

Gönderim Tarihi: 13.06.2025

Kabul Tarihi: 04.11.2025

AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN “EYVAH” ADLI TİYATRO ESERİNDE BAĞDAŞIKLIK VE TUTARLILIK¹

Coherity And Consistency In Ahmet Mithat Efendi's Theater Work Called
“Eyvah”

Alper BAHTİYAROĞLU

Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

alp_er_b@hotmail.com

ORCID:0000-0001-7685-6268

Çalışmanın Türü: Araştırma

Öz

Metin dil bilimi, temel inceleme alanı olarak sıralı ve anlamsal bütünlüğüyle tümceler dizisi olan yazınsal metinleri esas alan, metni oluşturan tümceler arasındaki dil bilgisel ve anlamsal ilişkileri bir bütün hâlinde değerlendirerek çeşitli yöntemlerle çözümlenmesini sağlayan bir bilim dalıdır. Metin dil bilimi incelemelerinde kimi araştırmacılar metinlerin iletişimsel boyutunu ele alırken, kimi araştırmacılar ise metinleri dil bilgisel olarak değerlendirmektedir. Bu incelemelerde esas olan, metin içindeki tek tek tümceler değil, dilsel üretimi tamamlanmış dil dizgelerinin bir bütün olarak değerlendirilmesidir. Dolayısıyla metnin bir bütün olarak ele alınması, onu oluşturan dilsel öğeler arasındaki ilişkiler ile metin yazarının kendine özgü nasıl bir dil kullanımı geliştirdiğini, okuyucu-yazar ilişkisini de dikkate alarak gözler önüne serer. Bu sebeple yazınsal bir metnin oluşturulması onun uzunluk veya kısalığından ziyade kendi içerisinde tutarlı olmasına ve çeşitli öğeleri ile açıklanabilir olmasına bağlıdır. Ahmet Mithat Efendi’nin “Eyvah” adlı tiyatro eseri de bu doğrultuda ele alınarak dilsel bir birimin metin olup olmadığını belirleyen en önemli ölçütlerin başında gelen “bağdaşıklık ve tutarlılık” başlıklarına göre incelemeye tabi tutulmuştur. Metnin yüzey yapısındaki dil bilgisel unsurların birbirleriyle uyumluluğu olarak bilinen bağdaşıklık ölçütlerinde “artgönderim, değiştirim ve eksiltili yapı” unsurları; metnin derin yapısında anlamsal ve mantıksal her tür ilişkiyi kapsayan bağlantı olarak tanımlanan tutarlılık ölçütlerinde ise “özelleştirme, genelleştirme, nedensellik, karşıtlık ve karşılaştırma” ilişkileri tespit edilerek değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, Eyvah, metin dil bilimi, bağdaşıklık, tutarlılık.

Abstract

Text linguistics is a discipline that is based on literary texts, which are sequentially and semantically integrated series of sentences as primary field of study, and evaluates the grammatical and semantic relations between the sentences that compose the text as a whole and analyses them using various methods. Some researchers analyse the communicative dimension of texts in text-linguistics studies, while some researchers analyse texts grammatically. The essential point in these analyses is not the sentences in

¹ Bu makale Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Dili Yüksek Lisans Programında 2006 yılında tamamlanan “Ahmet Mithat Efendi’nin Tiyatrolarında Metin Dilbilimsel Görünümler” başlıklı yüksek lisans tezinden hareketle üretilmiştir.

the text one by one, but the evaluation of language systems with completed linguistic productions as a whole. Therefore, the examination of the text as a whole demonstrates the relationships between the linguistic elements that compose it and how the author of the text has developed a unique use of language, considering the relationship between the reader and the author. For this reason, the composition of a literary text depends on its consistency within itself and its ability to be described through its various elements rather than its length or shortness. The theatre work "Eyvah" by Ahmet Mithat Efendi was analysed according to the titles of "coherence" and "consistency," which are among the most important criteria that determine whether a linguistic unit is a text or not. The elements of "anaphora, substitution, and elliptical structure" in the coherence criteria, known as the harmony of the grammatical elements in the surface structure of the text with each other, and the relations of "specialization, generalization, causality, opposition, and comparison" in the consistency criteria, defined as the connection covering all kinds of semantic and logical relations in the deep structure of the text, were identified and assessed.

Keywords: Ahmet Mithat Efendi, Eyvah, text linguistics, coherence, consistency.

1. GİRİŞ

İlk defa 30 Mart 1873'te oynanan (Enginün, 1998, s. 23) Mithat Efendi'nin "**Eyvah**" piyesinde birden fazla kadınla evlenme âdetinin aile ve toplum hayatında meydana getirdiği aksaklıklar tenkit edilir (Aytaş, 2010, s. 115). Metin And'ın "*Çok evlilik üzerine duygusal bir oyun.*" (And, 1972, s. 397) olarak değerlendirdiği tiyatro eserinde, Ahmet Mithat Efendi toplumsal meseleleri ele alarak eleştirel bir üslup oluşturmuş, din ve örfler izin verse de birden fazla kadınla evlenmenin doğru olmadığı tezini savunmuştur (Aytaş, 2010, s. 160).

Metin dil biliminin inceleme unsuru olarak karşımıza çıkan metin kavramı Türkçe Sözlük'te "*Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü; basılı veya el yazması parça, tekst.*" (2010, s. 1667) olarak tanımlanırken; Mehmet Rifat tarafından "dilsel üretimi tamamlanmış, üretim sürecinin izlerini taşıyan, okurların alımlama ufkuna göre yorumlanarak (2007, s. 4-5), anlam bütünlüğünü oluşturan dil dizgelerinin toplamı" olarak değerlendirilir.

Dilsel düzenlenişiyle; kurmaca dünyadan, toplumsal yapıdan ve önceki yazın dönemlerinden öğeler içeren yazınsal bir metnin anlamı da metnin yansıttığı varsayılan tüm anlamları vermesi amaçlanan biçimsel anlatımı ile içeriği arasında gidip gelen karmaşık bir edimdir (Günay, 2007, s. 44). Bir tümceler diziminin metin olabilmesi onun uzunluk veya kısalığından ziyade kendi içerisinde tutarlı olmasına ve çeşitli öğelerle açıklanabilir olmasına bağlıdır. Yani bir metnin metin olarak değerlendirilebilmesi öncelikle algılanmasına, daha sonra belleğe yerleştirilmesine ve sonra da yapılandırılmasına bağlıdır.

1960'lı yılların sonlarına doğru Almanya'da ortaya çıkan metin kaynaklı dil çalışmalarının temelini oluşturan metin dil bilimi çalışmaları Fransa ve İtalya'da "*gösterge bilimi*", Amerika ve İngiltere'de "*söylem çözümlemesi*" adı altında yapılmıştır (Ayata Şenöz, 2005, s. 5). Türkiye'de de son yıllarda gelişme gösteren ve bugüne kadar yapılmış klasik yöntemlerden farklı olarak yapılan metin dil bilimi çalışmalarında metinler, biçim özelliklerinin yanı sıra dil dışı bağlamla olan ilişkileri açısından da incelenmiştir (İşsever, 1995, s. 8). Metin içi anlam üretimini, metin yapılarının oluşturuluş biçimlerini inceleyen metin dil biliminin en önemli işlevi "*metni oluşturan ve metnin alımlanmasına yarayan genel koşulları betimlemektir*" (Karhan, 1998, s. 2).

