

T.C. KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ARAP HABERCİLİĞİNDE DİJİTAL HİKÂYE ANLATICILIĞI:
AJ+ ARABİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Hande Ayşe ALEMDAROĞLU

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet İSMAİLOĞLU

Ekim-2019
KIRIKKALE

T.C. KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ARAP HABERCİLİĞİNDE DİJİTAL HİKÂYE ANLATICILIĞI:
AJ+ ARABİ ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Hande Ayşe ALEMDAROĞLU

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet İSMAİLOĞLU

Ekim-2019
KIRIKKALE

KABUL-ONAY

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet İSMAİLOĞLU danışmanlığında Hande Ayşe ALEMDAROĞLU tarafından hazırlanan "Arap Haberciliğinde Dijital Hikâye Anlatıcılığı: AJ+ Arabi Örneği" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim dalında Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

07/10/2019

(İmza)

[Dr. Öğr. Üyesi Ahmet İSMAİLOĞLU] (Başkan)

[İmza]

[Doç. Dr. Osman DÜZGÜN]

[İmza]

[Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ]

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

07/10/2019

Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ

Enstitü Müdürü

Kişisel Kabul/Açıklama

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Arap Haberciliğinde Dijital Hikâye Anlatıcılığı: AJ+ Arabi Örneği” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanmış olduğunu beyan ederim.

07/10/2019

Hande Ayşe ALEMDAROĞLU



İmza

ÖNSÖZ

Yüzyılımızın en büyük hadiselerinden birisi olan dijital dönüşüm insanın günlük yaşantısının her alanına teknolojinin dahil olmasını sağlamıştır. Bu durum, insana hitap eden ve varlığını devam ettirmek isteyen tüm sektörlerin teknolojiyle bütünleşmesine neden olmuştur. Bu dijital dönüşümden nasibini alan alanlardan biri de edebiyattır.

İnsanlığın en kadim anlatı türlerinden olan ve edebiyat türleri arasında tarih boyunca revaçta seyreden bir konuma sahip olan hikâye de dijital dönüşümle birlikte teknoloji ürünlerinden birisi haline gelmiştir. Günümüzde hikâyeler, geleneksel hikâye anlatıcılığı anlayışına ek olarak multimedya araçlarının desteğiyle de üretilmektedir. Dijital dönüşümün oluşturduğu bu zemin dijital hikâye anlatıcılığını hikâye anlatıcılığının en popüler yöntemlerinden birisi haline getirmiştir.

Edebiyat literatüründe dijital hikâye anlatıcılığına dair çalışmaların yetersiz olması bu çalışmanın hazırlanmasındaki temel motivasyon kaynağı olmuştur. Ümidimiz, Arap dili ve edebiyatı sahasında yapılan çalışmalara bir yenilik getirmesi amacını taşıyan bu çalışmanın faydalı olabilmesidir.

Tez seçimim konusunda bana destek olarak alanım için yenilikçi ve özgün bir çalışma ortaya koymamı sağlayan sayın hocam Doç. Dr. Abdussamed Yeşildağ ve Dr. Öğr. Üyesi Ahmed İsmailoğlu'na ve eleştirileriyle tezimi geliştirmemde katkıda bulunan Doç. Dr. Osman Düzgün'e, tez çalışmasının araştırılmasında, planlanmasında ve yazılmasında ilgi ve desteğini esirgemeyen sevgili eşim Bilal Alemdaroğlu'na, bu günlere kadar gelmemi sağlayan, bana her konuda yardımcı olan annem Dilek Yıldırım ve babam Hasan Yıldırım'a, dualarıyla manevi varlığını her daim hissettiren sevgili anneannem Azime Demirel'e ve tüm aileme sonsuz minnetimi ve şükranlarımı sunuyorum.

ÖZET

Alemdaroğlu, Hande Ayşe, “Arap Haberciliğinde Dijital Hikâye Anlatıcılığı: AJ+ Arabi Örneği”, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, 2019.

Hadiseleri zaman, mekân ve kişi kadrosu kurgusunu oluşturarak, temsiller ve metaforlar eşliğinde ve bir olay örgüsü dâhilinde anlatan hikâye, insanlık tarihinin en eski ve en önemli edebi türleri arasında yer almaktadır. İnsanlık tarihi boyunca sözle, çizimle, yazıyla, fotoğrafla, videoyla ve müzikle aktarılmış olan bu tür, diğer dünya edebiyatlarında da olduğu gibi Arap edebiyatında da sık kullanılan bir anlatı sanatı olarak önemli bir yere sahiptir. Hikâyenin Arap edebiyatındaki önemi özellikle İslamiyet’ten sonra temsillerle mesaj veren Kur’an-ı Kerim kıssalarının etkisiyle daha da artmıştır.

