

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRLERARASI ÖZ-ÇEVİRİ OLARAK *YAPRAK DÖKÜMÜ*

GAMZE ŞİRİN
23726011

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. AYŞE BANU KARADAĞ

İSTANBUL
2025

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
DİLLER VE KÜLTÜRLERARASI ÇEVİRİBİLİM PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRLERARASI ÖZ-ÇEVİRİ OLARAK YAPRAK DÖKÜMÜ

GAMZE ŞİRİN
23726011

ORCID NO: 0009-0001-7532-2712

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. AYŞE BANU KARADAĞ

HAZİRAN, 2025

Gamze ŞİRİN tarafından hazırlanan ‘‘Türlerarası Öz-çeviri Olarak *Yaprak Dökümü*’’ başlıklı çalışma, **11.06.2025** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

İmza

Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ

.....

Jüri Üyeleri

İmza

Doç. Dr. Nilüfer ALİMEN

.....

Dr. Öğr. Üyesi Hülya BOY AKYOL

.....

ÖZET

TÜRLERARASI ÖZ-ÇEVİRİ OLARAK YAPRAK DÖKÜMÜ

Bu tez çalışmasının amacı, Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eserinin romandan tiyatroya dönüşümünü çeviribilim bağlamında incelemektir. İlk kez 1930 yılında roman olarak yayımlanan *Yaprak Dökümü*, yazarın kendisi tarafından 1943-1944 yıllarında tiyatro metnine dönüştürülerek İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelenmiştir. Tezin çıkış noktasını, Türk edebiyatında romandan tiyatroya veya tiyatrodan romana dönüştürülen eserlerin çoğunlukla “uyarlama”, “adaptasyon” ya da “tiyatroya aktarma” gibi kavramlarla adlandırılması ve bu dönüşümlerin şimdiye dek çeviribilimsel bir çerçevede ele alınmamış olması oluşturmaktadır. Bu bağlamda tezde, *Yaprak Dökümü*'nde gerçekleşen dönüşüm süreci yalnızca bir edebi tür değişimi olarak değil, aynı zamanda bir çeviri olgusu olarak değerlendirilmiştir. Çalışmada “yeniden yazım”, “diliçi çeviri”, “öz-çeviri” ve “türlerarası çeviri” kavramları ışığında söz konusu dönüşüme kuramsal bir zemin kazandırmak amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda, ilk olarak eserin yazılma ve tiyatroya dönüştürülme süreci ayrıntılı biçimde ele alınmış; ardından roman (kaynak metin) ve tiyatro metni (erek metin), Voyant Tools aracılığıyla karşılaştırmalı metin çözümlemesine tabi tutulmuş ve romandan tiyatroya çeviri sürecinde yaşanan biçimsel ve söylemsel dönüşümler incelenmiştir. İnceleme sonucunda, yazarın yalnızca biçimsel düzenlemeler yapmadığı, aynı zamanda bir çevirmen gibi hareket ederek çeşitli çeviri stratejileri benimsediği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda tezde, söz konusu edebi dönüşümün “türlerarası öz-çeviri” (*intergenre self-translation*) olarak kavramsallaştırılması önerilmektedir. Çalışma, Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü*'nde gerçekleştirdiği romandan tiyatroya dönüşüm işlemini çeviribilim bakış açısı ve kavramlarıyla ele almanın ne gibi disiplinlerarası açılımlar sağlayabileceği sorusuna yanıt aramakta ve geleneksel olarak yalnızca dillerarası çerçevede ele alınan öz-çeviri kavramını, aynı dil içerisinde fakat farklı edebi türler arasında gerçekleşen dönüşümler bağlamında yeniden düşünmeye davet etmektedir. Bu yaklaşım, öz-çeviri kavramını geleneksel sınırlarının ötesine taşıyarak, edebiyat ve çeviribilim disiplinleri arasında yeni kavramsal tartışmalara kapı aralamaktadır. Böylelikle çalışmanın, hem çeviri odaklı edebiyat incelemelerine katkı sunmakta hem de türler arası geçişlerin disiplinlerarası bir perspektifle ele alınmasına yönelik olanak sağlayabileceği ileri sürülebilir.

Anahtar Kelimeler: *Yaprak Dökümü*, türlerarası çeviri, diliçi çeviri, öz-çeviri, Voyant Tools

ABSTRACT

YAPRAK DÖKÜMÜ AS INTERGENRE SELF-TRANSLATION

This thesis aims to examine the transformation of *Yaprak Dökümü*, a work by one of the leading figures of Turkish literature, Reşat Nuri Güntekin, from novel to play within the framework of translation studies. Originally published as a novel in 1930, *Yaprak Dökümü* was later transformed into a theatrical play by the author himself and staged at the Istanbul City Theatres in 1943–1944. The starting point of this thesis lies in the fact that, in Turkish literature, works transformed from novel to play or from play to novel have mostly been described using terms such as “adaptation,” “dramatization,” or “stage transfer.” These transformations, however, have not yet been examined within a translation studies framework. In this context, the transformation in *Yaprak Dökümü* is approached not merely as a shift in literary genre but as a translation phenomenon. The study aims to provide a theoretical foundation for this transformation by drawing on the concepts of “rewriting,” “intralingual translation,” “self-translation,” and “intergenre translation.” Accordingly, the thesis first provides a detailed account of the writing and transformation processes of the work. Then, using Voyant Tools, a digital text analysis tool, it conducts a comparative textual analysis of the novel (source text) and the play (target text) to identify the formal and discursive transformations that occurred during the translation from novel to play. The analysis reveals that the author not only made structural revisions but also adopted various translational strategies, effectively functioning as a translator. Based on these findings, the thesis proposes conceptualizing this literary transformation as an instance of “intergenre self-translation”. The study explores the interdisciplinary implications of analysing Reşat Nuri Güntekin’s transformation of *Yaprak Dökümü* through the lens of translation studies and invites a reconsideration of the concept of self-translation—traditionally confined to interlingual contexts—as also applicable to intralingual and intergenre transformations. By extending the boundaries of self-translation, the study seeks to open new avenues for conceptual dialogue between literary studies and translation studies. Thus it can be argued that the study may contribute both to translation-oriented literary analyses and to the exploration of intergeneric transitions from an interdisciplinary perspective.

Keywords: *Yaprak Dökümü*, intergenre translation, self-translation, Voyant Tools

ÖN SÖZ

Yüksek lisans eğitimime başladığım ilk andan itibaren gerek derslerde, gerek ödevlerde, gerekse tez sürecimde bana her zaman yol gösteren, zamanını ve emeğini esirgmeden beni her daim sabırla dinleyen, titizlikle çalışarak değerli geri bildirimleriyle sürecime ışık tutan çok kıymetli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Ayşe Banu Karadağ'a en içten teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunuyorum. Kendisinden aldığım akademik rehberlik, bu çalışmanın ortaya çıkmasına büyük katkı sağlamıştır.

Bu süreçte yüksek lisans eğitimimi Yıldız Teknik Üniversitesi'nde sürdürme fırsatını elde etmiş olmak, benim için büyük bir ayrıcalık olmuştur. Üniversitemizin değerli hocalarından aldığım her ders, yalnızca bilgi birikimimi artırmakla kalmamış, aynı zamanda bu alanda derinleşme arzusunun da temelini oluşturmuştur. Bu ortamda edindiğim akademik perspektif, süreç boyunca yaşadığım her deneyim, bana hem yeni kapılar açmış hem de gelecekteki çalışmalarımı sürdürme motivasyonu sağlamıştır.

Bu süreçte tanıştığım ve zamanla hem aynı dersleri hem de aynı evi paylaşmaya başladığım sevgili eşime, her anımda yanımda olduğu, desteğini ve anlayışını hiç eksik etmediği için kalpten teşekkür ediyorum. Onunla bu yolu birlikte yürüme, bu tezin ötesinde, hayatımdaki en güzel armağanlardan biri oldu.

Bu çalışmanın tüm bu katkıların bir ürünü olduğunu içtenlikle ifade ederim.

Gamze ŞİRİN

Haziran, 2025; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Tezin Konusu ve Önemi.....	1
1.2. Tezin Amacı ve Araştırma Soruları	3
2. YAPRAK DÖKÜMÜ'NÜN SERÜVENİ.....	5
2.1. <i>Yaprak Dökümü</i> 'nün Roman Olarak Yazılması.....	5
2.2. <i>Yaprak Dökümü</i> 'nün Tiyatroya Dönüşümü	9
2.3. “Yazar” ve “Çevirmen” Olarak Reşat Nuri Güntekin.....	15
3. YAPRAK DÖKÜMÜ'NÜN VOYANT TOOLS İLE METİN İNCELEMESİ.....	18
3.1. Voyant Tools.....	18
3.2. Roman Metni İncelemesi	19
3.2.1. Özet Aracı (Summary Tool)	20
3.2.2. Kelime Bulutu Aracı (Cirrus Tool).....	21
3.2.3. Bağlam Aracı (Context Tool)	23
3.3. Tiyatro Metni İncelemesi	28
3.3.1. Özet Aracı (Summary Tool)	29
3.3.2. Kelime Bulutu Aracı (Cirrus Tool).....	29
3.3.3. Bağlam Aracı (Context Tool)	31
3.4. Roman ve Tiyatronun Metin İncelemesine Dair Sonuç Gözlemleri.....	34
4. YAPRAK DÖKÜMÜ'NÜN ROMANDAN TİYATROYA DÖNÜŞÜMÜ ÜZERİNE KAVRAMSAL TARTIŞMA.....	42
4.1. Kavramlar.....	42
4.1.1. Yeniden Yazım	42
4.1.2. Türlerarası Çeviri	44
4.1.3. Diliçi Çeviri.....	47
4.1.4. Öz-çeviri.....	49
4.2. Kavramsal Tartışmanın Sonuçları.....	52

5. SONUÇ	54
KAYNAKÇA	56
EKLER	64



TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Yaprak Dökümü</i> Romanında En Sık Kullanılan Kelimeler	22
Tablo 2. Bağlam Aracında Fakat Kelimesi	24
Tablo 3. Bağlam Aracında İhtiyar Kelimesi	25
Tablo 4. Bağlam Aracında Başka Kelimesi	26
Tablo 5. Romandaki Temalar	27
Tablo 6. Roman Karakter Sıklığı Tablosu	28
Tablo 7. <i>Yaprak Dökümü</i> Tiyatro Eserinde En Sık Kullanılan Kelimeler	30
Tablo 8. Bağlam Aracında Naili Kelimesi	31
Tablo 9. Bağlam Aracında Allah Kelimesi	32
Tablo 10. Bağlam Aracında Gülerak Kelimesi	32
Tablo 11. Tiyatrodaki Temalar	33
Tablo 12. Tiyatro Karakter Sıklığı Tablosu	34
Tablo 13. Roman ve Tiyatronun Niceliksel Karşılaştırması	35
Tablo 14. Roman ve Tiyatrodaki Karakterlerin Niceliksel Verisi	36
Tablo 15. Roman ve Tiyatrodaki Temaların Niceliksel Verisi	38
Tablo 16. Reşat Nuri Güntekin'in Eserleri	77

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Voyant Tools Ara Yüzü.....	19
Şekil 2. Özet Aracı.....	20
Şekil 3. Özet Aracı.....	20
Şekil 4. Kelime Bulutu Aracı.....	21
Şekil 5. <i>Yaprak Dökümü</i> Romanı Kelime Bulutu.....	22
Şekil 6. Çağrışım Aracında İhtiyar Kelimesi.....	26
Şekil 7. Özet Aracı.....	29
Şekil 8. Kelime Bulutu Aracı.....	29

KISALTMALAR LİSTESİ

BKZ	: Bakınız
ED	: Editör
HAZ	: Hazırlayan
KRŞ	: Karşılaştırınız
T. Y.	: Tarih yok



1. GİRİŞ

Bu bölümde tezin konusu ve önemi açıklanacak, tezin amacı ve araştırma sorularına yer verilecek ve tezin bölümlerine dair genel bilgi sunulacaktır.

1.1. Tezin Konusu ve Önemi

Bu tezin konusu, Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eserinin romandan tiyatroya dönüştürülme serüvenidir. *Yaprak Dökümü* eserinin ilk olarak 1930 yılında roman olarak yazılması¹, ardından 1943-1944 yıllarında Darülbedayi'de (İstanbul Şehir Tiyatroları) sahnelenmek üzere yazarın kendisi tarafından tiyatro eserine dönüştürülmesi, bu dönüşüm işleminin ise “uyarlama”, “adaptasyon”, “tiyatroya aktarma”, “tiyatro haline getirme” gibi çeşitli kavramlarla isimlendirilmesi bu tezin temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Tezde, çeviribilim kavramlarıyla söz konusu dönüşüm sürecine ışık tutulması amaçlanmaktadır.

Reşat Nuri Güntekin'in olgunluk döneminde yazdığı *Yaprak Dökümü* eseri, yazarın hem arkadaşı hem de önemli bir tiyatrocusu olan İsmail Galip Arcan'ın teşviki ile yazar tarafından yazıldıktan tam on üç yıl sonra tiyatro eserine dönüştürülmüş ve 1943-1944 yılından itibaren Darülbedayi, bugünkü bilinen adıyla İstanbul Şehir Tiyatroları'nda sahnelenmeye başlanmıştır. Oyun, ilk sahnelendiği andan itibaren büyük beğeni toplamış ve şehir tiyatrolarında yüz kez art arda sahnelenme başarısına ulaşmıştır (Demir, 2017, s. 77). Reşat Nuri, eserini romandan tiyatroya dönüştürme süreci ve bu süreçte yaşadığı zorluklar üzerine “Romandan Piyas Çıkarmak” başlıklı üç farklı makale yazmış ve bu yazılar 1944 yılında *Ulus* gazetesinde yayımlanmıştır. Yazar bu yazılarda, süreçte yaşadığı zorlukların yanı sıra süreç sırasında aldığı kararlar, bu kararlarının sebepleri gibi noktaları da detaylı olarak açıklamıştır.

Reşat Nuri, Türk edebiyatının en çok okunan, eserleri üzerine en çok çalışma yapılan yazarlarının başında gelmektedir. Aynı zamanda Muhammed Baydere'nin (2021) de belirttiği gibi yazarın çeşitli metin üretim biçimleri Türk edebiyat ve kültür

¹ *Yaprak Dökümü* 1930 yılında roman olarak basılmadan önce *Vakit* gazetesinde 1929 yılında tefrika edilmiştir.

dizgesinde birçok tartışmaları da beraberinde getirmiştir (s. 2). Reşat Nuri'nin “roman yazarı”, “tiyatro yazarı”, “hikâye yazarı” kimlikleri üzerinde çokça durulmuş olsa da, “çevirmen” kimliği çoğu zaman göz ardı edilmiştir. Alanyazında, Reşat Nuri'yi çevirmen olarak ele alan veya eserlerini çeviribilim bağlamında inceleyen çalışmaların sınırlı sayıda olduğu görülmektedir. Bunlar arasında Özlem Bay Gülveren'in “Bir Çevirmen Olarak Reşat Nuri Güntekin ve Fransız Edebiyatı Antolojisi Adlı Eserinden Örnek Çeviriler” (2021) adlı makalesi Reşat Nuri'nin “dillerarası çevirmen” kimliğini ele alması ve Reşat Nuri'nin çevirmenlik yönüne çok az değinildiğini vurgulaması (s. 673) bakımından önem taşımaktadır. Reşat Nuri'yi ve çeşitli eserlerini çeviribilim bağlamında en kapsamlı biçimde ele alan çalışma ise Baydere'nin “Betimleyici Çeviribilim Araştırmalarında Yeni Açılımlara Doğru: Reşat Nuri Güntekin'in Diliçi ve Dillerarası Çeviri Eylemlerindeki Çeşitliliğin Kavramsallaştırılması” (2021) başlıklı doktora tezidir. Baydere'nin tez çalışması, Reşat Nuri'nin yalnızca “dillerarası” değil, aynı zamanda “diliçi çevirmen” kimliğini de ele alarak, o güne kadar değinilmemiş birçok noktaya dikkat çekmiş ve yazarın çeviri (yoluyla) metin üretim yöntemlerine dair önemli kavramsal tartışmaların önünü açmıştır. Yine Baydere'nin Ayşe Banu Karadağ ile ortaklaşa kaleme aldığı “Revisiting Self-Translation and Indirect Translation in Intralingual Context” (2022) adlı bir başka makalesinde, Reşat Nuri'nin diliçi çeviri eylemleri *Gizli El* eseri bağlamında bu kez “öz-çeviri” ve “dolaylı çeviri” kavramları ışığında ele alınmıştır.

Alanyazında, *Yaprak Dökümü*'nü çeviribilim bağlamında ele alan yegâne çalışma, “Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* Romanının Çözümlemesi ve W. D. Halsey'e Ait İngilizce Çevirisinin İncelenmesi” (2021) başlıklı çalışmadır. Burcu Yaman çalışmasında, *Yaprak Dökümü*'nün İngilizceye çevirisini çeviri göstergibilimi bağlamında ele almış, bu bağlamda özgün metin çözümlenmiş ve İngilizce çeviri “Çeviride Anlam Evrilmesi Dizgeselliği” çerçevesinde incelenmiştir.

Alanyazında *Yaprak Dökümü*'nün romandan tiyatroya dönüştürülme sürecini ele alan yalnızca bir çalışmanın bulunduğu tespit edilmiştir. “Romandan Tiyatroya: *Yaprak Dökümü*, *Eski Şarkı*” (Topçu, 2012) adlı çalışma, *Yaprak Dökümü* ile beraber yazarın romandan tiyatroya dönüştürdüğü bir diğer eseri olan *Eski Şarkı* eserini de konu almaktadır. Çalışmada Hayrunisa Topçu, yazarın iki eserini de “tiyatro haline

getirme” kavramıyla açıklamış, bu süreçte roman ve tiyatroyu, olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân açısından karşılaştırmış ve yazarın eserini romandan tiyatroya dönüştürme işlemi sırasında kullandığı yöntemleri tespit etmeyi amaçlamıştır. Söz konusu çalışmada yalnızca karşılaştırmalı bir okuma yapıldığı ve gerçekleşen dönüşüm işleminin bir çeviri olgusu olarak ele alınmadığı gözlemlenmektedir.

Bu tez çalışması, *Yaprak Dökümü*'nün romandan tiyatroya dönüşüm sürecini çeviribilimin çeşitli kavramları aracılığıyla inceleyerek ve bu kavramların alan yazındaki mevcut tanımlarını sorgulayarak, Reşat Nuri'nin metin üretme pratiklerine dair mevcut çalışmalara disiplinler arası bir perspektif katmayı amaçlamaktadır. Bu hedef doğrultusunda çalışmanın amaç ve araştırma sorularına bir sonraki bölümde yer verilecektir.

1.2. Tezin Amacı ve Araştırma Soruları

Bu tezin amacı, Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eserinin romandan tiyatroya dönüştürülmesi üzerine çağdaş çeviribilim yaklaşımları ışığında kavramsal sorgulama odaklı bir inceleme gerçekleştirmektir. Bu doğrultuda, söz konusu eserin incelenmesinde, “yeniden yazım”, “diliçi çeviri”, “öz-çeviri”, “türlerarası çeviri” kavramları üzerinden bir sorgulama yapılması hedeflenmektedir.

Bu bağlamda tezde ilk olarak *Yaprak Dökümü*'nde gerçekleşen yeniden yazım işleminin bir diliçi çeviri örneği olarak değerlendirilmesinin mümkün olup olmadığı sorgulanacaktır. Ardından bu yeniden yazım işleminin yazarın kendisi tarafından gerçekleştirilmiş olmasından dolayı burada gerçekleşen diliçi çevirinin aynı zamanda bir öz-çeviri olarak da ele alınıp alınamayacağı sorusuna yanıt aranacaktır. *Yaprak Dökümü*'nde roman türünden tiyatro türüne bir geçiş, bir dönüşüm yaşandığı için burada “türlerarası çeviri” kavramı da kavramsal tartışmaya dâhil edilecektir. Alinyazın tarandığında, “türlerarası çeviri” kavramının çeşitli araştırmacılar tarafından farklı bağlamlarda kullanıldığı, farklı tanımların söz konusu olduğu gözlemlenmektedir. Bu doğrultuda, *Yaprak Dökümü*'nde gerçekleştiği düşünülen türlerarası çevirinin nasıl tanımlanabileceği de bu çalışmanın ele alacağı konulardan biridir.

Gülsüm Canlı'nın (2019) Lefevere'in çeviri tanımına getirdiği özgün yorum, *Yaprak Dökümü*'ndeki dönüşümün bir çeviri olarak değerlendirilebilmesi için bir çıkış

noktası teşkil etmiştir. Canlı, Lefevre'in "her çevirinin bir yeniden yazım olduğu" şeklindeki çeviri tanımını tersten bir okumayla ele almış ve her yeniden yazımın da bir çeviri olarak değerlendirilebileceğini ileri sürmüştür (2019, s. 2). Bu bağlamda tezde, *Yaprak Dökümü*'nde gerçekleşen yeniden yazımın bir çeviri olarak ele alınıp alınamayacağı sorusuna yanıt aranacaktır. Bu amaçla *Yaprak Dökümü* roman metni ve tiyatro metni Voyant Tools ile incelenecek ve iki eser arasında metinsel bir kıyaslama yapılacaktır. Ardından bir çeviri metin olma özelliği taşıdığı düşünülen *Yaprak Dökümü* tiyatro eserinin ne tür bir çeviri olabileceği sorusuna yanıt aranacaktır.

Yukarıda verilen amaç ve araştırma soruları doğrultusunda, tezin ikinci bölümünde, *Yaprak Dökümü*'nün roman olarak yazılma ve romandan tiyatroya dönüştürülme serüvenine dair bilgi verilecek; üçüncü bölümde *Yaprak Dökümü* roman ve tiyatro metinleri bilgisayar destekli bir metin analizi aracı olan Voyant Tools ile incelenecek ve roman ve tiyatro metinleri karşılaştırmalı bir okumaya tabi tutulacak; dördüncü bölümde yeniden yazım, dil-içi çeviri, öz-çeviri, türlerarası çeviri kavramları *Yaprak Dökümü* bağlamında tartışmaya açılacaktır.

Bu çalışmanın nihai amacı, *Yaprak Dökümü* tiyatro eserini çağdaş çeviribilim kavramları- yeniden yazım, türlerarası çeviri, diliçi çeviri, öz-çeviri- çerçevesinde ele almak, *Yaprak Dökümü*'nde romandan tiyatroya gerçekleşen dönüşüm işleminin hangi kavram veya kavramlarla açıklanabileceğini sorgulamak ve Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü*'nde gerçekleştirdiği bu eylemi açıklayabilecek yeni kavramsallaştırmaların mümkün olup olmadığını araştırmaktır.

2. YAPRAK DÖKÜMÜ'NÜN SERÜVENİ

Bu bölümde *Yaprak Dökümü*'nün yazılma ve romandan tiyatroya dönüştürülme sürecine, aynı zamanda yazar Reşat Nuri'ye dair detaylı bilgi verilecektir.

2.1. *Yaprak Dökümü*'nün Roman Olarak Yazılması

Türk edebiyatının önemli eserlerinden biri olan *Yaprak Dökümü*, ilk olarak 1929 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmış (Bkz. Ek 1 ve Ek 2), 1930 yılında da roman olarak yayımlanmıştır. Eserin ilk baskısı Muallim Ahmet Halit Kitapevi tarafından yapılmıştır (Bkz. Ek 3). İkinci baskı yine aynı yayınevi tarafından 1941 yılında yapılmış, üçüncü ve dördüncü baskılar da aynı yayınevinden çıkmıştır (Bkz. Ek 4)². Beşinci baskı Semih Lütfi Kitabevi tarafından yapılırken 2008 yılında İnkılâp yayınevi eserin yayım haklarını satın almıştır (Bkz. Ek 5 ve Ek 6).

Romanda ana tema Tanzimat'tan bu yana birçok yazarın sıklıkla değindikleri “yanlış Batılılaşma” hareketidir (Kudret, 1987, s. 340). Toplumsal bir roman olma özelliği taşıyan eser, yazarın eleştirel gerçekçilik anlayışı ile değişimin toplumsal ve kültürel boyutlarına ilişkin görüşlerinden oluşan “tezli roman” olma özelliği göstermektedir. (Erdoğan, 2005, s. 183). Türkan Erdoğan'a göre Reşat Nuri, değişimin gerekli ve kaçınılmaz olduğunun bilincindedir ve kişilerin yaşamlarının ve toplumun temel kurumu olan ailenin bu değişimlerden etkilenme derecelerini, değişime karşı aldıkları tavırları romanında anlatmak istemiştir (2005, s. 183). Bu amaçla bir geçiş dönemi yaşayan ülkenin değer yargılarındaki değişiklikleri temel alarak, yeni bir toplumsal düzen arayışında yaşanan sancıları, Ali Rıza Bey'in ailesi üzerinden anlatmaya çalışmıştır (Erdoğan, 2005, s. 183). Böylece yazar, değişime karşı kişiler ve kurumlar tarafından gösterilen dirençlerin derecelerini sorgulamış ve eleştirel bir bakış açısıyla bu değişimin yapısal ve kültürel yönünü aktarmaya çalışmıştır (Erdoğan, 2005, s. 184).

² *Yaprak Dökümü*'nün üçüncü ve dördüncü baskılarının kapaklarına ulaşılamamıştır.