Diğer dil bilimi dallarında olduğu gibi, çeşitli inceleme yöntemlerinin söz konusu olduğu metin dil biliminde kimi araştırmacılar, metinlerin iletişimsel boyutunu incelemelerinin odak noktası yaparken, kimileri de dil bilgisel olarak metinleri ele alırlar. Bu incelemelerde ağırlık, metin içindeki tek tek tümceler değil, metnin bütünüdür. (Özkan, 2004, s. 170). Dolayısıyla metnin bir bütün olarak ele alınması, onu oluşturan dilsel unsurlar arasındaki ilişkilerle metin yazarının kendine özgü nasıl bir dil kullanımı geliştirdiğini, okuyucu-yazar ilişkisini de dikkate alarak gözler önüne serer.

Bu açıklamalar doğrultusunda bir dil birliğinin metin olup olmadığını belirleyen en önemli ölçütlerden sayılan "*bağdaşıklık*" unsurları "*artgönderim, değiştirim ve eksilteli yapı*" başlıklarıyla; "*tutarlılık*" unsurları ise "*özelleştirme, genelleştirme, nedensellik, karşıtlık ve karşılaştırma*" başlıklarıyla Ahmet Mithat Efendi'nin "*Eyvah*"² adlı tiyatro eserinde tespit edilmeye çalışılacaktır.

2. BAĞDAŞIKLIK UNSURLARI

Bir metnin yüzey yapısındaki dilsel birimlerin uyumluluğu olarak bilinen bağdaşıklık ölçütü, metnin belirli dil bilgisel kurallar dâhilinde çizgisel bir biçimde düzenlenmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Metin olabilmenin en temel unsurlarından biri olan bağdaşıklık, bir ögenin yorumunun söylem içerisinde başka bir ögeyle açıklanabileceği durumları kapsamaktadır. Metindeki yüzey yapı bileşenlerinin dil bilgisel biçim ve koşullara göre bir diğerine bağlı olduğunu gösteren (Subaşı Uzun, 1995, s. 36) bağdaşıklık unsurları, bir bütünlük içerisinde metnin algılanması ve çözümlenmesi aşamasında hem dil bilgisel hem de anlamsal bağlantılar

² Örneklerin tespiti için bk. Enginün, İ. (1998). *Ahmet Mithat Efendi: Bütün Oyunları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

kurulmasına yardımcı olurlar (Onursal, 2003, s. 128-129).

2.1. Artgönderimler

Metnin bağdaşıklık örgüsünü oluşturan gönderim ögeleri, metnin kuruluşunda kullanılan doğal dilin yapısı gereği farklılık gösterse de kullanılan dil bilgisel kategorilerde ortaklıklar vardır. Gönderim ögeleri, bağdaşıklık ilişkisine giren tümcelerın birbirlerine olan konumlarına göre önce veya sonra gelen bir ögeye bağlanırlar (Subaşı Uzun, 1995, s. 37-39). En az iki kesit arasında yer alan sözce veya sözcükler grubu içindeki yorumlamaya dayalı ilişkilendirme olarak tanımlanan artgönderim, metnin bütünlüğü içerisinde, tekrarı önlemek ve okuyucuyu sıkmaktan kaçınmak adına bir kesitin önceden geçen bir başka kesit tarafından yeniden kullanılmasını belirtir (Günay, 2013, s. 206). Birbirleriyle ilişkili, yorumlanması önce kullanılan sözcük veya sözcük öbeğine bağlı olan iki dilsel ifade arasındaki ilişkiyi açıklamakta kullanılan artgönderim teriminin kapsam alanı içerisinde adılar, dönüşlülük adıları, adlar, çeşitli göndergesel tanımlamalar girmektedir (Çeltek, 2003, s. 1).

2.1.1. Adıl Kullanımı ile Yapılan Artgönderimler

Şahıslara dair gönderimlerde bulunmak için kullanılan adıların incelenen metinde fazlaca yer aldığı görülmektedir. Özellikle tekil adılarla yapılan artgönderimlerin sayıca fazla olmasını tiyatro metinlerinin yapısıyla ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Eserdeki karakterler karşılıklı konuşmalarda ve kendilerine yapılan hitaplarda şahıs isimleri yerine adıl kullanımlarını tercih etmişlerdir. Adıların metin içerisinde hem basit hâlde hem de çeşitli işletim ekleriyle birlikte kullanıldıklarını görmekteyiz:

- ...şey **Leyla**'cığım, **ben** (**Meftun**) de... Ya **ben**(**Leyla**)! (47)
- Aman **bey**, üstüme varma. ...**Sen** (**Meftun/bey**) şaka söylüyorsun, ama **ben** (**Sabire**) sahıhini anlıyorum. (38)
- **Ben** (**Meftun**) seni (**Sabire**) yenersem **sen** (**Sabire**) bana izin vermiş ol, **sen** (**Sabire**) **beni** (**Meftun**)... (39)
- **Sabire** zavallı da **Leyla** değil mi? **O** (**Leyla Hanım**) daha beter. (43)

Birinci tekil şahıs adılarının yer yer şahısların bir iç dökümü olarak kendi kendilerine konuşmaları neticesinde kullanıldığı görülmektedir. Eser, yapısı itibarıyla karşılıklı konuşmalara dayandığından şahısların birbirlerine karşı olan hitaplarında hemen hemen her karakter için birinci ve ikinci tekil şahıs adıları kullanılmıştır. Üçüncü tekil şahıs adılarının ise konuşmalarda yer alan ancak bire bir diyalog içerisinde bulunmayan şahıslar için kullanıldığı görülmektedir.

- ...*sen* **beni** (**Meftun**) yenersen... (39)
- Ben yenersem *hanım* da **bana** (**Meftun**) izin versin... (39)
- ...*seni* (**Sabire**) yenersem *sen* **bana** (**Meftun**) izin vermiş ol... (39)
- ...*ben* bunu **sana** (**Sabire**) daha iki ay evvelsi söylemedim mi? (56)
- ...*hanım* kazanırsa *siz* **ona** (**Sabire**) bir kat mantinler yapınız. (38)
- ...**Onun** (**Sabire**) üzerine evlenmek alçaklığını... (69)

Yazar yalın hâlde kullandığı adılların yanında, çeşitli hâl eklerini almış adılların kullanımına da metinde fazlaca yer vermiştir. Bu tür kullanımlarda özellikle karakterler arasında geçen karşılıklı konuşmalar dikkati çekmektedir.

