinde Hürmüz’ün kocalarını kapıya gidip kendisi çağırır. İkinci filmin elli birinci kesitinde de Hürmüz Kadı Efendi’yi yalanlarıyla kandırır. Kadı Efendi Hürmüz’den kocalarının neresine vurduğunu göstermesini ister. Hürmüz, Safnaz ve Havva gösterirken dans ederler. Kadı Efendi de olduğu yerde oynamaya başlar. Bu açıdan ikinci filmin elli birinci kesiti oyun metninin elli dokuzuncu kesitiyle benzerdir.

#### **6.4.60. Oyun Metninin Altmışıncı Kesitin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit**

<b>Oyun Metninin Kesiti</b>	<b>Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>	<b>İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit</b>
60. Kesit	61. Kesit	52. Kesit

#### **6.4.60.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları**

Oyun metninin altmışıncı kesitinin eyleyenler modelinde ve ikinci filmin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinde “Hürmüz” ve “Kadı Efendi” ortak öznelere sahiptir.

Oyun metninin altmışıncı kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi ile ikinci filmin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi olan “bağırarak” ortaktır. Birinci filmin altmış birinci kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “kocalarından boşamak” iken ikinci filmin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “boşamak” tır. Oyun metninin altmışıncı kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “boşanmayı istememek” iken birinci filmin altmış birinci kesitinin dördüncü nesnesi “boşanmak istememek” tır. Oyun metninin altmışıncı kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi “damgaları olduğunu söylemek” iken ikinci filmin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi “damga olduğunu hatırlatmak” tır. Birinci filmin altmış birinci kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi ve ikinci filmin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinin altıncı nesnelere sahip olan “dışarı çıkarmak” ortaktır. Kesitlerin eyleyenler modelinin diğer nesnelere birbirinden farklıdır.

Birinci filmin altmış birinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci ve ikinci destekleyicisi ile ikinci filmin elli ikinci kesitinin birinci ve sekizinci destekleyicileri olan “Hürmüz” ve “Hürmüz’ün kocaları” ortak destekleyicidir. Birinci filmin altmış birinci kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi “sinameki”, ikinci filmin elli ikinci kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi “köle damgası” dır. Oyun metninin altmışıncı kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi yoktur. Üç kesit eyleyenler modellerinde gönderici ve alıcı da yoktur.

#### **6.4.60.2.Kesitlerin Zaman Farkları**

Oyun metninin altmışıncı kesiti 848 kelime ile metnin ağırlık noktasının %4,49’unu oluşturur. Birinci filmin altmış birinci kesiti 111 saniye ile filmin ağırlık noktasının %2,1’ini oluşturur. İkinci filmin elli ikinci kesiti ise 163 saniye ile filmin ağırlık noktasının %2,31’idir. Bu nedenle oyun metninde kesite ayrılan süre birinci filmde ve ikinci filmde daha fazladır.

### 6.4.60.3.Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları

Oyun filminin altmışıncı kesitinde Kadı Efendi Hızır Reis ve Ömer'in arka planındaki damgalarından köle olduklarını düşünür. Hürmüz'den bu nedenle boşar. Birinci filmde ise Hürmüz, kocalarıyla birlikte olmadığı için onu kocalarından boşar. İkinci filmde de Kadı Efendi Hızır Reis ve Ömer'i damgaları nedeniyle Hürmüz'den boşar.

### 6.4.61. Oyun Metninin Altmış Birinci Kesitinin Birinci ve İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit

Oyun Metninin Kesiti	Birinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit	İkinci Filmde Karşılık Geldiği Kesit
61. Kesit	62. Kesit	53. Kesit

### 6.4.61.1.Kesitlerin Eyleyenler Modellerinin Benzerlikleri ve Farkları

Üç kesitin eyleyenler modelinde “Kadı Efendi”, “Doktor” ve “Hürmüz” ortak öznelere sahiptir.

Oyun metninin altmış birinci kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi ve ikinci filmin elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin üçüncü nesnesi olan “içeri gelmek” ortaktır. Oyun metninin altmış birinci kesitinin eyleyenler modelinin birinci nesnesi “evlenmek istemek” iken birinci filmin altmış ikinci kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi “Hürmüz ile evlenmek istediğini söylemek” tir. İkinci filmin elli üçüncü kesitinin eyleyenler modelinin ikinci nesnesi ise “evlenme teklifi etmek” tir. Kesitlerin eyleyenler modelinin diğer nesnelere de birbirinden farklıdır.

Üç kesitin eyleyenler modellerinin tüm destekleyicileri ortaktır: “Kadı Efendi” ve “Hürmüz”. Birinci filmin altmış ikinci kesitinin eyleyenler modelinin engelleyicisi “fettan olmak” tir. Diğer kesitlerin eyleyenler modellerinde engelleyici yoktur. Üç kesitin eyleyenler modellerinde gönderici ve alıcı yoktur.

### 6.4.61.2.Kesitlerin Zaman Farkları

Oyun metninin altmış birinci kesiti 242 kelime ile metnin ağırlık noktasının %1,28'dir. Birinci filmin altmış ikinci kesiti 147 saniye ile filmin ağırlık noktasının %2,78'dir. İkinci filmin elli üçüncü kesiti ise 92 saniye ile filmin %1,30'udur. Bu

nedenle birinci filmde kesite ayrılan süre oyun metninden ve ikinci filmde daha fazladır.

#### **6.4.61.3. Kesitlerin Konuşucu ve Dinleyici Arasındaki Farkları**

Oyun metninin altmış ikinci kesitinde Kadı Efendi Hürmüz ile evlenmek ister. O sırada Doktor içeri girer ve Kadı Efendi'den Hürmüz'ü ister. Hürmüz kitabın dediğini hatırlatır ve Kadı Efendi Doktor'u Hürmüz ile evlendirmek zorunda kalır. İkinci filmin elli üçüncü kesitinde de bu gerçekleşir. Birinci filmin altmış ikinci kesitinde ise Doktor, Kadı Efendi'nin yanına geldiğinde Kadı Efendi Doktor'a fethan bir kadınla nasıl evleneceğini sorar.





## 7.SONUÇ

“Yedi Kocalı Hürmüz Tiyatro Eseri ile Filmlerinin Zaman ve Göstergeler Açısından Karşılaştırılması” çalışmasının giriş bölümünde çalışmada incelenecek noktalar hakkında bilgi verilmiş, ulaşılmak istenen sonuç anlatılmıştır.

