

Meddah Hikâyelerinden Romana Ara Söz Kullanımı Hakkında Karşılaştırmalı Bazı Tespitler

Some Comparative Findings on the Use of Digression Concept from Meddah Stories to Novel

Ahmet Dađlı^a 

ÖZ	ABSTRACT
<p>Makalenin konusu, kurguya dayalı edebî ürünlerdeki “ara söz” kullanımını üzerinedir. Ara söz, anlatıcı ya da yazarın metni zaman zaman geçici olarak durdurup dinleyiciye/okura çok çeşitli konularda kendi düşünce, yorum, duygu veya eleştirilerini aktardığı cümlelerdir. Metne ilgiyi artıran bu ara ifadelerde genellikle amaç kültür aktarımı yaparak insanları eğitmek, böylece aynı değerler etrafında sıkı bağları olan bir toplum oluşturmaktır. Bu makalede önce ara söz konusunda mevcut literatür bilgilerine ilave olabilecek değerlendirmeler yapılmıştır. Ardından meddah anlatılarındaki ara sözler ile roman türündeki ara sözler karşılaştırılmıştır. Edebî eserler ilhamını, konusunu toplumdan aldığı için onlar da yeni toplum düzenine uyum sağlayarak gelişir, dönüşür. Anadolu Türklerinin orta Asya’dan günümüze kadar kurgusal anlatılarına baktığımızda destanı, İslami destanı, halk hikâyesini, meddah anlatısını ve romanı gösterebiliriz. Bu türler içinde roman hariç diğerleri sözlü icra ortamı ürünlerdir. Bu kapsamda önce Meddah Behçet Mahir’in bir anlatısından ilk on ara söz alınıp içerik olarak değerlendirilmiştir. Sonra roman türünün ilk örneklerinden olan, Felatun Bey ve Rakım Efendi, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, İntibah romanlarının ilk on ara sözleri tespit edilerek içerik incelemesi yapılmıştır. Romanda ara söz kullanımı teknik kusur olarak görülür. Çalışmada, incelenen romanlarda niçin ara söz kullanıldığı konusu, icra metinleri olan meddahlık anlatısı ile kıyaslanarak tartışılmış, tespit edilen sonuçlar ifade edilmiştir.</p>	<p>The subject of the article is on the use of "digression" in fictional literary products. Digressions are sentences in which the narrator or the author pauses the text from time to time and conveys his thoughts, comments, feelings or criticisms to the listener/reader on a wide variety of topics. The purpose of these phrases, which increase the charm of the narrative, is to educate people by transferring culture, thus creating a society with close ties around the same values. In this article, firstly, evaluations that can be added to the existing literature on the digression are made. Then, the digressions in the meddah narratives and the digressions in the novel genre are compared. Since literary works take their inspiration and subject from society, they develop and transform by adapting to the new social order. When we examined the fictional narratives of the anatolian turks from central asian to the present, we can show the epic, the Islamic epic, the folk tale, the meditative narrative and the novel. Among these genres, except the novel, the others are the products of the oral performance environment. In this context, first ten digressions from a narrative of Meddah Behçet Mahir were taken and contextually evaluated. Then, the first ten digressions of the novels Felatun Bey ve Rakım Efendi, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, İntibah, which are some of the first examples of the novel genre, were determined and a content examination was made. The use of digression in novel is seen count as a technical flaw. In the study, the subject of why digressions are used in the examined novels is discussed by comparing it with the narrative of meddah, which is the performance texts, and the detected results are stated.</p>
Anahtar Kelimeler	Keywords
Ara Söz, Meddah Hikâyeleri, Roman, Anlatıcı, Batılılaşma	Digression, Meddah Stories, Novel, Narrator, Westernization

^a Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü. Email: ahmetdagli@hotmail.com.
(Sorumlu Yazar/Corresponding author)

1. Giriş

Kaplan, Stendhal'ın romanı cadde üzerinde gezdirilen bir aynaya benzetmesine atıfla, edebiyatı hemen hemen kültüre denk bulduğunu söyler ve "kültür sahasında ne varsa, onların hepsinin akislerini edebiyatta bulmak mümkündür." der (1993, s. 10). Toplumların hayatında din, coğrafya, iklim, dil gibi pek çok unsurun etkisiyle zaman içerisinde büyük değişiklikler meydana geldiğinde, edebî şekil ve içerikler de bu durumdan doğrudan etkilenir. Öyle ki edebî ürünlerin şekil ve içeriğinin nasıl olacağını belirleyen, onun üreticileri olarak ediplerden ziyade, toplumsal değişim ve dönüşümlerdir denilebilir. Örneğin Anadolu Türklerinin Orta Asya'dayken yaşadığı hayat tarzı, Anadolu'ya geldikten sonra buradaki göçebe yaşam biçimi, İslamiyet'in kabulü, alfabe değişiklikleri, yerleşik hayata geçiş gibi tüm toplumu etkileyen dönemlerin her biri, edebiyatta da şekil ve muhteva yönünden yenilikleri, değişim ve dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Türk edebiyatını da etkileyen bu büyük olaylardan biri de 19. yüzyılda başlayan Batılılaşma sürecidir. Osmanlı'nın son dönemlerinde çöküşü durdurmak için çare arayan aydınların önemli kısmı, karanlık ortaçağdan o günkü bilimsel ve teknolojik seviyeye gelmiş olan Batı'nın yaşadığı süreci dikkate alarak onların ilim ve teknolojisini almak, diğer konularda geleneksel değerlere bağlı kalmak şeklinde fikir geliştirmişlerdir. İmparatorluğun bu fikirle uygulamaya koyduğu Batı medeniyetini tanıma ve bilimdeki kazanımlarını öğrenip ülkeye taşıma amacıyla her alandan birçok bilim insanı Avrupa'ya eğitim için gönderilmiştir.

Konuya edebiyat özelinden devam edecek olursak; Yeni Osmanlılar adıyla bir araya gelen Şemseddin Sami, Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi ediplere göre Avrupa'nın geldiği seviyenin anahtarı özgürlük, eşitlik ve fen idi. Özgürlük ve eşitliğe bir anayasanın yapılmasıyla, fene (bilim) ise halkın eğitilip cehaletten kurtarılmasıyla ulaşılabildi. Halkı eğitmek için onlara ulaşmanın yolu ise gazete ve edebiyattı.

Bu düşünceyle yürütülen çalışmalar neticesi ilk roman, batı tarzı hikâye, gazete, tiyatro gibi türler Türk edebiyatına kazandırılmış oldu. Bunlardan amaç, halkı eğitmek ve dönüştürmek olmuştur (Moran, 2001, s. 9,25). Örneğin roman türünde yazılan örneklerle bakarak Argunşah, "kendilerini sadece edebiyatın değil genel olarak hayatın hatta medeniyetin kurucusu, belirleyicisi hatta sözcüsü ve kural koyucusu olarak gören sanatçılar, romanı kendi amaçları doğrultusunda kullandılar." der. Ona göre İbret dersi ve nasihatler vermek için kıssadan hisse çıkarmanın zorunluluğunu hissettiler. Çünkü onlara göre ortada pek çok konuda hızla eğitilmesi, yeni medeniyete ayak uydurması gereken kalabalık bir halk vardı. (2006, s. 29).

Roman türü Türk toplumunda yaygınlaşmaya kadar anlatı ihtiyacı, meddahların ellerinde mendil, sopa gibi eşyalarla izleyicilerin karşısına çıkıp teatral yönü öne çıkan anlatılarıyla, âşıkların ellerinde sazıyla icra ettikleri hikâyelerle, Kısahan, Köroğluhan, Şahnamehan vb. ustaların icra ettiği sözlü performanslarla karşılanıyordu. Moran, roman türünün ilk örneklerini veren aydınların kendilerine tevarüs eden geleneksel edebî ürünleri, olağanüstü olaylara yer verdikleri ve yetişkinlere hitap etmemeleri dolayısıyla çocuksu, ilkel ve gerilik emaresi olarak gördüklerini söyler (2001, s. 25). Avrupa edebiyatını ve başta roman türü olmak üzere bu edebiyata ait türleri ise çağdaşlaşmanın aracı olarak düşündüler. Türk edebiyatına roman, gazete ve Batılı tarzda şiir, tiyatro gibi türler bu düşüncedeki sanatçılar aracılığıyla girdi.

Bu dönem edebî eserleri üzerinde çalışan araştırmacıların tespitine göre Tanzimat dönemi edebiyat sanatçılarından bir kısmı her ne kadar yukarıda belirtilen düşüncelerle geleneksel edebî tarzı küçümseyip Batı'yı örnek alarak roman yazmaya başlamış olsalar da yazarken kendilerini yetiştiren o eski edebî kültürün baskın tesirinden uzun süre çıkamamışlardır. Örneğin Boratav şu

tespiti yapar: “Modern romanda eski hikâyenin sosyal muhitlerde bulunduğu müşterek zemin, Türk edebiyatının daha yeni çağlarındaki hikâye mahsullerini halk edebiyatının eski gelenekten gelen mahsullerine yaklaştırıyor. Gerçekten de Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri ile eski halk hikâyelerimiz birbirine çok yakın dururlar.” (2012, s. 73).

Boratav, bu ilk roman denemelerinde özellikle destan ve halk hikâyelerinin etkisinden bahseder ancak meddah hikâyelerinin etkisinin daha fazla olduğunu söyler. Bunun sebebini meddah hikâyelerinin destan ve halk hikâyelerine nazaran daha gerçekçi olmasıyla açıklar ki roman türünde olayların ele alınış üslubu da gerçeklik üzerine kuruludur. O, meddah hikâyeciliğinin iç ve dış özelliklerinin Türk romancılığı üzerine etkisini “Türk romanı bu hikâyecilik üzerine aşçı vazifesi görmüştür.” (1982, s. 318) cümlesiyle özetler. Yani Türk romancılığı yoğunlukla meddah hikâyelerinin şekil ve muhteva özelliklerinin üzerine inşa edilmiştir.

Anadolu Türklerinin anlatı ihtiyacının tezahürü olarak kullanılan ve Anadolu Türkleriyle özdeşleşen ancak 19. yüzyılda Batılılaşma taraftarlarının geri kalmışlık göstergesi olarak görüp küçümseyip uzak durmak istemelerine rağmen uygulamada terk edemedikleri meddah tarzı anlatı üslubunu, bu noktada tarihî süreciyle birlikte kısaca hatırlamak gerekir.

2. Literatür

2.1. Anadolu Meddahlığının Tarihî Gelişim Süreci

Bu geleneğin kökeni, İslam öncesindeki göçebe Oğuz Türklerinin kahramanlık anlatıcısı olan ozana kadar uzanır. Fuat Köprülü, ellerinde kopuzlarıyla diyar diyar dolaşarak göçebe hayatın hikâyeleri olan Oğuz destanlarını anlatan ozanlara ait bu geleneğin, Oğuz göçebelerinin Anadolu'da yerleşik hayata geçmesi, aynı zamanda da İslamiyet'i kabul etmeleriyle dönüşmeye başladığını söyler. Türklerin İslamiyet'i öğrenme kaynakları Acemlerdir. İranlılarla yüzlerce yıl süren münasebetlerin neticesi, Acem anane ve edebiyatı Türk edebiyatını büyük oranda etkilemiştir. Onlar ise daha Sasani dönemlerinde Arapların hâkimiyetine girip Müslüman olmuş, dolayısıyla Arap edebiyatının tesirinde kalmış bir millettir. Onlar Hz. Ömer, Hz. Ali, Hz. Hamza gibi İslam kahramanlarının hikâyelerini dinlerken, bunun yanında Şehname adlı eserleri sayesinde kendi millî hatıralarını da unutmamayı başarmışlardır. Bu duruma göre Fuat Köprülü Türk halk edebiyatına ait hikâye ve menkıbelerin şu kaynaklardan beslenerek oluşmuş anlatılar olduğunu söyler: Eski Türk ananesinden geçen mevzular, doğrudan veya İran üzerinden dolaylı olmak üzere İslam ananesinden geçen mevzular, İran ananesinden geçen mevzular, İran aracılığıyla geçen Hint kökenli mevzular. (2012, s. 318-326).