Tekil adıllarla yapılan artgönderimlerin çokluğunun dikkati çektiği metinde çoğul adıllarla yapılmış artgönderimlere de yer verilmiştir:

- Olacağa bak ki **bizim** (**Meftun**) kayınpeder de hala inanıyor. (43)
- ...*Bazı Arap halayıklarının adını da gonca monca koyuyorlar...*
Onlara en muvafık isim. (49)
- *Ya onlar ya onlar* (**Sabire ve Leyla**). (43)

İkinci çoğul şahıs için kullanılan “**siz**” adılının çokluktan ziyade “saygı” ifadesi olarak da Meftun Bey için kullanıldığı görülmektedir:

- *Eğer hanım kazanırsa* **siz** (**Meftun**) ona bir kat mantinler yapınız. (38)
- (*Meyusane tebessümle*) **Sizin** (**Meftun**) için. (67)

Şahısların bire bir yaptıkları olaylara değinmesiyle bir tür pekiştirme görevi üstlenen dönüşlülük adıllarının kullanımı da dikkati çekmektedir:

- ...**Kendime** acımıyorum, ölsem yine **kendime** (**LeylaHanım**) acımam. (71)
- Ben aynaya bakıp da **kendi** güzelliğime **kendim** (**Sabire**) hayran olduğum zamanlar...(73)
- Niçin böyle **kendi kendini** (**Sabire**) üzüyorsun. (75)

2.1.2. Sözcüksel Artgönderimler

Aynı veya yakın anlamlı sözcük ve sözcük gruplarıyla anlatımın yinelenmesi (Günay, 2007, s. 78) sonucu olarak ortaya çıkan sözcüksel artgönderim türüne metinde bir örnekte rastlanmıştır:

...*Bazı Arap halayıklarının adını da gonca monca koyuyorlar da...*
Onlara en muvafık isim “Gece Yarısı”, “Karanlık Gece” yok eğer kâtipçe olsun derlerse “Şeb-i Tarık”, “Nısfü’l-leyl” demeli. (49)

Arap halayıkları görünüş itibarıyla “gece yarısı, karanlık gece, Şeb-i Tarik (gece-karanlık) ve Nısfü’l-leyl (gece yarısı)” gibi yakın anlamlı sözcük gruplarıyla ifade edilmiş ve bu sözcük grupları arasında benzetmelerle bir anlam ilişkisi kurulmuştur. Metin bağlamında anlamsal ilişkilerin kurulması ve sözcük tekrardan kaçınılması açısından sözcüksel artgönderimlerin kullanılması oldukça önem arz etmektedir.

2.1.3. Gösterenin Yinelenmesi Olarak Artgönderimler

Bir söylemde sözcük veya sözcük grupları gösterme adlarıyla gösteren olarak yinelenabilir. İnceleme metnimizde sözcükler, kelime grupları ve cümleler gösteren olarak yinelenmiştir:

- *Şimdi bu mektup geldi. ...Senin esrarın olsa olsa bundadır.* (71)
- *Efendim, yürek ise bu nasıl yürek. Gönül ise bu nasıl gönül.* (37)
- *İşte tavla geldi.* (38) ...Geçmiş olsun şunu yerine götüreyim. (42)

Tekil gösterme adlarından “bu” ve “şu” tiyatro metnimizde soyut kavramların yanında nesneleri göstermek için de kullanılmıştır. “Bu” gösterme adının “yürek” ve “gönül” gibi soyut kavramların yanında “mektup” nesnesini, “şu” gösterme adının da “tavla” nesnesini karşıladığı görülmektedir.

Ele aldığımız metinde tekil gösterme adlarının tek bir sözcüğü karşıladığı gibi cümleleri de karşıladığı görülmektedir:

- *...Bazı Arap halayıklarının adını da gonca monca koyuyorlar da, benim en ziyade hoşuma o gidiyor...* (49)

Tekil gösterme adlarının yanında çoğul gösterme adlarının kullanımına da rastlanmaktadır:

- *...bir alay da süslü beyler... bunların maymun gibi yüzlerini...* (37)

2.1.4. Çağrışımsal Artgönderim

Bütün-parça ilişkisinin dikkate alındığı çağrışımsal artgönderimler, farklı anlatım yollarıyla dile getirilen sözlerin okuyucunun zihninde birtakım fikirleri çağrıştırmaları neticesinde ortaya çıkmaktadır:

- *Hep gözlerimiz yollarda kaldı.* (47)

Leyla Hanım’ın Meftun Bey ile kavuşması üzerine “gözlerimiz yollarda kaldı” deyimini kullanması çağrışımsal olarak “özlem” ifadesini vermektedir.

- *“Yezit kanbur felek belin kırılın” diye sayıklıyordu.* (57)

Hız. Hüseyin’in Kerbela’da susuz bırakılarak Yezit tarafından zalimce

katledilmesi bize Yezit'in ne kadar acımasız olduğunu göstermektedir. Bu sebeple Yezit olarak nitelendirilen “*felek*” kavramına insana ait bazı özelliklerin kişileştirmelerle yüklenilmesi, bize bu olayı anımsatmakta, dünyanın ne kadar geçici ve acımasız olduğunu göstererek çağrışımsal artgönderim oluşturmaktadır.

- *Şu ak sakalımla beni de ağlatıyorsun a çocuk.* (53)

Rifat Efendi'nin Meftun Bey'le konuşmasında kullanmış olduğu “*ak sakalımla*” sözcük grubu onun yaşlılığını gösteren bir diğer çağrışımsal artgönderim örneğidir.

- *Ancak şimdi arapsacı gibi dolaştı.* (60)

Bu örnekte ise iki kadınla evli olan Meftun Bey'in içinde bulunduğu çıkmaz “*arapsacı*” benzetmesiyle dile getirilmiş ve bir durumun karışıklığı çağrışımsal artgönderimden yararlanılarak gösterilmiştir.

2.1.5. Göndergenin Yinelenmesiyle Yapılan Artgönderim

Yazılı metinlerde yer alan şahıslara, nesnelere, çeşitli kavram ve olaylara yönelik yapılan göndermeler için pek çok farklı kullanımlar oluşturulabilir. Bu tür farklı kullanımlar çoğunlukla gereksiz yinelemelerden kaçınmak ve farklı bir dilsel yapı oluşturmak amacıyla tercih edilirler. İnceleme metnimizde de bu amaçla kullanılan göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderimler çoğunlukla şahıslar için kullanılmakla birlikte çeşitli nesnelere ve kavramlara yönelik de kullanılmıştır.

Şahısların adlandırılmasında kullanılan göndergeler çoğunlukla başkarakterlere yöneliktir. *Sabire*'nin adlandırılmasında onun içinde bulunduğu durum etkili olmuş ve bu yönde göndergeler tercih edilmiştir. Kocası tarafından aldatılan bir kadın olan Sabire için ailesi tarafından “*zavallı* (43), *biçare Sabire*, *zavallı Sabire*, *garip kızcığaz* (42), *biçare kızcağız* (43)” gibi acıma ve acizlik ifadesi gösteren göndergeler kullanılmıştır. Ayrıca yine Sabire için “*kızım*, *evladım*, *yavrum* (62), *elmasım* (38), *ciğerparem* (61), *iki gözüüm* (74), *yavrucuğumun* (69), *kuzum* (61)” gibi göndergelerin kullanılması onun ailesi tarafından büyük destek gördüğünü ve ona karşı fazlasıyla sevgi gösterildiğini işaret etmektedir.

Eserin başkarakterlerinden biri olan Meftun Bey de tıpkı Sabire gibi acizyet belirten göndergelerle sıklıkla adlandırılmıştır: “*biçare bir çocuğum*, *Sabire ile Leyla'nın esiri*, *memlukü*, *kulu* (52), *çaresizler çaresizi* (55), *biçare Meftun* (71), *kuzum* (42)”. Meftun'un aciziyet belirten bu tür göndergelerle adlandırılmasının sebebi iki eş arasında kalmış olması ve ikisinden de vazgeçememesidir. Bunlar dışında Meftun'a ait bir diğer

dikkati çeken gönderge türü ise, onun üstlendiği rol ve karakteristik özelliklere bağlı olarak ortaya çıkmış olan “**bey** (38), **oğlum** (45), **evladım** (54), **herif** (62), **babayiğit adam** (52), **rifatlı oğlum** (69), **efendi oğlum** (51)” gibi göndergelerdir. Kullanılan göndergelerden Meftun Bey’in saygı gören bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Sabire’yi aldatarak başka bir kadınla daha evlenmesi diğer karakterlerin ona karşı bakışını değiştirmiş, örtülü de olsa sitemlerini dile getirmelerine sebep olmuştur.