İkinci başlık olan “Yedi Kocalı Hürmüz”de ise, yapıtın yazarı Sadık Şendil hakkında bilgi verilmiş ve oyun özetlenmiştir. Oyun incelendikten sonra oyunun türünün müzikli güldürü olduğu belirlenmiştir. Son olarak oyunun geçmişten günümüze sahnelenişi anlatılmıştır. 1963 yılında çekilen Yedi Kocalı Hürmüz’ün yönetmeni hakkında bilgi verildikten sonra araştırmalar sonucunda filmin yalnızca özet bilgilerine ulaşılmış, ilk kopyasına ulaşılamamıştır. 1971 yılında çekilen Yedi Kocalı Hürmüz’ün yönetmeni Atıf Yılmaz hakkında bilgi verildikten sonra film hakkında bilgiler verilmiş ve film özetlenmiştir. Araştırmalar sonucunda Atıf Yılmaz’ın iki boyutlu, minyatür üslubunda bir film çektiği sonucuna varılmıştır. Başlıkta son olarak Ezop mahlâsını kullanan Ezel Akay hakkında bilgi verilmiş, 2009 yılında çekilen Yedi Kocalı Hürmüz hakkında bilgilere yer verildikten sonra film özetlenmiştir. Ezel Akay’ın söyleşilerinden yola çıkılarak Yedi Kocalı Hürmüz’ün vodvilesk unsurlar barındıran bir film olduğu sonucuna varılmıştır.

Üçüncü bölümde göstergebilim, dördüncü bölümde anlatıbilim, beşinci bölümde söylem çözümlemesi hakkında genel kuramsal bilgilere yer verildikten sonra tezin ana başlığı olan uygulama bölümüne geçilmiştir. Oyun metni ile filmler anlam kavşaklarına göre kesitlere ayrılmıştır. Oyun metninin 61 kesit, birinci film 63 kesit, ikinci filmin 56 kesit olduğu görülmüştür. Kesitlerin oyun metnine uyup uymadığı tabloda gösterilmiştir. Eyleyenler modelinde her bir kesitin eyleyenler modeli ayrıca incelenmiş, iki filmin de eyleyenler modellerinin metnin eyleyenler modelleriyle uyumlu olmadığı görülmüştür. Bunun nedeninin filmlerde kesitlerin farklı sıralamayla verilmesi olduğu saptanmıştır. Anlatıbilim başlığında Gérard Genette’in “Düzen” “Süre”, “Sıklık”, “Kip” ve “Ses” başlıklarının üç anlatıda karşılık bulup bulmadığına bakılmıştır. Ayrıca “Süre” başlığında, tiyatro metni ile filmlerin kesitlerinin tiyatro metninde kelime bazında, filmlerde ise saniye bazında ağırlık noktaları yüzdelik olarak saptanmış ve tablo ile karşılaştırılma sonuçları gösterilmiştir. Son olarak, söylem incelemesinde oyun metni esas alınarak film kesitlerinin söylemleri incelenmiştir. İkinci filmde yönetmenin söyleminin filme katkısının daha fazla olduğu görülmüştür.

Çalışmadan varılan sonuca göre filmlerin kesitlerinin incelenmesiyle oluşan farklılıklar dikkate alınarak, uygulamalı dramaturgi çalışmalarında göstergebilim, anlatıbilim ve söylem çözümlemesinden yararlanılabileceği görülmüştür.



## 8. KAYNAKÇA

- Adalı, Oya. *Anlamak ve Anlatmak*. Beşinci Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2016. 6 Mayıs 2019.
- Akalın, Halûk Şükrü, ve diğerleri. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. Dü. Recep Toparlı. 10. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005. 26 Şubat 2019.
- Akalın, Prof. Dr. Şükrü Halûk, ve diğerleri. «Anlatı.» Akalın, Prof. Dr. Şükrü Halûk, ve diğerleri. *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. Dü. Prof. Dr. Recep Toparlı. 10. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005. 102. 11 Nisan 2019.
- Akay, Ezel. «Ezel Akay.» *Altyazı Aylık Sinema Dergisi*. Senem Aytaç ve Fırat Yücel. Dü. Aytaç Senem, Bozkurt Abbas ve Göl Berke. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, Aralık 2009. 20. 17 Şubat 2019.
- Akay, Ezel. Fırat Yücel ve Senem Aytaç. ile Ezel Akay. Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi. İstanbul. Aralık 2009. 17 Şubat 2019.
- Akay, Ezel. Aytaç Senem ve Yücel Fırat. ile Hürmüz Seyirciyle Konuşuyor. Doğan Dağıtım ve Pazarlama A.Ş. İstanbul. Aralık 2009. 16 Şubat 2019.
- Akay, Ezel. «Müzik Filmin Önüne Geçiyorsa Yönetmen 'Kötü' Bir Yönetmendir.» *Film Arası*. Ekim 2014. 55.
- Akerson Erkman, Fatma. *Göstergebilime Giriş*. Dü. Ahmet Nuri Yüksel. 1. Basım. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2016. 26 Şubat 2019.
- . *Göstergebilime Giriş*. Dü. Ahmet Nuri Yüksel. 1. Basım. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2016. 11 Nisan 2019.
- . *Göstergebilime Giriş*. Dü. Ahmet Nuri Yüksel. 1. Basım. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2005. 21 Nisan 2019.
- Akerson, Erkman Fatma. *Göstergebilime Giriş*. Dü. Ahmet Nuri Yüksel. 1. Basım. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2016. 7 Mayıs 2019.
- Akerson, Fatma Erkman. *Göstergebilime Giriş*. Dü. Ahmet Nuri Yüksel. 1. Basım. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2016. 13 Mart 2019.
- . *Göstergebilime Giriş*. Dü. Ahmet Nuri Yüksel. 1. Basım. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2016. 15 Mart 2019.
- Akgün Çomak, Doç. Dr. Nebahat ve Prof. Dr. Yasemin İnceoğlu. *Metin Çözümlemeleri*. Dü. Yeliz Eke. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016. 24 Nisan 2019.