Yukarıdaki bilgilerden, Türk anlatı geleneğini etkileyen unsurların ya doğrudan ya da -Arap ve Hint menşeli olanların da- dolaylı olarak yine İran üzerinden kültürümüze taşındığını görüyoruz. Ancak İran edebiyatına ve İran üzerinden Türk edebiyatına etki eden baskın ana kaynak, Arap edebiyatıdır. Arap anlatı geleneğinde cahiliye devrinden beri var olan “kussas” unvanlı kişiler, Arap hükümdarların saraylarında eğlenceli kıssalar anlatan ancak anlatısını taklitlerle süsleyerek hükümdarı ve saray halkını eğlendirmekle görevli hikâye anlatıcılarıydı. İslamiyet'in doğuşu ve geniş coğrafyalara yayılması neticesinde bu sanatçılar mukallid-kıssahan adıyla ülke sınırlarının dışında da yayılmaya başlamıştır.

Yukarıda kısaca kökeninden bahsedilen bu gelenek, çoğunlukla İran üzerinden Türk edebiyatına nüfuz etmiş, Türklerin var olan destan anlatma geleneği üzerine Arap-İran edebiyatının dramatize etme yönünün aşılmasıyla elde edilen bu tiyatral anlatı tarzı giderek yaygınlaşmış ve Türk anlatı üslubunun geleneksel özelliği halini almıştır. XIV. yüzyıldan itibaren sarayın yanı sıra şehirlerde ve

köylerde anlattıkları Salsalnâme, Hamzanâme, Anternâme, İskendernâme, Süleymannâme, Rüsternâme gibi epik-menkıbevi anlatılar icra edilmiştir. Anlatıcılara ise önceleri “kıssahân, şehnâmehân, meddah” lakabı verilse de XVII. yüzyıldan itibaren “meddah” adı yaygınlık kazanmıştır (Köprülü, 2012, s. 325).

Bu bilgiler ışığında Orta Asya ozanlık döneminden başlayan ve İslam kültürünün etkisini de bünyesine alarak şekillenen Türk anlatı sistematiğinin yerleşik kalıbının meddah anlatıları olduğu söylenebilir. Köprülü'nün saz âşıklarının anlattığı halk hikâyelerini de dikkate alarak söylediği “bizde halk hikâyeciliğini temsil edenler asırlardan beri meddahlar olmuştur” (2012, s. 317) cümlesi de bu tespiti destekler.

2.2. Kavramsal Çerçeve

İslam öncesi anlatılarından başlayıp Tanzimat dönemine kadar gelişerek gelen, yerleşmiş özellikleriyle Anadolu Türklerinin anlatı kalıbı olarak görülen meddah anlatı geleneğinin en karakteristik özelliği, anlatıda “ara söz” kullanımınıdır. Ancak Batılılaşmayla birlikte edebiyatımıza giren roman türünde eser vermeye başlayan yazarlar, roman türünün kendine özgü kurallarının gereği olarak meddah anlatıcılığı ile aralarına mesafe koymak şeklinde tavır geliştirmeye çalışmışlardır.¹ Ancak bu, uygulamada bir türlü başarısız olan konu olmuştur. Özellikle ilk romanlarda ara söz kullanımından vazgeçilememiştir.

Bu çalışmada Batı medeniyetine geçiş sürecinde roman türündeki ara söz kullanımlarına karşılaştırmalı olarak yakından bakılacaktır ancak bunun için önce “ara söz” konusunun irdelenmesi gerekmektedir.

2.2.1. Ara Söz Nedir?

Ara söz, sözlükte “doğrudan doğruya konuşulan veya yazılan konuyu ilgilendirmeyen dolaylı söz, istitrat” anlamına gelir (Doğan, 1982, s. 41). Başgöz'ün “parantez içine konulacak değerlendirmeler” (2001, s. 87) olarak tanımladığı ara sözler, anlatıcıların anlatının çeşitli yerlerinde zaman zaman anlatıyı kısa süreli durdurup dinleyicilere anlatının o anki konusunun bağlamı ve etkisiyle bireysel görüş, bilgi, tecrübe ve nasihatlerini aktardığı ara bilgilendirme kısımlarıdır. “Ara sözlerde anlatıcı yaratıcıdır. Ara söz olarak kullanılan cümleler ve ifadeler anlatıcının kendisine aittir (Türkmen, 2004, s. 154). Bilinç akışına ve anlatıcının o anki içinden gelen kararına bağlı olarak yapılan bu bilgilendirme ve açıklamaların herhangi bir kuralı, konu ya da hacimsel olarak bir sınırı yoktur. Bu anlamda bir ara söz, bir ünlem ya da hitap ifadesi olabileceği gibi bir fıkra, masal hatta bir alt hikâye de olabilmektedir. Burada en önemli husus, ara söz ile vakanın birbirinden ayrı yapılar olduğudur.

Meddahlar etraflarında toplanan izleyicilere dramatize yönü öne çıkan anlatılar icra ederken, ara sıra hikâyeyi durdurup çeşitli konularda bilgi ve fikir aktarımlarında bulunur, ardından anlatıya kaldığı yerden devam ederdi. Anlatının bağlamına da uygun düşürüp bir fıkra, kısa hikâye, bir tecrübe, güncel konular ve kültürel aktarımlarla yapılan bu ara vermeler, gösteri içerikli sanatlarda “yabancılaştırma” terimiyle anılır. Nutku, yabancılaştırma yöntemiyle, kaybolmuş olan insani

¹ Gerçekten roman türünün teknik olarak meddah anlatıcılığında görülen ara söz kullanımına uzaklığı söz konusudur ki bunun en temel nedeni, aktarım yöntemindeki farklılıktır. Meddah hikâyelerinin aktarımı sözlü ortamda dinleyiciye icra edilen bir performans biçiminde iken romanın aktarım aracı yazıdır, aktarım yöntemi bireysel okumalar şeklindedir.

değerlerin yeniden bulunmasının gerçekleştiğini söyler (1970, s. 34). Derdiyok ise sözlü anlatımların “yaşantı örnekleri sunarak ders veren anlatımlar” olduğunu, ifade edilen söylem ve anlatıların ortak özelliğinin sanatlı yapılar olma noktasında birleştiğini söyler (2017, s. 419).

Âşıklık geleneği temsilcileri de dinleyicilerine bazen birkaç gece sürecek hacimde halk hikâyeleri anlatırken, yeri geldikçe hikâyeyi durdurarak konu dışına çıkar ve kendi kimliğiyle toplumsal, kültürel konularda bilgece konuşmalar yapardı. Boratav, halk hikâyelerinde sanatçıların eserinin kahramanlarından biri olarak ortaya çıkma, vakalar ve kahramanlar karşısında objektifliği bir yana bırakıp olumlu veya olumsuz kanaatlerini açıkça ortaya koyma gibi vasıflarının kuvvetli temayüller halinde ortaya çıktığını söyler (2012, s. 58).

Ara söz, meddahlık ve halk hikâyesi başta olmak üzere destan, efsane, masal, fıkra gibi sözlü anlatı ortamlarında ihtiyaç duyulmuş ve ortaya çıkmış bir üslup özelliğidir. 20. yüzyıla kadar anlatı ihtiyacını büyük oranda anlatma esasına dayalı metinleri icra etme yöntemiyle karşılayan Anadolu Türk kültüründe, anlatıcılar ara söz kullanımına hemen hemen her anlatıda başvurmuşlar, böylece dinleyicilerine çeşitli bireysel ve toplumsal kültür aktarımlarında bulunmuşlardır. Anlatılar matbaanın yaygınlaşmasıyla yazıya geçirilmeye başlanmış, ara söz kullanımı ise farklılaşan yeni kültürde varlığını bir biçimde devam ettirmiştir. Yazılı gelenekte yer bulmuş olmakla birlikte bu yapıların en doğal, orijinal örneklerinin görüldüğü metinler, anlatıcılarının jest-mimik, hitabet, teatral yetenek, müzik gibi unsurlarla icrasını geliştirdiği; dinleyici kitlesinin farklı özellikleri ile bağlama (context), dolayısıyla metnin varyantlaşmasına yol açtığı sözlü ortamda üretilen metinlerdir. Dinleyiciyi anlatının sürükleyici içeriğinden bir süre uzaklaştırdığı için anlatının devamını merak ettirme işlevi de gören ara sözler, anlatının önceden hazırlanan kalıbı içerisinde plansız çıkışlar ve ara vermeler olduğundan, ilk bakışta konu dışı ve önemsiz gibi görünse de aksine önemlidir.

Başgöz, ara sözler aracılığıyla anlatıcının kişi ve olayların dinleyicideki anlamlarını değiştirebileceğini, anlatıcının ideolojisini, görüş ve değerlerini yansıtabileceğini söyler (2001, s. 94). Ara söz, anlatıcı ile dinleyiciler arasında metni oluşturmada ortak rol üstlenir. Anlatıcıya anlatabilmesinde, dinleyiciye ise anlayabilmesinde destek olur. Bunlar dinleyicilerle ilgi kurma ve anlatı ortamını canlı tutma görevi görürler (Bayat, 2011, s. 6). Yazarın anlatı ile dinleyici arasına girmesi olarak da tanımlayabileceğimiz bu kısımlar, Norman Austin’in ifadesiyle, yazarın her zaman karşındakileri ikna eğiliminde olduğu, retorik yapıya sahip cümlelerdir (Başgöz, 2001, s. 89).

Ara sözün bir vasfı da anlatıcının dinleyicilerle paylaştığı bir sır kabilinden bilgiler olmasıdır. Sır, anlamı gereği yakın ve güvenilir insanlarla paylaşılan bilgidir. Dinleyicilerle bu içerikte yapılan özel paylaşımlara ortam sağlayan ara sözler, anlatıcının dinleyicilerle yakın ve sıcak bir insani ilişki geliştirmesini sağlar, onların anlatıya ilgisini ve yakınlığını artırır. İcracının da hedefi öncelikle bu iletişimsel seviyedir.

Yukarıdaki bilgilerden anlaşıldığı üzere bir topluluğa icra edilen sözlü gelenekte anlatı, hikâyenin kurgusunu oluşturan esas tabaka ile bir de icracının bağlamını yakaladıkça kendi kişiliğinin ve sosyo-kültürel birikiminin tezahürü olarak araya aldığı bireysel bilgilendirmelerin toplamından oluşur. Bu bilgilerin neler olacağına her ne kadar icracı karar verse de aslında bunlar dinleyicilerin de ait olduğu toplumsal tecrübe ve ortak belleğin yansımalarıdır. Diğer türlü bu bilgiler dinleyicinin yaşadığı kültürene ait değilse ya da benimsemediği, aidiyet kuramadığı konular olursa, dinleyici o anlatıya yabancılaşır, icracının dinleyicideki intibayı olumsuz etkilenir.

Halk anlatılarındaki ara sözler üzerine çalışan araştırmacılar, bunları işlevleri açısından gruplara ayırmışlardır. Bunlardan ilki “Tevârih-i Mülük-i Âl-i Osman” adlı eserdeki ara sözleri dikkate alarak

gruplandırılan Ahmedî'ye aittir. Ahmedî ara sözleri; görüş bildiren ara sözler, açıklayıcı ara sözler ve örnekleyici ara sözler olmak üzere üç gruba ayırmıştır (Sılay, 1991, s. 155). İlhan Başgöz de Ahmedî'nin tasnifine bağlı kalmış ve Türk sözlü anlatı geleneği özelinde ara sözleri üç grupta incelemiştir. Birincisi açıklayıcı-öğretici ara sözlerdir. Bunlar hikâyede bahsettiği eski bir söz, tarih, din, halk hekimliği, gelenek vb. bir konuyu dinleyicilerden bilmeyenlerin olacağını düşündüğünde onlar için yapılan açıklamalardır.² İkincisi görüş, yorum ve eleştiri bildiren ara sözlerdir. Bunlar hikâyenin denk düşürülen yerinde akışa ara verip ideolojik konularda şahsi düşüncenin ifade edildiği; mevcut siyaset, eğitim sistemi, kurumların yanlış işleri vb. hakkında eleştiri yapılan müdahale kısımlarıdır. Üçüncüsü şahsi serzeniş ve itiraf ara sözleridir. Bunlar ise anlatının uygun bulunduğu yerlerde dinleyicileri bir yakın dost gibi görüp onlara şahsi derterinden, geçmişteki hatalarından, özel problemlerinden bahsettiği cümlelerdir (2001, s. 86-91).