Sabire’nin Leyla için kullandığı “**hınzır kaltak** (58), **rakip** (79)” göndergeleri ise Leyla’yı küçük düşürücü ve onunla çekişme içerisinde olduğunu gösteren adlandırmalardır. Sabire’nin tanımadığı birine karşı “**biçare** (43)” göndergesini kullanması ise ona karşı duyduğu nefretin kaynağının aslında Meftun Bey olduğunu ayrıca bize göstermektedir.

Eserde başkarakterler dışındaki karakterler için de üstlendikleri rollere göre birtakım farklı göndergeler kullanılmıştır. Sabire Hanım’ın babası Rifat Bey için “**kayınpeder** (43), **efendi babacığım** (53), **hınzır herif** (54), **hamal kıyafetli bir herif** (69)””; Sabire Hanım’ın annesi Fitnat Hanım için “**anam** (43), **validemiz hanım** (75)””; Leyla Hanım’ın cariyesi Güldamlası için ise “**goncam** (48), **iki gözüm** (48)” gibi göndergesel kullanımlar dikkati çekmektedir.

Şahısların adlandırılmasından sonra tespit ettiğimiz diğer göndergeler ise çeşitli kavramlara ve nesnelere yönelik kullanılan göndergelerdir. Bu tür adlandırmalarda özellikle kişileştirmelerin yapıldığı ve sitem ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir. Tiyatro metninin hemen başında, çeşitli konuların konuşulduğu tavla oyununda “**zar**” için kullanılan sevgi veya yakınlık bildiren “**zarcıgazlarım** (40), **babam** (zar için kullanılmakta) (41), **oğlum** (zar için kullanılmakta) (41)” gibi ifadeler birtakım beklentilerin göstergesidir. Bunun aksine “**kafir** (zar için kullanılmakta) (1/41), **yezit** (zar için kullanılmakta)(42)” gibi kullanımlar ise bu beklentilerin gerçekleşmediğini ortaya koyan kızgınlığın göstergeleridir. Olayların cereyan ettiği yer olması sebebiyle “**dünya**” için “**Alçak dünya!, uğursuz kubbe, hayırsız kubbe** (61)” gibi kızgınlık ifadesi belirten kişileştirmeler ile “**evlilik**” müessesesine yönelik kullanılan “**lakırdı, latife** (40)” gibi ifadeler de yine dikkati çeken göndergelerdendir.

2.2. Değiştirim

Anlamdan ziyade kelimeler arasındaki dil bilgisel ilişkiler neticesinde ortaya çıkan değiştirimler, bir ögenin yerine başka bir ögenin kullanılması yoluyla oluşur (Coşkun, 2005, s. 73). İnceleme metnimizde isimlere, fiillere ve cümlelere yönelik “**öyle**” ve “**böyle**” sözleriyle yapılan pek çok değiştirim

örneğine rastlanmaktadır.

Metinde yer alan değiştirimlere bakıldığında özellikle cümlelere yönelik yapılan değiştirim örneklerinin çokluğu dikkati çekmektedir. Karşılıklı diyaloglarla kurulu olan metinde çoğunlukla bir karakterin dile getirdiği bir ifadenin başka bir karakter tarafından tekrara düşmemek maksadıyla değiştirimlerle söylenmesi, cümlelere dayalı değiştirimleri ortaya çıkarmaktadır:

- ...Rüya gördüm diyorum... Vele ki rüya olmamış, ne olur? Ortağı olan kadınların canı yok mu? Aman bana **öyle** şeyler söyleme! (50)
- ...Vücutlar sağ olduktan sonra hep hayırdır. Sağlık lazımdır. Orası **öyle**... (51)
- Efendi bu kızın üstüne varmak olmayacak. Zannıma göre biz kaş yapalım derken göz çıkaracağız. Evet, ben de **öyle** görüyorum. (60)
- ...Kala kala Apostol'un rakısına mı kaldım? Alemdede imdadıma yetişecek başka hiçbir şey kalmadı mı? Cesaretim tükendi mi? Besaletim bitti mi? Canım! A beyim! Niçin **böyle** söylüyorsunuz? (67)
- Derdini bana söyledin de güya beni uyuttum zannederek kalkıp ağladığın geceler karşı karşıya birlikte ağladık. Birbirine yâr olan karı koca **böyle** olur. (71)

Yukarıdaki cümlelerde yer alan “öyle” ve “böyle” değiştirimleri kendisinden önce yer alan bir cümleyi, bir yargıyı veya bir deyimini belirtmek maksadıyla tekrardan kaçınmak için kullanılmışken;

- **Gençlik** bu ya. **Böyledir**. (45)
- ...Ben Mefun'u **evladım** gibi seviyorum, hatta damadım olmamış olsa bile yine **böyle** severdim. (60)

cümlelerinde “gençlik ve evlat” isimlerinin yerine;

- Alimallah kardeşim vefat etse bu kadar acımadım. **Öyle** deme kızım. (54)
- ...arslanım, hasta kısmı elbette biraz sararır, solar. **Öyle** ya! (73)

cümlelerinde ise “vefat et-, sarar-, sol-” fiillerinin yerine kullanılmıştır.

2.3. Eksiltili Yapılar

Bir tümceden bir veya birkaç ögenin silinmesi ile tümcenin anlam bütünlüğünün bağlamdan yola çıkılarak sağlandığı anlatım biçimi (Günay, 2007, s. 83) olan eksilti, gereksiz tekrarlardan kaçınmak, zaman ve emek kaybını önlemek maksadıyla yapılır. Metnin oluşumunda çeşitli anlam özellikleriyle yer alan eksiltili yapılar, metnin bütünü göz önüne alındığında

metin üreticilerinin tercihleri ve dili kullanım becerileri ile ortaya çıkar. Metnin anlamlandırılma ve yorumlanma sürecinde ise metin bağlamından hareketle alıcının ortak anlam alanına işaret eden etkinliğine ihtiyaç duyulur (Özkan, 2004, s. 180). Yazınsal metinlerde yapılacak olan eksilteler metnin anlamlandırılmasında bir karışıklığa ve şüpheye yer vermeyecek düzeyde olmalıdır.