- Antakyalıoğlu, Zeki. *Roman Kuramına Giriş*. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016. 11 Nisan 2019.
- Antakyalıoğlu, Zekiye. *Roman Kuramına Giriş*. Dü. Gökçe Çiçek Çetin. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016. 11 Nisan 2019.
- . *Roman Kuramına Giriş*. Dü. Gökçe Çetin Çiçek. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016. 11 Nisan 2016.
- . *Roman Kuramına Giriş*. Dü. Gökçe Çiçek Çetin. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016. 12 Nisan 2019.
- . *Roman Kuramına Giriş*. Dü. Gökçe Çiçek Çetin. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016. 12 Nisan 2019.
- . *Roman Kuramına Giriş*. Dü. Gökçe Çiçek Çetin. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016. 23 Nisan 2019.
- . *Roman Kuramına Giriş*. Dü. Gökçe Çiçek Çetin. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016. 6 Mayıs 2019.
- . *Roman Kuramına Giriş*. Dü. Gökçe Çiçek Çetin. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016. 6 Mayıs 2019.
- Aristoteles. *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. Yirmi Dördüncü Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2016. 6 Mayıs 2019.
- . *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. Yirmi Dördüncü Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2016. 6 Mayıs 2019.
- Arslan, Müjde. *'Rejisör' Atıf Yılmaz*. Birinci Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007. 31 Ocak 2019.
- . *'Rejisör' Atıf Yılmaz*. İkinci Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007. 1 Şubat 2019.
- Aslanyürek, Semih. *Senaryo Kuramı*. Dördüncü Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2011. 6 Mayıs 2019.
- . *Senaryo Kuramı*. Dördüncü Basım. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2011. 6 Mayıs 2019.
- Aydemir, Gökşen. «Yönetmen Ezel Akay.» *Film Arası* (2014): 55. 12 Şubat 2019.
- Bahtin, Mihail. *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Dü. Mehmet Küçük. Çev. Cem Soydemir. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014. 23 Nisan 2019.
- . *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Dü. Mehmet Küçük. Çev. Cem Soydemir. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014. 23 Nisan 2019.

- . *Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Dü. Mehmet Küçük. Çev. Cem Soydemir. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014. 9 Mayıs 2019.
- Bahtin, Mihail M. *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. Çev. Okan N. Çiftci. 1. Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2016. 24 Nisan 2019.
- Baktıaya, Ece. «Sahne Sanatları.» *Milliyet Sanat* 706 (2018): 89-90. 23 Ocak 2019.
- Barthes. tarih yok.
- Barthes, Roland. Raymond Bellour. ile «"S/Z" ve "Göstergeler İmparatorluğu" Üzerine». *Sesin Rengi*. Metis Yayınları. İstanbul. 20 Mayıs 1970. 4 Nisan 2019.
- . *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. Çev. Tahsin Yücel. 5. Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2014. 4 Nisan 2019.
- . *Çağdaş Söylenler*. İstanbul, 2014.
- . *Çağdaş Söylenler*. Çev. Tahsin Yücel. Dördüncü Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2014. 27 Mart 2019.
- . *Göstergebilimsel Serüven*. Dü. Selahattin Özpallabıyıklar. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 8. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 27 Mart 2019.
- . *Göstergebilimsel Serüven*. Dü. Selahattin Özpallabıyıklar. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 8. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 1 Nisan 2019.
- . *Göstergebilimsel Serüven*. Dü. Selahattin Özpallabıyıklar. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 8. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 2 Nisan 2019.
- . *Göstergebilimsel Serüven*. Dü. Selahattin Özpallabıyıklar. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 8. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 2 Nisan 2019.
- . *Göstergebilimsel Serüven*. Dü. Selahattin Özpallabıyıklar. Çev. Sema Rifat ve Mehmet Rifat. 16-17. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 3 Nisan 2019.
- . *Göstergebilimsel Serüven*. Dü. Selahattin Özpallabıyıklar. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 8. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 11 Nisan 2019.

- Barthes, Roland. «Metnin Hazzı.» Barthes, Roland. *Yazı Üzerine Çeşitlemeler Metnin Hazzı*. Dü. Orçun Türkay. Çev. Şule Demirkol. 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 106. 4 Nisan 2019.
- . *Yazı ve Yorum*. Çev. Tahsin Yücel. Dördüncü Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2015. 4 Nisan 2019.
- Batur, Enis. *E/ Babil Yazıları*. Dü. Çetin Şan. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995. 15 Nisan 2019.
- . *E/ Babil Yazıları*. Dü. Çetin Şan. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995. Edebiyat - 115. 21 Nisan 2019.
- Beyazperde*. tarih yok. Web. 2014 Şubat 2019. <<http://www.beyazperde.com/filmler/film-232193/oyuncular/>>.
- Box Office Türkiye*. 2008. Web. 17 Şubat 2019. <<https://boxofficeturkiye.com/film/7-kocali-hurmuz-2010478#>>.
- Chatman, Seymour. *Öykü ve Söylem Film ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. Dü. Sinem Umman. Çev. Özgür Yaren. Birinci Baskı. Ankara: De ki Basım Yayım Ltd. Şti., 2009. 23 Nisan 2019.
- Collini, Stefan. «Giriş: Sonlu ve Sonsuz Yorum.» Eco, Umberto. *Yorum ve Aşırı Yorum*. Dü. Stefan Collini. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016. 11. 26 Mart 2019.
- Çalışlar, Aziz. *Tiyatro Oyunları Sözlüğü Cilt 2 (Türk Tiyatrosu)*. Dü. Aziz Çalışlar. 1. Baskı. Cilt 2. İstanbul: MitosBOYUT Yayınları, 1994. 2 cilt. 7 Mayıs 2019.
- . *Tiyatronun Abc'si*. 2. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2009. 6 Mayıs 2019.
- . *Tiyatronun ABC'si*. 2. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2009. 5 Mayıs 2019.
- . *Tiyatronun ABC'si*. 2. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2009. 8 Mayıs 2019.
- . *Tiyatronun ABC'si*. 2. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2009. 8 Mayıs 2019.
- Çamurdan, Esen. *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*. 2. Baskı. İstanbul: Mitos Boyut Yayıncılık, 2011. 5 Mayıs 2019.
- . *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*. 2. Baskı. İstanbul: Mitos Boyut Yayıncılık, 2019. 5 Mayıs 2019.
- . *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*. 2. Baskı. İstanbul: Mitos- Boyut Yayınları, 2011. 6 Mayıs 2019.
- . *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*. 2. Baskı. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2011. 6 Mayıs 2019.