Benzer tespitleri masallardaki ara sözlerle ilgili çalışmasında belirleyen Bayat, ara söz kullanma sebepleri hakkında şunları söyler: Anlatıcı, karşısındaki topluluğun, anlattığı konu hakkında ne derecede bilgiye sahip olduğunu aynı ortamda kendi değerlerine göre belirlemekte ve anlatımını bu değer yargısına göre şekillendirmektedir. Anlatı konusunun dominant unsurları hakkında dinleyicilerden bilmeyenler olma ihtimaline karşı bilgilendirme yapmaktadır. Anlatıcının kendisi ve kendi düşünceleri hakkında anlatının bütünlüğünü ve yapısını bozmadan bilgilendirme ihtiyacı hissetmektedir. Olayların, konuların, motif ve epizotların kendinde uyandırdığı izlenimlerden hareketle araya kendisi hakkında bilgiler koymaktadır. Toplumda gördükleri eksiklikleri bu gün ile geçmişini karşılaştırarak sunmaktadır (2011, s. 11-13).

Altun, hikâyelerdeki verilerden hareketle, "sapma" adını verdiği ara sözlerin kullanımında iki farklı sebep belirlemiştir. Birincisi, anlatıya anlatının temel amacı dışında yeni metin/ler katan ve anlatıda içerik düzleminde değişiklikler yaparak anlatının akışını değiştiren "işlevsel sapmalar", ikincisi ise amacı ve amacın gerçekleşmesini etkilemeyen "biçimsel sapmalar"dır (2014, s. 114-119).

Ara sözlerin sebepleri üzerine çalışan araştırmacılar, bunları işlevlerine göre sınıflama ihtiyacı hissetmişlerdir. Farklı çalışmaların verileri ışığında ortaya çıkan bu sınıflamalar, metnin anlatıcılarının tercihleriyle ortaya çıkan ve araştırmacılara farklı bilgiler verebilecek içeriklerdir.

2.2.2. Geleneksel Anlatılarda Ara Söz

Türkler gerek atlı-göçebe gerekse yerleşik dönemlerinde hayat tarzlarına bağlı olarak yazıdan ziyade sözlü geleneğe bağlı olmuşlardır. Bu kültürün bireylerince büyüklere ve bilgili kişilere saygı gösterilmiş, onların söylediği her sözün kıymeti olmuştur. Bunun bir sonucu olarak Türk edebiyat geleneğinde verilen eserlerin her zaman didaktik yönü haizdir. Bir tecrübe paylaşımı anlamına da gelen ve söyleyen ile dinleyen arasında doğrudan iletişim aracı olan "ara söz" kullanımının Türk edebiyatı geleneğinde ayrı bir önemi vardır. Çünkü toplumun önünde olan bilge kişi olarak sanatkârın insanlara söyleyecek sözü vardır. O, yaşadığı toplumda iyi kötüyü gören, medeniyetinin geçmişten tevarüs eden ideal toplum ve iyi insan modelini bilen kişi olarak, kendisini dinleyen insanlara bunları aktarmak ve onları iyiye, güzele yönlendirmekle kendini sorumlu hisseder. Amaca ulaşmak için dolaylı yolu, hikâyeye etme sanatının imkânlarını kullanmayı daha etkili bir seçenek olarak görür. Bu sebeple geleneksel Türk anlatılarında kurgusal ile gerçek hep iç içedir. Boratav, halk hikâyelerinin bünyesi incelendiğinde iki tabakanın olduğunu söyler: "Hikâyenin esas

² Duman, "görüş, yorum ve eleştiri" ve "şahsi serzeniş ve itiraf" içeren ara sözlerin aynı zamanda açıklayıcı ve öğretici olabileceği düşüncesine dayanarak bu başlık için "tanımlayıcı ara sözler" ifadesini önerir (2019, s.25).

mevzusu (Hikâyede değişmeyen veya az değişen manzum konuşmalar, türküler) ve Hikâyecinin anlatırken ilave ettiği sahneler, mütalaalar, teşbihler tabirler, alkış-kargışlar vs.” (2012, s. 59).

Meddahlık geleneğinde elinde sopası ve omzunda mendili ile halkın karşısına çıkan meddah, çeşitli hikâyeleri değişik biçimlerde anlatır ve halkın büyük ilgisini görürdü. O anlattığı hikâyeleri dramatize ederek, şive taklitleriyle süsleyerek geliştiren, seyircisinin daha çok duygularına seslenen bir sanatçıydı. Seçtiği konulara göre seyircide coşkunluk, üzüntü, merak ve acıma duyguları uyandırır, ara sözlerde verdiği bilgiler ve öznel düşünceleriyle, seyirciyle arasında bir duygudaşlık bağı, bir özdeşleşme ilintisi kurardı. Hikâyesi bittikten sonra da anlattıklarının öğretici yanını vurgulardı. (Nutku, 1997, s. 53-64).

Toplumsal gerçekler metin içerisinde farklı yollarla işlenmekle birlikte, en açık biçimde ara söz kullanımlarında ortaya çıkar. Meddah anlatıcılarından Behçet Mahir, anlatıları içerisinde dile getirdiği aşağıdaki ara söz cümlelerinde bu durumu ve sanatçının niyetini açık biçimde ifade etmiştir: “Misalsiz hikâye de hikâye olmaz, hikâyelerin içinde misâl lazım ki o hikâyenin ne olduğunu gösterebilirsin.”, “Hikâyelerimizin içinde olan, bu temsil misaller, hikâyeyi ayakta tutar.”, “Geçmiş hikâyelerde neler olmuş, işte, ibret al, öğüt al, görgü al.”, “Bu geçmişteki hikâyeler, bizlere büyük ibrettir. Hem de büyük görgüdür.” (Sakaoğlu vd., 1999).

Anlatıda ara söz kullanmak yeteneğin ve yapılan işte ustalığın göstergesidir. Anlatıcının dinleyicilere bu işte -hikâye anlatmada- ne kadar iyi olduğunu ifade etmesinin dolaylı bir yoludur. Çünkü seyirciler, anlatıcının saatlerce bazen birkaç gece süren hikâyeleri nasıl akılda tutabildiğini, üstelik onca kişi ve mekân isimlerini olay ve diyalogları unutmadan, karıştırmadan nasıl anlatabildiğini hayranlıkla izler. Bütün bunları aklında tutmasından başka, dinleyicilere hikâyeyi başından sonuna heyecanla, zevkle ve pürdikkat dinletmeyi başarabilen bir kendine özgü anlatma kabiliyeti dikkatlerden kaçmaz. Bu da dinleyicinin anlatıcıya saygı ve hayranlığı da beraberinde getirir. Öyle ki anlatılandan çok anlatan önem kazanır. Artık dinleyicileri o ortama toplayan motivasyon kaynağı, hikâyenin başlığı ya da konusu değil, bir hikâye anlatacak olan şahsiyetin kim olduğudur. Bu şekilde dinleyicilerin teveccüh ve hayranlığını kazanabilen anlatıcılar söz üstadıdır ve onların söylediği her söz değerlidir, dinleyicide karşılık ve itibar görür. Anlatıcının amacı ve dinleyiciler nazarında gelmeyi istediği yer de burasıdır. Seyirci karşısında anlatısını icra ederken sanatçının gizli amacı dinleyiciyi etkilemek hatta kendisine hayran bırakmak olduğu için anlatısını bu amaca uygun tercihleriyle donatır. Halk hikâyecilerinin anlatılarına saz çalıp türkü söylemeyi dâhil etmelerini, aynı şekilde meddahların birçok halk tipini taklit ederek teatral anlatımı tercih etmelerini bu kapsamda değerlendirmek gerekir.

Anlatıda ara söze başvurmak da aynı amaca hizmet eden sebep ve tercihlerden biridir. Aytaç’a göre kurgu metin ile kurgusal olmayan metinleri bir arada sunmak, okuru/dinleyiciyi kurgusal dünya ile gerçek dünya arasında götürüp getirmek onu sürekli düşünmeye ve uyanık olmaya zorlar. Yazarın/icracının ise işindeki yeteneğini gösterir (1990, s. 57). Çünkü anlatıyı ara söz ile kesmek, seyirci gözüyle düşünüldüğünde risk almak demektir. Anlatının büyük kütlesi, karmaşık kişi, zaman, mekân, olay ve içerik yapısıyla onu anlatan için karıştırmaya, unutmaya müsait bir yapıdır. Böyle bir hikâyeyi karıştırmadan anlatıp sonlandırabilmek iyi bir zeka, motivasyon, dikkat ve sakin bir ortam gerektirir. Ancak dinleyici de görür ki anlatı ortamları kalabalık dinleyici kitlesiyle motive olmaya müsait yerler değildir. Anlatıcının heyecanlanması, seslerden, insanlardan etkilenip söyleyeceğini unutması kolaylıkla mümkündür. Bunlar varken anlatıcı bir de anlatısını durdurur ve hikâyenin dışında başka bir şeyler (ara söz) söylemeye başlar. Anlatıyı konudan çıkararak bu müdahalesi anlatıcının hikâyesinde kaldığı yeri, devamındaki olayları unutturabilecek bir

durumdur. Onun bu muhtemel tehlikelere çokça girip her seferinde başarıyla çıkması, onu dinleyicinin gözünde yüceltici ve takdir toplayan hamlelerdir.

Halk hikâyesi, meddah anlatısı, destan gibi hacimli anlatıları icracılarının nasıl aklında tuttuğu merak konusu olmuştur. Onlar bunu sadece iskelet yapıyı ezberledikleri, geri kalan kısımları ise kendilerinin doldurdukları şekilde ifade ederler. Destan üzerine olan çalışmada Çobanoğlu, destancuların meslektaşları arasında bir yer edinebilmek, tanınmak, öne çıkmak gibi bir gayelerinin olduğunu, bu en önde gelen amacın yolunun da dinleyicilerin takdirini kazanmaktan geçtiğini söyler (2003, s. 78-83). İcracının tüm icralarında ilk amacı dinleyicileri etkilemektir. Bunun için sürekli dinleyicileri anlatısının içine çekmeye, onların beğenecekleri şekli düşünüp anlatısında buna göre kendi düzenlemelerini yapmaya çalışır. Ara sözler bu amaç için değerli fırsatlardır. Karşısındaki dinleyici topluluğunu, kültürüyle, yaşantısıyla ve hassasiyetleriyle iyi tanıyan icracı, ara söz bölümlerinde açtığı konularla, fikirleri, nasihatleri ve o kültürden seçtiği cümlelerle dinleyicilerin beğenisini kazanacaktır.

Ekici, halk bilgisi ürünlerinin “toplumsal”lık boyutuna dikkati çeker. Yani herhangi bir anlatının işlev olarak toplumun sanat ve estetik anlayışını yansıtabilecek şekilde toplumla birleşmesi, içerik olarak da onun değerleriyle uyumunu gerekliliğinden bahseder. Yayın, anlatıcının ara sözlerle kendi dünya görüşünü, metindeki kişi ve olaylarla ilgili kendi fikirlerini, tenkit ve uyarılarını, değer yargılarını ifade ettiğini söyler (2007, s. 262). Şişman’a göre anlatıcının metne etkisi anlatıcının yaşadığı ve yaşattığı kültür ortamı ve kültürel değerlerle doğrudan ilgilidir (2006, s. 293).

İcracının ara sözler de dâhil olmak üzere anlatısını oluşturan tüm cümleler toplulukta bulunan başka kültüre ait bir kişiye yabancı gelecek, o toplumun üyesi olan dinleyicilere ise ilk kez dinledikleri bir metin dahi olsa aşına gelecektir. Burada bir topluma ait ortak kültür mirasının oluşturduğu büyük bağlamın varlığını tekrar hatırlamak gerekir.

Halk hikâyesi icracıları hikâyelerini dinleyicilerin beğenmesi amacıyla birçok süslü ifade şekillerine başvururlar. Bu kullanımlar; icracının eserinde kendi hissiyat ve arzusunu ifade etmesini ve onun dinleyici kitlesine hoş görünmesini sağlar. Bu amaç onu daima uyanık tutar. İcracı ve dinleyiciler aynı kültürel çevrenin insanları olduğundan, hissiyat ve zihniyetler birbirine karşılık gelir (Boratav, 2012, s. 68). Türkmen’in toplumda var olan değerleri oranın sahip olduğu dil ile o milletin bir ferdi olarak kendi üslûbu ile metne yansıtmak (2004, s. 154) dediği, Boratav’ın ise “edebîleşmiş müsterek bir halk dili bir halk hikâyeleri üslûbu” (2012, s. 34) sözüyle işaret ettiği şey de budur.