Hikâyenin aktarılması en az hikâyenin kendisi kadar önemlidir. Bu yüzden, insanlık tarihi boyunca hikâyeler etkili bir şekilde aktarılmaya çalışılmıştır. Neticede hikâye, tarihin her devrinde insanı, psikolojisini ve duygu durumunu etkileyebilmiş bir anlatı sanatı olmuştur. Bu durum insana hizmet veren her sektörde olduğu gibi medya sektöründe de ilgi uyandırmış ve dünyanın önde gelen medya ve yayın kuruluşlarının mesajlarının aktarılmasında hikâye anlatıcılığına başvurulmuştur. Medya kuruluşlarının klasik yöntemler yerine -bilhassa yeni medya enstrümanlarının desteğiyle- hikâye anlatıcılığını kullanarak haberlerini aktarması özellikle son yıllarda yaygınlaşmış ve popüler bir hale gelmiştir.

Çalışmamızda, birbiriyle bağı yukarıda ortaya konmuş olan hikâye anlatıcılığı ile habercilik kavramları birlikte ele alınmış olup, habercilikte hikâye anlatıcılığı konusu Arap medyasında dijital hikâye konseptinin öncülerinden olan AJ+ ‘Arabî özelinde incelenmiştir. Çalışma temelde üç bölüme ayrılmış olup birinci bölümde hikâye anlatıcılığının kuramsal temeli ortaya konmuş, ikinci bölümde dijital hikâye anlatıcılığı kavramı incelenmiş, üçüncü bölümde de AJ+ ‘Arabî videoları dijital hikâye anlatıcılığı kavramı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hikâye anlatıcılığı, dijital hikâye anlatıcılığı, habercilikte hikâye anlatıcılığı, Arap haberciliği, AJ+ ‘Arabî



ABSTRACT

Alemdaroğlu, Hande Ayşe, “Digital Storytelling in Arab Journalism: Case of AJ+ Arabi”, Master’s Thesis, Kırıkkale, 2019.

A story which narrates events by constructing a setting and characters within a plot in company with symbols and metaphors is one of the oldest literary genres used in the human history. This literary genre, which has been narrated via speech, drawings and writing throughout the history, has an important place as a narrative art frequently used in Arab literature as in other world literatures. The significance of story in Arabic literature increased particularly with the effect of the Quranic stories that gave messages through depictions after Islam.

The transference of a story is just as essential as the story itself. Therefore, people have tried to narrate stories effectively throughout the human history. After all, story has been a narrative art that has the ability to influence people as well as their mental state and mood in every period in history. This fact has aroused interest in the media sector as in every sector that serves the humankind. Accordingly, storytelling has been used as a key tool in transferring messages by world’s leading media and broadcasting organizations. In recent years, it has become widespread and popular to use storytelling tools instead of classical methods in news making and broadcasting.

This study addresses the abovementioned connection between ‘storytelling’ and ‘journalism’ and analyzes storytelling in journalism within the context of AJ+ Arabi, a pioneer of the concept of digital storytelling in the Arab media. The paper is mainly divided into three sections: the first part will deal with the theoretical basis of storytelling, the second part will examine the concept of digital storytelling, and in the third part, AJ+ Arabi videos will be evaluated within the concept of digital storytelling.

Keywords: Storytelling, digital storytelling, storytelling in journalism, Arab journalism, AJ+ Arabi

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Dijital Hikâye Anlatımının Öğeleri.....	32
---	----



GÖRÜNTÜ LİSTESİ

Görüntü 1: el-Burni'nin dijital hikâyesinin kapak fotoğrafı.	49
Görüntü 2: el-Burni'nin dijital hikâyesinden bir kesit.	49
Görüntü 3: Muhammed'in dijital hikâyesinin kapak fotoğrafı.	55
Görüntü 4: Muhammed'in dijital hikâyesinden bir kesit.	55
Görüntü 5: Berberilerin yılbaşı kutlama hikâyesinin kapak fotoğrafı	62
Görüntü 6: Berberilerin yılbaşı kutlamalarından bir kesit.	62



KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.mad.	: Adı geçen madde
a.g.t.	: Adı geçen tez
b.y.	: Basım yeri yok
c.	: Cilt
CDS	: Center Of Digital Storytelling
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
EBE	: Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Ed.	: Editörler
Fak	: Fakültesi
s.	: Sayfa
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	: Türk Dil Kurumu
ty.	: Tarih yok
vd.	: Ve diğerleri
y.y.	: Yayıncı yok

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	IV
TABLO LİSTESİ.....	V
GÖRÜNTÜ LİSTESİ	VI
KISALTMALAR.....	VII
İÇİNDEKİLER.....	VIII
GİRİŞ.....	1
1. Araştırmanın Konusu.....	1
2. Araştırmanın Amacı.....	2
3. Araştırmanın Metodu.....	2