- . *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*. 2. Baskı. İstanbul: Mitos- Boyut, 2011. 6 Mayıs 2019.
- Demirci, Vedat. *Alnında Işığı İlk Hisseden Tiyatro Sanatçılarımız*. 1. İstanbul: Mü-Ka Matbaacılık, 1999. 21 Ocak 2019.
- . *Alnında Işığı İlk Hisseden Tiyatro Sanatçılarımız*. 1. İstanbul: Mü-Ka Matbaacılık, 1999. 23 Ocak 2019.
- Devlet Tiyatroları Refik Ahmet Sevengil Kütüphanesi Dijital Oyun Bilgi Sistemi*. tarih yok. 22 Ocak 2019. <[http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user\\_home\\_dtgm.php](http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php)>.
- Devlet Tiyatroları Refik Ahmet Sevengil Tiyatro Kütüphanesi Dijital Oyun Bilgi Sistemi*. tarih yok. 23 Ocak 2019. <[http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user\\_home\\_dtgm.php](http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php)>.
- Dormen, Haldun. *Anılar / Sürç-ü Lisan Ettikse - Antrakt - İkinci Perde*. Dü. Raşit Çavaş. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013. 21 Ocak 2019.
- . *Anılar / Sürç-ü Lisan Ettikse - Antrakt - İkinci Perde*. Dü. Raşit Çavaş. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013. 21 Ocak 2019.
- Eco, Umberto. *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Çev. Kemal Atakay. 10. Baskı. İstanbul: Can Yayınları, 2017. 19 Nisan 2019.
- Eğilmez, D. Burcu. «Metinlerarasılık Bağlamında Temaşa, Sinema, Tarih: Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? .» *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi* 6 (2016): 52,60. 13 Şubat 2019. <<http://monografjournal.com/sayilar/6/metinlerarasilik-baglaminda-temasa-sinema-tarih-hacivat-karagoz-neden-olduruldu-monograf-sayi-6.pdf>>.
- Eğilmez, Ertem ve Nezih Coş. «Ertem Eğilmez'le Konuşma.» *Yedinci Sanat*. Engin Ayça ve Nezih Coş. 1 Ocak 1974. 16-33. 7 Mayıs 2019. <<http://www.tsa.org.tr/tr/roportaj/roportajgoster/1080/ertem-egilmez-le-konusma>>.
- Eğilmez, Ertem ve Sadık Şendil. «Ertem Eğilmez'le Konuşma.» *Yedinci Sanat*. Engin Ayça ve Nezih Coş. 1 Ocak 1974. 16-33. 7 Mayıs 2019. <<http://www.tsa.org.tr/tr/roportaj/roportajgoster/1080/ertem-egilmez-le-konusma>>.
- Eğilmez, Ertem ve Sadık Şendil. «Ertem Eğilmez'le Konuşma.» *Yedinci Sanat*. Engin Ayça ve Nezih Coş. Ocak 1 1974. 16-33. 7 Mayıs 2019.

<<http://www.tsa.org.tr/tr/roportaj/roportajgoster/1080/ertem-egilmez-le-konusma>>.

Eğilmez, Ertem ve Sadık Şendil. *Ertem Eğilmez'le Konuşma* Engin Ayça ve Nezi Coş. tarih yok.

Eğilmez, Ertem ve Sadık Şendil. «Ertem Eğilmez'le Konuşma.» *Yedinci Sanat*. Engin Ayça ve Nezi Coş. 7 Mayıs 2019. 16-33. 7 Mayıs 2019. <<http://www.tsa.org.tr/tr/roportaj/roportajgoster/1080/ertem-egilmez-le-konusma>>.

Eğilmez, Ertem ve Sadık Şendil. *Ertem Eğilmez'le Röportaj* Engin Ayça ve Nezi Coş. 1 Ocak 1974. 16-33. 7 Mayıs 2019. <<http://www.tsa.org.tr/tr/roportaj/roportajgoster/1080/ertem-egilmez-le-konusma>>.

Ejri, Lajos. *Piyas Yazma Sanatı*. İstanbul: Papirüs Yayınevi, 2004. Kitap.

—. *Piyas Yazma Sanatı*. İstanbul: Papirüs Yayınevi, 2004. Kitap.

—. *Piyas Yazma Sanatı*. Çev. Suat Taşer. 2. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004. Kitap. 10 Ocak 2019.

—. *Piyas Yazma Sanatı*. tarih yok.

—. *Piyas Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersler*. tarih yok.

—. *Piyas Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004. Kitap. 9 Ocak 2019.

—. *Piyas Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004. Kitap. 9 Ocak 2019.

—. *Piyas Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004. Kitap. 9 Ocak 2019.

—. *Piyas Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004. Kitap. 10 Ocak 2019.

—. *Piyas Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004. Kitap. 10 Ocak 2019.

—. *Piyas Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004. Kitap. 10 Ocak 2019.

—. *Piyas Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004. Kitap. 10 Ocak 2019.



- . *Piyes Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004. Kitap.
- . *Piyes Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. 2. İstanbul: Papirüs Yayıncılık, 2004. Kitap. 16 Ocak 2019.
- . *Piyes Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım. İstanbul: Papirüs Yayıncılık, 2004. Kitap. Ocak 16 2019.
- . *Piyes Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım . İstanbul: Papirüs Yayıncılık, 2004. Kitap. 19 Ocak 2019.
- . *Piyes Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım. İstanbul: Papirüs Yayıncılık, 2004. Kitap. 16 Ocak 2019.
- . *Piyes Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İkinci Basım. İstanbul: Papirüs Yayıncılık, 2004. Kitap. 16 Ocak 2019.
- . *Piyes Yazma Sanatı Yaratıcı Yazma Dersleri*. Çev. Suat Taşer. İstanbul: Papirüs Yayıncılık, 2004. Kitap. 11 Ocak 2019.
- Evren, Burçak ve Bircan Usallı Silan. *Türkan Şoray*. 1. Baskı. Adana: Altın Koza A.Ş. Merkezi, 2012. 1 Şubat 2019.
- Evren, Burçak. *Yılmaz Atadeniz*. Dü. Dilek Girgin. 1. Antalya: Aksav Yayınları, 2008. 28 Ocak 2019.
- . *Yılmaz Atadeniz*. Dü. Dilek Girgin. 1. Antalya: AKSAV Yayınları, 2008. 28 Ocak 2019.
- . *Yılmaz Atadeniz*. Dü. Dilek Girgin. 1. Antalya: AKSAV Yayınları, 2008. 29 Ocak 2019.
- . *Yılmaz Atadeniz*. Dü. Dilek Girgin. 1. Antalya: AKSAV YAYINLARI, 2008. 8 Şubat 2019.
- ezelakay.portfoliobox.net/about*. tarih yok. portfolio.box. 12 Şubat 2019. <<https://ezelakay.portfoliobox.net/about>>.
- Foss, Bob. *Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturgi*. Dü. Filiz Çiçek. Çev. Mustafa K. Gerçeker. 2. Baskı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2016. 6 Mayıs 2019.
- Genette, Gérard. *Anlatının Söylemi*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. Birinci Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 11 Nisan 2011.
- . *Anlatının Söylemi*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. Birinci Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 11 Nisan 2011.