Sözlü anlatılara has ve irticalî olduğu için anlık düşünmenin ürünü olan ara söz, Türk edebiyatında yazılı kültüre geçişten sonra, batıya ait olan ve kendine has özellikleri olan roman türünde de kullanılmaya devam etmiştir. Romandaki kullanımıyla ara sözün icra edilen anlatılardaki ara sözlerle kıyaslandığında farklılık gösteren yanları olması gerekir. Çünkü en temelde sunum yöntemi birinde sözlü icrayken, diğerinde yazılı ortamdır. Sözlü anlatılarda ara söz içerikleri, dinleyici kitlesinin yaşlı, genç, kadın-erkek olması ve eğitim seviyesine göre farklılaştırılmaktadır. Yazılı anlatılarda okur kitlesi çok daha kalabalıktır ancak yazar mekân ve zaman olarak uzaktadır. Onlar hakkında bilgi sahibi olamaz. İcra ortamının olmayışı yazar ve okurların metne yönelik etkileşim yolunu kapatır. Başgöz, “ara sözlerin icra sırasında incelenmesi şarttır” diyerek ara söz konusunda icra ortamının önemine vurgu yapar. Ancak hemen sonrasında, “yine de anlatıcının şahsi değerlendirmelerinin basılı metinlerde olmayacağını farz etmek hatalı olur” der (2001, s. 92). Ancak önemli fark olarak şunu vurgulamak gerekir: Yazılı metinlerde ara sözler yazılmaktadır ancak bunlar icra ortamı olmaksızın oluşan ara sözlerdir. Sözlü anlatılarda anlatıcının seyircilerle

olan doğrudan irtibatı ile ara sözün etkilenme şekilleri dikkate alındığında tüm bu etkilerden uzak olan yazılı metinlerdeki ara sözlerin büyük farklılıklara sahip olduğunu belirtmek gerekir.

2.2.3. Batılılaşma Sürecindeki Türk Edebiyatında Ara Söz

Ara söz, kendi doğal mecrası olan Anadolu halk anlatı geleneğinde önemli ve vazgeçilmez bir unsur olmakla birlikte, -yukarıda ifade edildiği üzere- yazılı metin olan roman türünde bu teknik kullanıldığında durum farklılaşır. Demir, metne müdahaleci tavrın en üst noktasına çıktığı bu geçiş kısımlarında, anlatıcı da değiştirilmiş olmaktadır. Hikâye parçalarını birbirine sistemli bir bütünlük içerisinde bağlamak yerine metni dışarıdan getirilen objelerle bölmek ve üçüncü şahıstan birinci şahsa dönüştürerek açık müdahaleci bir yolu seçmek, metnin kurmacalık yapısının zedelenmesi anlamına gelir. Bu, romana geçişteki acemiliği gösterir ve teknik bir kusurdur (2012, s. 38,51,52).

Ahmed Mithad Efendi, Şemseddin Sami, Namık Kemal gibi Batılı tarzda ilk roman ve hikâye örneklerini veren Tanzimat dönemi romancıları eski tarz anlatıları “geri” olarak niteleyip Batılı tarzda eser vermeye çalışsalar da romanlarında içinde yetiştikleri eski geleneğin verdiği alışkanlıkla ara söz tekniğine sıkça başvurmaktan kendilerini alamamışlardır. Moran’ın tespitiyle halkın cehaletten kurtarılması için eğitilmesi lüzumu karşısında onlara ulaşmanın yolu olarak seçilen edebiyatın (edebî metinlerin) satır aralarında ara sözler, okur ve dinleyicileri telkin amaçlı kullanılmıştır. Tanpınar, ilk dönem (Tanzimat) romanlarında esnaf kahvelerindeki meddahlardan esinlenme ile okuyucunun seviyesine inip onunla konuşma biçiminde görülen bölümleri meddahsı, geleneksel anlatı tarzının devamı olarak görür (1988, s. 456,457).

Sebepler ister eski alışkanlıklar isterse halkı eğitmek olsun, geleneksel edebiyatın “geri” olarak nitelenmesi ve batı menşeli olan roman türünde batıyı taklit yoluyla başlayan sürecin dönüşerek romanın orijinal dinamiklerine doğru yol alması sebebiyle, eski anlatıların üslubundan kalan ara sözün, anlatılar olgunlaştıkça ortadan kalkması beklenir. Kaldı ki Tanzimat sonrası Türk halkının anlatı geleneğinin hem yazılı ortama taşınarak icra ortamını ve bağlamı kaybetmesi, hem de (roman türündeki gibi) hacimsel ve teknik açıdan önemli değişimlere maruz kalması neticesinde, ara sözün bu durumdan etkilenmesi, beklenen bir durumdur.

2.2.4. Romanda Ara Söz

Sözlü anlatılarla yazılı dönem anlatılarını birbirinden ayıran en önemli konulardan biri metnin aktarıcısıdır. Sözlü anlatıları anlatıcı bizzat kendisi aktarır, yazılı dönem ürünlerine bakıldığında ise çoğunlukla metnin üreticisi yoktur, anlatıcısı vardır. Üreticinin metin boyunca ortaya çıktığı yerler, ara söz kısımlarıdır.

Geleneksel anlatı türünün sözlü ortamdan yazılı ortama taşındığı; tür, hacim, kurgu tekniği açısından birçok değişikliğin olduğu bu yeni mecrasında artık icracı âşık veya meddah yoktur. Bir yazar bir de anlatıcı vardır. Metnin yazarı o metni senaryosuyla, kişiler, zaman, mekân gibi anlatı unsurlarıyla estetize eden kişidir, metnin sahibidir. Ancak önemli fark, kurgulanmış metni anlatan “yazar” değil “anlatıcı”dır. Yazar metni bir anlatıcının dilinden anlatır, ona söyler. Anlatıcı, yazardan başka, yazarın belirlediği ve okur ile arasına koyduğu bir başka varlıktır. Demir’in ifadesiyle anlatıcı lengüistik oluşum olarak kurgu metnin en temel figürüdür. Metinde gören ve konuşan kim sorularının cevabı olan, daima hissedilen ve görünür olma özelliğini bütün metin boyunca sürdüren kâğıt varlıktır (2002, s. 18,19). Bazen bir karşı cins, bir ihtiyar, bir çocuk, bir hayvan, bitki hatta cansız varlık da olabilir.

Metinde yer alan ara sözler ise yazarın metni, dolayısıyla anlatıcıyı durdurduktan sonra yazar (kendisi) olarak ortaya çıktığı, kendine ait kimlikle cümleler kurup fikir beyan ettiği kısımlardır. Ara

söze son verildikten sonra yine sözün sahibi değişir. Yazar kimliği geri çekilir, senaryoda kaldığı yerden tekrar “anlatıcı” sözü alır. Anlatıcının dilinden her cümle metindeki senaryoyu etkilediği için bu cümleler daha sorumlu, anlatıcıyı bağlayıcı cümlelerdir. Anlatı boyunca anlatıcı, bir nevi seslendirme görevlisi hüviyetindedir. Kurduğu cümlelerin tamamı o anlatının inşasında gereken parçalarıdır. Ancak anlatının oluşmasını sağlayan bu asıl unsurlar o metindeki ara sözler ile kıyaslandığında yazarın daha uzağında kalır. Anlatıya ait cümlelerin satır aralarında okur tarafından bir kişilik çözümlemesi yaparak yazarı yakalamak, onu tanımak imkânı sınırlıdır.

Anlatının oluşumu, yazarın onu kâğıt üzerinde sonlandırmasıyla tamamlanmış olmaz. Bir okurun onu alıp okumayı tamamlaması gerekir. Dolayısıyla metnin tamamlanması, yazar ve okur olmak üzere iki tarafın varlığı ile gerçekleşir. İcranın doğası gereği bir sözel metin önce yazarın zihninde şekillenir, sonra okura ulaşır. Zamansal açıdan metne daha yakın olan yazarın, onu zihninde üreten ve seslendiren kişi olarak metni benimsemiş, ondan etkilenme düzeyi de okura oranla daha yüksektir. Her anlatının öncelikli dinleyicisi, yazarın kendisidir. Edebî eserler ise haber metinleri değil, duygulara yönelik metinlerdir. Sözlü anlatıların üreticisi olan yazarlar, aynı zamanda o metnin dinleyicilerinden biri olarak metinden etkilenmektedir. Bunun da yansıması icranın farklı yerlerinde icra cümlelerinden farklı, kendi bireysel fikirlerinin oluşması biçiminde tezahür eder. Plansız, ön hazırlıksız, bağımsız ve doğal olan; sadece bağlamın tetiklemesiyle oluşan bu fikirlerin bazıları metnin sesleri arasında yüzeye çıkmadan yok olurken, duygusal açıdan coşkun ve güçlü olan bazıları ise metnin akışını durdurup ara söz yöntemiyle kendini ifade imkânı bulurlar. Sebep ise anlatının o andaki yerinde olaydan, kişiden etkilenmesi olabileceği gibi metnin bağlamından hareketle zihninde oluşan bir fikir, anekdot, öğüt vb. de olabilir. Yazarı yetiştiren ve etkileyen sosyo-kültürel dokuya ilave olarak onun doğuştan getirdiği karakter yapısından beslenen bu ara sözler, yazarın metnin yüzeyine çıktığı, onu ele veren bölümlerdir. Ancak bir metnin seslendirilmeden zihinden geçirilmesi ile dinleyiciler karşısında seslendirilmesinin metin üreticisinde uyandırdığı duygusallık düzeyi aynı değildir. Hiç şüphesiz icra ortamı duygusallığın daha çok tetiklendiği ortamdır ve bu da ara söze başvurma ihtimalini artırıcı bir etki yapar. Yazılı metin üreticisi olan yazarın zihninde -karşısında dinleyici/ler olmadığından- ara söz ihtiyacının ne şekilde oluştuğu, ne kadar oluştuğu, nasıl şekillendiği konusu dikkate değer bir husustur ve sözlü anlatılara göre farklılık göstereceği öngörülebilir.

Yazılı metinlerde ara sözlerin ortaya çıkışını her ne kadar senaryonun kendisi tetiklemiş olsa da ara sözler anlatının bütünüdür ölümlüyen senaryodan bağımsız olduğu için yazar anlatıcıya kıyasla özgür durumdadır. Bu rahatlık -meddahlardaki kadar olmasa da- onun ortaya kendisi olarak çıkmasını sağlar. Bu yönüyle ara sözler yazarın kendini ele verdiği, ister metne yönelik yorumlama ister konu dışı bir tecrübe paylaşımı yapsın, okurun yazarı tanıması ve hakkında kişilik tahlili yapabilmesi için ona fırsat sunduğu kısımlardır. Konunun sürüklediği bağlamdan etkilenip bir coşkunluk haliyle harekete geçmiş olsa da yazar, bu haliyle irticalen (hazırlıksız) konuşmakta ve kendi fikirlerini deklare etmektedir. Bu cümlelerde onun kültürel birikimini, dünya görüşünü, olaylara bakış tarzını, kişilik özelliklerini, tarafını, niyetini, okurdan beklentisini vb. yakalamak imkanı doğar.

Metnin hacimsel büyüklüğü ara söze etki eden diğer bir husustur. Metnin yapılanışının ilk kısımlarında anlatı yazarın kontrolünde iken, ilerleyen aşamalarda bu durum değişir. Metnin senaryosu şekil kazanıp kişiler, zaman ve mekânlar birbirine örülerek kendi sistematiğini şekillendirdikçe artık bu oluşum yazarı bağlayan, onu bir şeylere zorlayan bir hal alır. Yazar senaryo ve kişilerle ilgili eskisi kadar özgürce tasarrufta bulunamaz duruma gelir. Halk hikâyeleri

ve meddah anlatılarında ara söze fazlaca yer verilebilmesi ve bunun bir gelenek olarak yerleşmesinde, onların daha küçük hacimli olmalarının etkisinden söz edilebilir.