Reşat Nuri, Batılılaşmanın yanlış bir biçimde algılanması ve yaşanması olgusunu Ali Rıza Bey ve ailesi üzerinden anlatır. Romanda, Osmanlı döneminin sonları ile Cumhuriyet döneminin ilk yıllarındaki sosyal ve ekonomik karışıklık ortamında, geleneksel değerlerin toplum tarafından terk edilmesi; maddeci bir dünya görüşünü esas alan yeni bir hayat tarzı ve ahlak anlayışının benimsenmesi konusu işlenir (Naci, 1990, s. 196). Romanın başkişisi Ali Rıza Bey, geleneksel değerleri benimsemiş, hayatını namus ve ahlak ilkeleri üzerine şekillendirmiş (Sakallı, 2021, s. 44), katı ahlakçı tutuma (Erdoğan, 2005, s. 184) sahip bir aile babasıdır. Hayattan beklentileri fazla değildir. Altın Yaprak Anonim şirketi adlı özel bir şirkette mütercim olarak çalışmakta, boş vakitlerini kütüphanesinde okuyarak geçirmekte ve beş çocuğunu yetiştirip, emekli olduğunda torunlarıyla ilgilenen mutlu bir büyükbaba olmanın hayalini kurmaktadır. Ancak Ali Rıza Beyin yaşayacakları, özellikle kızlarının ‘asri bir hayat’ yaşama arzuları (Erdoğan, 2005, s. 184) neticesinde düşecekleri durumları, karısının kızlarına destek çıkması, oğlunun yanlış yollara sürüklenmesi gibi olaylar, hayatın hiç de hayal ettiği gibi olmayacağını kendisine gösterecektir. Ailedeki yaprak dökümü silsilesini başlatan ilk olay, Ali Rıza Bey’in işini kaybetmesi ve emekli olmasıdır. Ali Rıza Bey, iş yerinde karşılaştığı bir olayda, ahlaki prensiplerine ters düştüğü için işinden kendi rızasıyla ayrılır. Ancak ilerlemiş yaşı sebebiyle yeni bir iş bulamayan Ali Rıza Bey mecburen emekli olur. Emekli aylığının beş çocuğuna bakmak için yeterli olmadığı ise kısa zamanda anlaşılır. Genç kızları Leyla ve Necla’nın modern yaşama ve eğlence hayatına olan düşkünlükleri (Sakallı, 2021, s. 44) ve aşırı harcamaları neticesinde zamanla aile içinde gerginlikler, kavgalar, çeşitli çatışmalar başlar. Anne Hayriye Hanım kızlarını haklı bulup onlara destek olurken, evin en büyük kızı Fikret, tüm bu olaylara karşı durmakta, babası Ali Rıza Bey gibi geleneksel değerleri savunmakta ancak aynı zamanda babasının zayıf karakteri sebebiyle tüm yaşananlara izin vermesine de kızmaktadır. Ali Rıza Bey zamanla evdeki otoritesini kaybetmeye başlar. Evdeki kavgalara karışmamak için emeklilerin sıklıkla gittiği bir kahvehaneye sığınır ve günlerini burada geçirmeye başlar. Öte yandan Ali Rıza Bey’in “bir çiçek meraklısının bahçesi ile oynaması gibi” oynadığı, onu “kendi hayalinde yaşayan mükemmel insan modeline göre” (Güntekin, 1930, s. 28) yetiştirip büyük insan diye bahsettiği tek oğlu Şevket bankada bir iş bulur ve evin geçimini sağlama rolünü üstlenir. Babasının mirası aile reisliği artık Şevket’tedir. Başta gururla sürdürdüğü rolü zamanla Şevket’e zor gelmeye başlar. Kardeşlerinin aşırı ve hesapsız harcamaları bunun en büyük sebebidir. Bu sırada Şevket bankada

tanıştığı ve evli bir kadın olan Ferhunde'ye âşık olur ve onunla evlenmek ister. Ali Rıza Bey'in başta şiddetle itiraz etmesine rağmen evlilik gerçekleşir. Ferhunde'nin eve gelin olarak gelmesiyle evdeki durumlar gitgide kötüleşir. Tıpkı Leyla ve Necla gibi eğlence hayatına ve lükse düşkün olan Ferhunde, evde sık sık kargaşa çıkarır, ailenin sürdürdüğü hayattan, harcanan paradan hiç memnun olmaz. Karısının ve kız kardeşlerinin isteklerine yetişemeyen Şevket, bankadan yüklü miktarda borç alır ancak borcunu geri ödeyemez. Sonuç olarak ise hapse girer. Tüm bu olanlara katlanamayan ve her şeyin sorumlusunun babasının karakteri olduğunu düşünen Fikret, evden kaçmak için kendisinden yaşça büyük bir adamla evlenir. Şevket ve Fikret'le yaprak dökümü başlamıştır. Necla, ablası Leyla ile nişanını bozup kendisiyle evlenmek isteyen Suriyeli Abdülvahap ile evlenir, Suriye'ye gider ve kendisini mutsuz bir evlilik içinde bulur. Kopup giden üçüncü yaprak da böylece Necla olur. Kardeşi Necla'nın bu ihaneti üzerine ciddi bir çöküş yaşayan Leyla ise evli bir avukatla görüşmeye başlar ve avukatın metresi olur. Ali Rıza Bey bunu öğrendiği gün Leyla'yı evden kovar ve dördüncü yaprak da böylelikle kopup gider. Tüm bu yaşananlar üzerine Ali Rıza Bey felç geçirir. Romanın sonunda Ali Rıza Bey'in ailesini, beden sağlığını ve akıl sağlığını kaybettiğine şahit oluruz. Bir zamanlar “insanların paradan başka şeylerle de mutlu olacaklarına” (Güntekin, 1930, s.8) inandığını söyleyen Ali Rıza Bey'e, romanın başında bir gencin adeta bir “kehanette” (Emil, 1984, s. 417) bulunur gibi söyledikleri romanın sonunda gerçekleşir: “Babasınız, çocuklarınız var, paranız yok değil mi? Evlatlarınız ahir ömrünüzde size bir feci yaprak dökümü seyrettirmekten başka saadet vermezler.”(Güntekin, 1930, s. 8).

Sevda Şener'e (1999) göre Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü*'nü yazmaktaki asıl amacı modern yaşam tarzını yargılamak, değer yargılarımızdaki değişimi sorgulamak değil, bu değişimin neticesinde çelişik değerler ortamında yaşayan bu eşik dönemi insanların dramını ortaya koymaktır (s. 121). Güntekin'in tüm bu olaylara kuşbakışı baktığı, bunları eleştirel bir gözle, ancak anlayışla değerlendirdiği söylenebilir (Şener, 1999, s. 121). Bunun bir örneği, yazarın çağdaş Türk tiyatrosunun kurucu ismi olarak bilinen Muhsin Ertuğrul'a gönderdiği bir mektupta açıkça görülmektedir:

Bizim inkılabımızdır ikidir; içtimai meselelerimizdeki inkılap, aile hayatımızdaki inkılap. Yahut istersen eski kapalı ve muhafazakâr

hayattan yeni hür hayatımıza geçiş de. Birincisinin mucize denilebilecek kadar kolay geçmiş olmasına mukabil, ikincisi güç olmuştur ve hele büyük şehirlerdeki aile hayatında büyük sarsıntılar yapmıştır ki böyle olması zaruridir de. Üstelik bu inkılabın harp sonu denilen bütün dünya için karmakarışık bir devre tesadüf etmesi, vaziyetimizi büsbütün güçleştirmiştir. *Yaprak Dökümü* ufak tefek serpintileri hala devam eden o fırtınanın masalıdır (Güntekin, 1943).

Erdoğan'ın (2005) da belirttiği gibi, Reşat Nuri *Yaprak Dökümü*'nde gerçekçi bir bakış açısıyla 1930'lu yılların sosyal dinamiklerini ve bu geçiş döneminin problemlerini yansıtmayı amaçlamıştır. Roman ayrıca okuyucuya bir "orta yol" da gösterir. Bu orta yol, kendi kültür ve değerlerini reddetmez veya terk etmezken, yeniliği ve Batı'nın etkisini de benimseyen bir yoldur. Birol Emil (1984) de benzer şekilde *Yaprak Dökümü*'nün her şeyden önce sosyal bir problemi ortaya koymayı ve bunun sonuçlarını ispat etmek amacı taşıdığını söylemiştir (s. 409). Bu problemin, o dönemde bir humma gibi Türk toplumunu saran 'asri hayat' modasının muhafazakâr bir ailede yarattığı sarsıntı ve neticesinde meydana gelen ahlâk sükûtu olduğunu da eklemiştir (Emil, 1984, s. 409).

M. Fatih Kanter ise *Yaprak Dökümü* ile ilgili şu tespitlerde bulunur:

"Eserde kültürel çözümler, toplumsal değerlerin değişimi esas alınarak Ali Rıza Bey ve ailesinin devrin şartları ve modern hayat karşısında tutunamayışlarından hareketle anlatılır. Özellikle toplumsal yapının çekirdeği ve temeli olarak görülen aile kurumunun değişen ekonomik ve sosyo-kültürel şartlar karşısındaki çözülmesi, anlatının temel sorunlarından. Bu çözülmeyi Ali Rıza Bey de sosyal çevrenin kaçınılmaz değişimi ile ona dayanan anıların unutulması sürecini kapsayacak biçimde yaşar... Romandaki ailenin değişim karşısında tutunamayışının temel nedeni, toplumsal anlamdaki çözülüşün Batılılaşma adı altında kültürel değer yitimine sebep olmasından kaynaklanır... Kültürel çözümlenin temelinde yatan gerçeklik; 'yeni zaman insanları' ve onların ekonomik şartların değişimi ile birlikte gözleri açık, emelleri ve hırsları artmış insanlar olarak eski ahlâk kaidelerini değiştirme çabalarından doğar... Aile kurumundaki çözülüşü kültürel boyutta irdeleyen anlatıda başkişi Ali Rıza Bey'in

tutum ve davranışları önemli bir yere sahiptir. Çözülmenin toplumsal boyutunun farkında olmasına karşın kendi ailesini bu durumdan kurtaramayan Ali Rıza Bey, sahip olduğu değerleri kaybetmenin acısını duyumsar. Ali Rıza Bey, katı ahlâkçı tutumu ile kültürel çözülme ve yeni zaman karşısında yıkıma uğrar [...]” (Kanter, 2013, ss. 304-307)

Reşat Nuri ise kendi romanının mevzusunu şu şekilde açıklamıştır:

İnkılabımızın ilk yıllarında Türk ailesi çetin bir imtihan geçirmiştir: Haremlik-selamlık usulü birden bire kalkıyor, erkek birkaç gün evveline kadar ancak kafes ve peçe arasından gördüğü, anahtar deliği ve tahta perde aralığından titreyerek gözetlediği komşu kadını şarabın ve targonun ateşli rüyası içinde yarı çıplak kollarına teslim edilmiş buluyor. Gene o zamana kadar en belli başlı gece meşguliyetlerinden biri mahalle imam ve bekçisini önüne katarak fenerler ve sopalarla baskına gitmek olan mahalleli seyirci ve oyuncu sıfatıyla, bu yeni sosyete eğlencesine hazırdır. Eski kıymet hükümleri hayli sarsılmış olmakla beraber daha yerli yerindedir: Yenileri henüz nazariye ve lakırdı olmaktan ileri geçememiştir. Harp sonu dediğimiz dünyanın esasen bulanık bir zamanında bu pek birden bire olan eskiden yeniye geçiş hareketlerinin birçok muhafazakâr aile çocuklarında sarsıntılar çöküntüler yapması kaçınılmaz bir zarurettir. *Yaprak Dökümü* bu çöküntülerden birinin hikâyesidir (1976, s. 116).

Özetle, *Yaprak Dökümü* Türk toplumunda başlangıcı birkaç yüzyıl öncesine dayanan “Batılılaşmanın yanlış bir biçimde algılanması ve uygulanmasının” Cumhuriyet’in ilk yıllarında nasıl görüldüğünü Ali Rıza Bey ve ailesi üzerinden göstermek istemiştir. Reşat Nuri, değişen sosyo-kültürel yapıdaki ikililiğin iki farklı ucunu ele almış böylece toplumun ve bireyin “değişim zihniyetini” irdelemeyi amaçlamıştır (Erdoğan, 2005, s. 203).

2.2. *Yaprak Dökümü*’nün Tiyatroya Dönüşümü

Yaprak Dökümü yazıldıktan tam 13 yıl sonra 1943 yılında, Reşat Nuri’nin hem arkadaşı hem de önemli bir tiyatrocusu olan İsmail Galip Arcan’ın teşviki ile

Darülbedayi (İstanbul Şehir Tiyatrosu)'de sahnelenmesi için tiyatro eserine dönüştürülür. Dört perdeden oluşan oyun ilk kez 15.11.1943 tarihinde sahnelenir (Demir, 2017, s. 77). *Yaprak Dökümü* ilk oynanmasından itibaren büyük beğeni toplar. 1943-44 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatroları oyun repertuarına alınır, 3-4 ay aralıksız oynanır ve 100 kez üst üste sahnelenme başarısına ulaşır (Demir, s. 77) (Bkz. Ek 7) Oyun sahnelendiği bu dönemde hem çok sevilmiş hem de iyi eleştiriler almıştır. Böylece Türk tiyatrosunda ilk kez yerli bir oyun bu kadar beğenilmiş ve ilgi görmüştür (Demir, s. 77).

Yaprak Dökümü'nü tiyatroya dönüştürmesini baba evine kısa bir misafirlik olarak gören Reşat Nuri, oyunun yakaladığı başarıdan sonra tiyatroya yeniden yönelir ve ölümüne kadar birkaç tiyatro oyunu daha kaleme alır (Demir, 2017, s.77). Yazar, *Yaprak Dökümü* tiyatro eserini aynı isimle romanından dönüştürdüğü için bu süreci açıklayan çeşitli yazılar kaleme alır ve bu yazılarda romandan “piyes çıkarmanın” zorluklarından, bu dönüşüm sürecinden bahseder. Bu zorluklar ve süreç 1944 yılında *Ulus* gazetesinde, “Romandan Piyese Çıkarmak” başlıklı üç farklı makalede anlatılır. İlk makalesinde Reşat Nuri, elinde hazır bir roman, konu ve karakterler olduğu için romanını oyuna dönüştürmenin kolay olacağını düşündüğünü ancak işe giriştiğinde bunun hiç de sandığı gibi kolay olmadığını söyler. Makalesinin girişinde bu süreci anlatmaya şöyle başlar: “Tecrübemin bana öğrettiği ilk hakikat şu olmuştur ki eski bir romandan yeni bir piyese çıkarmak yeni bir piyese yazmaktan daha zorlu bir iştir” (Güntekin, 1976, s. 112). Bu sürecin en başında yaşadığı zorluklar ise kendi kendine söylediği şu sözlerden anlaşılır:

Romandan piyese çıkarmak: Dünyada bundan kolay iş olur mu? Vaka hazır, şahıslar hazır, hatta diyalogların bir kısmı da hazır. Bunlardan enteresan bulduklarınızı pafta pafta kesip bir parça zıncı ve boya ile birbirine eklediniz mi oldu size dört beş perdelik ala bir piyese... Bayanların eski bir kürk mantonun sağlam parçalarından çıkardıkları küçük ve yepyeni bir kap gibi. *Yaprak Dökümü* adındaki eski bir romanımı piyese çevirmeğe yeltendiğim zaman aşağı yukarı böyle düşünüyordum. Fakat işe başladıktan sonra sırtı sıra bir takım güçlükler, mutlaka halledilmeğe hazır bir takım meraklı meselelerle karşılaştım (Güntekin, 1976, ss. 112-116).

Yazar, aradan geçen on beş yıldan sonra, romanın yazıldığı dönemin sosyal hayatına, romanın karakterlerine, olaylarına, zamana ve mekâna artık yabancı olduğunu söyler. Bu durumu şu sözlerle açıklamaya çalışır:

On beş sene, epiyce uzun bir zamandır, siz bugün hemen hemen başka bir insansınız. Romanınızı yazdığınız zamanki hava bütün şartlarıyla değişmiştir. Kitabı, üstündeki tozları silkeliyerek tekrar açtığınız zaman, vaktiyle içinde yaşadığınız, neşe ve acılarını paylaştığınız bir eve uzun senelerden sonra misafir gitmiş gibi yabancısınız... (Güntekin, 1976, s. 114)

Bir ayrıntı sanatı olan romanı, bir tiyatro eserine dönüştürmek zor bir iştir. Reşat Nuri bunu “vaktiyle en geniş imkânlarla alabildiğine uzun mesafeler içine dağıttığımız bir yapının benzerini üç dört küçük zaman ve mesafe bölmesi içine sıkıştırmak zarureti” olarak tanımlar (1976, s. 114). Bir başka konuda romanın şahıslarıdır. Yazar, romanının şahıslarını “ihtiyarlamış, enerjisini kaybetmiş insanlar” (Güntekin, s. 114) olarak görür. Bazılarını hala bir parça anlamaya devam etse bile, ötekiler artık kendisine bir şey söylemiyordur (Güntekin, s. 114). Birçok hareketlerini sebepsiz bulur ancak bir kısmı nasır gibi ölü bir deri parçası haline gelmiş bu karakterlerin, ne pahasına olursun yeniden dirilerek kendisine yeni çatısını kurmak için mutlaka yardım etmeleri gerektiğini söyler (Güntekin, s. 114). Onlar hareketsiz ve heyecansız kalırsa ortaya çıkaracağı piyesin bir kadavradan başka bir şey olmasına imkân yoktur (Güntekin, 1976, s. 115). O halde Reşat Nuri'nin yapacağı şey bellidir. Romanının şahıslarından bir kısmını alarak her birinin ağaçlanmış ve tekrar yeşermesine imkân kalmamış taraflarını ayıklayacak ve onları yeni insanlar haline sokacak, ardından da esere yeni hayatlarının dinamizmini getirecek olan birkaç yeni şahsı ekleyerek yeni bir şahıslar kadrosu oluşturacaktır (Güntekin, 1976, s. 115). Yani “mevzuu dağıtmak ve yeniden toplamak!”tır (Güntekin, 1976, s. 116). Reşat Nuri, birinci makalenin sonunda, bütün romanı parçalayıp enkazın en lüzumlu görünen yerlerini bir tarafa ayırdığını ve tiyatroya uygun sahneleri seçerek yeni bir yapı oluşturmaya çalıştığını söyler (1976, s. 117).

“Romandan Piyes Çıkarmak 2” adlı makalesinde, yazar, oyunu ilk olarak tek kişi üzerinden kurgulamayı düşündüğünü söyler (Güntekin, 1976, s. 118). Ancak daha sonra bunun romanı tam anlamıyla yansıtamayacağını düşünmesi, eserin en “ehemmiyetli” çehresi olan babayı ikinci plana düşürmek endişesi, hazır şahısları

kullanmak yerine elinde mevcut olanları adeta bir maden gibi eriterek yeni bir kalıba dökmekte duyduğu güçlük, yıllardır alıştığı karakterlerden ve vakalardan ayrılmaya razı olamayışı ve son olarak da kapalı mevzulardan ne çıkacağını bilememek korkusunun onu bu fikirden vazgeçirdiğini söyler (Güntekin, s. 118).

Üçüncü makalede ise Reşat Nuri, romanda genişçe anlatılan olayları sahneye nasıl taşıyacağını, hangi meselelerin çıkarılıp, hangilerinin piyeste yer alacağını belirlemeye çalıştığını anlatmıştır (1976, s. 125). Senaryoyu oluştururken onu epeyce rahatsız eden bir mesele olarak romanın bazı atılmayacak parçalarını piyeste nereye sıkıştıracağını bilememiştir (Güntekin, s. 125). Yazar bunu “geniş evden dar eve taşınacak fazla eşyaya yer bulmak meselesi” olarak tanımlar (Güntekin, 1976, s. 125). Reşat Nuri, bu süreçte hikâyeleri hikâye ile değil vakalarla anlattığını, romandaki ana mevzuunun etrafında bir hafif çerçeve gibi ancak hikâye için önemli olan belli başlı sahneleri de diyaloglar arasında, ya da perde dekorlarının bir parçası gibi “hareketsiz ve dilsiz bir *figuration*” sahnesi haline getirerek verdiğini söylemiştir (s. 125). Sonuç olarak ise roman ile tiyatroyun iki ayrı tür olduğunu, her birinin ayrı ayrı meseleleri olduğunu ve asıl önemli olanın, romandan piyes çıkarmak meselesinin yeni bir piyes yazmaktan daha güç olduğunu söyleyerek makalesini bitirir (Güntekin, 1976, s. 125).

Reşat Nuri, *Yaprak Dökümü*'nü tiyatroya dönüştürdükten sonra eseri bir mektupla birlikte Muhsin Ertuğrul'a gönderir. Mektupta şunlar yazar:

Kardeşim Muhsin.

Sana bu mektubumla beraber bir de defter gönderiyorum. Bu bir piyestir. (*Yaprak Dökümü*) Romanı belki unutmuşsundur. Fakat hatırlarsan da tanımayacaksın. Çünkü piyes haline geçerken kendimin bile kolayca tanıyamayacağım kadar kılık değiştirmiştir... (Güntekin, 1976, s. 604)

Reşat Nuri, mektubunda oyunu on beş senelik bir romanından çıkardığını yazar. Eseri piyese çevirirken çok fazla değişiklik yaptığını, bu yüzden unutmuş olabileceğini söyler. Ertuğrul'dan oyunu, bir yabancıнын hatta bir düşmanın eserini okuyormuş gibi okuyup objektif olmasını ister (Demir, 2017, s. 53).

Oyunun, kitap olarak basılması ise 1971 yılını bulur. Eser, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları tarafından yazarın *Eski Şarkı* adlı oyunu ile birlikte 112 sayfa olarak

basılır.³ *Yaprak Dökümü* oyununu birçok açıdan dikkate değer bulan Nihat Sami Banarlı'ya (1976) göre eser, “‘Batılılaşmış’ hayat tarzının Türk ailelerini nasıl sarstığını, gramofon çağının dans modasının bu ailelerin çocuklarını nasıl yok ettiğini ve tıpkı bir yaprak dökümü gibi etrafa saçtığını gösterir.”

Şener (1981), Reşat Nuri'nin oyun yazarlığını değerlendirdiği makalesinde, *Yaprak Dökümü* ile ilgili çeşitli gözlemlerde bulunur. İlk olarak Reşat Nuri'nin oyunlarında, yargılamaktan çok irdelemek eğiliminde olduğunu, ekinsel yaşamda ve ekonomik ilişkilerde ortaya çıkan değişimin etkilerine her oyununda başka bir açıdan yaklaştığını söyler (s. 372). Yazarın, hem *Balıkesir Muhasebecisi* adlı oyununda hem de *Yaprak Dökümü*'nde değerler ayrımı konusunu, kuşaklar arası çatışma olarak gösterdiğini söyler. Şener, bu oyunlarda şöyle bir durum saptaması yapıldığını belirtir:

Toplumdaki değerler değişimi kaçınılmazdır. Eleştiriyi, koşullarından soyutlayarak değişime yöneltmek yanlış olur. Değişimi yanlış değerlendirenlerle değişime ayak uyduramayanlar yıkıma sürükleneceklerdir. Değişimi yanlış değerlendirenleri ilerinin temsilcisi saymak ne denli yanlışsa, değişime ayak uyduramayanları geleneğin savunucusu saymak ve onlara bu gerekçe ile saygınlık kazandırmak da o denli boşunadır. Çünkü zamanın yargısı kesindir. Kendisine ayak uydurmayanları da, ayak uydurayım derken yanlış adım atanları da ezer, gülünç ya da acıklı duruma düşürür. *Yaprak Dökümü*'nde kendi değer yargılarına bağlı kalmakta direnen Ali Rıza Bey, yoldan çıkmış kızının ekmeği ile beslenen bunak bir ihtiyar olmaktan kaçınamaz. Onun durumu acıklı olduğu ölçüde gülünçtür de. Ali Rıza Beyin karakter sağlamlığı olarak değerlendirdiği niteliğin yaşam tarafından katılık sayılması onun dramıdır. Yaşam, esneklikten yoksun olanları bağışlamaz. Tutarlı olmak için inançlarından hiç ödün vermeyen, uzlaşmaya yanaşmayan Ali Rıza Bey, toplumdaki değişim sonucunda tutarsızlığın en büyüğünü yapmış, kendi ile çelişmiş olur. Ali Rıza Bey, dairesinde çalışan ve namus konusunda pek de titiz olmayan daktilo kızı korumak için işinden olunca, kendi kızlarının

³ *Eski Şarkı* (1951) eseri, Reşat Nuri'nin romandan tiyatroya dönüştürdüğü ikinci eseridir. Eseri ilk olarak 1938 yılında *Eski Hastalık* adıyla roman olarak yazmış, 1951 yılında ise *Eski Şarkı* adıyla tiyatro eserine dönüştürmüştür (Bkz. Ek 8).

aynı yola düşmesini önleyememiş ve çok daha küçültücü durumlara katlanmak zorunda kalmıştır (1981, s. 373)

Reşat Nuri bu konuyu şöyle açıklar:

Harp sonu dediğimiz dünyanın esasen bulanık bir zamanında bu pek birdenbire olan eskiden yeniye geçiş hareketinin birçok muhafazakâr aile çocuklarında sarsıntılar, çöküntüler yapması kaçınılmaz bir zarurettir. *Yaprak Dökümü* bu çöküntülerden birinin hikâyesidir. Eski terbiyenin tipik bir örneği olarak tasvire çalıştığım bir müteakıt büyük memur, hayattaki son vazifesini irili ufaklı beş çocuğunu, değişmezliğine inandığı kendi fazilet ve namus idealine uygun birer insan yapmaktan ibaret gören bir baba onların birer birer döküldüğünü seyrediyordu (1944, s. 116).

Ancak yazar, daha sonra bu yaprak dökümü benzetmesi için şunları söyler:

...Bu aşağı yukarı her zamanın hikâyesidir. Fakat bizim inkılabımız gibi büyük bir devir değişimi zamanlarında şiddeti artar. Ali Rıza Bey idealine ulaşamaz. Bir Osmanlı münevveri hepimizin saygı ile sevdiğimiz fakat eskimiş fikirlerine yan çizmeye kendimizi mecbur gördüğümüz babalarımızdan biri. Onun asıl yaprak dökümünü çocuklarının birer birer dökülmesinde değil, kendi fikir ve kanaatlerinin dökülmesinde aramak lazım gelir (1944, ss. 120-121).

Yazarın sözlerinden de anlaşıldığı üzere *Yaprak Dökümü* ismi Reşat Nuri tarafından her ne kadar Ali Rıza Bey'in çocuklarını tek tek kaybetmesinin bir temsili olarak seçilse de bunun da ötesinde Ali Rıza Bey'in “fikir ve kanaatlerini kaybetmesi olarak da düşünülmüştür.” Bu bağlamda *Yaprak Dökümü* adının iki katmanlı olduğu söylenebilir.

Şener (1944) makalesinde son olarak “romandan sahneye uygulanırken” *Yaprak Dökümü*'nün ortaya çıkan teknik güçlüklerin hepsini yenmiş olmadığını söyler (s. 374). Ancak buna rağmen, *Yaprak Dökümü* oyununun içeriğinin dolgunluğu, malzemesine çok yönlü yaklaşımı, kolay çözümlerden kaçınması, bireysel olandan toplumsal olana uzanabilmesi, özellikle de güldürücü ile acıklıyı birbiri içinde kaynaştıran buruk bir tat vermesi ile Reşat

Nuri'nin en başarılı oyunu olduğunu söyleyerek makalesini sonlandırır (Şener, s. 374).

Özetle *Yaprak Dökümü*, İsmail Galip Arcan'ın yönlendirmesiyle sahnelenmesi amacıyla tiyatro eserine çevrilmiş, her sahnelendiğinde ilgiyle izlenmiş ve hem bir roman olarak Türk edebiyatında hem de bir tiyatro eseri olarak Türk tiyatrosunda önemli bir yer edinmiştir.

2.3. “Yazar” ve “Çevirmen” Olarak Reşat Nuri Güntekin

Bu bölümde Reşat Nuri Güntekin'in, roman yazarı⁴, tiyatro yazarı⁵, çevirmen⁶ gibi çeşitli kimlikleri⁷ üzerinde durulacaktır.