- *Anlatının Söylemi*. İstanbul: Boğaziçi Ün, 2011.
- *Anlatının Söylemi*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 16 Nisan 2019.
- *Anlatının Söylemi*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 17 Nisan 2019.
- *Anlatının Söylemi*. Dü. Korkut Erdur. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 17 Nisan 2019.
- *Anlatının Söylemi*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. Birinci Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 9 Mayıs 2019.
- *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 18 Nisan 2019.
- *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 19 Nisan 2019.
- *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 19 Nisan 2019.
- *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 19 Nisan 2019.
- *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 20 Nisan 2019.
- *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 21 Nisan 2019.
- *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 21 Nisan 2019.
- *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 22 Nisan 2019.

- . *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. Birinci Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 23 Nisan 2019.
- . *Anlatının Söylemi Yöntem Hakkında Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 23 Nisan 2019.
- . *Anlatının Söylemi Yöntem Üzerine Bir Deneme*. Dü. Ergun Kocabıyık. Çev. Ferit Burak Aydar. 1. Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011. 22 Nisan 2019.
- Gezen, Müjdat. *Ustalarım*. İstanbul: Miyatro Yayıncılık, 1982. 23 Ocak 2019.
- . *Ustalarım*. İstanbul: Miyatro Yayıncılık, 1982. 7 Mayıs 2019.
- Gizem, Parlayandemir. «Popüler F.» tarih yok.
- Gizem, Parlayandemir. «Popüler Filmlerle Karşıt Kültür Üretmek: Türk S.» tarih yok.
- Guiraud, Pierre. *Göstergebilim*. Dü. Şebnem Tabakçı Çiler. Çev. Prof. Dr. Mehmet Yalçın. 3. Baskı. Ankara: İmge Kitabevi, 2016. 26 Şubat 2019.
- Günay, V. Doğan. *Söylem Çözümlemesi*. Dü. Dr. Rifat Çölkesen. 1. Basım. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim, 2013. 24 Nisan 2019.
- . *Söylem Çözümlemesi*. Dü. Dr. Rifat Kesen. 1. Basım. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim, 2013. 23 Nisan 2019.
- . *Söylem Çözümlemesi*. Dü. Dr. Rifat Çölkesen. 1. Basım. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim, 2013. 24 Nisan 2019.
- . *Söylem Çözümlemesi*. Dü. Dr. Rifat Çölkesen. 1. Basım. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim, 2013. 24 Nisan 2019.
- Hjelmslev, Louis. «Louis Hjelmslev.» Rifat, Mehmet. *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2. Temel Metinler*. Dü. Korkut Erdur. Çev. Mehmet Rifat. Cilt 2. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2014. 2 cilt. 101-102. 22 Mart 2019.
- İmdb*. tarih yok. Web. 14 Şubat 2019. <<https://www.imdb.com/title/tt5372802/>>.
- İpşiroğlu, Zehra. *Dramaturgi*. Dü. Eren Aysan. 1. Baskı. İstanbul: İkaros Yayınları, 2013. 6 Mayıs 2019.
- . *Dramaturgi*. Dü. Eren Aysan. 1. Baskı. İstanbul: İkaros Yayınları, 2013. 6 Mayıs 2019.

- . *Dramaturgi Tiyatroda Düşümsellik*. Dü. Eren Aysan. 1. Baskı. İstanbul: İkaros Yayınları, 2013. 06 Mayıs 2019.
- . *Dramaturgi Tiyatroda Düşümsellik*. Dü. Eren Aysan. 1. Baskı. İstanbul: İkaros Yayınları, 2013. 6 Mayıs 2019.
- İrızık, Sibel. «Önsöz.» Bahtin, Mihail. *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Dü. Mehmet Küçük. Çev. Cem Soydemir. İkinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014. 12. 23 Nisan 2019.
- İstanbul.net.tr.* 5 Ocak 2019. 23 Ocak 2019.  
<<https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/show-gosteri/7-kocali-hurmuz/127749/27>>.
- Kasar, Öztürk Sündüz. «Roland Barthes: Eşsiz Bir Yazı Ustası.» Barthes, Roland. *S/Z*. Dü. Türker Armaner. Çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2006. 10. 3 Nisan 2019.
- Kıraç, Rıza. *Sinemamızın Yüzüncü Yılında 100 Yönetmen*. Dü. Levent Çeviker. 1. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2014. 27 Ocak 2019.
- . *Sinemamızın Yüzüncü Yılında 100 Yönetmen*. Dü. Levent Çeviker. 1. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2014. 31 Ocak 2019.
- . *Sinemamızın Yüzüncü Yılında 100 Yönetmen*. Dü. Levent Çeviker. 1. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2014. 12 Şubat 2019.
- . *Sinemamızın Yüzüncü Yılında 100 Yönetmen*. Dü. Levent Çeviker. 1. Baskı. İstanbul: Say Yayıncılık, 2014. 12 Şubat 2019.
- . *Sinemamızın Yüzüncü Yılında 100 Yönetmen*. Dü. Levent Çeviker. 1. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2014. 13 Şubat 2019.
- . *Sinemamızın Yüzüncü Yılında 100 Yönetmen*. Dü. Levent Çeviker. 1. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2014. 16 Şubat 2019.
- kitapyurdu.com.* tarih yok. 24 Nisan 2019.  
<[https://www.kitapyurdu.com/index.php?route=product/search&filter\\_name=s%C3%B6ylem&page=3](https://www.kitapyurdu.com/index.php?route=product/search&filter_name=s%C3%B6ylem&page=3)>.
- kitapyurdu.com.* tarih yok. 24 Nisan 2019.
- Kocabay, Kalkan Hasibe. *Tiyatroda Göstergibilim*. Birinci Basım. İstanbul: E Yayınları, 2008. 13 Mart 2019.
- Kumbaracı 50*. Dü. Kumbaracı50. tarih yok. Web. 16 Şubat 2019.  
<<https://kumbaraci50.com/hikayeciler-bahar-donemi>>.