Yazar açısından bakıldığında ara sözlerin dikkate değer bir yönü, ideal okuru üretebilmek için müdahale ve çaba cümleleri olmalarıdır. Ara sözler okurun metni daha iyi anlaması için yönlendirmeye, daha açık ifadeyle metni yazarın istediği şekilde anlamasına hizmet ederler. Bu, metnin üreticisi olarak yazarın, metninin derin yapısı hakkında da ciddi ipuçları verdiği anlamına gelir.

Yazarın esere kattığı ara sözler, ara sözün yapısı gereği asıl metin kurgusunun dışında ve tespit edilmesi kolay parçalar olduğu için metinden çıkarılabilecek yapıda ilavelerdir. Ancak metinden çıkarıldığında eksilen şeyin olup olmadığı, neyin eksildiği meselesi, her metnin özelinde değerlendirilmesi gereken ayrı bir araştırma konusudur. Yazarların metinlerini oluşturmada farklı farklı niyetleri vardır. Aynı yazarın her bir metnine özel farklı niyetinden de söz edilebilir. Çalışmada ara sözün bu yönü ele alınmayacaktır. Ancak konu, bu yönüyle farklı incelemelere açıktır.

3. Yöntem

Edebiyatımızda ilk örneklerine icra ortamı anlatılarında rastladığımız ve bu anlatıların çok kullanılan vazgeçilmez tekniği olan ara söz, zamanla Türk anlatı geleneğiyle özdeşleşmiş, onun karakteristik özelliklerinden biri haline gelmiştir. Yazılı dönemin –özellikle roman türü- yaygınlaşmasıyla beraber yazılı metinlerde de örneklerini gördüğümüz ara söz yapılarıyla ilgili, yukarıda verilen bilgilerden de hareketle şöyle bir soru akla gelmektedir: Türk edebiyatında sözlü metinlerden yazılı metinlere geçiş sürecinde ara sözlerin yapısında bir değişim, dönüşüm olmuş mudur, yoksa özellik ve işlevleriyle aynı şekilde kullanılmaya devam etmiş midir?

Bu çalışmada Türk edebiyatından seçilen dört metinden her birinin ilk on ara sözü dikkate alınarak karşılaştırmak suretiyle yukarıdaki sorunun cevabı aranmıştır. İlk on ara söz ile sınırlandırmadan maksadımız, çalışmaya kıyaslama için her birini gerekli gördüğümüz dört eseri dahil edebilmektir. İlk on ara sözün, o eserdeki ara sözlerin genel karakteristiğini ortaya koymada yeterli olacağı öngörülmüştür. Batılılaşma dönemine ait olan bu eserler Behçet Mahir'e ait bir meddah hikâyesi (Eşref Bey) ve Türk edebiyatının ilklerinden olan üç romandır. Romanlar şunlardır: "Felatun Bey ve Rakım Efendi" (Ahmet Mithat Efendi. Yayımlanış tarihi: 1875), Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat (Şemseddin Sami yayımlanış tarihi: 1875), İntibah (Namık Kemal yayımlanış tarihi: 1876).

Meddah hikâyesi ara söz geleneğinin ait olduğu ve en çok kullanıldığı tür olması nedeniyle araştırmaya dahil edilmiştir. 1919 Erzurum doğumlu olan Behçet Mahir bu hikâyeleri ömrü boyunca icra etmiştir. Dolayısıyla bu hikâyeler Türk edebiyatı Batılılaşma dönemini yaşarken, eski geleneği devam ettirmiş olan anlatılardır. Yukarıda bahsi geçen romanlar ara sözleri açısından bu hikâyeye karşılaştırılmıştır.

Ahmet Mithat Efendi, Şemseddin Sami ve Namık Kemal Batılılaşma dönemi Türk edebiyatının ilk temsilcileri, Türk edebiyatının ilk romancılarıdır. Ara söz kullanımının yoğun olduğu eski gelenekte yetişip batı edebiyat geleneğini Türk edebiyatına getirmeyi amaç edinmiş olan bu roman yazarlarının eserlerinde, ara söz cümlelerinde nelerin nasıl konu edildiği araştırılmıştır. Çalışmaya ilk romancılarımızdan üç örnek alınmasından amaç, ilk dönem romanlarındaki ara sözlerin içeriği ve kullanım şekli hakkında genel kanaatlere ulaşabilmektir.

3.1. Anlatılarda Ara Sözler Üzerine İnceleme

3.1.1. Meddah Behçet Mahir'in Anlatılarında Ara Sözler ve İnceleme

1. "Begefendi dogri ile dogri ol. Dogruye yalan skmez. Dogri ile dogri ol. Yalaniya da nana dogri olsan, yine der ki; 'yalandir'." nk herkesi kendi kimin bilir. Dogri adam kendni bilür, karıyı da dogri bilür. İde bu hikâyelerin pevirosu bunun iindir ki, diyor ki; 'dogri ile dogri oldum, yalaiya verdim yalani'." (s.1)
2. Gün bugün, devletimizin altmı yedi ülkemizin iinde, her vilayetin bir valisi vardır. Bunun in bunlar nerden tayin olir? Angara'dan. nkm baımız Angara'ya bağlıdır. Her vakit seslenirem: "Ey Türk oğlı, dünyada iki Őeyle uğrama! Nedir...? Bir Allah'ın iine, bir de devletin iine garima." Gendi oluk ocuginin etmegini gazanmağa bak. Gendi mesleğin oğrenmeye bak, gendi ulun sudan ıkarmaya bak, etliye stliye garima. Her devrin bir hükmi, her hükmün bir devri vardır."(s.1)
3. Evet, nazar edelim ki bizden evel nece hükümdarlar, nece sultanlar, nece paalar geldi gedi, hani ya? Demek ki bu dünya bir lerdivan. Kimi yeneri kimi ıhar. Evet her Şey gelip gemekte. (s.2)
4. Efendim, syledigim bu kelmlar, hem medd, hem menev dünyayı hamlede geirmege, bu mülkün sahibi kdirdir. Evet, ide, bunin in, bu kelmlar menevi bir sözdür ki, hem de medd her Şeye Allah gdirdir. Bir anda var eder, bir anda yok eder. Her Őeyi yapan da Hakdır, yıkan da Hak'dır, Adil-i Mutlag'dır. Hepimiz, onun emr-i ilhsine mdeyiz. Dilerse yargılar, dilerse ceza verir. Hepsi onun, yurd da onun, mülk de onun, onsekizbin lemi yokdan var eden Adil-i Mutlag, hepsi onun. (s.5)
5. Efendi, diggat et, gelmi gemi hekayelerde neler olmu, ide, ibret al, oğt al, görgü al. Bak ki, bizden evel dünyaya gelenler, neyle neyi bulmu, alımı. Sade alımayla degil begefendi, akıl, ferağet, cesaret, hepsi alımanın iindedir. Beyhde zorlan. Zorlandığın, ekdigin zor yanına galir. Ya zorlanmamanın da yolini bul. etin etin zorlanma, golay yol bul, herke sene hak versin. (s.5)
6. "En evel gendi iini temizlemedikten sona, dıarıyı temiz edemezsin. Bir adam gendi ierisini dzeltmedikten sonra dıarıyı düzeltmeye yol bulamaz. nk en evel gendin topla, gendin düzelt. Ondan sona dn bene. (s.7)
7. Atalar sözi bizlere galmidır; "İt de yaza ıhar amma, yedigi soyugu sor ona." Evet, bu büyük bir sözdür. Yohsullar da titirir, odun yoh, kömür yoh, bahali, gci yeten aliyor, yetmeyen seyrediyor. Parayla da eline gemir, her Şey ona göre. Ayak uzin, yorgan gisa. Ne yapsin bu adam? "Yorganan göre ayak uzat" demiler, amma, ne gadder yorganan göre ayah uzatsan, yine yorgan gisa, ayah uzin. nkm, gelir gideri gorimiyor. Gazancin yüz lira, masrafin yz lira. Digel, o yüz lira gazancinan, yz liranin oğini al bakalim, nasıl alacaksın? Ahan, ganaat et, nasıl edeceksin? İde, nasıl olcah; gazi dutarsın, gilih gaar, gılıhi dutarsın gaz gaar. Amma, bele adamların rengi sapsari olir. Neden?  etmegin yerine bir ila idare eder, garını doymaz, bzilir galir. Gece soyik, iflak olmaz, sabag olir amma, gel o soyugu, o gece ekenden sorak. Begefendi, boynuzli goin haggi, boynuzsuz gocdan sorulacak. Bu, erge sorilacak. Bunin in, hep birbirimize, candan hulus ile hep birbirimizin derdini bilirsekse, Allah da bizim derdimizi bildirir, verir. Derd bile ogalmı, derman da bulamiyoruz. Hekimlerimiz bile, hasdalar ogaldigından bagelemiyor. Neden? Derdimiz de azdi, ogaldi. Neden? Bizim pelimiz azdikca, derdimiz de fazla oluyor. Bunin in are lazim, her Şeye golay care lazim. İde, bak gemide, hekayelerin iinde neler var. (s.11)
8. Bazen ocuklar vardır; -be yaına girer, küfür oğgenir, her Őeyiyle atar, gırar. Neden? Zulm ile gazanılmı, gin ile gazanılmı; elm ile gazanılmamı. O ocukda gusur yokdur, o ocugu gazanandadır gusur, besleyendedir gusur. (s.14)

9. Begefendi, heyre çalış, şere çalışma. İki melek, bir gulun biri sagında, biri solunda, sabahdan evinden çıkar, terkal ahşam evine gidene gadder, iki melek nida eder: "Göreni gör Yarabbi; görene ver, göreni gör," diye sağdaki ve soldaki melek nida eder. Bazen, zenginner var, bir yoksul gelip sadaka isdediği zaman; "Allah versin," dir. Be herif, agilli ol, Allah vermiş sene, verdigine şükret de, bir etmek parasi de sen ona ver, daha Allah nasıl versin sene? Gosgoca apartumanlar, mağazalar, gosgoca sandık ile, gasa ile paralar Allah sene vermiş, daha nasıl versin. Düşünmey misin sen, buni çok güriyorum, çarşılarda bile, mağazalarda bile, gavelerde bile görüyorum. Yazık sizlere çok yazık, çok yazık. Bunun için, yerini bul, yerine ver, fikara-yı sâbirin var içimizde. Belki de, bir senede üç defe, dört defe yemek yiyebilir, yiyecek bulamir. Çok vetendaşlarımızın tandirlari, ocaklari, gusgunalari gaynamiyor. Amma, sirrini Allah bilür. Sen de, bol bol ye, iç, bah surfayı önen aldığın zaman yemeyin gözün öğüne geliyor mi? Bene de, ona da versin Allah. Eyle mi deme ilen gulturacaksın? Eğer, eyle demeynen gurtulacaksansa, vay vay çok yazık. (s.14)

10. O zaman, evet begefendi ayıg ol. Uyuma ki, bütün dertlerin dermanı Gur'an'ın içinde mevcuttur. Keyfsiz düşdün, urgaga urgadin, halsiz oldin, hasda düşdin, ne oldunsa oldun; en evel Gur'an'a sarıl, Gur'an'a bakdır. Gur'an'dan fayda olmazsa, o zaman tebibe segirt, tebibe bakdır. Bizler eyle degil, başımız da agrisa tokdur. Her na olsa hastahana, eczahana, tokdur; dişimiz de agrisa tokdur. Neden bu? Emelde zayıf olduğumuz için. Emelimiz çoh zayıf oldi, etigatimiz çoh inceldi, her şeye tokdura segirtiyoruz. Amma, gel gelelim, bir yandan da esgi cindarlar galmadi, esgi âlimler galmadi. Neden? Şindi, egrisini örgedirler. Baksa da bakdığını bilmiyor. Degeri degmez, savur savur, bir nogda yazir verir. Hayır, işinde, haggindan geldigin sanatın altına gir. Evet, bir takımlari da aldatmaya, para almaya çalışıyor. Bunun için aruk, cindarlardan da bezdüğümüz için, hastahaneler, eczahaneler, tokdurlar da aciz oldi, emelde zayıf düşdük. (s.17)

Yukarıdaki ara sözlerde anlatıcının dinleyicilere; doğruluğun fazileti-yalancılığın kötü sonu, devlete bağlılık ve itaat, dünyanın geçiciliği, Allah'ın kudreti ve emirlerine tabi olunması, akilla, feraset ve cesaretle çalışmak, kalbin temiz olması, atasözlerinin hikmeti, aza kanaat etmek ve hesabını bilmek, ilahi adalete olan inanç, çocuk terbiyesinin önemi, fakirlerin unutulmaması ve gözetilmesi, itikadın zayıf olmaması gibi konularda bilgi ve nasihatler verdiği görülmektedir.