Reşat Nuri'nin, yazarlığa başlaması ve edebiyat dünyasına girişi tiyatro ile gerçekleşmiş, yazar daha sonra roman ve öyküler yazmaya başlamıştır. Hikâyecilik hislerinin ise Halit Ziya Uşaklıgil'i okurken uyandığını söylemiştir (Simavi, 1957, s. 42). Bilinen ilk eseri 1917 yılında *Diken* adlı mecmuada neşredilen ve daha sonra kitap olarak basılan *Eski Ahbap* (Bkz. Ek 9) adlı hikâye kitabıdır (Demir, 2017, s. 23). İlk romanı ise 1919'da Cemil Nimet takma adıyla *Zaman* gazetesinde tefrika edilen *Harabelerin Çiçeği* (Bkz. Ek 10) adlı uyarlamaya romanıdır (Demir, 2017, s. 23).⁸ İlk telif romanı ise 1920 yılında *Dersaadet* gazetesinde tefrika edilen *Gizli El* (Bkz. Ek 11 ve Ek 12) adlı romanıdır (Demir, 2017, s. 23). Güntekin, roman yazmaya Sedat Simavi'nin teşvikiyle nasıl başladığını şu sözleriyle dile getirir:

Gizli El benim ilk romanımdır. Mütarekenin ilk yıllarında Dersaadet isminde gündelik bir gazete çıkarmaya hazırlanan Sedat Simavi arkadaşım, benden bir roman istedi. O zaman tiyatro piyesleri yazıyor ve roman yazmayı hiç aklımdan geçirmiyordum. “Yapamam” dedim. “Yaparsın” dedi, roman ile tiyatro zaten kardeş sanatlardır (Önertoy, 1983, s. 11).

⁴ Reşat Nuri'yi “roman yazarı” olarak ele alan bir çalışma için bkz: Naci (1995).

⁵ Reşat Nuri'yi “tiyatro yazarı” olarak ele alan bir tez çalışması için bkz: Demir (2017).

⁶ Reşat Nuri'yi “çevirmen” olarak ele alan bir çalışma için bkz: Gülveren (2021). Çalışma, Reşat Nuri'nin bugüne dek çevirmen kimliğine çok az değinildiğini vurgulaması bakımından önemlidir.

⁷ Reşat Nuri edebi kimliğinin yanı sıra bir öğretmen, eğitimci, Dil Heyeti'nin bir üyesi, Eğitim Vekâleti Baş Müfettişi, UNESCO yönetim kurulu üyesi ve Fransa Bölgesi Milli Eğitim Ataşesi kimliklerine de sahiptir (Kanter, 2006, ss. 20-21).

⁸ *Harabelerin Çiçeği* bazı kaynaklarda telif olarak geçerken bazı kaynaklarda uyarlamaya olarak geçmektedir. Reşat Nuri, eseri nasıl yazdığını anlatırken “...Gangue'den mülhem olarak...” ifadesini kullanmıştır. Yani buradan anlaşılıyor ki eser, aslında bir uyarlamadır (Naci, 1995, s. 23).

Ancak *Gizli El* romanı, yayımlandığı dönemde sansürlenir. Bu dönemde Damat Ferit hükümeti bir “odun skandalı” yaşar. Romanda geçen odun meselesi de afyon meselesi olarak değiştirilir (Aykar, 2013, s. 314). *Gizli El*’den sonra yazar yirmiyi aşkın roman daha yazar.

Reşat Nuri, her ne kadar çeşitli, roman ve hikâyelere imza atsa da onun asıl tutkusu her zaman tiyatro olmuştur. İlk piyesi 1919 yılında, Hayrettin Rüştü takma adıyla yayımladığı *Hakiki Kahramanlık* (Bkz. Ek 13) adlı eseridir. Ancak bu eser telif değil, Tristan Bernard’ın *Le Vrai Courage* (Bkz. Ek 14) adlı eserinden uyarlamadır. Basılan ilk telif piyesi *Hançer* (Bkz. Ek 15) ise 1920 yılında yayımlanır (Topaloğlu, 2017, s. 13).

Onu edebiyat dünyasına tanıtan asıl eseri ise kuşkusuz *Çalığışu* olmuştur. *Çalığışu* ilk olarak *İstanbul Kızı* adlı bir piyes olarak yazılmış, ardından 1922 yılında romana “çevrilerek”⁹ *Vakit* gazetesinde tefrika edilmiş, daha sonra aynı yıl kitap olarak basılmıştır (Bkz. Ek 16). Türk edebiyatında oldukça önemli bir yere sahip olan *Çalığışu*, Anadolu’yu ve insanını tanıtan ilk önemli eserlerden biri olarak görülür (Kudret, 1987, ss. 312-313).

Reşat Nuri, çeşitli roman, tiyatro, hikâye, gezi yazıları, antolojilerin yanı sıra bir dizi diliçi ve dillerarası çeviriye de imza atmıştır.¹⁰ Tercüme ettiği isimler arasında Émile Zola, Honoré de Balzac, Albert Camus, Alexandre Dumas, Cervantes, J. J. Rousseau gibi önemli yazarlar yer almaktadır. Diliçi çevirilerine bakıldığında ise hem kendi eserlerini (*Gizli El*¹¹, 1924/1954; *İstanbul Kızı/Çalığışu*, 1922; *Eski Hastalık/Eski Şarkı*, 1938/1951) hem de başka yazarların eserlerini (Namık Kemal, *Akif Bey*, 1874) aynı dil içinde yeniden yazdığı görülmektedir. Eserleri ayrıca İngilizce, Rusça, Bulgarca ve Sırpça gibi çeşitli dillere de çevrilmiştir¹². Reşat Nuri’nin Fransızcadan tercüme ettiği yayımlanan ve yayımlanmayan eserlerinin dışında, “adapte” ya da “uyarlama” olarak isimlendirilen birçok eseri daha bulunmaktadır.¹³ (Bkz. Ek 17) Nuri’nin “çevirmen” kimliğine ve çeviri eylemlerine dair farklı

⁹ *Çalığışu*’nu çeviribilim bağlamında ele alan bir çalışma için bkz: Baydere (2019).

¹⁰ Reşat Nuri’nin eserlerinin bir bibliyografyası için bakınız: Kanter (2006).

¹¹ *Gizli El*’i diliçi çeviri bağlamında ele alan bir çalışma için bakınız: Baydere & Karadağ (2022).

¹² Yabancı dillere çevrilen eserleri için bkz: Eren (1973)

¹³ Kanter (2019)’in Reşat Nuri bibliyografyasında yer alan çeviri eserleri farklı başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Bu başlıklar arasında “çeşitli tercüme eserleri” ve “çeviri ve uyarlamaları” şeklinde iki farklı sınıflandırma yer almaktadır. *Yaprak Dökümü* ve *Eski Şarkı* gibi romandan tiyatroya çevrilen eserleri ise “tiyatro eserleri” başlığı altında verilmiştir.

açılımlara da işaret edebileceği söylenebilecek olan bu “adapte” veya “uyarlama” eserlerle ilgili özellikle çeviribilim bağlamında yapılan çalışmaların az sayıda olduğu gözlemlenmiştir.¹⁴

Son olarak Reşat Nuri'nin yazar ve çevirmen kimliklerinin dışında bir de “yayıncı” kimliği bulunmaktadır ve yazar çeşitli yayıncılık faaliyetlerinde bulunmuştur (Demir, 2017, s. 25). 1923-1924 yıllarında 77 sayı olarak çıkan *Kelebek* adlı gazeteyi çıkaran isimlerden biri de Güntekin'dir. 1947 yılında ise *Memleket* isimli gazetede kurucu yayın yönetmeni olarak çalışmıştır (Demir, 2017, s. 25).



¹⁴ Reşat Nuri'nin “çeviri yoluyla metin üretme” pratiklerine dair çeviribilim bağlamında yapılan kapsamlı bir çalışma için bkz: Baydere (2019).

3. YAPRAK DÖKÜMÜ'NÜN VOYANT TOOLS İLE METİN İNCELEMESİ

Bu bölümde *Yaprak Dökümü*'nün roman ve tiyatro metinleri Voyant Tools ile incelenecektir. Yapılan incelemede roman ve tiyatro metni arasındaki biçimsel, tematik ve karakterlere yönelik farklılıklar ele alınacak, romandan tiyatroya dönüşümde ne gibi değişiklikler olduğu sorusuna örnekler üzerinden yanıt aranacaktır. İlk olarak Voyant Tools hakkında kısaca bilgi verilecek ardından metin incelemesinden elde edilen bulgulara ve sonuç gözlemlerine yer verilecektir.

3.1. Voyant Tools

Voyant Tools, çoğunlukla Dijital Beşeri Bilimler alanında çalışan araştırmacılar tarafından metin okuma ve analizinde kullanılan ücretsiz, web tabanlı bir araçtır.¹⁵ Bu alanda çalışan iki araştırmacı olan Stéfan Sinclair ve Geoffrey Rockwell tarafından oluşturulmuştur. Voyant Tools, özünde Dijital Beşeri Bilimler alanında çalışan araştırmacılar, öğrenciler veya halk tarafından metin okuma ve yorumlama pratiklerini kolaylaştırmak ve desteklemek için tasarlanmış akademik bir girişimdir (Sinclair & Rockwell, 2016).¹⁶ Araç, metinsel bulguları yorumlamaya yarayan çeşitli görselleştirmeler ve özellikler sunar. Araştırmacılar veri setlerini manuel bir şekilde hazırlayarak HTML, XML, PDF, RTF ve MS Word gibi çeşitli formatlarda sisteme yükleyebilirler. Veri setleri veya dosyaları sisteme yükledikten sonra Voyant Tools bir dizi analiz yapmaktadır. Bu analizler şu şekildedir: toplam kelime (total words), özgün kelimeler (unique words), doküman uzunluğu (document length), kelime yoğunluğu (vocabulary density), cümle başına ortalama kelime sayısı (average words per sentence), okunabilirlik indeksi (readability index), en sık kullanılan kelimeler (most frequent words) ve ayırt edici kelimeler (distinctive words). Bu analizler dışında Voyant, metin analizinden elde edilen bulguları görselleştiren, çeşitli tablo ve

¹⁵ Voyant Tools hakkında yazılmış çeşitli değerlendirme yazıları için bkz. Welsh (2014); Alhudithi (2021); Smith (2024); Sampsel (2018).

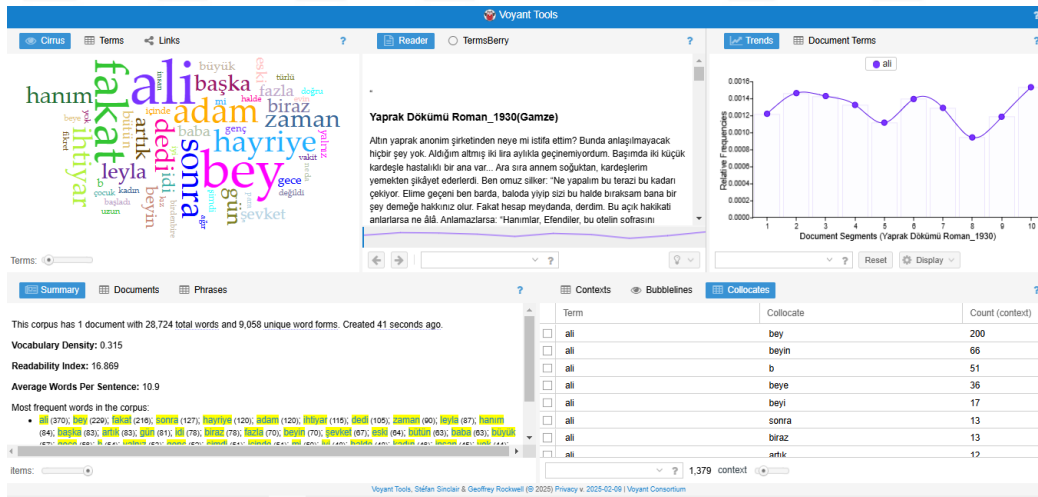
¹⁶ Voyant Tools ile edebi metin analizi yapan çeşitli çalışmalar için bkz. Yeates (2013); Sinclair & Rockwell (2015); Ramsby (2016); Ullah & Uzair & Mahmood (2019); Ullah & Mahmood (2019); Asif & Zaidi & Yasmeen (2021); Ross & El Khatib (2022); Ullah & Mahmood (2022); Ullah & Rafique & Mughal (2023); Ullah & Tahreem & Amjad (2023); Shvetsova & Dulova & Shakhova (2023); Stipiuc (2023); Dilai et al. (2024).

grafiklere dönüştüren 28 farklı araca sahiptir (Bkz. EK 18). Bu araçlar sayesinde bir metinde karmaşık halde bulunan üstveriler, araştırmacılar için ulaşılabilir, anlaşılabilir ve yorumlanabilir hale getirilir. Bu tez çalışmasında roman ve tiyatro metninin incelenmesinde, özet aracı (summary tool), kelime bulutu aracı (cirrus tool) ve bağlam aracı (context tool) kullanılmıştır.¹⁷ Voyant'ın çeşitli araçlarının kullanılmasında amaç, Reşat Nuri'nin roman ve tiyatro metnindeki dil kullanımını ve biçemsel farklılıkları ele almak ve elde edilecek bulgular üzerinden kavramsal bir tartışmaya gitmektir.

3.2. Roman Metni İncelemesi

Roman metninin incelenmesinde özet aracı (summary tool), kelime bulutu aracı (cirrus tool), bağlam aracı (context tool) ve çağrışım aracı (collocates tool) kullanılmıştır. Bu araçların ne işe yaradığı ve bu çalışmada araçlardan nasıl yararlandığı aşağıda detaylı olarak verilecektir. Aşağıda roman metni bütüncesi Voyant aracına yüklendikten sonra ortaya çıkan ve aracın ara yüzü olan ekran görülmektedir.

Şekil 1. Voyant Tools Ara Yüzü



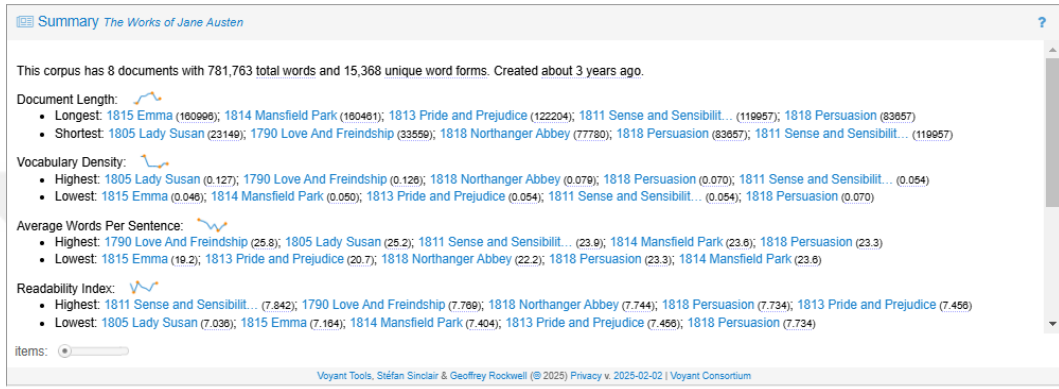
Voyant'ın ara yüzünde beş farklı araç varsayılan olarak bulunmaktadır. Bu araçlar kelime bulutu aracı (cirrus tool), reader aracı, trendler aracı (trends), özet aracı (summary tool) ve bağlam aracı (contexts tool) olarak yukarıda görüldüğü gibi sıralanmaktadır. Reader aracı, Voyant ekranı üzerinde çalışıldığı süre boyunca

¹⁷ Voyant araçlarının isimlerinin çevirisi tarafımda yapılmıştır.

bütüncüyü görebilmek ve interaktif olarak kullanabilmek için tüm ekranın ortasında yer alır. Trendler aracı ise yukarıda da görüldüğü gibi bir kelimenin bütüncü boyunca dağılımını çizgi grafiği şeklinde gösterir. Çalışmada bu iki araçtan doğrudan yararlanılmamışsa da diğer araçlardan elde edilen bulguları kıyaslamak adına kullanılmıştır.

3.2.1. Özet Aracı (Summary Tool)

Şekil 2. Özet Aracı



Özet aracı, Voyant'ın varsayılan beş aracından bir tanesidir. Araç, Voyant'a yüklenen bütüncenin bir özetini çıkarır ve metinsel olarak genel bir bakış sağlar. İlk olarak bütüncede özgün kelimelerle birlikte toplam kaç kelime olduğunu tespit eder. *Yaprak Dökümü* roman metni, 9058'i özgün kelime olmak üzere toplam 28 bin 725 kelimedenden oluşmaktadır. Bu da özgün kelimelerin bütüncü boyunca üç kereden fazla kullanıldığını gösterir. Araç aynı zamanda cümle başına ortalama kelime sayısını, okunabilirlik indeksini ve kelime yoğunluğunu da hesaplar. *Yaprak Dökümü* roman metninde cümle başına düşen ortalama kelime sayısı 10.9 olarak hesaplanırken, kelime yoğunluğu 0.315 olarak hesaplanmıştır. Bu da yazar Reşat Nuri'nin roman boyunca orta uzunlukta cümleler kurduğunu göstermektedir.

Şekil 3. Özet Aracı

This corpus has 1 document with 28,724 total words and 9,058 unique word forms. Created about 21 hours ago.

Vocabulary Density: 0.315

Readability Index: 16.869

Average Words Per Sentence: 10.9

3.2.2. Kelime Bulutu Aracı (Cirrus Tool)

Şekil 4. Kelime Bulutu Aracı



Kelime bulutu aracı, Voyant'ın varsayılan beş aracından ikincisidir. Voyant'a yüklenen bütüncede en sık kullanılan kelimeleri görselleştirerek bir kelime bulutu şeklinde sunar. En sık kullanılan kelimeler, kelime bulutunun merkezinde ve daha büyük harflerle gösterilir. Merkezden uzaklaşan ve daha küçük harflerle gösterilen kelimeler, bu kelimelerin daha az sıklıkla kullanıldığı anlamına gelmektedir. Görsel olarak okumayı kolaylaştırmak adına farklı kelimeler farklı renklerle gösterilir, her sayfa yenilendiğinde ise kelimelerin yerleri ve renkleri değişebilir ancak bunlar, kelimelerin kullanılma sıklığına dair herhangi bir ipucu vermez. Aracın sağ üst köşesinde yer alan Seçenekler bölümünde bir dizi seçenek bulunmaktadır. Bunlardan ilki olan etkisiz kelime özelliği (stopword function) metin incelemesinde daha doğru sonuçlara ulaşmak için kullanılmıştır. Bu özellik, edatlar, tanımlıklar, bağlaçlar gibi metinde herhangi bir etki veya işlevi olmayan kelimeleri metin analizine dâhil etmemek için kullanılır. Bir diğer özellik olan beyaz liste özelliği (white list) ise seçilecek yalnızca belli kelimelerin kelime bulutunda gösterilmesini sağlar. Yazıyüzü grubu (font family) ve renk paleti (palette) özellikleri ise kelime bulutunda yazı tipini ve renklerini isteğe göre düzenlemek için kullanılır.

Aşağıda kelime bulutu aracıyla roman metninin analizinden elde edilen sonuçlar yer almaktadır. Kelime bulutu aracı, en az beş en fazla 59 olmak üzere bütüncede en sık kullanılan kelimeleri göstermektedir. Kelime bulutunun aynı zamanda tabloya dönüştürülmüş hali de aşağıda yer almaktadır.

Şekil 5. *Yaprak Dökümü* Romanı Kelime Bulutu



Tablo 1. *Yaprak Dökümü* Romanında En Sık Kullanılan Kelimeler

ali (370); bey (229); fakat (216); sonra (127); hayriye (120); adam (120); ihtiyar (115); dedi (105); zaman (90); leyla (87); hanım (84); başka (83); artık (83); gün (81); idi (78); biraz (78); fazla (70); beyin (70); şevket (67); eski (64); bütün (63); baba (63); büyük (57); gece (56); b (54); yalnız (53); genç (52); şimdi (51); içinde (51); mi (50); iyi (48); halde (48); kadın (46); insan (45); yok (44); vakit (43); türlü (42); fikret (42); değildi (42); çocuk (40); kız (39); başladı (39); para (37); necla (37); evin (37); beye (37); birdenbire (36); ağır (35); uzun (34); doğru (34); ilk (33); son (32); olmuştu (32); evvel (32); evde (32); ev (32); yavaş (29); iş (29); tekrar (28)

Öncelikle *Yaprak Dökümü* roman metninin analizinde etkisiz kelime özelliği “Rıza” ismine uygulanmıştır. Bunun sebebi romanın başkişisi Ali Rıza’nın çift isimli bir karakter olmasıdır. Ancak Voyant, Ali Rıza’nın çift isimli bir karakter olduğunu ayırt edemediği için “Ali” ve “Rıza” olarak iki ayrı kelime ve iki ayrı karakter varmış gibi bir hesaplama yapmaktadır. Bu da analiz sonuçlarında hataya sebep olmaktadır. Bu sebeple “Rıza” kelimesi analiz dışında tutulmuş ve böylece doğru bir hesaplamaya gidilmiştir.

Kelime bulutu aracı romanla ilgili önemli bulgular ortaya çıkarmıştır. “Ali” kelimesi tüm roman metninde toplam 370 kez kullanılarak en sık kullanılan kelime olmuştur. “Bey” kelimesi 229 kez kullanılarak en sık kullanılan ikinci kelimedir. 216 kez

kullanılan “fakat” kelimesi en sık kullanılan üçüncü kelime olurken dördüncü ve beşinci kelimeler sırasıyla “sonra” (127) ve “Hayriye” (120) olmuştur. Metinde toplam 90 kez kullanılan “zaman” kelimesi romandaki ana temalardan biridir ve başlıca “değişen zaman”, “zamanla değişen değerler” ve “asrın yozlaşması” konularını temsil etmektedir. Ayrıca “başka” (83), “artık” (83), “idi” (78), “eski” (64), “şimdi” (51), “vakit” (43), “evvel” (32) kelimeleri de zaman temasıyla ilişkilendirilebilir. Romandaki bir diğer tema ise “ihtiyar” (115), “gece” (56), “yalnız” (53), “ağır” (35), “uzun” (34) ve “göz” (28) kelimeleri ile ortaya çıkmıştır. Bu kelimelerin ortak noktası başkarakter Ali Rıza’nın karamsarlığını ve iç sıkıntısını temsil etmeleridir. Böylece romanın ana temalarından ikincisini “karamsarlık” oluşturmaktadır.

“Leyla” romanda toplam 87 kez kullanılarak en sık kullanılan onuncu kelime ve anne ve babasından sonra en sık adı geçen üçüncü karakter olmuştur. “Şevket” 67 kez kullanılarak Leyla’yı takip etmiş, “Fikret” 42 kez kullanılarak en sık adı geçen beşinci karakter, “Necla” ise 37 kez kullanılarak altıncı karakter olmuştur.

Romanın bir diğer önemli teması olan “aile” teması “baba” (63), “çocuk” (40), “evin” (37), “evde” (32), “ev” (32) kelimeleri üzerinden görülebilir. Romanda toplam 105 kez kullanılan “dedi” kelimesi ise Reşat Nuri’nin diyalojik üslubunu yansıtmaktadır. “Ali”, “adam” (120), “ihtiyar” (115) kelimelerinden de anlaşıldığı üzere roman, üçüncü kişi ağzından anlatılmaktadır.

Sonuç olarak kelime bulutu aracı romanın konusu, temaları ve karakterlerine dair önemli ipuçları sağlamıştır.

3.2.3. Bağlam Aracı (Context Tool)

Bağlam aracı, bir diğer adıyla Bağlam İçinde Anahtar Sözcükler, Voyant’ın ara yüzünde bulunan beş varsayılan araçtan bir tanesidir. Kelime bulutunda yer alan en sık kullanılan kelimelere dair yorum yapabilmek ve belli çıkarımlara gidebilmek için bu araçtan yararlanılmıştır. Bu araç her bir anahtar sözcüğün hangi bağlamlar içerisinde kullanıldığını göstermektedir. Bu araç için örnek olarak beş farklı anahtar sözcük seçilmiştir.

Tablo 2. Bağlam Aracında Fakat Kelimesi

Sol	Anahtar Sözcük	Sağ
...düşünce onu biraz rahatsız ederdi.	<i>fakat</i>	...bu fikir üstünde fazla durmaz... (s. 11)
...olan Ayşe pek vakitsiz gelmişti...	<i>fakat</i>	...bunda o kadar korkulacak bir... (s. 11)
...bu söze fazla ehemmiyet vermemişti;	<i>fakat</i>	...şimdi onu büyük bir dehşetle hatırlıyor... (s. 18)
Sabahları yine güneşle beraber kalkıyordu.	<i>fakat</i>	...o saatlerde artık eskisi gibi... (s. 45)
Benim başıma ne geldiği malûm;	<i>fakat</i>	...kitaplara, çiçeklere ne oldu?,, diye... (s. 45)
...de onu birçok kereler yoklamıştı...	<i>fakat</i>	...hiçbir zaman bu kadar yakın... (s. 8)
Babada para ve kuvvet bulunduğu müddetçe mesele yoktu.	<i>fakat</i>	...şimdi iş değişmişti. (s. 57)

“Fakat” kelimesi romanda 216 kez kullanılarak en sık kullanılan üçüncü kelime olmuştur. Bağlam aracıyla yapılan inceleme sonucunda bu kelimenin romanın başkışisi Ali Rıza Bey’in karakterine dair önemli ipuçları verdiği görülmüştür. Ali Rıza Bey son derece mütevazı ve onurlu bir adamdır. Neredeyse kimsenin hakkında kötü düşünmez ve kimsenin kötü niyetli olduğuna inanmaz. Bu sebeple hayatında neredeyse karşılaştığı her durumda aşırı düşünme ve bunun sonucunda her insanın iyi olduğu kanısına varma eğilimindedir. Sonuç olarak ise yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi fakat kelimesini sıklıkla kullanmaktadır.

Bu kelimenin bir diğer özelliği ise Ali Rıza’nın değişen ve kötüye giden hayatını temsil etmesidir. Ali Rıza roman boyunca hayatında gerçekleşen böyle birçok değişikliği fakat kelimesi ile sorgular. Eski alışkanlıklarına, rutinlerine devam etmektedir. Ancak aile içinde sıklıkla yaşanan gerginlikler, çocuklarıyla arasında giderek büyüyen uçurum, karısıyla ettiği kavgalar, bütün bunlarda eskiden aldığı tadı alamamasına sebep olmaktadır. Bu sebeple fakat kelimesinin Ali Rıza’nın en sık kullandığı kelime olmasının anlaşılır olduğu söylenebilir.

Kelimenin romanda sıklıkla kullanılmasının bir başka sebebi ise ikili bir karşıtlığı temsil etmesi olduğu söylenebilir. Romandaki temel meselelerden biri olan “yanlış Batılılaşma” olgusu aslında bir Doğu-Batı karşıtlığı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ali Rıza Bey'in değişen hayatı ve çocukları karşısında fakat kelimesini her kullanışı da bu karşıtlığın bir ifadesi olarak anlaşılabilir.