- Küçükeroğan, Bülent. *Sinemada Kurgu ve Eisenstein*. Dü. Güney Aldoğan. İkinci Baskı. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2014. 7 Mayıs 2019.
- Lotman, Yuri M. *Sinema Göstergebilimi*. Dü. Mehmet Fatih Çelikkaya. Çev. Oğuz Özügöl. Üçüncü Baskı. Ankara: Nirengi Kitap, 2012. 9 Mayıs 2019.
- Metz, Christian. *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*. Dü. Güney Aldoğan. Çev. Oğuz Adanır. 1. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012. 2 cilt. 24 Nisan 2019.
- Nutku, Hülya. *Dramaturgi*. Dü. Feridun Andaç. Aralık 2017. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. 6 Mayıs 2019.
- . *Dramaturgi*. Dü. Feridun Andaç. Aralık 2017. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. 6 Mayıs 2019.
- . *Dramaturgi*. Dü. Feridun Andaç. Aralık 2017. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. 6 Mayıs 2019.
- . *Dramaturgi*. Dü. Feridun Andaç. Aralık 2017. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. 6 Mayıs 2019.
- . *Dramaturgi*. Dü. Feridun Andaç. Aralık 2017. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. 6 Mayıs 2019.
- . *Oyun Yazarlığı*. Dü. Feridun Andaç. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. Kitap.
- . *Oyun Yazarlığı*. Dü. Feridun Andaç. Mayıs 2017. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. 7 Mayıs 2019.
- . *Oyun Yazarlığı*. Dü. Gözde Altınkoç. Mayıs 2017. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. 8 Mayıs 2019.
- . *Oyun Yazarlığı*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. Kitap. 11 Ocak 2019.
- . *Oyun Yazarlığı*. 1. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. Kitap. 11 Ocak 2019.
- . *Oyun Yazarlığı*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. Kitap. 18 Ocak 2019.
- . *Oyun Yazarlığı*. Dü. Gözde Altınkoç. Mayıs 2017. İstanbul: Eksik Parça Yayınları, 2017. 9 Mayıs 2019.
- Nutku, Özdemir. *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*. Birinci Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2013. Kitap. 16 Ocak 2019.
- . *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2013. Kitap. 8 Ocak 2019.
- . *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*. 1. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2013. Kitap. 11 Ocak 2019.

- . *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*. Birinci Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2013.  
Kitap. 16 Ocak 2019.
- . *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*. Birinci Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2013.  
Kitap. 16 Ocak 2019.
- . *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*. Birinci Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2013.  
Kitap. 18 Ocak 2019.
- . *Gösterim Terimleri Sözlüğü*. tarih yok.
- Onk Ajans*. tarih yok. 21 Ocak 2019. <<http://www.onkajans.com/yedi-kocali-hurmuz/>>.
- Özgüç, Agâh. *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. İstanbul, 2003.
- . *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. İkinci Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2003.  
27 Ocak 2019.
- . *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2003.
- . *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. İkinci Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2003.  
31 Ocak 2019.
- . *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. Dü. Ertekin Akpınar. İkinci Basım. İstanbul:  
Agora Kitaplığı, 2003. 1 Şubat 2019.
- . *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. Dü. Ertekin Akpınar. İkinci Basım. İstanbul:  
Agora Kitaplığı, 2003. 7 Mayıs 2019.
- . *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. Dü. Ertekin Akpınar. İkinci Basım. İstanbul:  
Agora Kitaplığı, 2003. 7 Mayıs 2019.
- . *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. Dü. Ertekin Akpınar. İkinci Basım. İstanbul:  
Agora Kitaplığı, 2003. 7 Mayıs 2019.
- Özön, Nijat. *Sinema Sanatına Giriş*. Birinci Basım. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008. 6  
Mayıs 2019.
- Öztürk Kasar, Sündüz. «Roland Barthes: Eşsiz Bir Yazı Ustası.» Barthes, Roland. *S/Z*.  
Dü. Türker Armaner. Çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Kültür  
Sanat Yayıncılık, 2006. 10.
- Parlayandemir, Gizem. «Popüler Filmlerle Karşıt Kültür Üretmek: Türk Sinemasında  
Müzikal Filmler ve Muhalif Bir Anlatıcı Olarak "Ezop".» Akdaş, Cangül, ve  
diğerleri. *Tür(k) Sinemasında Auterler 2000 Sonrası Türk Sinemasında Türler  
ve Yönetmenler*. Dü. Yıldız Derya Birincioğlu ve Parlayandemir Gizem.  
Birinci Baskı. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2016. 145. 12 Şubat 2019.

- Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi & Olağanüstü Masalların Dönüşümleri*. Dü. Rûken Kızılar. 3. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. 14 Mart 2019.
- . *Masalın Biçimbilimi ve "Olağanüstü Masalların Dönüşümler"*. tarih yok.
- . *Masalın Biçimbilimi ve "Olağanüstü Masalların Dönüşümleri"*. Dü. Rûken Kızılar. Çev. Sema, Rifat Mehmet Rifat. 3. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. 13 Mart 2019.
- . *Masalın Biçimbilimi ve "Olağanüstü Masalların Dönüşümleri"*. İstanbul, 2017.
- . *Masalın Biçimbilimi ve "Olağanüstü Masalların Dönüşümleri"*. Dü. Rûken Kızılar. Çev. Mehmet Rifat ve Rifat Sema. 3. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. 13 Mart 2019.
- . *Masalın Biçimbilimi ve "Olağanüstü Masalların Dönüşümleri"*. Dü. Rûken Kızılar. III. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. 9 Mayıs 2019.
- «Repertuvar.» *Türk Tiyatrosu Dergisi* 453 (2005): 55. Belge. 23 Ocak 2019. <[https://ibstkutuphane.ibb.gov.tr/dijitalarsiv/dergi/turktiyatrosu/de0055pdf/DE\\_0055\\_0453.pdf](https://ibstkutuphane.ibb.gov.tr/dijitalarsiv/dergi/turktiyatrosu/de0055pdf/DE_0055_0453.pdf)>.
- Ricœur, Paul. *Zaman ve Anlatı 1 Zaman Olay Örgüsü Üçlü Mimesis*. Dü. Korkut Erdur. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 3. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 4 cilt. 12 Nisan 2019.
- . *Zaman ve Anlatı 1 Zaman Olay Örgüsü Üçlü Mimesis*. Dü. Korkut Erdur. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 3. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 4 cilt. 11 Nisan 2019.
- . *Zaman ve Anlatı 1 Zaman Olay Örgüsü Üçlü Mimesis*. Dü. Korkut Erdur. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 3. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 4 cilt. 12 Nisan 2019.
- . *Zaman ve Anlatı 3 Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*. Dü. Korkut Erdur. Çev. Mehmet Rifat. 2. Baskı. Cilt 3. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 4 cilt. 4 Nisan 2019.
- Ricœur, Paul. *Zaman ve Anlatı 3 Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi*. Dü. Korkut Erdur. Çev. Mehmet Rifat. 2. Baskı. Cilt 3. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 4 cilt. 4 Nisan 2019.