Bazı öğeleri eksiltilerek veya yüklemi kullanılmadan meydana getirilen cümleler, yüzey yapılarıyla bir cümle bütünlüğünden uzak olsa da, derin yapılarıyla yargı bildiren cümleler olarak değerlendirilir (Karaağaç, 2009, s. 201). Bu tür eksilteli cümleler, bir cümlenin öğelerinden birinin veya birkaçının kendisinden sonra kullanılmasıyla oluşan yapılardır. Önceki cümleden alınan cümle ögesi, öğeleri veya ögenin parçası, eksilteli cümle yapısı içerisinde verilmektedir. Aslında bu öge veya öğeler, asıl cümlenin içerisine doğrudan doğruya bazı eklemelerle veya düzenlemelerle yerleştirilen öğelerdir. Aralarında noktalama işareti olduğu için eksilteli cümle ile önceki cümlenin yapısal bir bağı yoktur; ancak iki cümle arasında mantıksal bir ilişki vardır (Özmen, 2013, s. 200). Bu tür yapılar dil bilgisel olarak birer eksilti gibi gözükse de anlamsal ve mantıksal olarak metnin oluşumunda herhangi bir aksaklığa sebebiyet vermemektedir.

Cümle öğelerinden birinin veya birkaçının kullanılmaması en çok, karşılıklı konuşmalarda görülür. Karşılıklı konuşmalarda iki tarafın da bildiği cümle öğeleri tekrar edilmez (Özmen, 2013, s. 198).

Türü itibarıyla karşılıklı konuşmalara dayanan inceleme metnimizde şahıs eklerinin kullanılması ve öznenin yer almamasıyla ortaya çıkan, çoğunlukla da 3. tekil şahısta görülen *özne eksikliğine*;

- Ben beyime kefilim, **(o)** şaka ediyor+Ø. (38)
- Her akşam, her akşam bedavasına **(o/oyun)** olmaz+Ø a! (38)
- Oyun kimde? -Kimde olacak? **(o/oyun)** Bende+Ø. (41)
- Evlenmeyeceğine **(ben)** yemin ettirdi+m. (45)
- Ahibbadan Sabri Bey vardı, **(o/Ahibbadan Sabri Bey)** vefat etmiş+Ø de. (54)
- İşte beyefendi geliyor. **(o/beyefendi)** Köşe başını döndü+Ø. (66)
- Gönderdiğiniz adam daha gelmedi mi? **(o/gönderdiğimiz adam)** Geldi+Ø kızım, **(o/gönderdiğimiz adam)** geldi+Ø yavrum. (73)

İyelik eklerinin kullanılması ve tamlayanın söylenmemesiyle ortaya çıkan *tamlayan eksikliğine*;

- **(Benim)** Söz+üm+e darıldınız mı elmasım? -Yok (darılmadım). (38)
- Artık **(onun)** bakacağı+ı makacağı yok. Ben o latifeden

- hoşlanmıyorum. ...ama bayağı (benim) yüreğ+im üzüliyor. (39)*
- ...**(Senin)** Yüreğ+in rahat edecek mi? (44)
 - **(Meftun'un)** Evlenmeyeceğ+i+ne yemin ettirdim. (45)
 - ...**Karının** adını haftada bir çağırıyorsun ki **(karının)** adı(nun) ne olduğ+u+nu öğrenesin. (48)
 - ...yine gülsün, fakat **(gül)** damla+sı değil, **(gül)** kuru+su. (49)
 - Onlar da senin esirin, **(senin)** memluk+ün, **(senin)** kul+un+dur. (52)

Geçişli çatılarda yüklem nesnesinin kullanılmamasıyla ortaya çıkan **nesne eksikliğine**;

- ...cebimde, çekmeceye konulacak kağıtlar vardı, aklımda iken **(onları/kağıtları)** yerine koyayım. (40)
- At bakayım **(zarları)** at. (42)
- ...Şunu yerine götüreyim. Belki efendi babam da **(tavla)** oynar. (42)
- **(Oyunu)** Kim yendi? **(Oyunu)** Kim yendi? (45)
- Kız Leyla, koş kapıyı çek. ...Bari ben gidip **(kapıyı)** açayım. (47)
- Fakat sen de bilirsin ki **(burada da bir evimiz olduğunu)** ne kadar saklamış olsak bir gün olup da Sabire elbette haber alacak. (51)
- ...Halkın karısı kocasının sarhoşluğundan şikayet eder, ben ise **(kocamı)** sarhoş etmeğe çalışıyorum. (67)

Yer tamlayıcılarının ve belirteçlerin tekrar edilmemesiyle ortaya çıkan **tümleç eksikliklerine**;

- ...Belki efendi babam da oynar. Hem gidip **(babama)** haber vereyim. (42)
- Leyla'yı Sabire'den **(ziyade)** (sever), Sabire'yi de Leyla'dan **ziyade** sever. (43)
- Sen **(evlenmeyeceğine)** bir daha yemin et bakayım. (44)
- ...bugün Beykoz'a gitmediniz? ...Her Salı **(Beykoz'a)** giderdiniz. (45)
- Bana kalırsa kızım **(Meftun'dan)** ayrılmamalı. (57)
- Bey bu akşam bir yere davetli. -(Bey) **(bu akşam)** gelmeyecek mi? (58-59)
- ...Bana bir iyilik edeceksiniz **(bana)** Meftun'umu getiriniz. (74)

Alıcının cümle bağlamına göre ne olduğunu bildiği ve yerini uygun bir yüklem ile tamamladığı **yüklem eksikliklerine**;

- Sanki her akşam bu bahsi etmekten muradın ne olduğunu anlamıyoruz zannediyorsun da...**(anlıyoruz)** (38)
- ...Gördün mü yine durma çift atıyor. -Sevine sevine... **(atıyor)**. (42)
- Gittim babama da söyledim, anama da **(söyledim)**. (43)

- ...ikiniz de benim evladımsınız. Sen de **(benim evladımsın)** Sabire de **(benim evladım)**. (51)
- Hem Leyla'yı **(kurtarmış olurdun)** hem Sabire'yi **(kurtarmış olurdun)** hem de beni kurtarmış olurdun. (52)
- Hangisini aç bıraktım? Hangisini çıplak **(bıraktım)**? (55)
- ... Şamlı hocayı da buldum, Ermeni karısını da **(buldum)**. (57)
- Ben seni düşünüyorum kızım, seni **(düşünüyorum)**. (59)
- Hayır! Hayır! Ne olduğunu ben anladım, fakat kimin için olduğunu sormak isterim. -Sizin için. -Sebebi **(nedir)**? Hikmeti **(nedir)**? (67)
- Gece yarısı nereye **(gidiyorsun)**? (72)
- Sen bu lakırdıları yürekten mi söylüyorsun? -Vallahi yürekten **(söylüyorum)**. (77)

inceleme metnimizde pek çok kez rastlanmaktadır.