Tablo 3. Bağlam Aracında İhtiyar Kelimesi

Sol	Anahtar Sözcük	Sağ
...bu havası onları da sarsacak...	<i>ih̃tiyar</i>	...babaya son deminde bir yaprak... (s. 8)
45 lira aylıkla şirkete aldırdı...	<i>ih̃tiyar</i>	...adamın bu genç kıza etmek... (s. 14)
Siz bilirsiniz çocuğum; darılmayınız, demişti.	<i>ih̃tiyar</i>	...adam Lemanın o gün bu gündür... (s. 15)
...çehresini ve tavırlarını değiştirmeye başladı...	<i>ih̃tiyar</i>	...adam onun kızaracağını, ezilip büzüleceğini... (s. 20)
...kafamın alacağı şeyler değil... Müdür...	<i>ih̃tiyar</i>	...memurunun inadını kıramayacağını anlayınca... (s. 24)

Bağlam aracıyla incelenen ikinci kelime romanda 115 kez geçen “ih̃tiyar” kelimesidir ve en sık kullanılan yedinci kelimedir. Kelime, romanın başkişisi Ali Rıza Bey’i temsil etmektedir. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi yazar, roman boyunca ih̃tiyar kelimesini Ali Rıza Bey için kullanmaktadır. Yazarın Ali Rıza Bey için roman ilerledikçe sıklıkla kullandığı bu kelimenin aslında zaman algısındaki değişikliğe de bir gönderme yaptığı söylenebilir. Ali Rıza Bey de etrafındaki her şey gibi gittikçe değişmekte ve ihtiyarlamaktadır. Özellikle Ali Rıza Bey’in tüm bu değişimlere ayak uyduramaması, kendi değer yargılarına bağlılığını sürdürmesi ve değişimi reddetmesi gibi olguların “ih̃tiyar” kelimesi üzerinden okura verilmeye çalışıldığı düşünülebilir. Bağlam aracından elde edilen sonuçlar Voyant’ın bir diğer aracı olan Çağrışım (Collocates) aracıyla da desteklenebilir. Çağrışım aracı, anahtar kelimelerle birlikte en sık kullanılan kelimeleri tablolar şeklinde gösterir. İhtiyar kelimesi en sık “ih̃tiyar adam” (60), “ih̃tiyar Ali” (7) ve “ih̃tiyar baba” (7) kelimeleriyle beraber kullanılmıştır.

Şekil 6. Çağrışım Aracında İhtiyar Kelimesi

Term	Collocate	Count (context)
<input type="checkbox"/> ihtiyar	adam	60
<input type="checkbox"/> ihtiyar	kadın	9
<input type="checkbox"/> ihtiyar	ali	7
<input type="checkbox"/> ihtiyar	adamı	7
<input type="checkbox"/> ihtiyar	baba	6
<input type="checkbox"/> ihtiyar	sonra	5
<input type="checkbox"/> ihtiyar	gün	5
<input type="checkbox"/> ihtiyar	biraz	5
<input type="checkbox"/> ihtiyar	adamin	5
<input type="checkbox"/> ihtiyar	adama	4
<input type="checkbox"/> ihtiyar	yardım	3
<input type="checkbox"/> ihtiyar	vah	3
<input type="checkbox"/> ihtiyar	uzun	3
<input type="checkbox"/> ihtiyar	oğlunun	3
<input type="checkbox"/> ihtiyar	memur	3

Bu araç için seçilen üçüncü kelime ise “başka” kelimesidir. Aşağıda kelimenin Bağlam aracındaki çeşitli örnekleri gösterilmiştir.

Tablo 4. Bağlam Aracında Başka Kelimesi

Sol	Anahtar Sözcük	Sağ
Anlaşmamıza imkân yok. İnsanların paradan...	<i>başka</i>	...şeylerle de me'sut olacaklarına, inanarak... (s. 8)
...olduğunu bildiği için ona (Ali Rıza) herkesten...	<i>başka</i>	...türlü muamele ederdi. (s. 19)
Bu dünyada emsali bulunmayacak kadar...	<i>başka</i>	...bir insansınız. (s. 21)
Asrın icabatına uymağa mecburuz... Sen...	<i>başka</i>	...bir zamanın adamı olduğun için... (s. 83)
Fakat artık eskisinden büsbütün...	<i>başka</i>	...bir adam olan Ali Rıza Bey... (s. 142)
...bir dehşetle hatırlıyor, ona büsbütün...	<i>başka</i>	...bir mana veriyordu. (s. 18)
Fakat o, bu günleri büsbütün....	<i>başka</i>	...türlü düşünmüştü. (s. 42)
...mevkiini ele geçirdi; evde büsbütün...	<i>başka</i>	...bir hayat başladı. (s. 77)

“Başka” kelimesi roman boyunca 83 kez kullanılmış ve en sık kullanılan on ikinci kelime olmuştur. Kelime ilk olarak başkarakter Ali Rıza Bey’in modern zamanın getirdiklerine meydan okuyan, kendisinin ve ailesinin değerlerini muhafaza etmek için uğraşan “başka bir adam” olmasını temsil eder. Bu temsiliyet yukarıda verilen örnekler üzerinden açıkça görülebilir. Bu durum ilk olarak hikâyenin anlatıcısı yazar

tarafından, bazen çeşitli karakterlerce, bazense Ali Rıza Bey'in kendisi tarafından başka kelimesi ile anlatılır.

İkinci olarak kelime, “değişim” temasını temsil eder. Ali Rıza Bey'in hayatı etrafında şekillenen bu değişim kendisiyle beraber karısını, çocuklarını ve bunun da ötesinde o dönemin insanını etkilemekte, birçok ailelerin hayatı değişen ve dönüşen zamanla, değerlerle değişmektedir. “Başka” kelimesinin romanda sıklıkla kullanılması bu yüzdendir. Kelimenin kullanıldığı çeşitli bağlamlar yukarıda verilen örneklerde görülebilir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Bağlam aracı verileri Çağrışım aracıyla desteklenebilir. “Başka” kelimesi en sık “başka türlü” (10), “başka Ali” (7), “başka Hayriye” (5), “başka Leyla” (4), “başka zaman” (3), “başka insan” (3), “başka yaşamak” (2) kelimeleriyle birlikte kullanılmıştır.

Bağlam aracından aynı zamanda romanın ana temalarını ve karakterlerini tablolar halinde göstermek için de yararlanılmıştır. Aşağıdaki tablolarda romanın ana temaları ve karakterleri, kullanılan anahtar kelimelerin sıklıklarıyla birlikte verilmiştir.

Tablo 5. Romandaki Temalar

Tema	Anahtar Kelimeler
Zaman	sonra (127); zaman (90); artık (83); gün (81); eski (64); gece (56); şimdi (51); vakit (43); birdenbire (36); evvel (32)
Aile	baba (63); kadın (46); çocuk (40); kız (39); evin (37); evde (32); ev (32)
Yoksulluk	eski (64); yok (44); para(37)
Karamsarlık	ihtiyar (115); gece (56); yalnız (53); ağır (35), uzun(34); göz (28)
Namus	şevket (67); büyük (57); iyi (48); insan (45); doğru (34);
Saygı	bey (229); hanım (84)
Değişen Zaman	fakat (216); sonra (127); zaman (90); başka (83); artık (83); idi (78); eski (64); şimdi (51); vakit (43); evvel (32)

Yukarıdaki tablo Bağlam ve Çağrışım araçlarından yararlanılarak romanda geçen en sık kelimeler kullanılarak oluşturulmuştur. Roman, “zaman”, “aile”, “yoksulluk”,

“karamsarlık”, “namus”, “saygı” ve “değişen zaman” olarak yedi ana temadan oluşmaktadır. Anahtar kelimelerin hangi temalar içerisinde yer alacaklarını belirlemek için bu araçların verileri kullanılmıştır. Örneğin “göz” kelimesi “karamsarlık” teması içerisinde sınıflandırılmıştır çünkü kelime çoğunlukla “bir şey için gözyaşı dökmek” bağlamında kullanılmıştır. Bir diğer örnekte “Şevket”, “namus” teması içerisinde sınıflandırılmıştır çünkü Ali Rıza Bey oğlundan her zaman namuslu bir insan örneği olarak bahsetmektedir.

Romanla ilgili önemli ipuçları sunan bir diğer önemli tablo ise aşağıda verilen karakter sıklığı tablosudur.

Tablo 6. Roman Karakter Sıklığı Tablosu

Karakter	Sıklık
Ali Rıza	370
Leyla	133
Hayriye	120
Şevket	116
Necla	72
Fikret	64
Ayşe	41
Muzaffer	22
Ferhunde	19
Abdülvehhap	16
Tahsin	5

Yukarıdaki tablo oluşturulurken her bir karakterin roman boyunca toplam kaç kez geçtiği dikkate alınmıştır. Yukarıda da görüldüğü gibi romanda en sık geçen karakterler sırasıyla Ali Rıza, Leyla, Şevket ve Hayriye’dir. Necla romanda toplam 72 kez geçerken Fikret 64 kez kullanılmış, en küçük kız kardeş Ayşe ise 41 kez kullanılarak ikinci planda yer almışlardır.

3.3. Tiyatro Metni İncelemesi

Yaprak Dökümü’nün tiyatro eserine yapılan metin incelemesinde özet aracı (summary tool), kelime bulutu aracı (cirrus tool), bağlam aracı (context tool) ve çağrışım aracı (collocates tool) kullanılmıştır.

3.3.1. Özet Aracı (Summary Tool)

Yaprak Dökümü tiyatro eseri, 6616'sı özgün kelime olmak üzere toplam 18 bin 813 kelimedenden oluşmaktadır. Bu da özgün kelimelerin tiyatro eseri boyunca yaklaşık üç kez kullanıldığı anlamına gelmektedir. Kelime yoğunluğu 0.352 olarak hesaplanmışken, cümle başına düşen ortalama kelime sayısı 12.7 olarak bulunmuştur. Bu da Reşat Nuri'nin eserinde orta uzunlukta cümleler kurduğunu göstermektedir. Aşağıda özet aracının bulguları görülmektedir.

Şekil 7. Özet Aracı

This corpus has 1 document with 18,813 total words and 6,616 unique word forms. Created about 2 minutes ago.
Vocabulary Density: 0.352
Readability Index: 15.664
Average Words Per Sentence: 12.7

3.3.2. Kelime Bulutu Aracı (Cirrus Tool)

Yaprak Dökümü tiyatro metninin kelime bulutu aracıyla yapılan metin incelemesi sonucu elde edilen bulgular aşağıda gösterilmektedir.

Şekil 8. Kelime Bulutu Aracı



Tablo 7. Yaprak Dökümü Tiyatro Eserinde En Sık Kullanılan Kelimeler

ali (291); naili (145); fakat (134); hayriye (125); leylâ (114); fikret (108); bey (97); şevket (88); baba (86); sonra (84); mi (80); yok (77); ferhunde (65); gene (54); çocuğum (53); beyefendi (50); artık (46); iyi (43); neclâ (42); sana (40); muzaffer (40); biraz (37); gece (35); başka (35); evet (34); ayşe (34); şimdi (33); çocuk (33); abdülvahap (33); vehbi (30); allah (30); gün (29); zaman (28); size (28); halde (28); içinde (27); adam (25); parça (24); gülererek (24); eski (24); vallahi (23); lâzım (23); hayır (23); büyük (23); ihtiyar (22); hanım (22); hakikaten (22); anne (22); tekrar (21); süreyya (21); kızım (21); çıkar (21); kadın (20); yarım (19); yalnız (19); son (19); demek (19); bak (19); iş (18)

İlk olarak roman metninde olduğu gibi tiyatro metninin analizinde de “Rıza” kelimesi için etkisiz kelime özelliği (stopword function) kullanılmıştır. Yukarıda da görüldüğü gibi tiyatro metninde en sık kullanılan iki kelime “Ali Rıza” ve “Naili” olmuştur. Bunların ardından tiyatro metninde en sık kullanılan kelimeler sırasıyla 125 kez geçen “Hayriye”, 114 kez kullanılan “Leyla”, 108 kez kullanılan “Fikret”, 88 kez kullanılan “Şevket” ve 65 kez kullanılan “Ferhunde” olmuştur. Söz konusu metin bir tiyatro metni olduğu için eser, karakterlere odaklanır ve onlar üzerinden ilerler. Romanda yer almayan bir karakter olan Naili, tiyatro metninde karşımıza çıkar ve en sık kullanılan ikinci kelime olur.

Yaprak Dökümü tiyatro metninin ana temaları ve genel olay örgüsü en sık kullanılan kelimeler aracılığıyla görülebilir. “Fakat” kelimesi roman boyunca 134 kez kullanılmış ve en sık kullanılan üçüncü kelime olmuştur. Roman metninde olduğu gibi tiyatrodada da bu kelime Ali Rıza’nın karakterine, aynı zamanda ailesinin değişen hayatına işaret etmektedir. “Bey” (97) ve “hanım” (22) kelimeleri “saygı” temasını temsil etmektedir. Tiyatronun ana temalarından biri olan “aile” teması, “baba” (86), “çocuğum” (53), “çocuk” (33), “anne” (22), “kızım” (21) ve “kadın” (20) kelimeleri üzerinden okunabilir.

Tiyatronun bir diğer önemli teması, “yok” (77), “gece” (35), “ihtiyar” (22), “yalnız” (19) kelimeleri aracılığıyla görülebilir. Bu kelimeler öncelikle Ali Rıza’nın duygu durumunu ve oyundaki “karamsarlık” temasını yansıtır. Ancak tiyatroya eklenen

yeni karakter Naili¹⁸ ile birlikte oyuna da yeni bir tema, “neşe” teması eklenmiş olur. Bu tema da “gülerek” (24) ve “iyi” (43) kelimeleri üzerinden okunabilir.

3.3.3. Bağlam Aracı (Context Tool)

3.2.3. başlıklı bölümde de bahsedildiği gibi bağlam aracı bu çalışmada, kelime bulutundan elde edilen en sık kullanılan kelimeler verilerine dair yorum yapabilmek için kullanılmıştır. Bu araç için örnek olarak üç farklı kelime seçilmiştir.

Tablo 8. Bağlam Aracında Naili Kelimesi

Sol	Anahtar Sözcük	Sağ
- Müjde gramofon geldi, bravo...-	<i>Naili</i>	...Bey'e... (s. 65)
...efendim vay.. FERHUNDE. - Bayılıyorum bu...	<i>Naili</i>	...Bey'e onun da bizimkiler gibi...(s. 68).
...kapıya doğrulur, fakat o çıkmadan...	<i>Naili</i>	...çarleston oynayarak içeri girer... (s. 65)
...bu benim vaktiyle çocuklara getirdiğim gramofon.	<i>Naili</i>	...hokkabaz gibi. (s. 66)
...ne hoşdu değil mi yenge, aman ne güldük.	<i>Naili</i>	Ev dediğin böyle olur, çalgılı gazino gibi. (s. 66)
Gittikçe kızışan bağrışmalar, kahkahalar içinde...	<i>Naili</i>	...ile Necla karşılıklı oynayıp, zıplamaya başlarlar. (s. 71)

Bu araç için seçilen ilk kelime tiyatro metnine yeni eklenen ve bütüncede en sık kullanılan ikinci kelime olan “Naili” kelimesidir. Naili, bir gramofon tamircisi aynı zamanda ailenin bir dostudur. Ailenin kızları Leyla ve Necla'nın isteğiyle evde akşamları sıklıkla düzenlenen çeşitli eğlence gecelerini ve dans partilerini organize etmeye yardım eder. Bu akşamlarda gramofonu ve müziği ayarlar, hazırlıklar konusunda evdekilere yardımcı olur ve kızlarla da iyi anlaşır. Reşat Nuri onu neşeli ve gamsız bir karakter olarak resmetmiş, onunla birlikte tiyatro eserine yeni bir tema

¹⁸ Naili karakteri bir sonraki bölümde ele alınacaktır.

olarak “neşe” teması eklenmiş, oyuna yeni bir hava gelmiştir. Başkarakter Ali Rıza Bey bile onu zararsız bir adam olarak görür ve ona karşı sempati duyar. Yukarıdaki tabloda Naili karakterine dair çeşitli bağlamlar görülebilir.

Tablo 9. Bağlam Aracında Allah Kelimesi

Sol	Anahtar Sözcük	Sağ
...zorla ellerinden tutup oturarak.-Oturunuz...	<i>Allah</i>	...aşkınıza, şimdi siz de beni dinleyin...(s. 15)
...-Bir gün bir...	<i>Allah</i>	...razı olsun diyen yok. (s. 49)
...sabahın ayazında mutlâka hastalanacaktım.	<i>Allah</i>	...esirgesin, Allah esirgesin. (s. 51)
...Ferhunde koklayarak kahkahayla güler. – Görenler...	<i>Allah</i>	...için söylesin. (s. 63)
Allah afiyet versin efendim.	<i>Allah</i>	...afiyet versin. (s. 66)
...bastım kahkahayı, fakat...	<i>Allah</i>	...seni inandırısın. (s. 105)

Bağlam aracı için seçilen ikinci kelime tiyatrodaki toplam otuz kez geçen “Allah” kelimesi olmuştur. Bağlam aracıyla yapılan inceleme sonucunda “Allah” kelimesinin en sık dua etme, şükretme, kutlama ve bazı heyecan anlarında kullanıldığı görülmüştür. Bu gibi kelime ve ifadeler bir tiyatro oyunu için önemli unsurlardır. Aynı zamanda çağrışım aracı (collocates tool) da bu bulguları destekler. “Allah” kelimesi en sık “Allah versin!” (6), “Allah esirgesin!” (5), “Allah Allah” (5), “Allah razı olsun!” (4), “Allah yarabbi” (1) olarak kullanılmıştır.

Tablo 10. Bağlam Aracında Gülerek Kelimesi

Sol	Anahtar Kelime	Sağ
...Tahsin elinde gramofonla girer.) FERHUNDE...	<i>gülerek</i>	Hakikaten bravo size Naili Bey... (s. 65)
Ayşe çingiraklı bir kahkaha koparır.) FERHUNDE,	<i>gülerek</i>	Ömürsün Naili Bey. (s. 67)

...sağ kapının açıldığını görür, döner...	<i>gülerek</i>	Bak kim geliyor Naili Bey. (s. 105)
Hayriye, Naili'ye...	<i>gülerek</i>	Bütün sıkıntısını çeken ben, her cevrine katlanan ben... (s. 107)
Ayşe masum bir sevinçle...	<i>gülerek</i>	Dün akşam sofadaki tenekelere yağmur tıpkı bir fokstrot temposıyla damlıyordu. (s. 66)

Bu araç için örnek olarak seçilen son kelime “gülerek” kelimesi olmuştur. Kelime, bütüncü boyunca toplam 24 kez kullanılmış ve en sık kullanılan 59 kelimedenden biri olmuştur. Kelimenin kullanıldığı çeşitli bağlamlar yukarıdaki tabloda gösterilmiştir. Örneklerden de görüldüğü gibi kelime en sık Naili karakterinin olduğu bağlamlarda kullanılmıştır. Naili ya kendisi gülmektedir ya da birisinin gülmesine sebep olmaktadır. Çağrışım aracı (collocates tool) ile bakıldığında da kelimenin en sık “gülerek bey” (5), “gülerek Naili” (3), “gülerek sonra” (2) kelimeleriyle bir arada kullanıldığı görülmüştür.

Bağlam ve çağrışım araçları aynı zamanda tiyatronun temalarını ve karakter sıklığını belirlemek için de kullanılmıştır. Aşağıda tablolarda tiyatronun temaları ve tiyatrodaki geçen karakterlerin sıklığı görülebilir.

Tablo 11. Tiyatrodaki Temalar

Tema	Anahtar Kelimeler
Zaman	sonra (84); gene (54); artık (46); şimdi (33); gün (29); zaman (28); eski (24); yarın (19)
Karamsarlık	yok (77); gece (35); ihtiyar (22); yalnız (19)
Aile	baba (86); çocuğum (53); çocuk (33); anne (22); kızım (21); kadın (21)
Neşe	Naili (45); iyi (43); gülerek (24)
Saygı	Bey (Mr.) (97); Hanım (Mrs.) (22)
Ahlaki çatışmalar	Allah (30); vallahi (23); hakikaten (22)

Yaprak Dökümü tiyatro oyunu, “zaman”, “karamsarlık”, “aile”, “saygı”, “neşe” ve “ahlaki çatışmalar” olmak üzere altı ana temadan oluşmaktadır. Yukarıda verilen

anahtar kelimelerin hangi temalar içerisinde yerleştirileceğini belirlemek için Bağlam ve Çağrışım araçlarından yararlanılmıştır. Örneğin “vallahi” ve “hakikaten” kelimeleri ahlaki çatışmalar teması içerisinde sınıflandırılmıştır çünkü bu kelimeler çoğunlukla ahlaki ve etik açıdan problemlili çeşitli durumlarda ve bağlamlarda kullanılmıştır.

Tablo 12. Tiyatro Karakter Sıklığı Tablosu

Karakterler	Sıklık
Ali Rıza	291
Naili	155
Leyla	137
Hayriye	133
Fikret	121
Şevket	104
Ferhunde	71
Necla	57
Muzaffer	41
Ayşe	40
Vehbi	30
Süreyya	24
Leman	10

Yukarıdaki tablo tiyatro metni boyunca karakterlerin sıklığını ve dağılımını göstermektedir. Ali Rıza bütüncü boyunca toplam 291 kez kullanılarak tiyatronun başkişisidir. Ardından Naili karakteri toplam 155 kez kullanılmış ve tiyatrodaki en sık adı geçen ikinci karakter olmuştur. Leyla, Hayriye, Fikret ve Şevket sırasıyla en sık adı geçen karakterlerdir ve kullanılma sıklıkları birbirine yakındır. Ferhunde, tiyatro boyunca toplam 71 kez kullanılmış ve yedinci sırada yer almıştır. Bu da onun önemli bir karakter olduğunu göstermektedir. Küçük kardeşlerden Necla toplam 57 kez kullanılırken, Ayşe'nin adı toplamda 40 kez geçmiştir ve bu iki kardeş diğer kardeşlere kıyasla daha çevresel konumda kalmışlardır.

3.4. Roman ve Tiyatronun Metin İncelemesine Dair Sonuç Gözlemleri

Bu bölümde *Yaprak Dökümü* eserinin roman ve tiyatro metinlerine dair biçimsel ve tematik bir karşılaştırma yapılmaktadır. Bu karşılaştırmada Voyant Tools'dan elde edilen çeşitli bulgulardan ve 3.2. ve 3.3 bölümünde verilen örneklerden yararlanılmıştır.

Yaprak Dökümü'nün Voyant Tools ile yapılan metin incelemesi sonucunda roman ve tiyatro metnine dair önemli bulgular elde edilmiştir. İlk olarak roman ve tiyatro metinleri aşağıdaki tabloda niceliksel olarak karşılaştırılmıştır.

Tablo 13. Roman ve Tiyatronun Niceliksel Karşılaştırması

Eser	Toplam Kelime Sayısı	Özgün Kelimeler	Kelime Yoğunluğu	Cümle Başına Ortalama Kelime Sayısı
<i>Yaprak Dökümü</i> (roman)	28,724	9,058	0.315	10.9
<i>Yaprak Dökümü</i> (tiyatro)	18,813	6,616	0.352	12.7

Yukarıda iki eseri niceliksel olarak karşılaştıran tabloda Özet Aracı'nın verilerinden yararlanılmıştır. Özet aracı, yazar Reşat Nuri'nin biçimsel özelliklerine dair önemli bulgular sunmuştur. Tabloda her iki eserde kullanılan toplam kelime sayısı, özgün kelime sayısı, kelime yoğunluğu ve cümle başına ortalama kelime sayısı niceliksel veri olarak gösterilmektedir. Tabloda da görüldüğü gibi Reşat Nuri hem romanda hem de tiyatrodaki orta uzunlukta cümleler kurmuştur. Romandan tiyatroya bir dönüşüm yaşanırken tiyatro metni kısaltıldığı için cümle başına düşen ortalama kelime sayısı ve kelime yoğunluğunda artış olmuştur. Bu da tiyatronun hikâyeyi daha az kelimeyle ancak daha yoğun bir şekilde aktardığı anlamına gelmektedir. Roman ve tiyatrodaki toplam kelime sayısı ve özgün kelime sayısı karşılaştırıldığında, Reşat Nuri'nin her iki eserinde de özgün kelimeleri yaklaşık olarak üç kez kullandığı görülmektedir. Bu da romandan tiyatroya dönüşümde sözcüksel yoğunluğun korunduğunu gösterir.

Roman ve tiyatro metninde en sık kullanılan elli dokuz kelimeye baktığımızda ilk dikkat çeken şey, tiyatronun romandan farklı olarak karakterler üzerinden ilerliyor oluşudur. Romanda, en sık kullanılan ilk on beş kelime arasında yalnızca ana karakterler Ali, Hayriye ve Leyla varken tiyatrodaki ilk on beş kelime arasında Ali, Naili, Hayriye, Leyla, Fikret, Şevket ve Ferhunde girmiştir. *Yaprak Dökümü*

tiyatroya dönüştürüldüğü için hikâyede karakterlerin ön plana çıkması normaldir. Çünkü bir tiyatro oyunu diyaloglar üzerine kuruludur.

Aşağıdaki tablolarda roman ve tiyatronun karakter ve temaları karşılaştırmalı olarak gösterilmektedir.

Tablo 14. Roman ve Tiyatrodaki Karakterlerin Niceliksel Verisi

<i>Yaprak Dökümü Roman</i>	<i>Yaprak Dökümü Tiyatro</i>
Ali Rıza (370)	Ali Rıza (291)
Leyla (133)	Naili (155)
Şevket (116)	Leyla (137)
Hayriye (120)	Hayriye (133)
Necla (72)	Fikret (121)
Fikret (64)	Şevket (104)
Ayşe (41)	Ferhunde (71)
Muzaffer (22)	Necla (57)
Ferhunde (19)	Muzaffer (41)
Abdülvehhap (16)	Ayşe (40)
Tahsin (5)	Vehbi (30)
-	Süreyya (24)
-	Leman (10)

Reşat Nuri, *Yaprak Dökümü*'nü romandan tiyatro eserine dönüştürürken ana karakteri Ali Rıza dışında neredeyse bütün karakterlerinin eserde kullanılma sıklığını değiştirmiştir. Bu değişim yukarıdaki tabloda da açıkça görülebilir. En büyük değişiklik şüphesiz tiyatro eserine yeni bir karakterin eklenmesidir. Bu yeni karakter Naili isminde bir gramofon tamircisi, aynı zamanda ailenin de bir dostudur. Reşat Nuri onu neşeli, kaygısız, müziği ve dansı seven biraz da patavatsız denebilecek bir karakter olarak resmetmiştir. Yani Naili, Ali Rıza'nın tam zıttı bir karakterdir. Ancak yine de Ali Rıza Bey bu ilginç adamı sever, onu güvenilir bulur ve onun aile arasında yaşanan sıkıntıları bilmesinden sakınmaz. Reşat Nuri, Naili'nin tiyatro oyununa bir dinamizm getirdiğini söyler (1976). Onunla birlikte oyunun havası önemli ölçüde değişir ve oyuna çeşitli, eğlenceli denebilecek sahneler eklenir. Naili, Ali Rıza'dan sonra ikinci ana karakter olur ve oyuna “neşe” temasını getirir. Reşat Nuri, Naili'yi tiyatroya eklemeye nasıl karar verdiğini şu sözlerle anlatır:

Bu Naili romanda yoktur; fakat piyese adeta kendiliğinden zorla girmiştir. Evvela birkaç sahneye alınmış bir ifal utilite bir nevi figürandı. Fakat derhal eve yerleşti; herkesin mahremi oldu, her işe

burnunu soktu; baba ve anasının yavaş yavaş kaybettikleri otoriteyi eline aldı; sade onlara değil, bana da tahakküm ederek senaryonun ilk taslağında değişiklikler yaptırttı ve itiraf etmeliyim ki birçok düğümler benden daha iyi ve kolay çözüldü (Güntekin, 1976, ss. 129-130).