Bu ara sözlerle, meddah hikâyesi dinleyerek hoşça vakit geçiren toplum üyelerine bir yandan da onları doğruya, iyiye, güzele yönlendirmenin çok önemli amaç olarak öne çıktığını söyleyebiliriz. Hikâyenin bu ilk on ara sözü vasıtasıyla dinleyicilere verilen mesajların bir tesadüf olmadığını, din, kültür ve medeniyete dair çok önemli değerleri dinleyicilere benimsetmek için her bir ara sözün bilinçli olarak hikâyeye alındığını söyleyebiliriz. İlhan Başgöz'ün ara söz sınıflandırmasına göre bakıldığında bu ara sözlerin hepsi "Görüş, Yorum ve Eleştiri Bildiren Ara Sözler" grubuna girer.

3.1.2. "Felatun Bey ve Rakım Efendi" Romanında Ara Sözler ve İnceleme

1. Felatun Bey'i tanır mısınız? Hani ya şu Mustafa Meraki Efendizade Felatun Bey! Galiba tanıyamadınız. Fakat tanınacak bir çocuktur. Mustafa Merakî Efendi Tophane'nin Beyoğlu'na civarca bir mahallesinde oturur. Mahallesinin ismini haber vermek olamaz. Semtini anladınız ya! Bu kadarıyla iktifa ediniz. (s.1)

2. 45 yaşında iken 27 yaşında bir oğul ile 15 yaşında bir kıza malik olmak ne büyük saadettir. Lakin size şunu da ihtar edelim ki böyle saadet valideler için musibettir. (s.1)

3. Nasıl? Hanesinin idare-i dahiliyesini garipçe mi gördünüz? Bizim Mustafa Merakî Efendi hangi alafranga meşreplerdendi bilir misiniz? Hani ya bundan 15-20 sene evvel İstanbul'da alafranga meşrepler yok mu idi? İşte onlardan. (s.2)

4. Bizim asıl maksadımız Felatun bey'i tanıtmak olduğuna göre pederi Mustafa Merakî Efendi hakkında malumat vermeye gerek yoktur zannetmeyiniz. Felatun Bey'i tanımak için kendisinin menşeiini görmek elbette lazımdır. (s.3)

5. Ha! Bak biz şunu ihtar etmeyi unuttuk. Bizim Mustafa Merakî Efendi'nin ismi yalnız Mustafa Efendi'dir. (s.4)

6. Lakin hani ya Kalemlerde bazı efendiler vardır ki elhak devletinin en büyük makamâtını tutabilmek tedarikâtıyla katiplik zamanını gece gündüz çalışmak ve içinde bulunduğu dairenin vukufunu şamil etmek için iğne iplik olarak bezl-i himmet eder. (s.5)

7. Meramımız burada Felatun Bey'i zemmetmek olmayıp kendi hal ve tavrını erbab-ı mütalaaya layıkıyla tanıtmaktır. (s.6)

8. Ne zannettiniz ya! Felatun isminden "Pantolon" lafzına ve Mihriban isminden dahi "Merdivan" kelimesine intikal edebilmek haylice dirayete mütevaftıdır. (s.7)

9. Felatun Bey'in kıyafetini sorarsanız tariften izhar-ı acz ederiz. Şu kadar diyelim ki, hani ya Beyoğlu'nda elbiseci ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resimler vardır ya! ... (s.8)

10. Nasıl, Mihriban Hanım'ın bu kadar serbestliğine taaccüp mü ediyorsunuz? Taaccüp etmeyiniz. Zira kızcağız bir evin hanımı olarak büyümüş olduğundan gelen görücülere gelin makamında dahi kendisi çıkardı. Kayınvalide makamında da kendisi çıkardı. Kayınvalide makamında verdiği cevabı ise bir kayınvalide sıfatıyla verirdi. İşte taaccüp edecekseniz bu serbestçe kayınvalideye taaccüp ediniz. (s.10)

Ahmet Mithat Efendi'nin romanındaki bu ara sözler, yöneltile sorular, fikir istemeler ve hitaplarla anlatıcının okurlarla arasındaki mekan ve zaman engelini yok farz ederek berabermiş gibi onlarla iletişim kurmaya yöneliktir. "Hani ya şu...", "Galiba tanıyamadınız.", bu kadarıyla iktifa ediniz", "Ha! Bak...", "Hani ya ...yok mu idi?" "Ne zannettiniz ya?", "taaccüp mü ediyorsunuz", "taaccüp edecekseniz ...taaccüp ediniz." gibi ifadeler hitap edilen kitlenin eğitim seviyesi ve statüsü hakkında ipuçları vermektedir. Bu da metne sıradan bir seyirci topluluğu karşısında sözlü olarak icra edilen bir anlatı hissi katmıştır. Bu cümleler aynı zamanda okurlara samimi ve basit sorular yönelten, ünlem gerektiren, onaylanma bekleyen veya devamını okuyucunun getireceği ucu açık cümleler oluşturarak onların dikkatini üst seviyede tutmayı amaçlayan bir üsluptadır.

Diğer taraftan, "tanır mısınız? "semtini anladınız ya", "ne kadar sevinmiştir", "hatırlarsın.", "Nasıl? ...idare-i dahiliyesini garipçe mi gördünüz?", "bilir misiniz?", "biliyor musunuz?", "Kağıthane âlemini beğendiniz mi?" gibi ifadeler kendisini okura onaylatan, roman kişilerine tarafgir olan ve seçtiği tarafta okurla hemfikirmiş izlenimi oluşturan bu tercihi teknik üslubun meddahlık geleneğinden geldiği barizdir. Ancak romanda seyircinin algılarına açıkça müdahale edip öne sürdüğü fikirlerine okurun da katıldığına emin bir üslup tercihiyle romanını kurgularken yazarın, okurla bu samimi atmosfer üzere kurduğu ara sözlerde, -geleneksel anlatı mantığıyla düşünülürse- okurlara millî-manevi konularda toplumsal mesajlar vermeyi, onları eğitmeyi amaç edinmesi beklenirken, böyle yapmadığını görüyoruz. Bir başka deyişle bu romanda gelenekten gelen anlatı tekniklerinden olan ara söz kullanımı korunurken, bu ara sözlerin içeriğinde gelenekten uzaklaşmıştır. Nitekim romanın ileriki ara sözlerinden birinde yazarın bunu açıkça ifade ettiğini görüyoruz: "Ne ise, amaç okurlara hikmet dersi vermek değil a! Biz zevkimize bakalım." (s.186).

Bu ara sözleri Başgöz'ün tasnifine ve yukarıdaki diğer tasniflere göre tek tek değerlendirdiğimizde, dahil edebileceğimiz uygun bir madde mevcut değildir. Çünkü yukarıdaki ara sözlerde

“bilmeyenler için bir konuyu açıklama”, “ideolojisini, şahsi felsefesini açıklama”, ya da “şahsi problemlerinden bahsetme” söz konusu değildir. Burada okurları yakın bir dost gibi görerek kurulan sohbet cümleleri söz konusudur.

3.1.3. “Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat” Romanında Ara Sözler ve İnceleme

1. Zirde zikrolunacak hikâyenin mealinden anlaşılacağına göre afitab-ı aşk u muhabbetin henüz sinn-i rüşde varamamış sıbyanın kulübüne dahi tulû edegeldiği kariînin garabet ve taaccübünü mucip olmasın. Çünkü aşk bir emr-i tabiidir ki, nev’i benî ademin her bir kısmında, yani erkeğinde dışısında, ufağında büyüğünde, sabisinde bâliğinde, gencinde ihtiyarında, fakirinde zengininde akilinde gabisinde, âliminde cahilinde, medenisinde bedevisinde zuhur eder. Herkesin gönlü aşk ile yoğrulmuştur. (s.11)

2. Lakin âdet-i tabiiyedir, insan ne büyük felaketslere, ne de büyük meserretlere birden bire inanmaz. Gönül bir müftüdür ki istemediği şey için pek kolay fetva vermez.” (s.25)

3. İnsan meyus olduğu vakit de –hem öyle meyusiyet- mahcubiyeti de kalkar, korkusu da gider, cesur olur.” (s.26)

4. Bu türlü dertler gündün güne büyür, artar. Bir derecede artar ki mestur bulunduğu kabı, kılıfı patlatır, yırtar da meydana çıkar. Meydana çıkar da ummadığın adamlara dahi malum olur.” (s.36)

5. Evet yukarıda imâ olunduğu gibi Hacıbaba’nın bir emeksiz kızı vardı. İsmi Fitnat’tı. İşte bu oda, Fitnat Hanımın odasıdır. Biz şimdi evin tarifine bakalım da sonra Fitnat Hanımın uzun uzadıya tavsifine geleceğiz.” (s.40)

6. Lakin aslı böyle miydi? Yok. Sabredelim de aslını sonra anlayacağız. Her neyse...” (s.44)

7. Malumdur ki kadınlar ve hususiyle kızlar vakitlerinin çoğunu pencere ve cumbalarda geçirip sokakta geçenleri seyretmekle eğlenirler. (s.47)

8. Gelelim Tal’at Beye. Tal’at Beyi –hatırınızda olmalı ki- bir büyük hüzn ü me’yûsiyette bırakmışız. (s.52)

9. Giderken yolda rast geldiği çapkınların buna işaretler ettiklerini, lakırdı söylediklerini, omuz vurduklarını bırakalım da ilerisine bakalım. (s.54)

10. Tal’at ile Fitnat ayrıldıktan sonra Tal’at’ın zihnine gelenleri söyledik. Ya Fitnat Hanım Ragıbe Hanım’ı gittikten sonra ne düşünüyordu? O gece hülyası neydi? Rüyaları nasıldı? Bunu da söyleyelim. (s.70)

Romandan alınan yukarıdaki on ara sözün tamamında anlatıcının roman mekanı değil de meddahlıktaki gibi yüz yüzeymiş gibi bir karşılıklı konuşma üslubu takındığı açıktır. “Zirde zikrolunacak hikâyenin mealinden anlaşılacağına göre”, “Bu oda Fitnat hanımın odasıdır”, “Biz şimdi evin tarifine bakalım da sonra Fitnat Hanımın uzun uzadıya tavsifine geleceğiz.” “Sabredelim de aslını sonra anlayacağız.”, “Gelelim Tal’at Beye.”, “... bırakalım da ilerisine bakalım.”, “Bunu da söyleyelim.” gibi ifade tercihlerinden, yazarın gerçekmiş gibi sunduğu roman mekânlarında okurları bir gezintiye çıkarmış, bu mekanları ve roman kişilerini canlı olarak tanıtırıyor gibi bir anlatma üslubunu benimsediği açıkça görülür. Bu ve benzeri ifadelerden yazarın okurla samimi bir irtibat içindeymiş izlenimini oluşturmaya yönelik bir tercihte bulunduğu açıktır.

Yazar bu ara sözlerde roman kahramanlarına eleştirel bir tutum sergilemiş, onlar hakkında olumlu-olumsuz kanaatlerini açıkça ifade etmiştir. Burada okurla iletişim içinde olma ve bu sayede roman kahramanlarına karşı okurların kendi istediği yönde tavır geliştirmesini sağlama amacı vardır.

Okurların romana aktif katılması, o noktada dikkatini toplayıp fikir yürütmesi; uzun süre romanın akışı içerisinde kalan okurların belli aralıklarla durdurulup dinlenmesi gibi gayelerle romanda bu ara sözlere yer verildiği söylenebilir. Uzun soluklu eserler olan romanlarda bu ara vermeler, okurun dinlenmesini, geniş senaryo içerisinde kaybolmadan zihninin yenilenmesini de sağlar.