Tiyatro metninde en çok dikkati çeken eksilteli yapılardan bir diğeri ise karşılıklı konuşmalarda ve sorulu cevaplı ifadelerde görülen, cevap niteliği taşıyan ve tamamlanması kendinden önce gelen cümlelerle mümkün olan eksiltilerdir:

- Bâb-ı Ser-askerîde mi işiniz çok? -Hayır, efendim! **(Bâb-ı Ser-askerîde işim çok değil)**. (45)
- Biraz kendinden soğut, Allah'ın emrini yerine getirdikten sonra biz de onu bir kocaya vermeye çalışırız. İş biter, gider. -Kocaya mı **(vermeye çalışırsınız)**? (53)
- Bey bu akşam bir yere davetli. -(Bey) (bu akşam) Gelmeyecek mi?
- Hayır! **(Bey bu akşam gelmeyecek)** (58-59)

Metinde bu örnekler dışında konuşanın sözünün kesilerek bir diğer konuşucunun konuşmaya dâhil edildiği eksilteli örneklere de rastlanmaktadır. Bu tür eksiltelerin üç nokta (...) ile bitirildiği görülmektedir:

- Öyle ama başka türlü de olmaz, çünkü... (60)
- Eyvahlar olsun, ciğerparemi... (61)
- Bir zamana kadar dermanı da o idi. Şimdi... (74)
- Canım! Aa Sabire'ciğim, niçin böyle... (76)

3. TUTARLILIK

Metni oluşturan tümceler arasındaki anlamsal ve mantıksal her türlü ilişkiyi kapsayan bağlantı (Toklu, 2007, s. 127) olarak tanımlanan tutarlılık, bir metnin yüzey yapısındaki dilsel unsurlarla sağlanan bağdaşıklıkla aksine metnin derin yapısında, anlamlar arasındaki mantıksal ilişkilerle sağlanır. Bağdaşıklık metnin yüzey yapısında somut olarak görülürken, tutarlılık

soyut anlam düzeyinde görülmektedir. İlk etapta metnin yüzey yapısından algılanamayan tutarlılık ilişkileri, belli bir yorum süreci gerektirir (Onursal, 2003, s. 135).

Bir başka deyişle tutarlılık, metin çözücünün zihinsel yeteneklerine bağlı olarak gelişmektedir (Subaşı Uzun, 1995, s. 111). Bu sebeple bir metindeki tutarlılık sadece dilsel yapılarla değil, aynı zamanda okuyucunun algılama ve anlama boyutuyla oluşturulur (Coşkun, 2005, s. 102). Metnin bütün hâlindeki yapısını meydana getiren ve metnin farklı seviyedeki birimleri arasındaki etkileşimleri ilgilendiren tutarlılık ilişkisi, Beaugrande ve Dressler tarafından “*özelleştirme, genelleştirme, nedensellik, karşıtlık ve karşılaştırma*” şeklinde ayrıntılandırılır (Lüleci, 2018, s. 48).

3.1. Özelleştirme

Dilin canlandırma gücü ile durum, olay ve varlıklar hakkında kullanılan genel ifadelerden ziyade daha özel ifadelerin tercih edilmesiyle yapılan özelleştirmelerin tiyatro metninde çoğunlukla karakterlerin fiziksel özelliklerini ortaya koymak amacıyla yapıldığı görülmektedir:

- Vâkıa Meftun Bey öyle aşırım taşırım bir şey değil de ama seviyor... (40)

- ...Baksanıza *tebessüm yüzünün üstünde eğreti bir nikab gibi duruyor* ve o nikab şeffafça olduğundan, altındaki *ölü benzi gibi beniz* yine gözlerime çarpıyor. (68)

“Öyle aşırım taşırım bir şey değil” ve “ölü benzi gibi beniz” ifadeleri ile Meftun Bey’in içinde bulunduğu durumdan dolayı yüzünün görünüşünde dışa yansır değişikliklerin meydana gelmesi onun fiziksel özelliklerinin;

- Ben sizi *babayiğit adam* tanırım. (52)

“*Babayiğit adam*” ifadesiyle de onun karakteristik özelliğinin özelleştirmeyle verildiği görülmektedir.

-...Hani ya şu *gülkurusu*. ...Fakat zaman azıcık *soldurmuş, buruşturmuş, kurutmuş*. (49)

- Feyyaz Paşa’nın da bir cariyesi var. Adı Gonca. ...halbuki *açılmış, dökülmüş, tomsuk kalmış*. Şimdi o da *kurumuş*. (49)

Bu cümlelerde ise Güldamlası için “*gülkurusu, soldurmuş, buruşturmuş, kurutmuş*”; Gonca için “*açılmış, dökülmüş, tomsuk kalmış, kurumuş*” gibi ifadelerin kullanılması geçen zamanın onların üzerinde bıraktığı etkiyi betimlemek maksadıyla özelleştirmelere başvurulduğunu göstermektedir.

- *Orta boylu, tıknazca, beyaz, karakaşlı, iri siyah gözlü* bir hanım vardır. Adı da Leyla'dır. (78)

Son olarak ise Sabire'nin Leyla'yı "*orta boylu, tıknazca, beyaz, karakaşlı, iri siyah gözlü*" gibi ifadelerle tasvir ederek ayrıntılaması bir diğer özelleştirme örneğidir.

3.2. Genelleştirme

Genelleştirme, metin aracılığı ile verilmek istenen mesajın daha somut biçimde algılanmasını sağlamaktadır (Lüleci, 2018, s. 123). Tiyatro metnimizde bir durumu somutlaştırmak ve genelleştirmek için kullanılan örnekler aşağıdaki gibidir:

- Ne olacak! *Her günkü gördüğüm hâl*. ...İşte *her günkü rezalet* vesselâm. (37)
- Yok. Ne darılayım? *Erkek değil misin?* İstersen... (38)
- *Mızıkçılığı yine mi ele aldık?*.. (41)
- *İlk oyunu acemiye verirler*. (42)
- Hayırdır evlâdım... *Vücutlar sağ olduktan sonra hep hayırdır*. (51)
- ...Şimdi foyası meydana çıkmaya başladı. Zâhir *erkek kısmı böyleymiş*... (56)
- Derdini bana söyledin de güya beni uyuttun zannederek kalkıp ağladığın geceler karşı karşıya birlikte ağladık. *Birbirine yâr olan karı koca böyle olur*. (71)

3.3. Nedensellik

Edebî metinlerin büyük yapısını biçimlendiren metin içi dilsel öğelerden hareketle, metnin tutarlılığını belirleyen ilişkilerden bir diğeri de nedenselliktir (Lüleci, 2018, s. 124).

Olayların neden-sonuç ilgisiyle birbirlerine nasıl bağlandığını ortaya koyan nedensellik ilişkisi, inceleme metnimizde büyük yapının biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır:

- Kim kiminle sen de Güldamlası'yla. İşte böyle ettiğin için gelmiyor. (48)
- ...Bir de uyanayım ki gözümün yaşından bütün yastık ıslanmış. (49)
- ...Bakalım bir ay kadar birbirinizi görmezseniz ne olur? -Ne mi olur? Sabire ya deli divane yahut verem olur. (57)
- ...Şimdi bu mektup geldi, sen de bu hâle geldin. Senin esrarın olsa olsa bundandır. (71)
- ...Şunu bil ki senin bu hâlinden dolayı işte bu yüreğim de bunun gibi cayır cayır yanmaktadır. (71)

3.4. Karşıtlık

Tiyatro metnindeki karşıtlıklar çoğunlukla aynı konuşucu tarafından ifade edilen ve karakterin içerisinde bulunduğu durumun zorluğunu göstermek maksadıyla zıtlıklarla meydana getirilmiş yapılardır. İnceleme metnimizde karşıtlık ilişkilerinin olumluluk-olumsuzluk düzeyinde meydana getirildiği görülmektedir:

- Bir latife ile *yüreğim üzüm üzüm üzüldüğü* zaman sen bir kere “Sabire’ciğim” dediğin gibi *yüreğime yeniden bir sevinç geliyor*. (44)
- Akşamdan beri *gülüp oynadıklarımız* hep *burnumdan geldi*. (44)
- ...Hani o *güle oynaya, kavga ile döğüşle* tavla oynayışlar! (58)
- Beraber *gülüp oynadığımız* gibi, yine beraber *ağlardık*. (71)
- ...Meftun’um! Sen beni *öldürmüştün*. Yine sen *dirilttin*. (79)
- ...Ey rakip sen *öl, sen geber, ben Meftun’umla yaşayacağım*. (79)