Reşat Nuri, Naili'nin romanda bulunmayıp tiyatrodaki bulunmasının sebebini ise şöyle açıklar:

Burada anlatmak istediğim şu ki Naili romanda bulunsaydı şimdi o ötekiler gibi eskimiş bir insan haline gelecek, eski rolünden kolay kıvılcımlanmayacaktı. Hâlbuki o hiçbir mazi ile kayıtlı bulunmadığı ve yeni bir hayatın dinamizmini taşıdığı için piyesin yeni durumuna kolayca adapte olmuş ve mevzuda azami değişiklik yapmıştır (Güntekin, 1976, s. 130).

Ali Rıza'nın en büyük ikinci kızı Leyla, romandaki merkezi rolünü tiyatrodaki rolüne korurken, Şevket, Hayriye, Necla ve Fikret'in isimlerinin tiyatrodaki geçme sıklıkları değişmiştir. Necla romanda toplam 72 kez geçerken, tiyatrodaki kullanılması 57 kez kullanılmış böylece tiyatrodaki önemi azalmıştır. Hayriye ismi romanda toplam 120 kez geçerken, tiyatrodaki kullanılması 133 kez kullanılmış ve en sık adı geçen dördüncü kişi konumunu korumuştur. Romanda adı 116 kez geçen ve merkezi bir rolde olan Şevket, tiyatrodaki kullanılması 104 kez kullanılmıştır. Ailenin en büyük kızı Fikret ise romanda toplamda 64 kez geçerken, tiyatrodaki kullanılması büyük bir artış göstermiş ve adı toplamda 121 kez geçmiştir. Bu da romandan tiyatroya dönüşümde aynı zamanda cinsiyet rollerinde de bir değişim yaşandığına dair ipuçları vermektedir. Bu durum öncelikle roman ve tiyatro arasındaki on üç yıllık zaman dilimiyle açıklanabilir. Fikret'in tiyatro eserinde bu denli artış göstermesinin bir diğer sebebi de onun kız kardeşlerinin uygunsuz davranışları, anne babasının kayıtsız şartsız her şeye rıza göstermeleri ve ailenin ahlaki olarak bir çöküntüde olması gibi konularda sık sık düşüncelerini ve memnuniyetsizliğini dile getirmesinden kaynaklanıyor olabilir. Tiyatrodaki Fikret'in, babası Ali Rıza Bey'in dile getiremediği her şeyi dillendirdiği söylenebilir. Bu yüzden Fikret, tiyatrodaki romana kıyasla daha bir önem kazanır. Tiyatrodaki önem kazanan bir diğer karakter ise Ali Rıza'nın gelini Ferhunde'dir. Ferhunde, sürekli ailenin yaşayış tarzından şikâyet eden, kendine yeni eğlenceler arayan, paraya

düşkün ve modern yaşama hevesi olan fena bir kadın olarak tasvir edilir. Romanda toplam 19 kez adı geçerken tiyatrodaki bu sayının 71 olması oldukça dikkate değer bir artıştır. Bu artış ise iki şekilde açıklanabilir. İlki, Ferhunde tiyatrodaki sık sık Naili ile birlikte görülür. İkili, akşamları evde düzenlenen dans gecelerini planlar ve yürütürler. İkincisi ise Ferhunde'nin tiyatrodaki sıklıkla ciddi meseleler içerisinde yer alması ve çeşitli sahnelere sebebiyet vermesi olarak açıklanabilir. Bu olaylı sahnelerin birçoğu Ferhunde'yi de içerir. Bu da onun adının tiyatrodaki geçme sıklığını artırmış, aynı zamanda tiyatroya yeni bir tema olan “ahlaki çatışma” temasını da getirmiştir.

Tablo 15. Roman ve Tiyatrodaki Temaların Niceliksel Verisi

<i>Yaprak Dökümü Roman</i>	<i>Yaprak Dökümü Tiyatro</i>
Zaman: sonra (127); zaman (90); artık (83); gün (81); eski (64); gece (56); şimdi (51); vakit (43); birdenbire (36); evvel (32)	Zaman: sonra (84); gene (54); artık (46); şimdi (33); gün (29); zaman (28); eski (24); yarın (19)
Aile: baba (63); kadın (46); çocuk (40); kız (39); evin (37); evde (32); ev (32)	Aile: baba (86); çocuğum (53); çocuk (33); anne (22); kızım (21); kadın (21)
Karamsarlık: ihtiyar (115); gece (56); yalnız (53); ağır (35); uzun (34); göz (28)	Karamsarlık: yok (77); gece (35); ihtiyar (22); yalnız (19)
Saygı: Bey (229); Hanım (84)	Saygı: Bey (Mr.) (97); Hanım (Mrs.) (22)
Değişen zaman: fakat (216); sonra (127); zaman (90); başka (83); artık (83); idi (78); eski (64); şimdi (51); vakit (43); evvel (32)	Ahlaki çatışmalar: Allah (God) (30); vallahi (I swear) (23); hakikaten (really) (22)
Yoksulluk: eski (64); yok (44); para (37)	Neşe: Naili (45); iyi (43); güler (24)

Roman ve tiyatrodaki temalarına dair bir karşılaştırma yapıldığında ise yukarıdaki tablo ortaya çıkmıştır. Tabloda da görüldüğü gibi tiyatroya eklenen iki yeni tema dışında her iki eserin de temaları ortaktır. Ancak farklılık, temaları temsil eden anahtar kelimelerde yaşanmıştır. Örneğin romanda “aile” teması daha çok “evin” (37), “evde” (32), “ev” (32) kelimeleri üzerinden okunurken tiyatrodaki bu temayı temsil eden kelimeler daha çok baba” (86), “çocuğum” (53), “çocuk” (33), “anne”

(22), “kızım” (21) gibi kelimeler olmuştur. Bu değişimin de tiyatronun diyalog üzerine kurulu bir sahne sanatı olmasından kaynaklandığı iddia edilebilir.

Roman ve tiyatrodaki kullanılan toplam kelime sayısına bakıldığında Reşat Nuri'nin romanını tiyatroya dönüştürürken eserini kısalttığı açıkça görülebilir çünkü bir tiyatro oyunu doğası gereği romandaki her detayı içeremez. Güntekin, romanını tiyatroya dönüştürme sürecinde yaşadığı zorluklar hakkında *Romandan Piyas Çıkarmak* (1976) başlıklı üç farklı yazıya imza atmıştır. Romanda, her bir olayın arka planına detaylı olarak yer verilirken, tiyatrodaki hikâyenin yalnızca dönüm noktaları anlatılmıştır. Reşat Nuri bunu “Geniş evden dar eve taşınacak fazla eşyaya yer bulmak meselesi...” (1976, s. 125) olarak tarif eder. Tiyatro oyununda romandaki gibi uzun betimlemelere yer vermez, bunun yerine en önemli olayları diyaloglar arasına serpiştirir.

Reşat Nuri, ayrıca tiyatrodaki bazı küçük değişiklikler de yapmıştır. Örneğin romanda Fikret'in kocasının ismi Tahsin olarak verilirken tiyatrodaki bu isim Vehbi olarak değiştirilmiştir. Leyla ise romanda bir avukatla görüşürken tiyatrodaki bu kişi bir demiryolu mühendisi olur. Bu küçük değişikliklerin sebebi bilinmemektedir.

Yaprak Dökümü roman ve tiyatro eserlerinin Voyant Tools ile metinsel analizi sonucunda bu çalışmada Reşat Nuri'nin eserini romandan tiyatroya dönüştürme eylemi hakkında bir sonuca varmak amaçlanmıştır. Bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturan temel sorular şu şekilde dile getirilebilir: Reşat Nuri romanını neden bir tiyatro eserine dönüştürmüştür? Bu “dönüşüm” işlemi hangi kavram veya kavramlarla açıklanabilir?

Bu soruları yanıtlayabilmek içinse 1940'ların Türkiye'sine kısaca bakmak gerekir. 1940'lı yıllar dünya için olduğu kadar Türkiye için de zor zamanlardan biri olmuştur. Türkiye, II. Dünya Savaşı'na girmemiştir ancak toplumun, birçok açıdan savaştan önemli ölçüde etkilendiği bilinmektedir. Bu yıllar gerek toplumsal, gerekse siyasal açıdan stabil olmayan, çok yönlü etkileri olan yıllar olarak değerlendirilir (Akarçay & Ak, 2018, s. 127). 29 Ekim 1923'te yeni Türk Cumhuriyeti kurulduktan sonra, Türk tiyatrosu için de yeni bir dönem başlamıştı.¹⁹ Bu yeni Türk tiyatrosu dönemine Cumhuriyet Tiyatrosu adı verilmiştir.²⁰ Türk tiyatrosunun önemli isimlerinden Metin And'a (1970) göre bu dönemde artık tiyatrodaki arama ve denemeden, yaratma ve

¹⁹ Türk tiyatrosunun kısa bir tarihi için bkz. Fuat (1984, s. 251).

²⁰ Cumhuriyet tiyatrosunun gelişimi için bkz. Şener (1999).

kendini bulma aşamasına ulaşılmıştır (s. 249). Sorunlar anlaşılmış, tiyatronun öneminin farkına varılmış, oyuncu, yazar, seyirci herkes elele tiyatroyu birlikte yaratma çabasına girişmişlerdir (And, s. 249). Bu dönemde ayrıca devletin de tiyatroyu desteklemesi dikkate değerdir. Devletin yardımıyla tiyatro eğitimleri, devlet tiyatrosu kurulması, halkevleri aracılığıyla yurt düzeyinde tiyatroyu yaygınlaştırmak ve kültürü yaymak, halka erişmek için verilen çabalar, tiyatroyu denetlemek gibi yapılan birçok girişim olumlu sonuçlar vermiştir (And, s. 249).²¹

Bu yılların bir diğer önemli özelliği ise, tıpkı 1920'li ve 1930'lu yıllarda olduğu gibi 1940'lı yıllarda da dram türünde eğitici tiyatro oyunları yazılmıştır. Sevda Şener (1999) bunun sebepleri arasında Türk toplumunun son yıllarda çok ciddi problemlerle karşı karşıya kalması, yazarlarımızın topluma karşı sorumluluklarının farkında olan aydınlardan oluşması, tiyatronun seyirci üzerindeki etkilerini dikkate alıp onları bu ciddi sorunlar üzerine düşündürmek istemeleri olabileceğini söyler (s. 69). Şener'e göre yazarlarımız, özellikle İstanbul'un işgali yıllarında yaşananlarla savaşın öncesinde ve sonrasında toplumdaki değer yargılarında gözlemlenen değişimden etkilenmişlerdir (s. 69). Bu değişim ve sarsıntılar aile ortamları içinde yarattığı çatışmalarda yansıtılmıştır (Şener, s. 69). Yazarlar, bu sorunları yaşayan oyun kişilerinin gerçeğinden çok çatışmaya sebep olan durumlara, durumun ekonomik sebeplerine ve ahlaki sonuçlarına odaklanmışlardır (Şener, s. 69). Tanzimat'tan beri yazılmış oyunlarda ve romanlarda, batılılaşmanın toplumumuzda yarattığı değerler çatışması ele alınmış, bu çatışmalardan güldüren ya da ağlatan durumlar üretilmiştir (Şener, s. 70). Kültür değişiminin sebep olduğu bu değerler karmaşası Cumhuriyet döneminde de oyun yazarlarımıza dramatik malzeme oluşturmuştur (Şener, s. 70). Tüm bu durumu nesnel bir gözle değerlendiren oyun yazarlarımız, batılılaşmanın kaçınılmaz bir gelişme, bir çağdaşlık sorunu olduğu konusunda hemfikirdirler (Şener, s. 70). Şener (1999), Reşat Nuri gibi yazarlarımızın, toplumumuzun yaşam biçiminde, eğlence türlerinde, hayat görüşlerinde meydana gelen değişimin neden olduğu çatışmaları tarafsız bir gözle değerlendirip yansıttığını söyler (s. 70). Şener'e (1999) göre yazarın üzerinde durduğu bir başka konu da ataerkil aile düzeni içinde kadına biçilen rolün insan haklarıyla uyuşmamasından doğan sorun ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan

²¹ Türk tiyatrosunun detaylı bir tarihi için bkz. And (1970), Akı (1980).

düşündürücü durum olmuştur (s. 70). Bu duruma örnek olarak Fikret karakterinin romandan tiyatroya dönüşümde değişen rolü örnek olarak gösterilebilir.

Bu dönemde birçok oyun yazarı eleştirel yaklaşımlarını sürdürmüşler, toplumdaki değişimi ahlaki değerlerin çökmesi olarak görmüşler ve bunun için Batılılaşmayı yanlış anlayan ve yanlış yorumlayanları sorumlu tutmuşlardır. Reşat Nuri böyle bir ortamda romanını yazmış ve tiyatroya dönüştürmüştür. Hem romanında hem de tiyatro oyununda, tüm bu değişimi yukarıdan bir bakışla ele aldığı, toplumun bu değerler çatışmasını ve bunun ağır sonuçlarını ikna edici ve düşündürücü bir şekilde yansıtmayı başardığı söylenebilir.



4. YAPRAK DÖKÜMÜ'NÜN ROMANDAN TİYATROYA DÖNÜŞÜMÜ ÜZERİNE KAVRAMSAL TARTIŞMA

Yaprak Dökümü'nün yeniden yazım sürecinde gerçekleşen dönüşümler Voyant Tools ile yapılan metin incelemesiyle değerlendirildiğinde bir çeviri olarak ele alınabilecek olan eser, yeniden yazım, türlerarası çeviri, öz-çeviri ve diliçi çeviri kavramlarını gündeme getirir. Tezin bu bölümünde söz konusu kavramlar *Yaprak Dökümü* üzerinden tartışmaya açılacaktır.

4.1. Kavramlar

4.1.1. Yeniden Yazım

Çeviribilim alanyazınında yeniden yazım kavramı temelde André Lefevere'e atfedilir. Lefevere, *Translating, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992) adlı kitabında yeniden yazım kavramını ortaya atmış ve çeviriyi, yalnızca iki dil arasında gerçekleşen bir aktarım olarak değil, tarihyazımı, antoloji, eleştiri ve redaksiyon gibi, bir “yeniden yazım” olarak tanımlamıştır (s. 9). Yeniden yazım kavramından önce “kırılma” (“*refraction*”) (1982, s. 3)²² kelimesini kullanan Lefevere, “yeniden yazarların, bir eserin, bir dönemin, bir türün ve bazen de bütün bir edebiyatın imgelerini yarattıklarını” söyler (1992a, s. 5). Bu nedenle de yeniden yazar olarak çevirmenler birer “imge yaratıcıları” olurlar (Lefevere, 1992b, s. 7). Bu bağlamda Baydere'nin de belirttiği gibi, kaynak metinlerin birer imgesinin yaratılması anlamına gelen “yeniden yazım olarak çeviri”, çevirinin dönüştürücü gücüne vurgu yapmaktadır (2021, s. 20).

Lefevere'e göre her yeniden yazım belli bir “manipülasyon” içerir ve çeviri, “en açık şekilde ayırt edilebilen” ve “potansiyel olarak en etkili” yeniden yazım türüdür (1992a, s. 9). Bunun sebebi yazarların ve eserlerin çeviri yoluyla ait oldukları kültürlerin sınırları ötesine taşınarak bu yazar ve eserlerin farklı kültürlerde

²² Lefevere, bu kavramı “Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature” (1982) adlı makalesinde bu türler için kullanmış ve “bir edebi eseri farklı bir erek okuyucu kitlesi için söz konusu eserin okunma biçimini etkilemek amacıyla uyarlamak” olarak açıklamıştır (s. 4).

imgelerinin oluşturulabilmesidir (Lefevre, 1992a, s. 9). Lefevre, çevirinin kuşkusuz bir şekilde özgün metnin bir yeniden yazımı olduğunu ve niyetleri ne olursa olsun her yeniden yazımın, belli bir ideolojiyi ve poetikayı yansıttığını, yeniden yazarların özgün metinleri içinde oldukları dönemin baskın durumdaki bu ideoloji ve poetikaya uygun hale getirmek için manipüle ettiğini belirtmektedir (1992a, ss. 8-9).

Lefevre Rus biçimbilimcilerin ortaya attığı “dizge” kavramını yeniden ele alır ve bir edebiyat dizgesini kontrol eden faktörleri açıklar (1992a, s. 11). Lefevre, bir edebiyat dizgesinin dizge içinden ve dizge dışından olmak üzere iki farklı faktörün kontrolünde olduğunu söyler (1985, s. 226). Dizge içindeki kontrol faktörlerini oluşturan “profesyoneller”, eleştirmenler ve çevirmenlerden oluşurken ve daha çok poetika ile ilgilenirken, dizge dışındaki faktörler Lefevre tarafından “patronaj” olarak tanımlanır (1985, ss. 227-229). Patronaj kavramı ise “ideolojik unsur”, “ekonomik unsur” ve “statü” olmak üzere üç ögeden oluşur ve “edebiyatın yazılmasını, okunmasını, yeniden yazılmasını kolaylaştırabilen veya engelleyebilen güçler (örneğin kişi ve kurumlar) şeklinde tanımlanır (Lefevre, 1985, s. 227). Bu üç ögenin kontrolü tek kişinin ya da kurumun elinde bulunuyorsa bu tür bir patronaj “farklılaşmayan patronaj” (“*undifferentiated*”) olarak isimlendirilirken bunların farklı kişi veya kurumların kontrolünde bulunması “farklılaşan patronaj” (“*differentiated*”) olarak isimlendirilmektedir (Lefevre, 1985, s. 228).

Yeniden yazımla ilgili alanyazında vurgulanan bir nokta da çeviri ile yeniden yazım kavramı arasındaki ilişkinin boyutudur. Karadağ, “Türkçeye Çevirmek ‘Türkçe Söylememek’ Mi Demek?” başlıklı bildiride bu konuyla ilgili olarak her çevirinin bir yeniden yazım içerdiğini belirtmiş ve bu iki kavramın bir karşıtlık ilişkisi içinde olmadığını altını çizmiştir (Karadağ, 2018). Karadağ (2018), geleneksel çeviri tanımına uymayan çevirilerin, “çeviri” yerine “yeniden yazım”, “Türkçe söylemek” gibi farklı isimlendirmelerle anılmasının, çevirinin özgünün kopyası olduğu, özgüne kıyasla ikincil bir konumda görülmesiyle ilişkilendirmiştir. Baydere de konuyla ilgili olarak “çevirmen tarafından bulunulan müdahalelerin nitelik ya da niceliği ile metnin ‘yeniden yazım’ olarak isimlendirilmesi arasında herhangi bir ilişki bulunmadığını” belirtmiştir (2019, s. 154).

Yeniden yazımla ilgili son olarak söylenmesi gereken nokta da Susan Bassnett ve Andre Lefevre’in, çevirilerin birer yeniden yazım olarak incelenmesinin bize

sunabileceklerine dair sözleridir. Araştırmacılar konunun önemini şu sözlerle açıklamışlardır:

“Yeniden yazımlar yeni kavramlar, yeni türler, yeni araçlar sunabilir; çeviri tarihi edebi yeniliğin, bir kültürün diğer kültür üzerindeki şekillendirici gücünün de tarihidir. Öte yandan, yeniden yazımlar aynı zamanda yeniliği bastırabilir, çarpıtabilir ve kontrol altına alabilir ve her türlü manipülasyonun giderek arttığı bu dönemde edebiyattaki manipülasyon süreçlerinin çevirideki örnekleriyle incelenmesi içinde yaşadığımız dünyaya dair daha büyük farkındalık geliştirmemize yardımcı olabilir” (Bassnet ve Lefevere, 1992, s. vii).

4.1.2. Türlerarası Çeviri

Türlerarası çeviri kavramının alanyazında doğrudan tanımı yapılmamış olsa da farklı araştırmacılar tarafından çeşitli şekillerde kullanıldığı görülmüştür. Kavram, ilk olarak Eugenia Loffredo ve Manuela Perteghella (2009) tarafından kullanılmıştır. Araştırmacılar, *One Poem in Search of a Translator: Re-writing “Les fenêtres” by Apollinaire* adlı kitaplarında Apollinaire tarafından yazılmış *Les fenêtres* şiirinin farklı çevirmenler tarafından yapılan çevirilerini bir araya getirmişlerdir. Kitaplarında çeviriyi “metnin yolculuğu” olarak tanımlayan araştırmacılar, bu yolculuğun çevirmen için yaratıcı bir yolculuk olabileceği görüşünü savunmuşlar ve çevirmenlerin çeviride özgür olmalarını istemişlerdir. Araştırmacılar, kitapta yer alan çevirilerden biri olan Patricia Duncker’in çevirisi için “türlerarası çeviri” (intergenre translation) ifadesini kullanmışlardır çünkü Duncker şiiri, lirik düzyazıya çevirmiş ve bir türlerarası çeviriye imza atmıştır (Loffredo ve Perteghella 2009, 23). Burada gerçekleşen çeviri işlemi aynı zamanda dillerarasında da gerçekleştiği için Duncker’in şiiri “türlerarası ve dillerarası çeviri” örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Perteghella daha sonra “Translation as Creative Writing” (2013) başlıklı yazısında çeviri ile adaptasyon arasındaki farka değinmiştir. Araştırmacı, türlerarası çevirinin (örneğin, romandan tiyatroya) veya göstergelerarası çevirinin (romandan filme) yazarlar, uyarlamacılar ve eleştirmenler tarafından “adaptasyon” işlemi ifade etmek için kullanıldığını ancak adaptasyonun çeşitli boyutlarda değişiklikleri de beraberinde getirdiğini belirtmiştir (s. 205). Bu bağlamda Perteghella, Aaltonen’in

(2000, s. 45) hem çevirinin hem de adaptasyonun bir takım değişimler ve dönüşümler içerdiğini ancak adaptasyonun ekleme, çıkarma, olay örgüsünde ve metnin yapısında değişiklikler gibi değişim ve dönüşümlerde yine de daha “cüretkâr” ve “bariz” olmakla bilindiğini ifade ettiğini aktarmıştır (2013, s. 205). Aaltonen, bu nedenle adaptasyonun, yabancı bir metne yönelik özel bir yaklaşımı tanımlamak için kullanılabileceğini, çevirinin karşısında değil aksine çevirinin bir türü olarak ele alınabileceğini söylemiştir (2000, s. 45). Bu bağlamda Perteghella, adaptasyonun (kaynak metne daha yakın olarak konumlandırılan çeviri ürününe kıyasla) “daha özgür” bir çeviriyi ifade ettiğini belirtmiştir (2013, s. 205).²³

Hülya Boy (2018), “Oyun Çevirilerinde Benimsenen Yerileştirme Stratejileri Bağlamında *Gulyabani*” adı makalesinde, *Town of Salem* adlı İngilizce bilgisayar oyununun *Gulyabani* adlı Türkçe bir kart oyununa çevrilmesini türlerarası çeviri kavramıyla ele almıştır. *Town of Salem* (2014) oyunu aynı zamanda oyunun üretici şirketi tarafından 2016 yılında *Town of Salem: The Card Game* adıyla kart oyununa da dönüştürülmüştür. Bu bağlamda Boy, oyunun kaynak kültüründe gerçekleşen bu dönüşümünü de “dil içi türler arası çeviri” olarak isimlendirmiştir (s. 415).

Baydere, “Betimleyici Çeviribilim Araştırmalarında Yeni Açılımlara Doğru: Reşat Nuri Güntekin’in Diliçi ve Dillerarası Çeviri Eylemlerindeki Çeşitliliğin Kavramsallaştırılması” (2021) adlı doktora tez çalışmasında Reşat Nuri’nin çeviri yoluyla metin üretme pratiklerine dair geniş çaplı bir araştırma yürütmüştür. Baydere çalışmasının sonucunda Reşat Nuri’nin *İstanbul Kızı* adlı piyesini *Çalığışu* ismiyle romana dönüştürmesi işlemi için “türlerarası öz-çeviri” (“intergenre self-translation”) kavramını, söz konusu çeviriyi gerçekleştiren yazar Reşat Nuri için ise “türlerarası öz-çeviri yazar” (“intergenre-auto-translauthor”) kavramlarını önermiştir (s. 118).

Bir başka araştırmacı Sibel Bulut ise, “Romandan Piyese Bir Uyarlama Örneği Olarak *Çalığışu*” (2015) başlıklı makalesinde Reşat Nuri’nin roman olarak yazdığı *Çalığışu*’nun Necati Cumalı tarafından tiyatro oyununa dönüştürülmesi işlemini “türlerarası uyarlama” olarak ele almıştır. Nitekim bu tür örnekler, roman olarak yazılmış bir eserin tiyatro oyununa dönüştürülmesi işlemlerine edebiyat dünyamızda rastlanmaktadır. Ancak *Yaprak Dökümü* bağlamında ilginç olan bu dönüşüm işlemini yazarın kendi eserine uygulamış olmasıdır.

²³ Adaptasyon olgusunun “çeviri”ye yönelik tanım problemleri teşkil ettiğine dair yapılan bir çalışma için bkz. Perteghella (2004).

Gizem Kunduracı, “Türlerarası Yenidenyazım: *Geçmiş Zaman Elbiseleri* Temelinde Söyleşim ve Ana Metinsellik” (2023) adlı çalışmasında, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri* adlı hikâyesinin, yönetmen Metin Erksan tarafından aynı adla sinemaya aktarımını “türlerarası yenidenyazım” kavramıyla ele almıştır.

Kamilia Ziganshina ise kavramı kullandığı gözlemlenen bir diğer araştırmacıdır. “The Mechanism of Intersemiotic Translation of the Aida Opera Libretto into a Comic Strip” (2017) adlı çalışmasında Ziganshina, Giuseppe Verdi tarafından yazılmış opera metni Aida’nın William Elliot tarafından bir çizgi romana çevrilmesini “türlerarası çeviri” (intergenre translation) kavramıyla incelemiştir (Aktaran Alimen & Akdağ, 2019, s. 22). Araştırmacı, özgün opera metninin İtalyanca olduğunu belirtirken, çalışmasında kullandığı opera metninin İngilizce olduğunu belirtmiş ve erek metin olan çizgi roman metnini “göstergelerarası çeviri” ve “türlerarası çeviri” olarak isimlendirmiştir. Türlerarasında gerçekleşen çeviri aynı dil-İngilizce-içinde gerçekleştiği için işlemin aynı zamanda bir diliçi çeviri örneği de olduğu söylenebilir.