Meddahlık geleneğinin anlatı ortamlarında yetişmiş olan yazarın romanında ara sözlere bolca başvurması, o gelenekteki izleyiciyle yüz yüze olma özelliğinin yeni tür olan romanla birlikte sona erse de yazarın okur ile iletişim şeklinde geleneksel olanı devam ettirme alışkanlık veya isteğini göstermektedir. Ancak bu romanda da ara söz kullanma geleneğini şekilsel anlamda canlı tutma bilincinin, muhteva olarak devam ettirilmediğini, ya da bundan bilinçli olarak uzak durulduğunu görüyoruz. Oysaki geleneksel ara söz kullanımlarından beklenen, okurları eğitme, onlara genel geçer bir hayat dersi verme, kültür aktarımı, bir değeri öne çıkarma veya olumlu davranış geliştirme gibi amaçlardır, yani toplumu eğitmektir.

Romandaki ara sözleri Başgöz'ün tasnifine göre değerlendirirsek, ilk dört ara söz; yazarın aşk karşısında, felaketler karşısında ve üzgün olduğu zamanda insanla ilgili tespitleri hakkındadır. Diğer ara sözler ise romanın devamında bahsedilecek olayların haberini verme içerikli cümlelerdir. Bu ara sözler de Başgöz'ün ara söz tasnifindeki maddelere uymamaktadır.

3.1.4. “İntibah” Romanında Ara Sözler ve İnceleme

1. Memleketimizin ve insanlarımızın hali malûm. Doğru söyleyeni dokuz köyden kovuyorlar. Ahbaplar arasında da kalbin üzüntülerini dosdoğru ve samimi olarak açığa vurmak çok defa hoş karşılanmıyor. Buna karşılık mesela eğlence gibi alelade şeylerde bile insanın hoşuna gitmeyen bir durumu beğeniyormuş gibi görünerek riyakârlık yapması insanlık vazifelerinden sayılıyor. (s.25)
2. Herkes bilir ki ciddi şeylerin birçoğu uysallıktan doğar uysallık ile başlar. Zavallı delikanlı arkadaş hatırını kırmamak için yaptığı bir hareketin ileride hayatını bir facia haline sokacağını o gün nereden ve nasıl tahmin edebilirdi? (s.26)
3. Ali bey bilhassa bunu öğrendikten sonra daha önceki işaret sahibinin herhalde namuslu bir kadın olduğuna dair inancı bir kat daha kuvvetlendirdi (O kadar toy bir çocuk namuslu bir aile kadınının bu gibi işaretlerle bir ilgisi olamayacağını nasıl düşünebilirdi?). (s.27)
4. İnsanoğlu her adımını mezardan uzaklaşmak için atar fakat yine de her adımda mezara biraz daha yaklaşır. Her nefesini ömrü uzatmak için alır fakat yine de her nefes alışta ömründen bir nefeslik zaman eksilir. (s.27)
5. İnsanoğlu garip bir yaratıktır. Zamanla her şeye alışır ve alışmadığı her şeyden korkar. Hatta bazen o kadar korkar ki dünyada daima sonu olan ikbalden ayrılmayı bile ölüme tercih eder. (İstisnasız bütün insanlarda mevcut olan ölüm korkusu herhalde ölüm bir kişiye ömründe yalnız bir defa geldiği için ulaşılmaması mümkün olmadığından ileri gelir.) (s.30)
6. Fakat ne faydası var ki memleketimizde herkes ve bilhassa kadınlar büyük adam olmanın ancak devlet kapisında bulunmakla mümkün olabileceğini sanırlar. (s.32)
7. Bilmem gecenin haline hiç dikkat ettiniz mi? Yeryüzüne bir kere karanlık çöktü mü odanın kapısı ve pencereleri bir kere kapandı mı insanın düşüncesini kalbine vahşi karanlıklar dolar. Dünyada varlıkla yokluğun hiçbir farkı kalmaz. Ne tarafa bakılırsa hiçbir şey görünmez, hiçbir ses işitilmez. Hatta dostla düşman bile birbirinden fark edilmez. İnsan bu durumda ve bu şartlar altında uyuyabilirse şair Belîğ'in: "Nakd-i can ile bu âlemde ucuz kurtuldum" mısraını tekrarlayarak mezara girenler kadar bahtiyardır. İnsan bir kere uyuyabilmek saadetine erişebilirse ondan sonra

görse görse ancak rüya görür. Rüya ise ne kadar korkulu ve sıkıntılı olursa olsun en fazla bir iki saat sürer. İnsanın bir kere uykusu kaçtı mı pek tabii -hatta belki zaruri- olarak nefisini ve benliğini ister istemez gönlünün içinde saklanmış bilir. Vücut ruh için adeta bir mezar olur. Bir çeşit kabir azapları başlar. Böyle bir durumda içimizden ne hülyalar geçmez. (s.35)

8. Herkes bilir ki bu tip kadınların yüzlerindeki yaşmak mesire yerlerinde süs için kullanılır ve adeta kabarmış düzgün demektir. Vazifesi yüzü örtmekten ziyade süslemek, başlıca özelliği de hercai gönül, kıt akıl ve yalancı nezaket gibi saklanmak istenen şeyleri ortaya koymaktan ibarettir. (s.38)

9. Utanma korkusuyla riyakarlığa tenezzül, insan için ne garip bir noksanlıktır. İnsan bazen bir yalan uydurur, karşısındakini buna inandırırım derken çok defa kendi yalanına kendisi de inanır. Ali Bey de vaziyeti kurtarmak için söylediği yalana kendi de inanmış, gönlündeki ateşin söndüğünü sanmıştı. (s.66)

10. Hemen bütün hastalıklar akşamları daha şiddetlenir. Aşk ise tedavisi çok zor bir hastalıktır. Buna bir de ümitsizlik ilave edilirse tedavi daha da güçleşir, adeta imkansız hale gelir. Ali beyin aşkıdaki ümitsizlik safhası da böyle biçimsiz bir zamana, yani geceye rastlamıştı. (s.68)

Romanda yazar okura doğrudan hitap etmeyen bir üslupla, romanın başkahramanı hakkında, sanki yazar değil de okur konumundaymışçasına, bilinç akışı tekniğiyle muhtemel tahminler yürütmek biçiminde bir üslup seçmiştir. Bu üslup tercihiyle yazar bir anlatıcı olmaktan ziyade bir yazar olarak kendisini okura yakın konumlandırmakta, bu sayede düşüncelerini söyleyerek okuru istediği konuda ikna etmeye imkân oluşturmaktadır. Beşinci ara söz ve sonrasındakiler yazarın bağlamdan hareketle söylediği kendi tespitleri ya da fikirleridir. Bunlar romanın akışında bir sonraki aşamaya hazırlamak amacını taşıyan cümlelerdir. Bu cümleler toplumsal mesajlarla okuru eğitme, bir düşünce kalıbına göre onlara şekil verme içerikli mesaj cümleleri değildir. Bunun yerine yazarın romanda daha çok kendi kimliğiyle ortaya çıkma isteği doğrultusunda kurulan cümleler olduğu izlenimini vermektedir. Bu ifadelerle bakarak yazarın amacının metinle okur arasında kendi varlığını somut olarak hissettirmeyi amaçladığını söyleyebiliriz.

Başgöz'ün tasnifine bu ara sözleri değerlendirdiğimizde de, dâhil edebileceğimiz bir madde yoktur. Ara sözlerin ikisi “herkes bilir ki...” ile başlar. Burada yan yana olunan kişi arasında geçen sohbet cümleleri söz konusudur. Yine ara sözlerde kullanılan “nereden ve nasıl tahmin edebilirdi?”, “nasıl düşünebilirdi?”. “fakat ne faydası var ki” şeklindeki cümleler bir yandan da okurla aynı fikirde, aynı bakış açısına sahip olunduğunu ispat eden onaylama cümleleridir. Ara sözlerde verilen bilgilerin tamamı romanda birazdan olacıklara bir ön hazırlık, haber verme amaçlı cümlelerdir. Bu ara sözlerde, “bilmeyenler için bir konuyu açıklama”, ya da “şahsi problemlerinden bahsetme” yoktur. Ancak ikinci maddenin bir kısmı olan “şahsi felsefesini açıklama” gurubuna kısmî olarak dâhil edilebilecek cümleler mevcuttur. Bu ara sözlerin öncelikli amacı okurları sıradaki içeriğe hazırlama olmakla birlikte, insanlar hakkında hayat tecrübelerinin aktarımı şeklinde biriken tecrübelerin aktarımı şeklinde bir içeriği de vardır.

4. Sonuç

Ara söz, kurmaca metinlerin satır aralarına giren ancak mahiyeti gereği metin dışı bir unsur olduğu için kurguya odaklanan araştırmacıların ilgi alanlarının gerisinde kalan bir konu olmuştur. Türk anlatı geleneğinin kendine özgü en karakteristik özelliklerinden olan ara söz kullanımı üzerine olan bu çalışmada önce ara söz tekniği konusunda bütüncül tespitlerde bulunulmuş, ardından ara söz kullanımına Batılılaşmanın etkisi olup olmadığı, örnek metinler üzerinden araştırılmıştır.

Batılılaşmayla birlikte roman türü Türk edebiyatına girinceye kadar meddah hikâyeleri ve halk hikâyeleri, Türklerin anlatı ihtiyacını karşılamaktaydı. Dinleyicilerin karşısında canlı performans ile aktarılan bu anlatılarda ara söz kullanmak, geleneksel anlatı kültürünün en göze çarpan üslup özelliği idi. 19. yüzyılın başından itibaren Anadolu Türkleri medeniyet yönünü Batıya çevirdikten sonra roman türü güçlü bir şekilde Türk edebiyatına girmiş ve Türk anlatı kültürünün merkezine yerleşmiştir. Geleneksel halk hikâyeciliği ve meddah anlacılığı ise azalarak devam etmiştir. Ancak icrada ara söz kullanma geleneğin köklü oluşu ve ilk romancıların bu kültürde yetişmiş olmaları, roman türüne uygun olmasa da ilk romanlarda ara söz geleneğinin devam etmesini sağlamıştır.

Bununla birlikte bu araştırmada ilk dönem romanlarından alınan örneklerde ara sözler miktar olarak fazla olsa da bunlarda içerik olarak eski geleneğin toplumu eğitime işlevinden uzaklaşıldığı görülmüştür. Araştırma dâhilinde incelenen Felatun Bey ve Rakım Efendi, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, İntibah romanlarında meddah hikâyelerine kıyasla aynı içeriksel kayıp belirgindir. Bu romanlardaki ara sözler çoğunlukla kahramanlara ait şahsi kişilik özellikleri üzerine tespitlerden oluşmuştur. Toplumdaki insan tiplerini konu eden ara sözlerde ise topluma model olacak örnek davranışlar değil, yine genel karakteristik özellikler ele alınmıştır. Bunların dışında kalan bazı ara sözler ise insanların aşk, riyakârlık, korku, makam hırsı gibi zaafı üzerine tespitleri içermektedir. Hâlbuki bu romanlarla aynı döneme hitap eden bir meddah hikâyesinden alınan ara söz örneklerinde, toplumu eğitime işlevinin sistemli şekilde devam ettirildiğini açıkça görmek mümkündür. Bu ara sözlerde verilen mesajlar; doğruluk, devlete bağlılık, dünyanın geçiciliği, inanç-itikat, çalışkanlık, çocuk terbiyesi, fakirlerin gözetilmesi gibi topluma ait değerler üzerinedir.

Bu örneklerden açıkça görülmektedir ki geleneksel hikâyeler toplumun, romanlar ise bireyin hikâyesini konu alan anlatılardır. Ancak roman türündeki ilk denemeler taklitle başladığından ve yazarları eski kültürden gelen alışkanlıklara sahip olduğundan, bu yeni türde bir geçiş süreci yaşanmıştır. Batılılaşma dönemi anlatılarındaki ara sözler özelinde yapılan bu çalışmadaki incelemenin dışında, aynı dönem romanları üzerine yapılan farklı içerikteki araştırmalarda benzer değerlendirmeler mevcuttur.

Sadece ara söz konusu üzerinden yapılan bu çalışmaya göre roman türünde toplumu eğitime işlevinin azalmasının ilk sebebi olarak icra ortamının kaybedilmesi gösterilebilir. Meddah icracılığında seyirci ile yüz yüze olmak; onların yaş, cinsiyet ve sosyo-kültürel özelliklerini bilmek, icracının duygularını, dolayısıyla kuracağı cümleleri etkilemektedir. Oysa roman, yazarın iletişimden uzak bir mekânda yalnızken ürettiği bir üründür. Eser milyonlarca kişiye ulaşabilir ve yazar bu kişilerle iletişimde değildir. Dolayısıyla okurların tekdüze bir insan topluluğu olma ya da yazarın onların eğitim ve kültür düzeylerini tespit etmesi ihtimali yoktur. Diğer taraftan okur kitlesinin yazara ve eserin içeriğine etki etmesi de söz konusu değildir.