3.5. Karşılaştırma

Karşılaştırmanın karşıtlıktan farkı, içinde çatışma barındırmamasıdır. Doğrudan doğruya benzerlik ve farklılıkları ifade ederek, anlatımı güçlendirmek için karşılaştırmalara başvurulmaktadır (Lüleci, 2018, s. 128). Metindeki karşılaştırmaların çoğunlukla karakterlerin önceki ve sonraki hâllerine yönelik yapıldığı veya karakterlerin başkalarıyla kıyaslanmasıyla yapıldığı görülmektedir. Yapılan bu tür karşılaştırmalarla verilmek istenen mesaj daha somut ve açık hâle getirilmiştir:

- Sabire zavallı da Leyla değil mi? O daha beter. (43)
- ...Halkın erkeği her akşam evceğizine gelir, hele dün ile bugün bütün bütün gözlerimiz yollarda kalmıştı. (47)
- Alimallah kardeşim vefat etse bu kadar acımadım. (54)
- ...Halkın karısı kocasının sarhoşluğundan şikayet eder, ben ise sarhoş etmeğe çalışıyorum. (67)

Tutarlılık ilişkilerinin metnin anlamsal ve mantıksal açıdan bir bütün olarak değerlendirilmesine olanak sağladığı görülmektedir.

Belirlenen ölçütler dışında şahıs kadrosuna bakıldığında da metnin bir bütünlük içerisinde tutarlılık gösterdiği ve gelişigüzel bir şahıs kadrosuyla oluşturulmadığı görülmektedir. Şahıs kadrosunda dikkati çeken en önemli hususların başında şahıslara verilen isimlerin anlamları ile bu şahısların gösterdikleri karakteristik özelliklerin çoğunlukla birbiriyle tutarlılık göstermesi gelmektedir. Bu durumun aksine aldığı isme göre zıt karakter

gösteren şahıslara da rastlanmaktadır. Şahıslara verilen isimler ya şahsın karakteriyle bire bir örtüşmekte ya da tam manasıyla zıtlık göstermektedir.

Örneğin “*fitneye düşmüş, sihirlenmiş, gönül vermiş*” anlamlarına gelen **Meftun** ismi ile eserde bu ismi taşıyan şahıs için Sabire’nin “*sihirlenmiş, büyülenmiş*” gibi sözler kullanması şahsın karakteristik özellikleriyle uygunluk gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Leyla Hanım’ın tasvir edildiği “Orta boylu, tıknazca, beyaz, **karakaşlı, iri siyah gözlü** bir hanım vardır. Adı da Leyla’dır.” cümlesinde geçen “*karakaşlı, iri siyah gözlü*” ifadeleri de yine “*çok karanlık gece*” anlamına gelen **Leyla** ismi ile renk bağlamında bir uygunluk göstermektedir.

Eserde olay örgüsüne bağlı olarak ortaya çıkan karakterlerden biri olan Sabire Hanım’ın babası **Rifat Efendi** de taşıdığı isimle karakteristik olarak bir tutarlılık göstermektedir. Bütün yanlışlarına rağmen büyüklük göstererek Meftun’a bir baba şefkatiyle yaklaşan Rifat Efendi, “*yükseklik, yücelik, itibar, yüksek merteye*” anlamlarına gelen **Rifat** isminin neredeyse bütün vasıflarını taşımaktadır. Yine “*ellili yaşlarda, sevimli bir kadın*” olarak tasvir edilen Leyla Hanım’ın cariyesi **Güldamlası**’nın da bu tutarlılığa uygunluk gösterdiği söylenebilir.

Bu uygunluklara karşın başkarakterlerden biri olan **Sabire** ise taşıdığı adın anlamının aksine bir karakteristik özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. “*Sabreden, tahammül eden, katlanan, sabırlı*” anlamlarına gelen Sabire ismini taşıyan karakter, bu özelliklerin aksine tahammül edememiş ve Meftun’a olan aşkı sonucu ölmüştür. Eserde yer alan diğer karakterlerin hitaplarından da anlaşılacağı üzere güzel, alımlı bir kadın olmasına rağmen Meftun’a olan sevgisinden dolayı “*biçare, zavallı*” olarak nitelendirilmektedir.

Bu durumda şahıs kadrosu için kullanılan isimlerin yazar tarafından rastgele seçilmediği, karakterlere verilen isimlerin şahısların karakteristik özellikleriyle olan tutarlılığının ya özelleştirmelerle ya da karşıtlıklarla okuyucuya aktarıldığı söylenebilir.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Metin dil bilimsel “bağdaşıklık” ve “tutarlılık” temelinde incelenen “Eyyvah” adlı tiyatro eseri, Ahmet Mithat Efendi’nin ilk tiyatro denemesidir. İki kadınla evli olan Meftun Bey’in acıklı hikâyesini hafif komedi tarzıyla anlatan eser, türü itibarıyla karşılıklı konuşmalarla alıcıyı sürekli canlı tutan bir üsluba ve anlatıma sahiptir. Bu bağlamda ele alınan eser, **bağdaşıklık** temelinde “*artgönderimler, değiştirim, eksilti yapı*”; **tutarlılık** temelinde

ise “*özelleştirme, genelleştirme, nedensellik, karşıtlık ve karşılaştırma*” unsurları açısından incelenmiştir.

Eserde artgönderim unsurlarından sözcüksel artgönderimler, göndergenin yinelenmesiyle yapılan artgönderimler ve adıl kullanımları ile yapılan artgönderimler aynı sözcüğün metinde tekrar edilmemesi amacıyla farklı sözcüklerin kullanımına dayalı olarak diğer artgönderim türlerine oranla daha sık tercih edilmiştir. Şahısların gerek fiziksel özelliklerini gerekse karakteristik özelliklerini ön plana çıkaracak tasvir unsurlarının da artgönderim olarak kullanıldığı tiyatro metninde, yazarın gereksiz tekrarlardan kaçınmak için çeşitli bağdaşıklık unsurlarına başvurduğu görülmektedir.

Bir diğer bağdaşıklık unsuru olarak dikkati çeken değişimler ise bir karakterin söylediği sözün başka bir karakter tarafından yinelenmesi gerektiğinde tekrara düşmemek amacıyla, daha çok cümle yapılarına yönelik olarak “*öyle*” veya “*böyle*” sözcüklerinin kullanılmasıyla yapılmıştır. Eksiltili yapılar ise *özne eksikliği, tamlayan eksikliği, nesne eksikliği, tümleç eksikliği, yüklem eksikliği* ile karşılıklı konuşmalarda ve sorulu cevaplı ifadelerde görülen, cevap niteliği taşıyan, tamamlanması kendinden önce gelen cümle yapısıyla mümkün olan eksiltiiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tutarlılığı oluşturan “*özelleştirme, genelleştirme, nedensellik, karşıtlık ve karşılaştırma*” unsurlarının anlamsal ve mantıksal olarak metnin bir bütün hâlinde değerlendirilmesine olanak sağladığını söyleyebiliriz. Özellikle şahıs kadrosuna dair özelleştirmelerin ve karşılaştırmaların çokluğu dikkati çekerken genel ve somut ifadelerin kullanılması açısından da bir bütünlük taşıdığı görülmektedir.