Claude Sionis ise kavramı “Intermodal and Inter-genre Translation in Scientific Writing” (2000) başlıklı makalesinde kullanmıştır ancak Sionis’in kullandığı kavram “inter-genre translation”, “intergenre translation” kavramından farklıdır. Sionis çalışmasında, İngilizce makale yazma kursu alan Fransız araştırmacılar arasında bir anket çalışması yapmıştır. Çalışmasında kullandığı “tür” (genre) kavramını ise “temsil türleri” anlamında kullanmıştır. Bu bağlamda Sionis’in kullandığı “inter-genre” kavramı yukarıda verilenlerden farklıdır.

Alanyazında, yukarıda verilen araştırmacılar dışında türlerarasında gerçekleşen dönüşümü ifade etmek için “cross-genre translation” kavramının da kullanıldığı görülmüştür. Meyer (2009) çalışmasında, Richard Wagner’a ait opera metninin Franz Stassen tarafından bir illüstrasyon portföyüne çevrilmesini incelemiştir (s. 13). Meyer, makalesinde Jacobson’un çeviri sınıflandırmasından bahseder ve bu çeviriyi “göstergelerarası dönüştürme” (intersemiotic transmutation) olarak tanımlar (s. 13). Bu kavramı ise “özgünün bir araçtan diğerine türler-ötesi çevirisi” (“a cross-genre translation of the original from one medium to another”) olarak açıklar (Meyer, s. 13). Bir diğer araştırmacı Foster (2010) ise yine Wagner’ın operalarını incelediği kitabında, bir destan metninin bir opera metnine dönüşümünü incelemiş ve bu işlemi türler-ötesi çeviri kavramıyla açıklamıştır (s. 46).

Yukarıda türlerarası çeviri kavramının çeşitli araştırmacılar tarafından farklı bağlamlarda ve farklı durumlarda kullanıldığı gözlemlenmiş, kavramın tanımına dair ortak bir görüşün benimsenmediği görülmüştür. Reşat Nuri'nin romandan tiyatroya dönüştürdüğü *Yaprak Dökümü* eserinin bir türlerarası çeviri örneği teşkil edip etmediğinin sorgulanacağı bu çalışmada ise kavram, Baydere'nin kavram önerilerine atıfta bulunarak kullanılacaktır.

4.1.3. Diliçi Çeviri

“Çevirinin Dil(bilim)sel Özellikleri Üstüne” (“On Linguistic Aspects of Translation” [1959]) başlıklı makalesinde Roman Jakobson, çeviriyi “diliçi çeviri”, “dillerarası çeviri” ve “göstergelerarası çeviri” olmak üzere üçe ayırır ve bu çeviri türlerini şöyle tanımlar:

- “1. Diliçi çeviri ya da açıklama (rewording), dilsel göstergelerin aynı dilin başka göstergeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır.
2. Dillerarası çeviri ya da gerçek anlamıyla çeviri (translation proper), dilsel göstergelerin başka bir dil aracılığıyla yorumlanmasıdır.
3. Göstergelerarası çeviri ya da dönüştürme (transmutation), dilsel göstergelerin dilsel olmayan gösterge dizgeleri aracılığıyla yorumlanmasıdır” (Jakobson, 2012, s. 62; Çeviren: Albayrak).

Yukarıdaki sınıflandırmada da görüldüğü gibi Jakobson, dillerarası çeviriyi “gerçek anlamda çeviri” (“translation proper”) olarak adlandırırken göstergelerarası çeviriyi “dönüştürme” (“transmutation”) ve diliçi çeviriyi “açıklama” (“rewording”) olarak isimlendirmiştir. Jakobson'un isimlendirmesinden anlaşılır ki gerçek anlamda çeviri yalnızca dillerarasında gerçekleştirilen çeviridir. Çeviribilim alanında Jakobson'un bu sınıflandırması uzun süre geçerliliğini korusa da alanda yaşanan paradigma değişikliği, değişim ve dönüşümle birlikte bu sınıflandırma çeşitli tartışmaları (Derrida (1985); Toury (1986); Hermans (1997); Berk-Albachten (2005)) da beraberinde getirmiş, zamanla da çeşitli araştırmacılar tarafından yeniden ele alınmıştır. Jakobson'un sınıflandırmasını eleştirenler bu sınıflandırmanın “dilsel” ve “metinsel” ağırlıklı olduğunu ancak çevirinin yalnızca dilsel bir işlem olmaktan öte, aynı zamanda kültürel, sosyal ve bağlamsal faktörlerle de iç içe oluşunun göz ardı edildiğini savunurlar. Bir diğer eleştiri de bu sınıflandırmanın eksik bulunması, var olan çeşitli çeviri türlerini kapsamadığı yönündedir. Derrida, sınıflandırmada yer

alan “gerçek anlamda çeviri” ifadesinin akla “sembolik anlamda çeviri” de olabilir mi sorusunu getirdiğini ileri sürer. Bu sınıflandırmaya göre eğer dillerarası çeviriyi gerçek olarak kabul edersek diğer çeviri türlerini de eksik ve sembolik olarak kabul etmemiz gerekir (Derrida, 1985, s. 174). Theo Hermans ise Jakobson’un sınıflandırmasında kullandığı sözcük seçimlerini çelişkili bulur (1997, ss. 17-18). Bu çelişki, sınıflandırmada çevirinin aslında sadece diller arası çeviri olduğu iddia edilirken aynı zamanda “çeviri” denildiğinde akla gelmeyen diğer dönüştürme işlemlerini de kapsamasından doğmaktadır (Hermans, s. 18). Ancak Hermans (1997), bu sınıflandırmayı farklı bir bakış açısıyla da ele almış ve Jakobson’un çeviri sınıflandırmasının çevirinin tanımı ve sınırlarını sorgulatması, çevirinin tam olarak ne olup ne olmadığını tartışmaya açması bakımından önemli olduğunu da altını çizmiştir (s. 18).

Diliçi çeviriyle ilgili bir başka tartışma da dillerin sınırları noktasındadır. Diller ve lehçeler arasındaki sınırların kesinkes belirlenmiş olmaması bu tartışmanın çıkış noktasıdır. Berk-Albachten bu konuya “Intralingual Translation: Discussions within Translation Studies and the Case of Turkey” (2014) başlıklı makalesinde değinmiştir. Berk-Albachten örnek olarak Azerice, Kazakça, Kırgızca, Türkmençe, Tatarca ve Türkçe gibi Türki “dillerin” Türkçe’nin lehçeleri mi yoksa Türk dil ailesine ait ayrı “diller” mi olduğu konusunu tartışmaya açmıştır (ss. 574-575). Bu diller arasında yapılacak bir çevirinin farklı kurumlar, devletler veya kişiler tarafından nasıl tanımlandığına bağlı olarak diliçi veya dillerarası çeviri olarak değerlendirilebileceğini belirtmiştir (Berk-Albachten, s. 575).

Bu bağlamda Jakobson’un çeviri sınıflandırmasında diliçi çevirinin dillerarası çeviriye göre ikincil bir konumda görüldüğü söylenebilir. Diliçi çevirinin bu ikincil konumunun ise kavramla ilgili bugüne dek yapılan akademik çalışmaların sınırlı olmasına sebep olduğunu söylemek yanlış olmaz (Krş. Çekçi, 2023). Özlem Berk Albachten ise bu konuda yaptığı çalışmalarla Türkiye’de diliçi çeviri konusunda yapılacak olan çalışmaların önünü açmıştır.²⁴ Berk’in 2005 yılında yaptığı “Diliçi Çeviriler ve *Mai ve Siyah*” adlı çalışmasında diliçi çevirinin “asıl çeviri” olarak görülen dillerarası çeviri kadar dikkat çekmediğine ve çeviribilim bağlamında bu konuda yapılan kuramsal çalışmaların azlığına dikkat çekmiştir (s. 140). Bunun

²⁴ Berk-Albachten’in diliçi çeviriyi konu alan çeşitli çalışmaları için bkz. (1999; 2005; 2012; 2014; 2015; 2019; 2024)

temel sebebinin ise “asıl çeviri olarak anılan, meşrulaştırılan ve kurumsallaştırılan çevirinin dillerarası çeviri olmasında” yatıyor olabileceğini söylemiştir (Berk-Albachten, 2005, s. 140). Berk-Albachten’a göre diliçi çevirinin varlığı araştırmacılar tarafından reddedilmemiş ancak çalışmalar gerçek anlamda çeviri yani dillerarası çeviri ile sınırlandırılma eğiliminde olmuş ve kuramsal anlamda diliçi çeviri üzerinde fazla durulmamıştır (2005, s. 140).

Türk edebiyatında ise Harf Devrimi (1928) diliçi çevirileri doğurmuş, bu diliçi çeviriler genel olarak dilin eskimesi sebebiyle ve bu “eski” metinlerin dilinin sadeleştirilip yeni kuşaklar tarafından daha iyi anlaşılması amacıyla yapılmıştır (Berk-Albachten, 2005, s. 141). Özellikle Harf Devrimi’nden doğan bu zenginlik çeviribilim alanında diliçi çeviri odağında yapılabilecek çalışmalar için de zemin hazırlamış, son yıllarda ise bu konuda yapılan çalışmalarda önemli artış gözlemlenmiştir.²⁵

4.1.4. Öz-çeviri

Alan yazında öz-çeviri kavramının tanımı genelde iki araştırmacıya atfedilir. İlk olarak öz-çeviri Grutman (2009) tarafından “hem kişinin kendi yazdıklarını başka bir dile çevirmesi hem de bu girişimin bir sonucu” olarak tanımlanmıştır (2009, s. 257). Anton Popovič (1976, s. 19, aktaran Shuttleworth & Cowie, 2014, s. 13)²⁶ ise kavramı “özgün bir çalışmanın yazarı tarafından başka bir dile çevrilmesi” olarak tanımlar (s. 19). Bu tanımlardan da anlaşıldığı gibi öz-çeviri kavramının temelde iki ana noktaya, çeviri eyleminin yazarın kendisi tarafından yapılmasına ve çevirinin dillerarasında gerçekleşmesine odaklandığı görülmektedir.

Öz-çeviriye dair çeşitli araştırmacıların farklı tanımlamaları olsa da bu zamana dek öz-çeviri kavramı üzerinde pek fazla durulmadığı, özellikle çeviribilim bağlamında çok fazla ele alınmadığı araştırmacılar tarafından dile getirilmektedir (Grutman (1997); Montini (2010); Canlı (2019). Bunun sebeplerinden biri öz-çeviri olgusunun çeviribilim bağlamında çeşitli tartışmaları beraberinde getirmesidir. Bu tartışmaların başında genellikle “çeviri” ve “özgün” gibi kavramsal sorunlar gelir. Popovič, öz-çevirinin özgün metnin bir varyantı olarak görülemeyeceğini, gerçek bir çeviri olarak

²⁵ Türkiye’de çeviribilim bağlamında diliçi çeviriyle ilgili yapılan çeşitli çalışmalar için bkz. Karadağ (2012); Canlı (2018; 2019); Kalem Bakkal (2019; 2020); Boy (2020; 2022); Avcı Solmaz (2020); Alimen (2021); Baydere & Karadağ (2022); Çekçi (2023); Seyithanoğlu (2023).

²⁶ *Dictionary of Translation Studies* (2014)’de öz-çeviri kavramı, “oto-çeviri” (autotranslation) kavramı olarak verilmiştir.

ele alınabileceğini iddia eder (1976, s. 19, aktaran Shuttleworth & Cowie, 2014, s. 13). Öte yandan Werner Koller (1979; 1992, s. 197) öz-çeviri ve “gerçek” çeviri arasında bir ayırım yapar ve öz-çeviride sadakat meselesinin farklı olduğunu söyler. Öz-çeviride yazar-çevirmenin, “sıradan” bir çevirmenin tereddüt edebileceği yerlerde metinde değişiklik yapma hakkını kendisinde bulacağını belirtir (Koller, s. 197, aktaran Shuttleworth & Cowie, 2014, s. 13). Bu bağlamda yapılan ayırımı öz-çevirmene bir otorite atfedilerek “öz-çevirmen” ve “sıradan çevirmen” arasında bir ayırımı gidildiği gözlemlenmektedir.

Rainier Grutman ve Trish Van Bolderen (2014) öz-çeviriyi “kişinin kendi yazdıklarını bir başka dile aktarma sürecini ve bu süreç sonucunda ortaya çıkan öz-çeviri metni” içerdiğini belirtmişlerdir (s. 323). Üzerinde durdukları bir nokta da öz-çeviride yazar ve çevirmenin aynı kişi olması dolayısıyla özgün-çeviri hiyerarşisinin ortadan kalkmasıdır (Grutman & Van Bolderen, 2014, s. 324). Jung da sıradan çevirmenler ve öz-çevirmenler arasındaki temel farkın, öz-çevirmenlerin kendi asıl niyetlerini ve özgün eserlerinin kültürel bağlamını ya da metinlerarası ilişkilerini sıradan çevirmenlerden daha iyi bilebileceklerini belirtmiştir (Jung, 2002, s. 30, aktaran Montini, 2010, 306). Levey (1996) de bu görüşlere paralel olarak Samuel Beckett üzerinden verdiği örnekte, okuyucunun bir eserin yazarın kendisi tarafından çevrilmiş halini başka bir çevirmenin çevirisine tercih edeceğini söylemiştir (s. 55).

Hokenson ve Munson (2007) ise öz-çevirmeni bir dilde ürettiği metni başka bir dile çeviren kişi olarak tanımlamış ve öz-çevirmenleri “iki dilli yazarlar” olarak isimlendirmişlerdir. (ss. 12-14). Grutman (1997), öz-çevirinin gerçek anlamda çeviri yerine iki dillilik ile ilişkilendirildiği için kavramın çeviribilim araştırmacıları arasında geniş yankı uyandırmadığını belirtir (s. 17, aktaran Montini, 2010, s. 306). Montini (2010) ise öz-çevirinin “sıradan” bir çeviri olarak tanımlanmadığı için çeviribilim bağlamında tam anlamıyla ele alınamamasına sebep olduğunu söyler (s. 306).

Yukarıda da görüldüğü üzere çeşitli araştırmacılar tarafından ele alınan kavramın çoğunlukla dillerarası çeviriyle ilişkilendirildiği, dillerarası çeviri boyutunda ele alındığı görülmektedir. Ancak öz-çeviri kavramının diliçi boyutunun da söz konusu olabileceğini Gülsüm Canlı (2019) doktora tezinde ortaya koymuştur. Canlı, çalışmasında William Faulkner’in *Sanctuary* adlı eserini aynı dil içinde yeniden yazması işlemini bir “diliçi çeviri” olarak ele almış, çeviri işleminin yazarın kendisi

tarafından yapılması itibariyle hem bu süreci hem de süreç sonucunda ortaya çıkan ürünü “diliçi öz-çeviri” olarak, yazarı ise “diliçi öz-çeviri yazar” olarak kavramsallaştırmıştır.²⁷

Shlomit Ehrlich (2009), “Are Self Translators Like Other Translators?” (“Öz Çevirmenler Diğer Çevirmenler Gibi Midir?”) adlı makalesinde, André P. Brink’in *Kennis Van Die Aand (Looking on Darkness)* adlı eserinin öz-çevirisinin bir “çeviri” mi yoksa yalnızca bir “yeniden yazım” mı olduğunu incelemiştir. Araştırmacı, çalışması sonucunda öz-çevirmenlerin diğer çevirmenlerden farklı olup olmadığı sorusuna yanıt bulmayı amaçlamıştır. Ehrlich çalışmasında, öz-çevirmenin sıradan çevirmenden farklı olarak sahip olduğu “otorite” ve “özgürlüğe” rağmen, bilinen çeviri yöntemlerini kullanarak aslında standart bir çeviri ürettiği sonucuna ulaşmıştır. Sonuç olarak elde edilen ürünün bir çeviri olmasının sebebinin, çeviriyi üretenin kimliğinden ve statüsünden ziyade iki dil arasında gerçekleşen bir aktarımın olması olduğunu ifade etmiştir (Ehrlich, 2009, ss. 243-244). Baydere ve Karadağ ise “Çalikuşu’nun Öz-Çeviri Serüveni Üzerine Betimleyici Bir Çalışma” (2019) adlı çalışmalarında, öz-çevirinin “ya çeviri ya da yeniden yazım” (Ehrlich, 2009, s. 245) olarak kurgulanan ikili bir karşıtlık üzerinden tanımlanamayacağını çünkü “çeviri” ile “yeniden yazım” kavramları arasında bir karşıtlık ilişkisi bulunmadığını (Karadağ, 2018) Reşat Nuri’nin *Çalikuşu*’nda bir çeviri yaptığını ve her çevirinin de bir “yeniden yazım” olarak değerlendirildiğini (Lefevere, 1992, s. 9) belirtmişlerdir. (s. 331). Ayrıca “(öz-)çevirinin var olanın tekrar eden bir kopyasını üretmek olmadığını, gerek aynı gerekse farklı bir dil ve kültürde geçerli olan koşullara bağlı olarak dönüştürmeyi içeren bir yeniden yazım olduğunun” da altını çizmişlerdir (Baydere & Karadağ, 2019, s. 331). Bu bağlamda *Çalikuşu* eserinin “çeviri” niteliğinin “diller arasında bir aktarım olmasından (Ehrlich, 2009, s. 243) değil, normlarca (Toury, 1995) yönlendirilen ve belirli kontrol faktörlerince (Lefevere, 1992a) şekillendirilen kültürel bir eylem olmasından kaynaklandığı” belirtilmiştir (Baydere & Karadağ, 2019, s. 331). Aynı tez çalışmasında, Reşat Nuri’nin öz-çeviri gerçekleştirdiği *Gizli El* eserinde ise bu kez öz çeviri “yapısı ve sınırları kesinkes belirlenmiş ol[mayan]” (Even-Zohar, 2012, 131) dillerarası, diliçi, göstergelerarası ve türlerarası gibi tüm düzeylerde gerçekleşebileceği için ve de çeviriye konu

²⁷ Diliçi öz-çeviri ile ilgili yapılmış diğer çalışmalar için bkz. Boy (2020; 2022), Baydere (2019; 2021). Diliçi öz-çeviriyi “doğrudan öz-çeviri” ve “dolaylı öz-çeviri” kavramlarıyla ele alan bir çalışma için bkz. Baydere (2019; 2022).

olabilecek her durum öz-çeviriye de konu olabileceği için bu konuda yapılacak ‘sınırları kesinkes belirlenmiş’ herhangi bir sınıflandırmanın her zaman geçerli olacak bir sonuç doğurmayacağı, zamana ve kültüre bağımlı bir olgu olarak öz-çevirinin doğasının sabit olmadığı” da ifade edilmiştir (Baydere & Karadağ, s. 119).

Yukarıda yer alan çeşitli araştırmacıların görüşlerine bakıldığında, öz-çevirinin farklı tartışmalara yol açtığı görülmektedir. Öz-çeviri olgusu, çeviribilim bağlamında ele alındığında erek metinde yapılan değişiklikler nedeniyle “sadakat” kavramını; iki metin arasında var olan ilişkisellik nedeniyle “metinlerarasılık” kavramını; yazar ve çevirmenin aynı kişi olması nedeniyle de “otorite” kavramlarında bir sorgulamayı beraberinde getirir (Canlı, 2019, s. 81). Yukarıda öz-çeviri etrafında şekillenen bu tartışmalar kavramı dillerarası boyutta ele almaktadır ancak bu çalışmada Canlı’nın (2019) “diliçi öz-çeviri” kavram önermesinden yola çıkılarak *Yaprak Dökümü*’nün bir diliçi öz-çeviri örneği teşkil edip etmediği sorgulanacaktır.

4.2. Kavramsal Tartışmanın Sonuçları

Yaprak Dökümü’nün romandan tiyatroya dönüşümü, yeniden yazım, diliçi çeviri, öz-çeviri ve türlerarası çeviri kavramlarının kesişim noktasında yer almaktadır. Voyant Tools ile yapılan metinsel inceleme, Reşat Nuri’nin *Yaprak Dökümü*’nde gerçekleştirdiği yeniden yazımın yalnızca bir yeniden yazım olmadığını, eseri yeniden yorumlayan ve farklı bir türde yeniden inşa eden bir süreç olduğunu ortaya koymuştur. Reşat Nuri’nin, romandan tiyatroya geçiş sürecinde, çeşitli çeviri kararları alarak değişiklikler yaptığı ve öz-çeviri yoluyla yeni bir ‘özgün’ (Cordingley, 2013, s. 2) metin ortaya koyduğu gözlemlenmiştir. *Yaprak Dökümü*’nün tiyatroya çevrilmesi, eserin temel anlatı yapısının ve karakterlerinin genel anlamda korunarak, farklı bir türde yeniden sunulması anlamına gelir. Bu süreçte, yazar, romanın dilini ve yapısını tiyatro türünün gerekliliklerine uygun olarak dönüştürmüş, diyalogları zenginleştirmiş ve eseri sahnelemeye elverişli bir yapıya kavuşturmuştur. Tüm bu dönüşümler, tiyatro eserinin yalnızca bir “kopya” olmadığını, aynı zamanda özgün bir sanatsal yaratım olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Romandan tiyatroya çeviri aynı dilsel uzamda gerçekleştiğinden, bu süreç öncelikli olarak diliçi çeviri olgusunun bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Bu çeviride, Reşat Nuri romanın dilini tiyatronun diline çevirirken, dilsel ve yapısal değişikliklere

başvurmuştur. Örneğin, romanda yer alan iç monologlar tiyatrodaki diyaloglara dönüştürülmüş, betimlemeler ise her bölümün başında yer alan sahne yönergeleriyle ifade edilmiştir. Bu değişiklikler, eserin aynı dil içinde farklı bir anlatım biçimine dönüştürülmesini sağlamıştır. *Yaprak Dökümü*'nin tiyatroya yazarın kendisi tarafından çevrilmesi ise öz-çeviri kavramını gündeme getirir. Reşat Nuri, kendi eserini farklı bir türe çevirirken, hem yazar hem de çevirmen rollerini bir arada üstlenmiştir. Alan yazında öz-çeviri kavramı çeşitli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Geleneksel bakış açısı öz-çeviriye yalnızca dillerarası boyutta mümkün olmakla sınırlandırırken Gülsüm Canlı (2019) doktora tezinde öz-çevirinin aynı zamanda dillerarası boyutta da gerçekleşebileceğini William Faulkner'ın *Sanctuary* adlı eseri üzerinden ortaya koymuştur. Canlı'nın tez çalışmasında önerdiği "diliçi öz-çeviri" (2019) kavramından hareketle *Yaprak Dökümü* tiyatro metninin de bir "diliçi öz-çeviri" olarak kavramsallaştırılabileceğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda Reşat Nuri de bir "diliçi öz-çeviri yazar" ("intr-auto-translauthor") (Canlı, 2019) olarak nitelendirilebilir.

Yaprak Dökümü bağlamında gündeme gelen son kavram ise "türlerarası çeviri" kavramı olmuştur. *Yaprak Dökümü* roman metninin tiyatro metnine çevrilmesi farklı edebi türler arasında bir geçişi ifade eder. Bu geçişte, yazar romanın anlatı yapısını tiyatronun dramatik yapısına uyarlamıştır. Alanyazında ise türlerarası çeviri kavramının tanımına dair bir görüş birliğine varılmadığı, kavramın farklı bağlamlarda farklı tanımlamalarla kullanıldığı görülmüştür. Bu tez çalışmasında ise, Baydere'nin Reşat Nuri'nin *İstanbul Kızı* isimli eserinde tiyatrodan romana yaptığı öz-çeviri işlemini tanımlamak üzere "türlerarası öz-çeviri" ("intergenre self-translation") (2021) kavram önerisinden hareketle, *Yaprak Dökümü* tiyatro eserinin de bir "türlerarası öz-çeviri" olarak nitelendirilebileceğini söylemek mümkündür.

5. SONUÇ

Bu tez çalışması Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* eserinin yazarın kendisi tarafından romandan tiyatroya dönüştürülmesi işlemi üzerinden yeniden yazım, türlerarası çeviri, diliçi çeviri ve öz-çeviri kavramlarını tartışmaya açmıştır.

Reşat Nuri'nin, ilk olarak 1929 yılında *Vakit* gazetesinde tefrika etmeye başlayıp, 1930 yılında kitap olarak yayımlanan ve tez kapsamında kaynak metin olarak ele alınan *Yaprak Dökümü* roman metni ve bu roman metnine dayanarak İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenmesi için yeniden yazdığı ve tez kapsamında erek metin olarak ele alınan *Yaprak Dökümü* tiyatro metni, bilgisayar destekli bir metin analiz aracı olan Voyant Tools ile incelendiğinde, Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü*'nde gerçekleştirdiği bu yeniden yazım işleminin, yalnızca bir yeniden yazımdan ve "romandan tiyatroya dönüştürme" işleminden çok daha fazlası olduğu gözlemlenmiştir. Reşat Nuri, bu dönüşüm işleminde çeşitli değişiklikler yapmış, romanından yola çıkarak yeni bir tiyatro metni oluştururken, tıpkı bir çevirmen gibi davranarak çeşitli çeviri kararları almış ve romanını tiyatroya çevirmiştir. Bu çeviri sürecini başlatan etkenler- kendisi de önemli bir tiyatro oyuncusu ve aynı zamanda Reşat Nuri'nin yakın arkadaşı olan İsmail Galip Arcan'ın teşviki, tiyatronun o dönemde Türk edebiyat dizgesindeki konumu ve işlevi gibi etkenler- göz önüne alındığında Lefevre'in ideoloji, poetika, patronaj kavramlarının da akla geldiği ve söz konusu etkenlerin bu çeviriyi etkileyen dizge-içi etkenler oldukları söylenebilir (1992, ss. 232-233). Ayrıca *Yaprak Dökümü*'nde romandan tiyatroya gerçekleştirilen yeniden yazımın çeviri olarak tanımlanabilmesi için gereken üç koşulun da sağlandığı görülmektedir. 1930 yılında kitap olarak yayımlanan *Yaprak Dökümü* romanı kaynak metin koşulunu, romandan yola çıkılarak 1943 yılında yazılan tiyatro metni aktarım koşulunu, roman metni ve tiyatro metni arasındaki metinlerarasılık durumu da ilişkisellik (Toury, 1995, 28-31) koşulunu sağlamaktadır.