- Ricoœur, Paul. «Yorumlama.» Rifat, Mehmet. *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2. Temel Metinler*. Dü. Korkut Erdur. Çev. Mehmet, Rifat, Sema Rifat. 5. Baskı. Cilt 2. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2014. 2 cilt. 255-256. 12 Nisan 2019.
- Rifat, Mehmet. *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. Dü. Rûken Kızılar. I. Basım. Cilt 1. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 1 cilt. 26 Şubat 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. Dü. Rûken Kızılar. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 12 Nisan 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü Kavramlar Yöntemler Kuramcılar Okullar*. Dü. Rûken Kızılar. 1. Basım. Cilt 1. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 1 cilt. 26 Şubat 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü Kavramlar Yöntemler Kuramcılar Okullar*. Dü. Rûken Kızılar. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 26 Şubat 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü Kavramlar Yöntemler Kuramcılar Okullar*. Dü. Rûken Kızılar. 1. Basım. Cilt 1. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 1 cilt. 26 Şubat 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar Yöntemler Kuramcılar Okullar-*. Dü. Rûken Kızılar. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 13 Mart 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -kavramlar, yöntemler, kuramcılar, okullar-*. Dü. Rûken Kızılar. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 4 Nisan 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar-*. Dü. Rûken Kızılar. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 26 Şubat 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar-*. İstanbul: Türki, 2013.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar-*. Dü. Rûken Kızılar. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 15 Mart 2019.



- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar-*. Dü. Rûken Kızıler. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 15 Mart 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar-*. Dü. Rûken Kızıler. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 15 Mart 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar-*. Dü. Rûken Kızıler. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar-*. Dü. Rûken Kızıler. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 19 Mart 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar-*. Dü. Rûken Kızıler. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 23 Nisan 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar-*. Dü. Rûken Kızıler. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 23 Nisan 2019.
- . *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü -Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar-*. Dü. Rûken Kızıler. 1. Basım. Şubat: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 13 Mart 2019.
- Rifat, Mehmet. «Genette (Gérard).» Rifat, Mehmet. *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü Kavramlar Yöntemler Kuramcılar Okullar*. Dü. Rûken Kızıler. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 89. 16 Nisan 2019.
- . *Göstergebilimin ABC'si*. 4. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2014. 15 Mart 2019.
- . *Göstergebilimin ABC'si*. 4. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2014. 4 Nisan 2019.
- . *Göstergebilimin ABC'si*. 4. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2014. 11 Nisan 2019.
- . *Göstergebilimin ABC'si*. 4. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2014. 13 Mayıs 2019.
- . *Göstergebilim'in ABC'si*. 4. Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2014. 26 Mart 2019.
- Rifat, Mehmet. «Roland Barthes ve Göstergebilimsel Serüven Üzerine.» Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. Dü. Selahattin Özpalaşık. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 7-8. 2 Nisan 2019.

- Rifat, Mehmet. «Todorov (Tzvetan).» Rifat, Mehmet. *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. Dü. Rûken Kızıler. 1. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013. 218. 12 Nisan 2019.
- Rifat, Mehmet. «Türkçe Çevirinin Önsözü.» Paul, Ricœur. *Zaman ve Anlatı 1 Zaman Olay Örgüsü Üçlü Mimesis*. Dü. Korkut Erdur. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 3. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 4 cilt. 7-8. 12 Nisan 2019.
- Rifat, Mehmet. «Türkçe İkinci Baskının Önsözü.» Todorov, Tzvetan. *Yazın Kuramı*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 12. 12 Nisan 2019.
- Rifat, Mehmet. «Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi .» Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi ve "Olağanüstü Masalların Dönüşümleri"*. Dü. Rûken Kızıler. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. VII. 13 Mart 2019.
- Rifat, Mehmet. «Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi Giriş Gözlemleri.» Propp, Vladimir. *Masalın Biçimbilimi ve "Olağanüstü Masalların Dönüşümleri"*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. VII.
- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. Dü. Korkut Erdur. Gözden Geçirilmiş 6. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017. 2 cilt. 12 Nisan 2019.
- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları - 1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. Dü. Korkut Erdur. Gözden Geçirilmiş 6. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017. 2 cilt. 4 Nisan 2019.
- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları - 1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. Dü. Korkut Erdur. Gözden Geçirilmiş 6. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017. 2 cilt. 26 Mart 2019.
- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları - 1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. Dü. Korkut Erdur. Gözden Geçirilmiş 6. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017. 2 cilt. 26 Mart 2019.
- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları - 1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. Dü. Korkut Erdur. Gözden Geçirilmiş 6. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017. 2 cilt. 11 Nisan 2019.

- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları - 1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. Dü. Korkut Erdur. Gözden Geçirilmiş 6. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017. 2 cilt. 11 Nisan 2019.
- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları - 1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. Dü. Korkut Erdur. Gözden Geçirilmiş 6. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017. 2 cilt. 12 Nisan 2019.
- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları - 1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. Dü. Korkut Erdur. Gözden Geçirilmiş 6. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017. 2 cilt. 12 Nisan 2019.
- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları - 1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. Dü. Korkut Erdur. Gözden Geçirilmiş 6. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017. 2 cilt. 11 Nisan 2019.
- . *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1 Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. Dü. Korkut Erdur. 5. Baskı. Cilt 1. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2017. 2 cilt. 13 Mart 2019.
- Serper, Sevgi. «Ezel Akay: Komedi, Siyanür Gibidir.» *Cinemascope* 15 (2008): 62-63. 16 Şubat 2019.
- . «Ezel Akay: Komedi, Siyanür Gibidir...» *Cinemascope* 15 (2008): 62-63.
- . «Ezel Akay: Komedi, Siyanür H.» (tarih yok).
- . «Söyleş.» *Cinemascope* 15 (2008): 62-63.
- SinemaTürk*. 2012. Web. 14 Şubat 2019. <<http://sinematurk.com/film/48682-f-tipi-film/>>.
- Sokullu, Dr. Sevinç. *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. 1. Baskı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979. 7 Mayıs 2019.
- . *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*. 1. Baskı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979. 7 Mayıs 2019.
- Süzcü, İlhan. *Tsa Türk Sineması Araştırmaları*. tarih yok. web. 15 Şubat 2019. <[http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/6507/ezel\\*akay](http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/6507/ezel*akay)>.
- Şendil, Sadık. *Yedi Kocalı Hürmüz*. İstanbul: Miyatro Yayıncılık, tarih yok.
- . *Yedi Kocalı Hürmüz*. 1. Baskı. İstanbul: Miyatro Yayıncılık, tarih yok. Kitap. 20 Ocak 2019.
- . *Yedi Kocalı Hürmüz*. 1. İstanbul: Miyatro Yayıncılık, tarih yok. 20 Ocak 2019.

- . *Yedi Kocalı Hürmüz*. 1. Baskı. İstanbul: Miyatro Yayıncılık, tarih yok. 7 Mayıs 2019.
- . *Yedi Kocalı Hürmüz*. 1. Basım. İstanbul: Mitos-Boyut Yayıncılık, 2011. 7 Mayıs 2019.
- . *Yedi Kocalı Hürmüz*. 1. Baskı. İstanbul: Miyatro Yayıncılık, tarih yok. 7 Mayıs 2019.
- . *Yedi Kocalı Hürmüz*. 1. Basım. İstanbul: Mitos Yayıncılık Ltd-Şti., 2011. 13 Mayıs 2019.
- Şener, Sevdâ. *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998. 20 Ocak 2019.
- Todorov, Tzvetan. *Eleştirinin Eleştirisi*. Dü. Rûken Kızıler. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 2. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. 12 Nisan 2019.
- . *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. Üçüncü Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2014. 18 Nisan 2019.
- Todorov, Tzvetan. «Sunuş.» Todorov, Tzvetan. *Yazın Kuramı*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2016. 26-28. 12 Nisan 2019.
- Töre, Prof. Dr. Enver. *Modern Türk Tiyatrosu (Temalar)*. Dü. Rekin Ertem. Birinci Baskı. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016. 7 Mayıs 2019.
- Tutumlu, Reyhan. «Anlatı Bilimi Açısından Roman- Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: Anayurt Oteli.» Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2002. 12. 18 Nisan 2019.
- Türkoğlu, N. tarih yok.
- Türkoğlu, Nilüfer. *Posta*. 20 Ekim 2018. Web. 16 Şubat 2019. <<https://www.posta.com.tr/kufur-de-ovgu-de-dokunulmaz-olmalı-2059996>>.
- Yazer, Hamide. *tsa.org.tr*. 21 Haziran 2016. Web. 7 Mayıs 2019. <<http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/693/sadik-sendil>>.
- Yedi Kocalı Hürmüz*. Yön. Ezel Akay. Haz. Ezel Akay. Prod. İrfan Tözüm. Horizon International, 2010. Dvd. 17 Şubat 2019.
- Yücel, Tahsin. *Eleştiri Kuramları*. 4. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. 11 Nisan 2019.

- . *Eleştiri Kuramları*. 4. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. 11 Nisan 2019.
- Yücel, Tahsin. «Moda Dizgesi.» Barthes, Roland. *Yazı ve Yorum Roland Barthes'dan Seçme Yazılar*. Dü. Tahsin Yücel. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları, 2015. 92. 28 Mart 2019.
- . *Söylemlerin İçinden*. 1. Basım. İstanbul: Alakarga Yayıncılık, 2014. 24 Nisan 2019.
- Yücel, Tahsin. «Sunuş.» Barthes, Roland. *Yazı ve Yorum*. Çev. Tahsin Yücel. Dördüncü Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 1999. 7-11. 4 Nisan 2019.
- . *Yapısalcılık*. Dü. Faruk Duman. 3. Basım. İstanbul: Can Yayınları, 2015. 23 Nisan 2019.
- . *Yapısalcılık*. Dü. Faruk Duman. 3. Basım. İstanbul: Can Yayınları, 2015. 24 Nisan 2019.
- Yüksel, Prof. Dr. Ayşegül. *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. Dü. Nuran Demir ve Öztaşbaşı Didem. İkinci Basım. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1995. 11 Mart 2019.
- . *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. Dü. Nuran Demir ve Öztaşbaşı Didem. İkinci Basım. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1995. 13 Mart 2019.
- . *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. Dü. Nuran Demir ve Öztaşbaşı Didem. İkinci Basım. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1995. 15 Mart 2019.
- Yüksel, Prof. Dr. Ayşegül. *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. Dü. Nuran Demir ve Öztaşbaşı Didem. İkinci Basım. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1995. 5 Mart 2019.
- . *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. Dü. Nuran Demir ve Öztaşbaşı Didem. İkinci Basım. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1995. 5 Mart 2019.
- . *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. Dü. Öztaşbaşı Didem ve Nuran Demir. İkinci Basım. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1995. 13 Mart 2019.

- . *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. Dü. Demir Nuran/Öztaşbaşı Didem. İkinci Basım. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1995. 28 Mart 2019.
- . *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. Dü. Nuran Demir ve Öztaşbaşı Didem. İkinci Basım. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1995. 11 Nisan 2019.
- . *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*. Dü. Nuran Demir ve Öztaşbaşı Didem. İkinci Basım. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1995. 12 Nisan 2019.
- . *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Tiyatrosu*. Dü. Nuran Demir ve Öztaşbaşı Didem. İkinci Basım. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1995. 13 Mart 2019.