Romana ait ara söz içeriklerindeki farklılaşmanın diğer sebebi olarak, roman dönemi toplumunun bireyselleşmesi gösterilebilir. Halk hikâyeleri ve meddah hikâyeleri kolektif hayat biçiminin etkisiyle oluşan, bu yüzden o toplumun geneline hitap eden, toplumun kültürel kodlarıyla ilintili ve uyumlu anlatılardır. İcracıların karşısında ortak kültürel zevke sahip bir topluluk vardır. Roman ise bireyselleşme döneminin edebî türüdür. Yazar topluma baktığında toplumsal konuları değil bireylerin hikâyelerini görmektedir. Aktarım aracı olan yazının kendine has kuralları da yazarı yeni bir forma zorlamaktadır. Gerek insanın gerekse vakanın aktarım ortamının (yönteminin) değişmesi ara sözlerin içeriklerini etkilemiştir.

Netice olarak ara söz kullanımı Türk anlatı geleneğinin karakteristik özelliğidir, özellikle meddah ve halk hikâyelerinde bu tekniğe sıkça başvurulmuştur. Bunda icranın ustalığını ortaya koymaya

yönelik hedeflere ilave olarak halka öğüt verme, onları eğiterek istenilen toplumsal dokuyu sağlam tutabilme gibi pek çok amaç söz konusudur. Bu gelenek, Türklerin yönünü batı medeniyetine dönmesiyle birlikte edebiyatına giren roman türünde de kullanılmıştır. Roman türüne teknik olarak uygun olmayan bu yöntemi terk etme temayülü güçlü şekilde görülmekle birlikte, ilk dönem roman örneklerinde ara söz kullanılmaktan vazgeçilmemiştir. Bununla birlikte içerik olarak romanın bireyselliği öne çıkaran yapısına uyum sağlamıştır. Böylece ara söz, toplumu eğitime ve kültür aktarımına yönelik amaçtan ziyade, daha bireysel içeriklerle kendisine yer bulmayı başarmıştır. İlk dönem romanları kapsamında yapılan bu çalışma, roman türünün o dönemden günümüze kadarki sürecine yönelik yeni araştırmalarla geliştirilmeye açıktır.

Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi, (2006). *Felâhât Bey ile Rakım Efendi*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Altun, I. (2014). Halk hikâyelerindeki olay ve düşünce aktarımlarında digression'dan yararlanma, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9/3 111-122.
- Argunşah, H. (2006). Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk romanı, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, 23-100.
- Aytaç, G. (1990). *Çağdaş Türk romanları üzerine incelemeler*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Başgöz, İ. (2001). Sözlü anlatımda ara söz: Türk hikâye anlatıcılarının şahsi değerlendirmelerine ait bir durum incelemesi, Çev: Metin Ekici, Ankara: *Millî Folklor Yayınları*. Sayı: 50, 86-105.
- Bayat, F. (2011). Haşiyeye metnin (ara söz ve cümlelerin masal anlatımında rolü, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, (Azerbaycan Özel Sayısı-II), 5-14.
- Boratav, P.N. (1982). *Folklor ve edebiyat*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P.N. (2012). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*, Ankara: Tarih Vakfı.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Epik destan geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, Y. (2002). *İlk dönem hikâyelerinde anlatıcılar tipolojisi*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Derdiyok, İ.Ç. (2017). Nesirde istitrâdlı anlatım, *Klasik Edebiyatımızın Dili Sempozyumunda Bildiri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 411-420.
- Doğan, M. (1982). *Büyük Türkçe sözlük*, Ankara: Birlik Yayınları.
- Duman, Mustafa. (2019). "Yapısal ve işlevsel bir anlatı unsuru olarak ara sözler: Kutadgu Bilig örneği" *Millî Folklor* 124, 17-29.
- Ekici, M. (2003). Halk bilim araştırmalarında üçüncü boyut, *Millî Folklor Yayınları*, Sayı 60, 72-77.
- Kaplan, M. (1993). *Kültür ve dil*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Köprülü, F. (2012). *Edebiyat araştırmaları 1*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, B. (2001). *Türk romanına eleştirel bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namık Kemal. (1997). *İntibah*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Nutku, Ö. (1970). Orta oyunu'nda 'yabancılaştırma' kavramı, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı 1, 33-47.
- Nutku, Ö. (1997). *Meddahlık ve meddah hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. vd. (1999). *Meddah Behçet Mahir'in bütün hikâyeleri II*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Sılay, K. (1991). Ahmedî'nin Osmanlı tarihinde arasöz (digression) tekniğinin kullanımı ve işlevi, *Türkoloji Dergisi*, Sayı: 1, 153-162.
- Şemseddin Sami, (2005). *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.
- Şişman, B.(2004). "Kültür aktarıcısı olarak meddahlar ve meddah Behçet Mahir örneği", *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslar Arası Sempozyumunda Bildiri*, 293-299.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19. asır Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Türkmen, F. (2004). "Dede Korkut Hikâyelerinde ara sözler (digressions)", *TDAY Belleten*, 1998/1, 153-160.
- Yayın, N. (2007). Ak Mөөr Destanı'ndaki ara sözler, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı 1, 261-288.

EXTENDED ABSTRACT

Society shapes literature, literary works reflect the society they belong. As society changes over time, literary works also follow this change. Each of the periods that affected the whole society, such as the lifestyle of Anatolian Turks when they were in Central Asia, the nomadic lifestyle after coming to Anatolia, the acceptance of Islam, and the transition to settled life, brought about a change in form and content in its literature. One of these changes is the Westernization process that started in the 19th century. The process that started with imitation of Europe in science and technology as a way to prevent the decline of the Ottoman empire was also reflected in literature. Before Westernization, the need for narrative in Turkish society was fulfilled by meddahs performing theatricalised narratives. With the westernization, the novel genre entered our literature. With the spread of the novel, the theater in the western sense, and the newspaper, the tradition of meddah began to decline. Developing an attitude against the old narrative style with admiration for the West had an effect on this situation. Another effective reason was to educate the society about western civilization by means of novels, newspapers and theater. One of the most characteristic features of meddah is the use of "digression". The novelists of the Tanzimat period, who considered the meddah narration as primitive and produced novels, could not help themselves using the digression technique in their novels, as they were brought up in the old tradition. In this study, firstly, the digression was examined in detail by considering the nature of the oral and written narrative. Then, the digressions in the first examples of the Turkish novel were compared with the digressions in the narrative of the meddah Behçet Mahir, which coincided with the westernization period. The works included in the study are a meddah story by Behçet Mahir and some of the first novels of Turkish literature, which were published in 1875; "Felatun Bey ve Rakım Efendi" (Ahmet Mithat Efendi), Taaşuk-ı Talat ve Fitnat (Şemseddin Sami), İntibah (Namik Kemal). The study is limited by the first ten digressions taken from each of these works. Digression can be defined as the technique that the Meddahor the novelist giving information to the audience by stopping the narrative from time to time. After this short break, the narrative continues from where it left off. In this gap, there is no rule or subject limit for what is said. These are sentences in the style of individual opinion, knowledge, experience and advice that come to mind with the context and effect of the current subject. However, when the narratives are considered in general, the existence of a social intention in the digressions draws attention. Digressions in both meddah texts and novels are informations that can be considered as secrets containing sincerity. It enables the narrator to develop a close and warm relationship with the audience, increasing their interest and closeness to the narrative. Although he decides what to say, in fact, these words are shaped under the influence of the social culture in which the audience is also included. If this is not paid attention to and the went out of the cultural world of the listener, the listener becomes alienated from the narrative and the strikingness of the text decreases. Because the audience watches with admiration how the narrator can tell the story that lasts for hours without forgetting and mixing it up. The narrators who can achieve this are masters of words and every word they say is valuable for the listener. This also increases the value of digressions. The primary purpose of the performer in all his performances is to impress the audience. Digressions are good opportunities for this purpose. Although it has also found a place in the written tradition that came with modernization, the texts in which the most natural and original examples of these structures are seen are the oral media texts in which the narrative is developed with elements such as gesture-mimicry, rhetoric, theatrical talent, and music. In written narratives, the readership is much larger, but the author is far from them in space and time, so he cannot have information about them. The absence of a live streaming blocks the way for writers and readers to communicate and interact. It can be predicted that this great difference about the transfer of the text compared to the texts of the meddah will have reflections on the contents of the digressions. There is no distinction between the narrator and the author in meddah. The text is conveyed from a third-person limited perspective. In the novel, on the other hand, it is the "narrator", not the "author", who narrates the text. In addition to first, second and third person narrator types, different narrative methods such as divine, heroic, pluralistic and character perspectives have been developed in the novel. The identity of the narrator is much more distant to the reader than the identity of the author. The author is the person who appears in the digressions. It is difficult to recognize the author from the sentences of the narrator. These digressions, fed by the social fabric that also shapes the author's personality, are the parts that reveal the author and show him. Therefore, in these parts, the author can be known more closely. However, it is natural that there is a difference between the performance environment and the written environment. The volumetric size of the novel is another issue that affects the digression. As the volume of the fictional text increases, the author's power of control decreases, and this may affect the possibility to include the digression. The content of the digressions in the Meddah texts and novels will differ in this respect. Based on the information discussed above, has there been a change in the structure of digressions in the transition from oral texts to written texts in Turkish literature? In the article, the answer to this question was sought by comparing the first ten digressions of each of the four texts selected from Turkish literature. The selected meddah text was taken from Behçet Mahir, one of the meddahs who lived in the 21st century. And the novels are the first ones published in 1875: "Felatun Bey and Rakım Efendi" (Ahmet Mithat Efendi), Taaşuk-ı Talat ve Fitnat (Şemseddin Sami), İntibah (Namik Kemal). Below are examples of digressions from each of these works: O Turkish son! Don't mess with two things in the world! What? Do not interfere in God's business and the State's business. (Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II) Do you know Mr. Felatun? You know, this Mustafa Meraki Efendizade Felatun Bey! Maybe you didn't recognize it. But he is a child to be recognized. Mustafa Meraki Efendi lives in a neighborhood of Tophane near Beyoğlu. It would not be correct to give the name of the neighborhood. You understand the name of neighborhood! That's enough." (Felatun Bey ve Rakım Efendi'den) Everyone knows that many serious things are born from meekness and begin with meekness. How and where could the poor young man have predicted that an act he did not to offend his friend would turn his life into a disaster in the future? (İntibah'tan) According to the results reached by the study, the traditional meddah and folk narrative tradition began to decline with the introduction of the novel genre into our literature from the beginning of the 19th century. However, the rootedness of the tradition, the fact that the first novelists were brought up in this culture, and the society's taking over the need for narration/listening from meddah tradition, ensured the continuation of the digression tradition in the first novels. Digression, on the other hand, was a technical flaw in terms of the novel genre. As a matter of fact, as the Turkish novel developed, the use of digressions followed a decreasing sequence over time. Another result was about the content of the digressions. It has been observed that the digression in the novels gradually moved away from the function of educating the society in the old tradition. In this, it can be mentioned that the first novels were imitation attempts and the authors were under the influence of the first information about this new genre. Another reason for the difference is the loss of the execution environment. Being face to face with the audience; knowing their age, gender and socio-cultural characteristics can affect the feelings of the performer and therefore the sentences he will use. The novel is a product that the author produces when he is alone in a place away from communication. Therefore, readers' influence on the author or on the content of the work is limited. On one hand, there is the strong digression tradition of the old narrative genre for the purpose of giving advice to the society, educating them, and keeping the desired social texture intact; on the other

hand, the novel, which is the new narrative type, has its own structural rules and the type of communication that differentiates with the reader. In this transition period, it is seen that novelists have experienced a process of adaptation from traditional to modern. As a result of the study, it has been seen that although the intermediate words in the samples taken from the first period novels are high in quantity, they have moved away from the function of educating the society of the old tradition in terms of content. The first reason for this is the loss of the execution environment.