Yapılan metinsel inceleme sonucunda ulaşılan bulgulara bakıldığında romandan tiyatroya gerçekleştirilen yeniden yazım işlemini çeviri olarak tanımlamak ve çeviri işlemi edebi türler arasında gerçekleştiği için de bunu türlerarası çeviri olarak tanımlamak mümkündür. Ayrıca çeviri eylemi yazarın kendisi tarafından

gerçekleştirildiği için burada bir öz-çeviri eyleminin de gerçekleşmiş olduğu söylenebilir. Ancak öz-çeviri kavramı geleneksel olarak dillerarası çeviri ile sınırlandırılır. Grutmann (2009, s. 57) da öz-çeviriyi “kişinin kendi yazdıklarını başka bir dile çevirmesi” hem de “bu girişimin sonucu” olarak tanımlar. Öz-çevirinin dil-içi boyutunun da söz konusu olduğunu ise Gülsüm Canlı (2019) doktora tezinde ortaya koymuştur. Canlı, William Faulkner’ın *Sanctuary* adlı romanını aynı dil içerisinde “yeniden yazma” işlemini bir “diliçi çeviri” olarak değerlendirmiş, bu işlemin yazarın kendisi tarafından yapılmasını ise bir “diliçi öz-çeviri” olarak tanımlamıştır (2018, s. 59; 2019). *Yaprak Dökümü* örneğinde ise aynı dil içerisinde gerçekleşen öz-çevirinin farklı bir boyutu daha görülmektedir. Yazar, roman türünde yazdığı bir eseri aynı dil içerisinde tiyatro türüne çevirmiştir. O halde, bu vakadan yola çıkarak türlerarasında da bir öz çeviri işlemi yapılabileceğini ve bunun aynı dilin sınırları içerisinde de gerçekleşebileceğini söylemek mümkündür.

Bu çalışmada, Türk edebiyatında yaygın bir uygulama olarak gerçekleştirilen “romandan tiyatroya” dönüşüm bağlamında, *Yaprak Dökümü*’nde gerçekleşen türlerarası dönüşüm tartışılmıştır. Bu bağlamda Voyant Tools ile yapılan metinsel inceleme sonucunda, *Yaprak Dökümü*’nün bir çeviri olarak değerlendirilebileceği, bu çevirinin romandan tiyatroya yazarın kendisi tarafından yapıldığı için de işlemin “türlerarası öz-çeviri” (“intergenre self-translation”) (Baydere, 2019, s. 118) olgusuyla kavramsallaştırılabileceği söylenebilir. Söz konusu türlerarası öz-çeviri işlemini gerçekleştiren Reşat Nuri ise “türlerarası öz-çeviri yazar” (“intergenre-auto-translauthor”) (Baydere, 2019, s. 118) kavramlarıyla nitelendirilebilir.

Bu çalışmanın, “türlerarası öz-çeviri” kavramını *Yaprak Dökümü* özelinde ele alarak, Türk edebiyatında yazar tarafından gerçekleştirilen romandan tiyatroya dönüşüm pratiklerinin daha geniş ve derinlemesine incelenmesine zemin hazırlaması hedeflenmektedir. Ayrıca, bu kavramın çeviribilim alanında edebi uyarlamalar bağlamında daha fazla tartışmaya açılması ve bu doğrultuda yeni kuramsal çerçevelerin geliştirilmesine katkı sunması amaçlanmaktadır. Çalışma aynı zamanda, dijital metin çözümleme araçlarının edebi tür dönüşümlerini incelemede sağlayabileceği katkılara işaret etmekte; kültürel ve ideolojik boyutlarıyla türler arası geçişlerin gelecekteki araştırmalar açısından verimli bir inceleme alanı sunacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aaltonen, S. (2000). *Time-sharing on stage: Drama translation in theatre and society*. Multilingual Matters.
- Akarçay, P. & Ak, G. (2018). 1940'lı yıllarda Türkiye'de entelijansiya, basın ve siyaset ilişkisi üzerine. *R&S - Research Studies Anatolia Journal*, 1(2), 126-141.
- Akı, N. (1989). *Türk tiyatrosu edebiyatı tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Alhudithi, E. (2021). Review of Voyant Tools: See through your text. *Language Learning & Technology*, 25(3), 43–50. <http://hdl.handle.net/10125/73446>
- Alimen, N., & Akdağ, T. (2019). Translation of Tennessee Williams's *The Night of the Iguana* as a novel and as a play: a descriptive study. *TransLogos Translation Studies Journal*, 2(2), 159-179. <https://doi.org/10.29228/transLogos.17>
- Alimen, N. (2021). Diliçi çeviriler, yanmetinler ve normlar odağında tarihsel roman çevirileri: *The Talisman* örneği. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 2021(31), 20-44.
- And, M. (1970). *100 soruda Türk tiyatrosu tarihi*. Gerçek Yayınevi.
- Asif, M., Zaidi, S., & Yasmeen, F. (2021). A corpus-based study of Austen's novel *Pride & Prejudice* using Cirrus Tool. *Corporum: Journal of Corpus Linguistics*, 4(1), 60-72.
- Avcı Solmaz, S. G. (2020). "Görünmez"i "görünür" yapmak: bir uzman olarak diliçi çevirmen. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (7), 702-722. <https://doi.org/10.29000/rumelide.813437>
- Aykar, S. (2013). İnsancıl yaklaşım açısından Reşat Nuri Güntekin'in eserleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 28(6), 314.
- Banarlı, N. S. (1976). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1992). General editors' preface. In A. Lefevere (Ed.), *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame* (vii-viii). Routledge.

- Baydere, M. & Karadağ, A. B. (2019). Çalıkuşu'nun öz-çeviri serüveni üzerine betimleyici bir çalışma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 314-333. <https://doi.org/10.29000/rumelide.606165>
- Baydere, M. (2021). *Betimleyici çeviribilim araştırmalarında yeni açılımlara doğru: Reşat Nuri Güntekin'in diliçi ve dillerarası çeviri eylemlerindeki çeşitliliğin kavramsallaştırılması* [Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Baydere, M., & Karadağ, A. B. (2022). Revisiting self-translation and indirect translation in intralingual context. *TransLogos Translation Studies Journal*, 5(2), 27-59. <https://doi.org/10.29228/transLogos>.
- Berk, Ö. (1999). *Translation and westernisation in Turkey (from the 1840s to the 1980s)* [PHD Thesis, Warwick University].
- Berk, Ö. (2005). Diliçi çeviriler: *Mai ve Siyah*. *Dilbilim*(14), 139-149.
- Berk Albachten, Ö. (2012). Intralingual translation as 'modernization' of the language: the Turkish case. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 21(2), 257-271. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2012.702395>
- Berk Albachten, Ö. (2014). Intralingual translation: Discussions within translation studies and the case of Turkey. In S. Bermann & C. Porter (Eds.), *A companion to Translation Studies* (pp. 573-585). John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781118613504.ch43>.
- Berk Albachten, Ö. (2015). The Turkish language reform and intralingual translation. In Ş. Tahir Gürçağlar, S. Paker & J. Milton (Eds.), *Tradition, tension and translation in Turkey* (pp. 165-180). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.118.08alb>
- Berk Albachten, Ö. (2019). Challenging the boundaries of translation and filling the gaps in translation history: Two cases of intralingual translation from the 19th-century Ottoman literary scene. In H. V. Dam & M. Nisbeth Brøgger & K. Korning Zethsen (Eds.), *Moving boundaries in translation studies* (pp. 168-180). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315121871>
- Boy, H. (2018). Oyun çevirilerinde benimsenen yerleştirme stratejileri bağlamında *Gulyabani*. İçinde S. Taş (Ed.), *Çeviribilimde güncel tartışmalardan kavramsal sorgulamalara* (ss. 415-440). Hiperyayın.
- Boy, H., & Karadağ, A. B. (2020). *The Picture of Dorian Gray*'in kaynak edebiyat dizgesindeki serüveni üzerine betimleyici bir çalışma. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (ASOBİD)*. Çeviribilim Özel Sayısı, 17-45.
- Boy, H., & Karadağ, A. B. (2022). *The Picture of Dorian Gray*'in diliçi ve dillerarası çevirileri üzerine kavramsal sorgulamalar [Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

- Bulut, S. (2015). Romandan piyese bir uyarlama örneği olarak *Çalıküşu*. *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(16), 387–402.
- Canlı, G. (2018) Relocating self-translation from the interlingual to intralingual: Faulkner as a self-translauthor. *TransLogos Translation Studies Journal*. 1(1), 41-63.
- Canlı, G. (2019). *William Faulkner'in Sanctuary adlı romanının kaynak ve erek dizgedeki çeviri serüveni: diliçi çeviri, öz-çeviri, yeniden çeviri ve dolaylı çeviri kavramları ışığında bir inceleme* [Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Cordingley, A. (Ed.). (2013). *Self-translation: Brokering originality in hybrid culture*. Bloomsbury.
- Çekçi, S. O. (2023). *Efsuncu Baba* romanı ışığında Türkiye'de diliçi çeviri. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (34), 44-73.
- Demir, B. (2017). *Tiyatro yazarı olarak Reşat Nuri Güntekin* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Derrida, J. (1985). Des tours de Babel. In J. F. Graham (Ed.), *Difference in translation* (pp. 165–207). Cornell University Press.
- Dilai, M. P., Dilai, I., Khomytska, I. & Tatarovska, O. (2024, April). A computer-sided study of the ideational metafunction in “The Penelopiad” by Margaret Atwood. *International Conference on Computational Linguistics and Intelligent Systems*. Lviv, Ukraine.
- Ehrlich, S. (2009). Are self-translators like other translators?. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 17(4), 243-255.
- El Khatib, R., & Ross, S. (2022). *A beginner's guide to using Voyant for digital theme analysis*. Knowledge Commons. <https://doi.org/10.17613/42c8-mk80>
- Emil, B. (1984). *Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında şahıslar dünyası*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Eren, İ. (1973). Reşat Nuri Güntekin'in Rusça, Sırpça ve Bulgarcaya çevrilen eserlerinin bibliyografyası. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (XX), 185-192.
- Erdoğan, T. (2005). Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı romanında değişimin sosyo kültürel boyutları. *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, (31), 177-205.
- Foster, D. H. (2010). *Wagner's ring cycle and the Greeks*. Cambridge University Press.

- Fuat, M. (1984). *Tiyatro tarihi*. Varlık Yayınları.
- Grutman, R. (2009). Self-translation. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 257–259). Routledge.
- Grutman, R., & Van Bolderen, T. (2014). Self-translation. In S. Bermann & C. Porter (Eds.), *A companion to translation studies* (pp. 323–332). Wiley-Blackwell.
- Gülveren, Ö. B. (2021). Bir çevirmen olarak Reşat Nuri Güntekin ve *Fransız Edebiyatı Antolojisi* adlı eserinden örnek çeviriler. *Turkish Studies - Language*, 16(2), 671-700. <https://dx.doi.org/10.47845/TurkishStudies.50795>
- Güntekin, R. N. (1922). *Çalığışu*. İkbâl Kütüphanesi.
- Güntekin, R. N. (1930). *Yaprak Dökümü*. Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.
- Güntekin, R. N. (1943). Uzun bir aradan sonra niçin tekrar piyes yazdım?. *Perde Sahne*, 11, 116.
- Güntekin, R. N. (1971). *Yaprak Dökümü, Eski Şarkı*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Güntekin, R. N. (1976). *Reşat Nuri Güntekin'in tiyatro ile ilgili makaleleri*, (K. Yavuz, [Yayıma hazırlayan]). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hermans, T. (1997). *Translation as institution*. In M. Snell-Hornby & Z. Jettmarová & K. Kaindl (Eds.), *Translation as intercultural communication* (pp. 3-20). John Benjamins.
- Hokenson, J. W. & Munson, M. (2007). *The bilingual text: history and theory of literary self-translation*. St. Jerome.
- Jakobson, R. (2012). Çevirinin dil(bilim)sel özellikleri üzerine (Ö. B. Albayrak, Çev.). İçinde M. Rifat (Haz.), *Çeviri seçkisi II: Çeviri(bilim) nedir?* (ss. 61–66). Sel Yayıncılık.
- Kalem Bakkal, A. (2019). Intralingual translation has no name in Turkey: conceptual crowdedness in intralingual translation. *TransLogos Translation Studies Journal*, 2(2), 48-69. <https://doi.org/10.29228/transLogos.13>
- Kalem Bakkal, A. (2020). INTRA as a tool for comprehensibility. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (8), 964-978. <https://doi.org/10.29000/rumelide.827637>
- Kanter, M. F. (2006). *Ölüminiün 50. yılında belgelerle Reşat Nuri Güntekin*. İnkılap Kitapevi.
- Kanter, M. F. (2013). *Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında yapı ve izlek*. Grafiker Yayınları.

- Kanter, M. F. (2019). *Bir kültür romancısı: Reşat Nuri Güntekin*. Kesit Yayınları.
- Karadağ, A. B. (2012). Bir diliçi çeviri örneği olarak dipnotlar ve dipnotlarla bir çeviriyi yeniden yazmak. *Çeviribilim Dergisi*, 8, 35-40.
- Karadağ, A. B. (2018, Ekim). Türkçeye çevirmek ‘Türkçe söylememek’ mi demek? [Bildiri sunumu]. 5. *Asoscongress Uluslararası Filoloji Sempozyumu*, İstanbul.
- Kudret, C. (1987). *Türk edebiyatında roman ve hikâye II*, 5. bs., İnkılap Kitabevi.
- Kunduracı, G. (2023). Türlerarası yenidenyazım: *Geçmiş Zaman Elbiseleri* temelinde söyleşim ve ana metinsellik. *Humanitas*, 11(22), 283-306.
- Lefevere, A. (1982). Mother courage’s cucumbers: Text, system, and refraction in a theory of literature. *Modern Language Studies*, 12(4), 3-20. <https://doi.org/10.2307/3194526>
- Lefevere, A. (1985). Why waste our time on rewrites? The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In T. Hermans (Ed.), *The manipulation of literature* (pp. 215-243). Croom Helm.
- Lefevere, A. (1992a). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- Lefevere, A. (1992b). *Translating literature: Practice and theory in a comparative literature context*. Modern Language Association of America.
- Levey, D. (1996). Samuel Beckett and the silent art of self-translation. *Pragmalinguistica*, 53-61.
- Loffredo, E. & Perteghella, M. (2009). *One poem in search of a translator: rewriting ‘les fenêtres’ by Apollinaire*. Peter Lan.
- Meyer, S. C. (2009). Illustrating transcendence: Parsifal, Franz Stassen, and the leitmotif. *The Musical Quarterly*, 92(1-2), 9-32. <https://doi.org/10.1093/musqtl/gdp013>
- Montini, C. (2010). Self-translation. In Y. Gambier & L. V. Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies 1* (pp. 306–308). John Benjamins.
- Naci, F. (1981). *Türkiye’de roman ve toplumsal değişme*. Gerçek Yayınevi.
- Naci, F. (2006). *Reşat Nuri’nin romancılığı*. Oğlak Yayıncılık.
- Önertoy, O. (1983). *Reşat Nuri Güntekin*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Perteghella, M. (2004). *A descriptive framework for collaboration in theatre translation* (PHD Thesis, University of East Anglia).

- Perteghella, M. (2013). Translation as creative writing. In G. Harper (Ed.), *A companion to creative writing* (pp. 195-212). John Wiley & Sons.
- Pillière, L., & Berk Albachten, Ö. (Eds.). (2024). *The Routledge handbook of intralingual translation*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003188872>
- Rambsy, K. (2016). Text-mining short fiction by Zora Neale Hurston and Richard Wright using Voyant Tools. *College Language Association Journal*, 59(3), 251–258.
- Sakallı, F. (2021). ‘Değerlerini yitiren’ bir babanın romanı: *Yaprak Dökümü*. *Türk Kültürü*, 14 (2), 43-52.
- Sampsel, L. (2018). Voyant Tools. *Music Reference Services Quarterly*, 21 (3), 153-157, <https://doi.org/10.1080/10588167.2018.149675>
- Seyithanoğlu, B. (2023). Ahmet Mithat Efendi’nin “*Felsefe-i Zenan*” adlı eserinin sadeleştirilmiş metninin dil içi çeviri bağlamında değerlendirilmesi. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, (19), 153-163.
- Shuttleworth, M. & Cowie, M. (2014). *Dictionary of translation studies*. Routledge.
- Shvetsova, T. & Dulova, S. & Shakhova, V. (2023). Voyant Tools as an analysis instrument of Pierre-louis le Roy’s text. *E3S Web of Conferences*.
- Simavi, S. (1957). Üstadla konuşmalar Reşat Nuri Bey. İçinde H. Yücebaş (Haz.), *Bütün cepheleriyle Reşat Nuri* (ss. 38–42). Yeni Matbaa.
- Sinclair, S. & Rockwell, G. (2015). Voyant Tools.
- Sinclair, S. & Rockwell, G. (2016) Voyant Tools. Web. <http://voyant-tools.org/>.
- Sionis, C. (2000). Intermodal and inter-genre translation in scientific writing. *ASp (Online)*, (27-30), 185-198. <https://doi.org/10.4000/asp.2112>
- Smith, A. M. (2024). Review of Sinclair, S., & Rockwell, G. 2016. Voyant Tools. <http://voyant-tools.org/>. *Journal of Web Librarianship*, 18(1), 35–37. <https://doi.org/10.1080/19322909.2024.2327877>
- Stipiuc, A. (2023). Hospice words text mining and visualizations in Ken Kesey’s *Cuckoo’s Nest* and Hauben & Goldman’s movie script. *Acta Lassyensia Comparationis*, 32(2), 29-38.
- Şener, S. (1981). Reşat Nuri Güntekin’in oyun yazarlığı. *Türk Dili Aylık Dil Dergisi Özel Bölüm: Reşat Nuri Güntekin*, 360.
- Şener, S. (1999). *Cumhuriyetin 75. yılında Türk tiyatrosu*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Topaloğlu, Y. (2017). *Reşat Nuri Güntekin ve tiyatro*. Kesit Yayınları.

- Topçu, H. (2012). Romandan tiyatroya: *Yaprak Dökümü, Eski Şarkı. Erdem (63)*, 223-246.
- Toury, G. (1986). Translation: A cultural-semiotic perspective. In T. A. Sebeok (Ed.), *Encyclopedic dictionary of semiotics* (pp. 1111–1124). Walter de Gruyter.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins.
- Ullah, Z. & Uzair, M. & Mahmood, A. (2019a). Extraction of key motifs as a preview from 2017 nobel prize winning novel, *Never Let Me Go: An interactive word cloud study. Journal of Research in Social Sciences*.
- Ullah, Z., & Mahmood, A, (2019b). Stylometry of short stories through Voyant Corpus Summary Tool: a text mining study, *Kashmir Journal of Language Research: 22 (1)*.
- Ullah, Z., & Mahmood, A. (2022). Voyanting hermeneutic patterns from James Hilton's novel *Goodbye, Mr. Chips: A text mining study. Webology, 19(2)*, 5442-5456.
- Ullah, Z. & Rafique, M. & Mughal, U. (2023a). Tracing intersectionality, individual and familial struggle in Morrison's novels: A digital humanities study. *Corporum: Journal of Corpus Linguistics, 6 (1)*.
- Ullah, Z., Tahreem, S., & Amjad, S. (2023b). Stylometric appraisal of Coelho's selected translated novels: a digital humanities study. *Pakistan Languages and Humanities Review, 7(1)*, 117–132. [https://doi.org/10.47205/plhr.2023\(7-1\)12](https://doi.org/10.47205/plhr.2023(7-1)12)
- Welsh, M. E. (2014). Review of Voyant Tools. *Collaborative Librarianship, 6(2)*, 96–97.
- Yaman, B. (2021). Çeviri Göstergebilimi bakış açısıyla Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* romanının çözümlenmesi ve W. D Halsey'e ait İngilizce çevirisinin incelenmesi. *Turkish Studies - Language, 16(2)*, 909-932. <https://dx.doi.org/10.47845/TurkishStudies.51278>
- Yeates, R. (2013, Mayıs 2). Voyant Tools | post-apocalyptic cities. Retrieved 28 Kasım 2024, from <https://postapocalypticcities.wordpress.com/2013/05/02/voyanttools>

EKLER

Ek 1. 7 Haziran 1929 tarihli *Vakit* gazetesinde *Yaprak Dökümü*'nün tefrika edileceğini duyuran ilan

1929 Haziran 7 Cuma
7
7 Haziran 1929

VAKIT

4 sayfamızda
San'at hayatı
Sanat Devri

Gençlik müsabakası
Temsilî Komitesi
7 Haziran Cuma günü
Kahramanmaraş

İtalyan tayyareleri geldi

Venizelosun oyunu

Yunanistan'ın parçaları vaktiyle oldu, eğerde bunlar arasında Venizelos'un oyunu da vardır. Bu oyunun adı Venizelos'un oyunu. Bu oyunun adı Venizelos'un oyunu. Bu oyunun adı Venizelos'un oyunu.

Yarın

Yaprak dökümü

Başlıyor

Yarın öğleden VAKİT için kullandığımız...
VAKİT, karlı bir...
RESAT NURİ

Müsabakamıza iştirak ediniz!

İtalyan hava kumandanları Tarabyada

Hava filosu 35 parçadan mürekkeptir



Tayyareler Büyükdere ve Umuryeri sahillerine indiler. Şikrî Nâil Paşa tarafından karşılandı.

B.M.M. reisi şehrimizde

Kâzım Pâ. Hz. nin "VAKİT," e beyanları

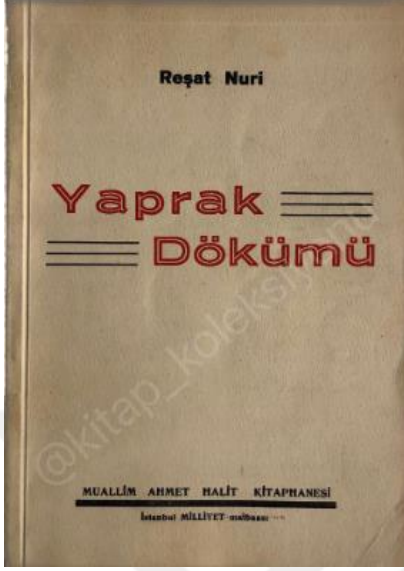


Yunanlılar

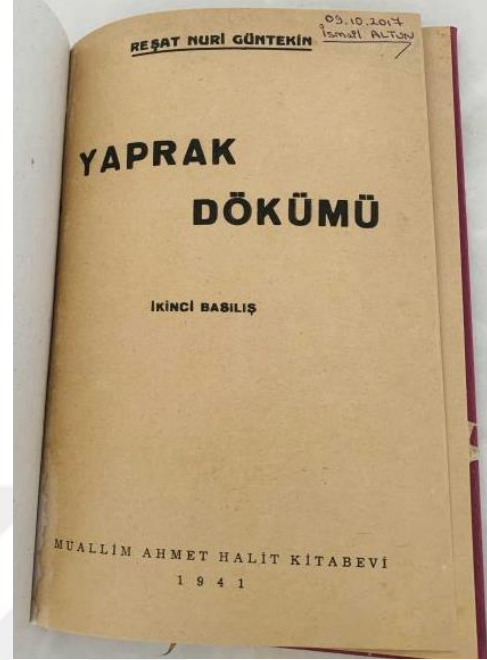
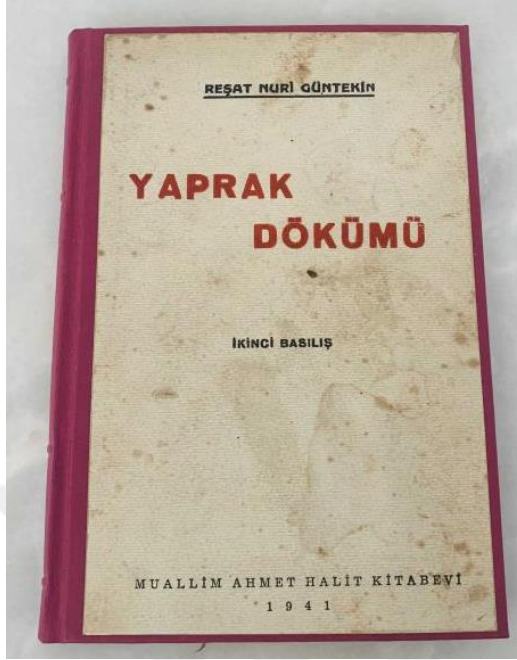
Adılar desinlerde...
Londra, 8 (A.A.)...
NEDİR?