Ayrıca şahıs kadrosuna bakıldığında eserin gelişigüzel bir şahıs kadrosuyla oluşturulmadığı, şahıslara verilen isimlerin anlamları ile bu şahısların gösterdikleri karakteristik özelliklerin çoğunlukla birbiriyle tutarlı olduğu görülmektedir. Eserde bu durumun aksine aldığı isme göre zıt özellikler gösteren şahıslara da rastlanmaktadır. Şahıslara verilen isimler ya şahsın karakteriyle bire bir örtüşmekte ya da tam manasıyla karşıtlık göstermektedir.

Yukarıda tespit ettiğimiz ölçütlerden hareketle sonuç olarak söyleyebiliriz ki, Ahmet Mithat Efendi’nin “*Eyvah*” adlı tiyatro eseri anlamsal, mantıksal ve dil bilimsel unsurların ortaya çıkarılması neticesinde metin dil bilimi bağlamında değerlendirildiğinde oldukça zengin bağdaşıklık unsurları barındırmakta, tutarlılık açısından da bir bütünlük arz etmektedir.

5. SUMMARY

Text linguistics, which examines the production of meaning in written texts and deals with how text structures are composed, reveals examination of the text as a whole, the relationships between the linguistic elements that make it up, how the author of the text has developed a unique use of language, and the understanding of the text by taking into account the reader-author relationship through various methods of analysis.

This study examined Ahmet Mithat Efendi's drama "Eyvah" according to the criteria of **coherence** and **consistency**, which are among the most important elements that determine a text to be a linguistic unit.

Coherence elements, which emerge in the surface structure by organizing the text linearly within the framework of certain grammatical rules, help linguistic elements to establish grammatical, syntactic, semantic, and logical connections. It draws attention that the anaphoric references made to prevent repeated usage of the same word are highly frequent, especially in the cohesion elements that we come across in Ahmet Mithat Efendi's work, "Eyvah," in different forms, such as "*anaphoric reference, substitution, and elliptical structure.*" The number of anaphoric references made by using the pronoun, one of the anaphoric reference elements that we come across in different forms according to their usage type, is considerably more than other types of anaphoric references. This frequency of usage, which we can claim is a case related to the genre of our study text, is frequently found in the reciprocal conversations of the characters in our text and the references made by these individuals to themselves. Another type of anaphoric reference, which is frequently used in the text, such as those made with the use of pronouns, are those made by repeating the anaphoric reference to persons, different concepts, and events in order to avoid repetition. Besides these types of anaphoric reference, other types of anaphoric reference that we come across in our study text, albeit to a lesser extent, are the lexical anaphoric reference, anaphoric reference as repetition of the signifier, and associative anaphoric reference.

Besides the anaphoric references, other coherence elements that we have evaluated are the *substitutions* for nouns, verbs, various phrases, and sentence structures with the words "so that, such as" and are mostly *ellipses* due to the lack of subject, determinant, object, complement, and predicate. Besides these ellipses, the ellipses that appear in conversations and question-and-answer statements qualify as answers and are possible to be completed with the sentence structure that precedes them, as well as the ellipses where

the speaker is interrupted and another speaker is introduced into the conversation, are also other notable elliptical structures.

One of the major criteria for a text to qualify as a text is **consistency**. The consistency achieved through logical relations between meanings in the deep structure of the text is established not only by linguistic structures but also by the reader's dimension of perception and comprehension. While the abundance of specialisations and comparisons, especially regarding the characters, draws attention to the consistency relations that we have discussed under the headings of "*specialisation, generalisation, cause-effect, opposition, and comparison,*" the use of general and concrete expressions appear to be integrated as well. Except for these headings, upon the analysis of characters, it appears that the text is consistent with integrity and is not composed of random characters. One of the most important issues that draws attention to the cast of characters is the overlap between the names assigned to the characters and their characteristics or physical features. For example, calling the character Meftun, which means '*fallen into mischief, enchanted, bewitched, bewildered*' by his wife Sabire with expressions such as '*enchanted, bewitched*' due to the behaviours he exhibits, and describing Leyla, which means '*deep dark night*', with expressions such as '*black-browed, big black eyes*' also show an interest in consistency for the characters. On the other hand, it's also possible to find people who exhibit the opposite character in terms of their names. The character Sabire, which means "*the one who has forbearance, endurance, tolerance, and patience,*" -contrary to these qualities-, was unable to forbear and died due to her love for Meftun. When the preferred names are considered, it appears that the meanings of the names either fully overlap or contradict the characteristics of the individuals. It is observed that the consistency relations examined with the set criteria enable the text to be evaluated in terms of semantic and logical integrity.

Based on the foregoing criteria, it can be concluded that Ahmet Mithat Efendi's drama work '*Eyvah*' contains highly enriched coherence elements when the text is evaluated from a linguistic perspective following the identification of semantic, logical, and grammatical elements and it provides integrity in terms of consistency.

6. KAYNAKLAR

- And, M. (1972). *Tanzimat ve istibdat döneminde Türk tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ayata Şenöz, C. (2005). *Metindilbilim ve Türkçe*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

- Aytaş, G. (2010). *Tanzimatta tiyatro edebiyatı tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoşkun, E. (2005). *İlköğretim öğrencilerinin öyküleyici anlatımlarında bağdaşıklık, tutarlılık ve metin elementleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Çeltekin, A. (2003). *Türkçe sözlü söylem yapısı ve artgönderim*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Enginün, İ. (1998). *Ahmet Mithat Efendi: Bütün oyunları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Günay, V. D. (2007). *Metin bilgisi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Günay, V. D. (2013). *Söylem çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- İşsever, S. (1995). *Türkçe kavramlardaki bağlantı öğelerinin metinbilim ve kullanımbilim açısından işlevleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Karaağaç, G. (2009). *Türkçenin söz dizimi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karhan, H. (1998). *Yabancı dil öğretimindeki metin kullanımına ilişkin metindilbilimsel çözüm ve öneriler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Lüleci, M. (2018). *Dile gelen metin: Türk edebiyatına dilbilimsel bir yaklaşım*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Onursal, İ. (2003). *Türkçe metinlerde bağdaşıklık ve tutarlılık, günümüz dilbilim çalışmaları*. Yayına Hazırlayanlar: Prof. Dr. Ayşe Kıran, Doç. Dr. Ece Korkut, Dr. Suna Ağıldere. İstanbul: Multilingual Yayınları, Dilbilim Dizisi. ss.121-132.
- Özkan, B. (2004). Metindilbilimi, metindilbilimsel Bağdaşıklık ve Haldun Taner'in "on ikiye bir var" adlı öyküsünde metindilbilimsel bağdaşıklık görünüşleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 13, S. 1, ss. 167-184.
- Özmen, M. (2013). *Türkçenin sözdizimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Rifat, M. (2007). *Metnin sesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Subaşı Uzun, L. (1995). *Orhun Yazıtlarının metindilbilimsel yapısı*, (Yayımlayan: Mehmet Ölmez). Ankara: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 7.
- Toklu, M. O. (2007). *Dilbilime giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2010). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çatışma beyanı: Bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da kurum ile finansal ilişkilerimin bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederim.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.