Selâhattın Neşet Beyim fikri
Kastın tahakkuku aramız

Ek 3. *Yaprak Dökümü*'nün 1930 yılında Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi'nden çıkan ilk baskısı



Ek 4. *Yaprak Dökümü*'nün Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi'nden çıkan ikinci (1941) baskısı



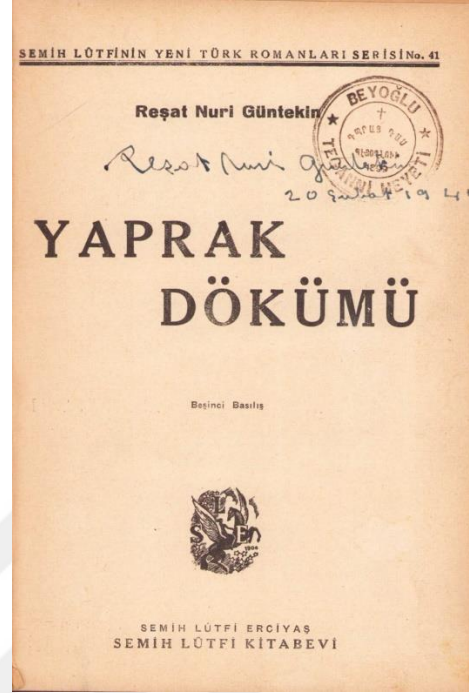
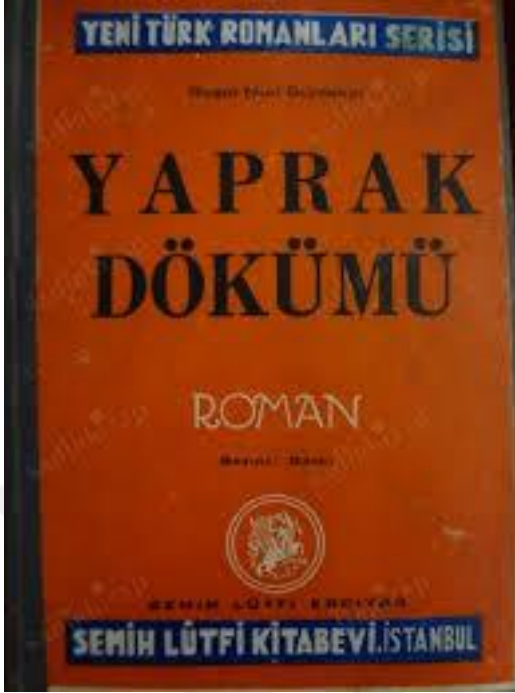
100

ROMANLARI

Göküzü	Reşat Nuri	100
Kızilek dalları	" "	125
Olagan işler	" "	100
Yaprak dökümü	" "	100
Sinekli Bakikal	Halide Edip	100
Tatirek	" "	75
Akışten Gümlek	" "	75
Handan	" "	75
Son Eseri	" "	60
Yolpalas etneyet	" "	25
İngiliz Edebiyatı Tarihi	" "	160
Yaban	Yakup Kadri	100
İlk düşen ak	Omer Seyfettin	50
Yüksek öykeler	" "	50
Bomba	" "	50
Gizli mabet	" "	50
Bahar ve kelekler	" "	50
Anızedeler	" "	50
Beyaz İle	" "	50
Mahcupluk imtihanı	" "	50
Tarih ezeli bir tekrördür	" "	50
Abdülhamit ve Afrodit	İskender Fahrettin	150
Bizansın son günleri	" "	75
İstanbul nasıl aldık	" "	75
Halık	M. Rauf	150
Aşk güneşi	Ethem İzzet	125
Örümcek Dede (İngilizceden)	Halide Nusret	75
Aşk politikası	Bürhan Cahit	100
Bir öğretmenin romanı	Huriye Özü	40
Çapkın kız	Aka Gündüz	125
Türk korsanları	Abdullah Ziya	200
Gözlerin sırrı	Nur Tahsin	40
Garp cephesinde yeni bir şey yok!	" "	150
Sonra (dönüş yolu) Garp cephesinin zeyli	" "	100
İtalyan hikâyeleri	Hüseyin Cahit Yalçın	50

TAN matbaası

Ek 5. *Yaprak Dökümü*'nün Semih Lütfi Kitapevi'nden çıkan beşinci (1944) baskısı



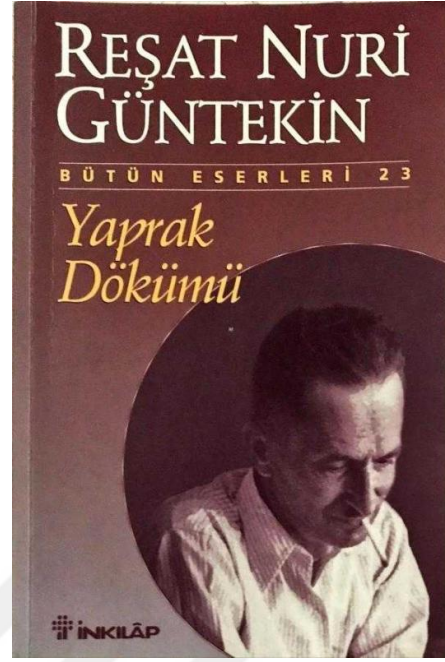
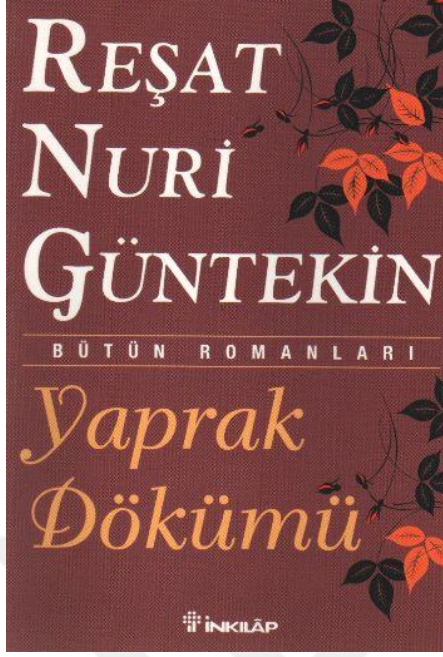
REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN SEMİH LÜTFİ KİTAPBEVİ TARAFINDAN BASILAN VE BASILMAKTA OLAN ESERLERİ	
Çalı Kuşu	200
Eski Hastalık	150
Aksam Güneşi	150
Dudaktan Kalbe	150
Ateş Gecesi	100
Yeşil Gece	150
Kızılca Dalları	150
Bir Kadın Düşmanı	100
Yaprak Dökümü	100
Damga	75
Acımak	75
Anadolu Notları Cilt: 1	150
» » » 2	150
Gizli El	100
Sönmüş Yıldızlar	100

I.

— «Altın Yaprak Anonim Şirketi'nden neye mi istifâ ettim? Bunda anlaşılmıyacak hiçbir şey yok. Aldığım altmış iki lira aylıkla geçinemiyordum. Başında iki küçük kardeşle hastalıklı bir ana var... Arasra anam soğuktan, kardeşlerim yemekten şikâyet ederlerdi. Ben omuz silker: «Ne yapalım, bu terazi bu kadarı çekiyor. Ellime geçeni, ben barda, baloda yeyip sizi bu halde bıraksam bana bir şey demeğe hakkınız olur. Fakat hesap meydanda» derdim. Bu açık hakikati anarlarsa ne âlä. Anlamazlarsa: «Hanımlar, efendiler, bu otelin sofrasını beğenmiyorsanız akçayı eksik verirsiniz. Daha iyisini bilen varsa haber versin, hep birden oraya geç edelim» der, viran kapıyı vurduğum gibi basıp giderdim. Anam ihtiyar kadın... Kardeşler Allahın iki biçaresi... Ben böyle çıkışınca ister istemez yelkenleri suya indiriyorlardı. Fakat canavarın büyüğüne, yani kendime nasıl lâf anlattırın? Yaş otuzu buldu... Sihatim, kuvvetim yerinde... arsız bir tabiatım var... ne görsen içim çeker... yiyecek görürüm isterim, elbise görürüm isterim... fazla olarak bunlara başkaları kadar kendimde de hak bulurum... İş böyle olunca içimde kopacak kıyameti varın siz düşünün.

Karanlık kıs akşamları, delik tabanından giren çamurun soğuğu eğerime işlemiş, alacaklı dükkânların önünden geçmiyeyim diye sokakları dolana dolana evime giderken omuzbaşından lüks otomobiller geçer. Bunların içindikilerden bir kısmını tanıyorum... Eğlenmeğe, avuç doluları para yemiye gidiyorlar. İcim söyle bir burkudur. Kendi kendime sorarım: «Bunların hepsi benden değerli insanlar mı? Onlar böyle alabildiklerine yasayıp eğlenirken ben niçin köpek gibi sokaklarda sürüneyim? İstedığımı yeyp giymiyeyim? Canım çektiği bir kadını bir kere koynuma almyayım?»

Ek 6. *Yaprak Dökümü*'nün İnkılap Kitapevi'nden çıkan baskıları



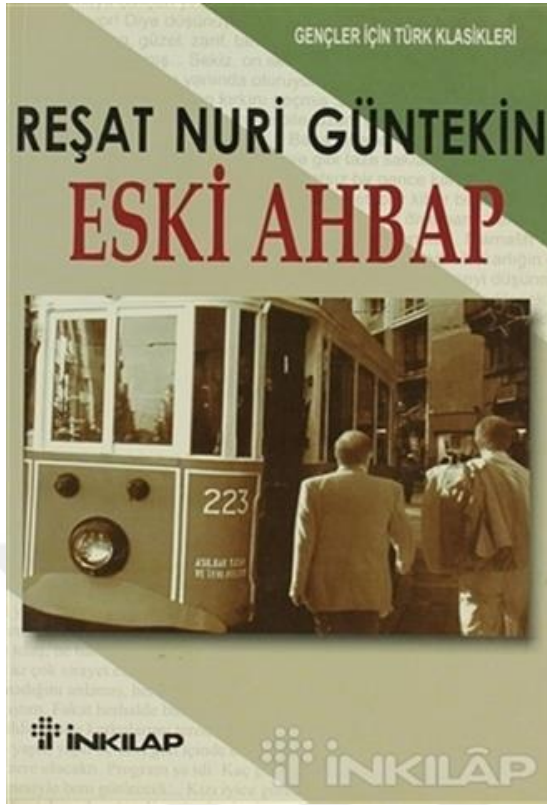
Ek 7. *Yaprak Dökümü*'nün 100 kez sahnelendiğini gösteren poster



Ek 8. *Yaprak Dökümü, Eski Şarkı* (1971)



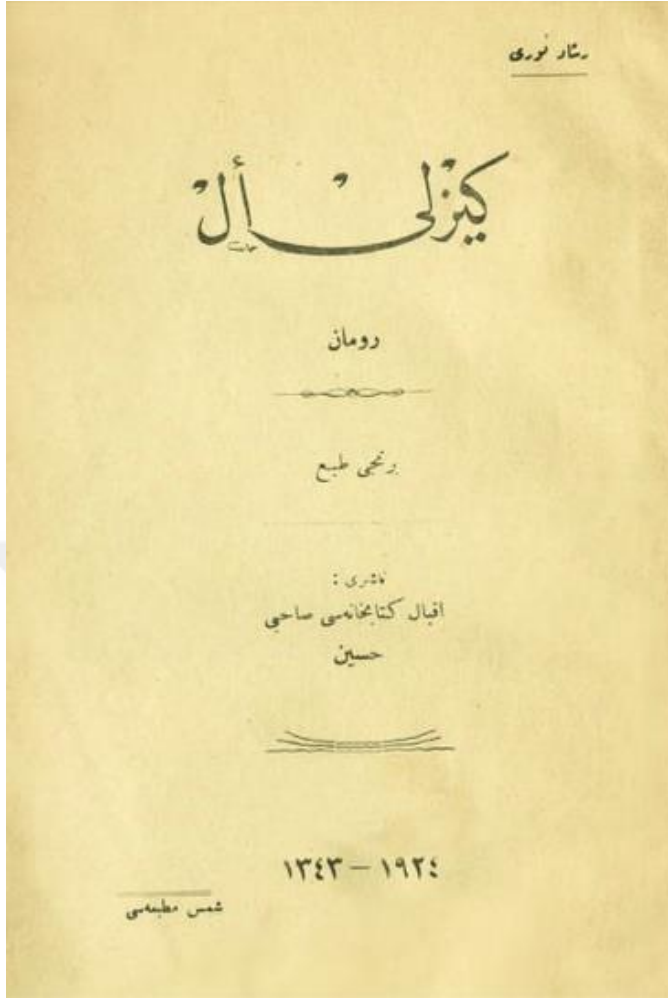
Ek 9. Eski Ahbap (2000)



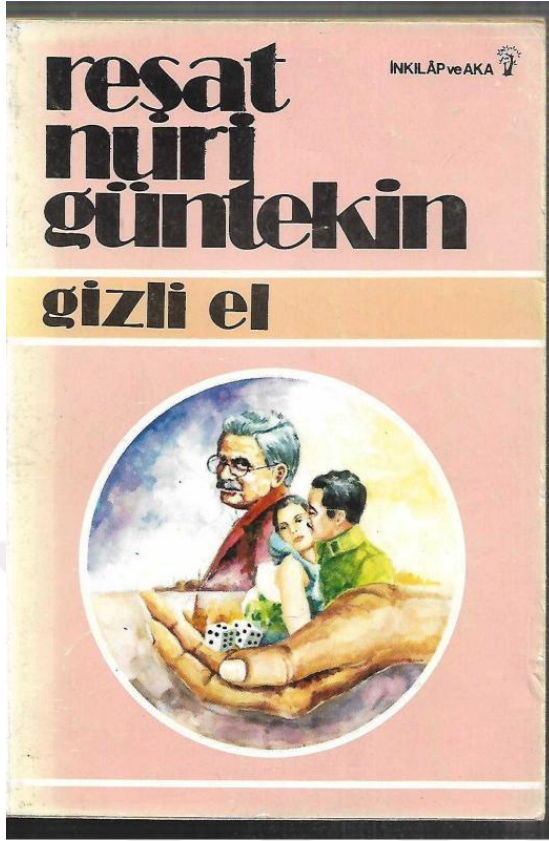
Ek 10. Harabelerin Çiçeği (1982)



Ek 11. *Gizli El* (1921), İktbal Kütüphanesi



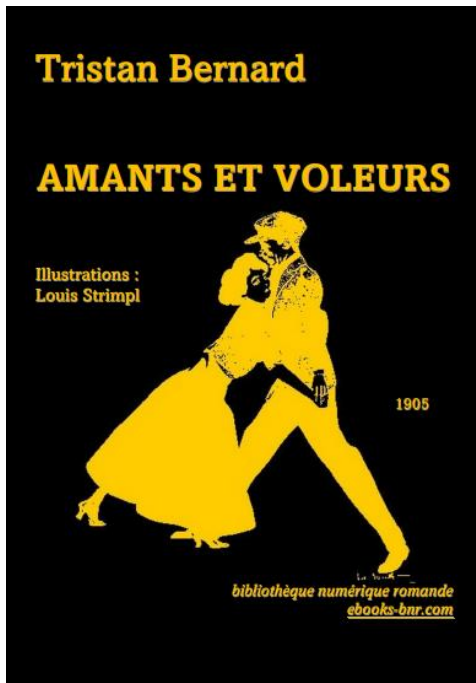
Ek 12. *Gizli El* (1982), İnkılap Kitapevi



Ek 13. *Hakiki Kahramanlık* (1918), Kader Matbaası



Ek 14. *Le Vrai Courage* (1905), Tristan Bernard



LE VRAI COURAGE



COMÉDIE EN UN ACTE

PERSONNAGES

RASCARD. UN PETIT JEUNE HOMME.
BRICHETEAU. UN MONSIEUR.
UN VIEUX MONSIEUR. UN GARÇON DE CAFÉ.

La scène représente un café. À gauche, un groupe très animé entoure Rascard.

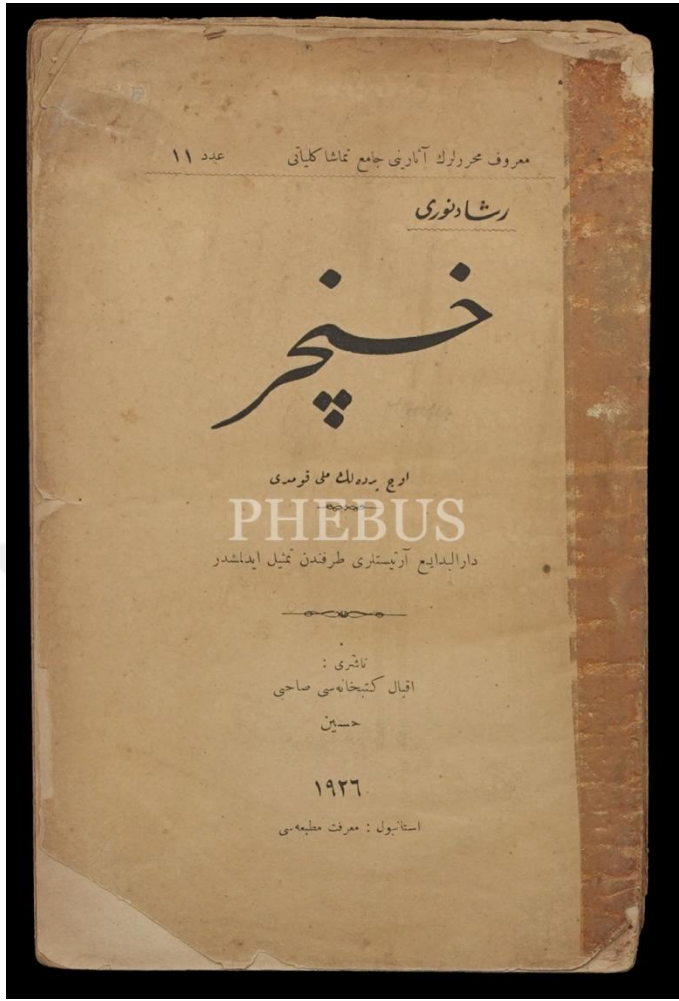
SCÈNE PREMIÈRE

UN MONSIEUR, *survenant.*

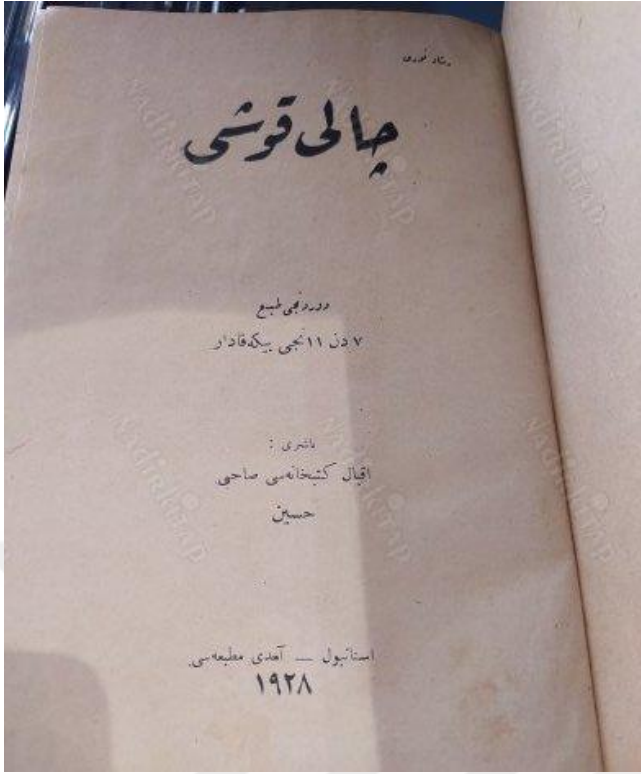
Qu'y a-t-il ? Je viens de rencontrer Bricheteau. Il paraissait très animé.

- 196 -

Ek 15. *Hançer* (1926), Marifet Matbaası



Ek 16. *Çalıkuşu* (1922)



Ek 17. Reşat Nuri Güntekin'in eserleri listesi²⁸

Tablo 16. Reşat Nuri Güntekin'in Eserleri

Hikâyeleri	Romanları	Tiyatro eserleri	Çeviri ve Uyarlama Eserleri	Çeşitli Tercüme Eserleri	Gezi Yazıları	Çeşitli Kitapları
<i>Recm, Gençlik ve Güzellik</i> (1919)	<i>Çalığışu</i> (1922)	<i>Haşer</i> (1920)	<i>Hakiki Kahramanlık</i> (1918) ²⁹	<i>İlm-i Mantık</i> (1915)	<i>Anadolu Notları 1-2</i> (1936)	<i>Türk Kiraatı</i> (1930)
<i>Roşild Bey</i> (1919)	<i>Damga</i> (1924)	<i>Eski Rüya</i> (1922)	<i>Bir Donanma Gecesi</i> (1922) ³⁰	<i>Muhammed'in Hayatı</i> (1930)		<i>Fransızca Türkçe Resimli Büyük Dil Kılavuzu</i> (1935)
<i>Eski Ahbap</i> (t. y.)	<i>Dudaktan Kalbe</i> (1924)	<i>Ümidin Güneşi</i> (1924)	<i>Bir Gece Faciası</i> (1924)	<i>Fransız Edebiyatı Antolojisi</i> (3 cilt) (1929-1931)		<i>Dil ve Edebiyat: Tanzimat'tan Bugüne Kadar</i> (t.y.) ³¹
<i>Tanrı Misafiri</i> (1927)	<i>Gizli El</i> (1924)	<i>Gazeteci Düşmanı, Şemsiye Hırsız, İhtiyar Serseri</i> (1925)	<i>İhtiyar Serseri</i> (1924)	<i>Tolstoy: Hayatı ve Eserleri</i> (1933)		
<i>Leyla ile Mecnun</i> (1928)	<i>Akşam Güneşi</i> (1926)	<i>Taş Parçası</i> (1926)	<i>Arapça Değil mi Uydur Uydur Söyle</i> (1926)	<i>İbsen: Hayatı ve Eserleri</i> (1934)		
<i>Sönmüş Yıldızlar</i> (1928)	<i>Bir Kadın Düşmanı – Çirkinin Romanı</i>	<i>Bir Köy Hocası</i> (1928)	<i>Bahar Hastalığı</i> (1927) ³²	<i>Kahramanlar</i> (1943)		

²⁸ Tablonun oluşturulmasında Kanter'in, *Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Reşat Nuri Güntekin* (2006, ss. 37-51) ve *Bir Kültür Romancısı: Reşat Nuri Güntekin* (2019) adlı eserlerinde oluşturduğu listeler ve başlıklardan ve Baydere'nin (202, ss. 135-138) doktora tezinde sunduğu eserler listesinden yararlanılmıştır.

²⁹ Eserin basım yılı, Yüksel Topaloğlu tarafından 1919 olarak verilmiştir (2017, s. 82).

³⁰ Eserin basım yılı, Topaloğlu tarafından 1955 olarak verilmiştir (2017, s. 84).

³¹ Kanter (2019, s. 49) tarafından tarih yok bilgisi verilirken Baydere (2021, s. 135) basım yılının 1932 olduğunu belirtmiştir.

³² Eserin basım yılı Topaloğlu tarafından 1920 olarak verilmiştir (2017, s. 83).

	(1927)					
<i>Olağan İşler</i> (1930)	<i>Acımak</i> (1928)	<i>Babur Şah'ın Seccadesi</i> (1931)	<i>Çifte Keramet</i> (1927)	<i>Napoleon'un Düşünceleri</i> (1943)		
	<i>Yeşil Gece</i> (1928)	<i>Bir Kır Eğlencesi</i> (1931)	<i>Grandeure et Decadance de Cezar Birotteau, Eugenie Grandet, Le Per Goriot, Honore de Balzac'tan Seçmeler</i> (1927)	<i>Ripka İfşa Ediyor</i> (1949)		
		<i>Felaket Karşısında, Gözdağı, Eski Borç</i> (1931) ³³	<i>Karaman Kahvesi</i> (1927) ³⁴	<i>İtirafklar</i> (1955)		
	<i>Yaprak Dökümü</i> (1930)	<i>Ümit Mektebinde</i> (1931)	<i>Karanlık Kuyu</i> (1927)	<i>Üç Asırlık Fransız Edebiyatı</i> (1932)		
	<i>Kızılıcak Dalları</i> (1932)	<i>İstiklal</i> (1933)	<i>Sevmek Hakkı</i> (1927) ³⁵			
	<i>Gökyüzü</i> (1935)	<i>Vergi Hırsızı</i> (1933)	<i>Hakikat</i> (2 cilt) (1929)			
	<i>Eski Hastalık</i> (1938)	<i>Hülleci</i> (1935)	<i>Mektep Çocuğu</i> (1930)			
	<i>Ateş Gecesi</i> (1942)	<i>Bir Yağmur Gecesi</i> (1943)	<i>Yaşayan Kadavra</i> (1931) ³⁶			
	<i>Değirmen</i> (1944)	<i>Eski Şarkı</i> (1951)	<i>İş Adamı</i> (1932)			
	<i>Miskinler Tekkesi</i>	<i>Yaprak Dökümü</i>	<i>Cürüm ve</i>			

³³ Birer perdelik üç farklı temsil bir aradadır.

³⁴ Eserin basım yılı Topaloğlu tarafından 1923 olarak verilmiştir (2017, s. 83).

³⁵ Eserin basım yılı Topaloğlu tarafından 1923 olarak verilmiştir (2017, s. 83).

³⁶ Eserin basım yılı Topaloğlu tarafından 1930 olarak verilmiştir (2017, s. 84).

	(1946)	(1953)	<i>Ceza</i> (1934)			
	<i>Harabelerin Çiçeği</i> (1953)	<i>Balıkesir Muhasebecisi</i> (1953)	<i>Atlı Adam: Diktatörün Romanı</i> (1947)			
	<i>Kan Davası</i> (1955)	<i>Tanrıdağı Ziyafeti</i> (1955)	<i>La Dam aux Camelias</i> (1950-1951)			
	<i>Kavak Yelleri</i> (1961)	<i>Bu Gece Başka Gece</i> (1956) ³⁷	<i>Fakir Bir Gencin Romanı</i> (1951)			
	<i>Son Sığımak</i> (1961)	<i>Gönül</i> (1923) ³⁸	<i>Yabancı</i> (1953)			
			<i>Evham</i> (1955)			
			<i>Karamazof Kardeşler</i> (1955) ³⁹			
			<i>Don Kişot</i> (1957)			
			<i>Dolapdereli</i> (t. y.) ⁴⁰			
			<i>Evin İçi</i> (t. y.) ⁴¹			
			<i>Kader-Kısmet</i> (t. y.) ⁴²			
			<i>Kalbin Gençliği (İkinci Gençlik)</i> (t. y.)			
			<i>Nesrin</i> (t. y.)			
			<i>Sevda Politikası</i> (t. y.) ⁴²			

³⁷ Basımı yapılmamıştır. İstanbul Şehir Tiyatro'sunda sahnelenmiştir (Kanter, 2019, s. 48).

³⁸ Basılmamıştır (Kanter, 2019, s. 48).

³⁹ Eserin basım yılı Topaloğlu tarafından 1935 olarak verilmiştir (2017, s. 84).

⁴⁰ Eserin basım yılı Topaloğlu tarafından 1926 olarak verilmiştir (2017, s. 83).

⁴¹ Eserin basım yılı Topaloğlu tarafından 1926 olarak verilmiştir (2017, s. 84).

⁴² Eserin basım yılı Topaloğlu tarafından 1923 olarak verilmektedir (2017, s. 83).

			<i>Turna Katarı (t. y.)</i>			
--	--	--	---------------------------------	--	--	--



Ek 18. Voyant Tools araçları

Voyant Tools Help

List of Tools

- What's New
- Tutorial/Workshop
- Tools
- List of Tools
- Bubblelines
- Bubbles
- Catalogue
- Cirrus
- Corpus Collocates
- Collocates Graph
- Contexts
- Corpus Terms
- Correlations
- Documents
- Document Terms
- Dreamscape
- Knots
- Mandala
- MicroSearch
- Phrases
- Reader
- RezoViz
- ScatterPlot
- StreamGraph
- Summary
- TermsBerry
- TermsRadio
- TextualArc
- Topics
- Trends
- Veliza
- WordTree
- Information
- About
- Gallery

Tools



Bubbles
Bubbles is a playful visualization of term frequencies by document.



Corpus Collocates
Corpus Collocates is a table view of which terms appear more frequently in proximity to keywords across the entire corpus.



Document Terms
Document Terms is a table view of document term frequencies.



Phrases
The Phrases tool shows repeating sequences of words organized by frequency of repetition or number of words in each repeated phrase.



Bubblelines
Bubblelines visualizes the frequency and distribution of terms in a corpus.



Collocates Graph
Collocates Graph represents keywords and terms that occur in close proximity as a force directed network graph.



Correlations
The Correlations tool enables an exploration of the extent to which term frequencies vary in sync (terms whose frequencies rise and fall together or inversely).



Documents
The Documents tool shows a table of the documents in the corpus and includes functionality for modifying the corpus.



MicroSearch
Microsearch visualizes the frequency and distribution of terms in a corpus.



Cirrus
Cirrus is a word cloud that visualizes the top frequency words of a corpus or document.



Contexts
The Contexts (or Keywords in Context) tool shows each occurrence of a keyword with a bit of surrounding text (the context).



Corpus Terms
Corpus Terms is a table view of term frequencies in the entire corpus.



Mandala
Mandala is a conceptual visualization that shows the relationships between terms and documents.



Reader
The Reader tool provides a way of reading documents in the corpus, text is fetched on-demand as needed.