BİRİNCİ BÖLÜM

HİKÂYE ANLATICILIĞININ KURAMSAL TEMELLERİ

1.1. Anlatı.....	4
1.1.1. Anlatının Tanımı.....	4
1.1.2. Anlatı Evreleri.....	6
1.1.2.1. İletişimin Başlangıcı: Sözlü Anlatı Evresi.....	7
1.1.2.2. Bir Söz Teknolojisi: Yazılı Anlatı	8
1.1.2.3. Bir İmgeleme Geleneği: Görsel Kültür.....	9
1.1.3. Anlatı Türleri	10
1.1.3.1. Kurgusal Anlatı.....	10
1.1.3.2. Kurgusal Olmayan Anlatı	11
1.2. Bir Anlatı Türü Olarak Hikâye.....	13
1.2.1. Hikâye.....	13

VIII

1.2.2. Hikâyenin Tarihsel Gelişimi.....	16
1.2.3. Hikâyenin Yapısal Elementleri.....	18
1.2.3.1. Olay (Hâdise).....	19
1.2.3.2. Kişi (Kahraman)	19
1.2.3.3. Zaman ve Mekân	20
1.3. Anlatıcı.....	21
1.3.1. Anlatıcının Tanımı.....	21
1.3.2. Anlatımda Bakış Açıları	22
1.3.2.1. Tanrısal Bakış Açılı Anlatıcı	23
1.3.2.2. Kahraman Bakış Açılı Anlatıcı.....	23
1.3.2.3. Gözlemci Bakış Açılı Anlatıcı.....	24
1.3.2.4. Çoğulcu Bakış Açısı ve Anlatıcıları	24

İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞIN ANLATI TÜRÜ: DİJİTAL HİKÂYE ANLATICILIĞI

2.1. Dijital Hikâye	26
2.2. Dijital Hikâyenin Gelişimi	27
2.3. Dijital Hikâye Türleri.....	28
2.3.1. Kişisel Hikâyeler	28
2.3.2. Öğretici Veya Bilgilendirici Hikâyeler.....	29
2.3.3. Tarihi Olaylar İle İlgili Hikâyeler.....	29
2.4. Dijital Hikâye Anlatımının Öğeleri.....	30
2.4.1. Bakış Açısı (Point Of View).....	30
2.4.2. Etkileyici Soru (Dramatic Question)	30
2.4.3. Duygusal İçerik (Emotional Content).....	30
2.4.4. Ses (The Gift Of Your Voice).....	31
2.4.5. Müzik (The Power Of The Soundtrack)	31
2.4.6. Ekonomi (Economy).....	31
2.4.7. Tempo (Pacing)	31

2.4.8. Yazı (Text).....	31
2.5. Dijital Hikâye ve Habercilik İlişkisi.....	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAP HABERCİLİĞİNDE DİJİTAL HİKÂYE ANLATICILIĞI:

AJ+ ‘ARABÎ ÖRNEĞİ

3.1. Arap Dünyasında Dijital Hikâye Anlatımının Gelişimi Ve AJ+ ‘Arabî Ortaya Çıkışı.....	34
--	-----------

3.1.1. Araplarda Hikâye Türüne Genel Bir Bakış.....	34
3.1.1.1. Cahiliye Dönemi (500-622).....	36
3.1.1.2. Sadru’l-İslâm Dönemi (622-750).....	38
3.1.1.3. Abbasiler Dönemi (750-1258).....	40
3.1.1.4. Osmanlı Dönemi (1517-1798).....	41
3.1.1.5. Modern Dönem (1798- ...).....	42
3.1.2. Arap Dünyasında Dijital Hikâye Anlatıcılığının Gelişimi	43
3.1.3. AJ+ Platformu.....	44
3.1.3.1. AJ+ ve Tarihi	44
3.1.3.2. AJ+ ‘Arabî Videoları Hakkında Genel Bir Değerlendirme	45

3.2. AJ+ ‘Arabî Videolarının İncelemesi	48
--	-----------

3.2.1. Video 1: El-Burni Bin Dayyeb El-Abbasi’nin Hikâyesi	49
3.2.1.1. Hikâyenin Başlığı	50
3.2.1.2. Hikâyenin Konusu	50
3.2.1.3. Hikâyenin Teması.....	50
3.2.1.4. Hikâyenin Arka Planı	51
3.2.1.5. Hikâyede Olay Örgüsü.....	51
3.2.1.6. Hikâyenin Müziği	53
3.2.1.7. Hikâyede Grafik Kullanımı	53
3.2.1.8. Şahıs Kadrosu	53
3.2.1.9. Zaman Ve Mekân.....	53
3.2.1.10. Bakış Açısı Ve Anlatıcı	54

3.2.1.11. Dil Ve Üslup	54
3.2.2. Video 2: Rohingya Kamplarında Bir Genç Olan Muhammed’in Bir Gününü Nasıl Geçirdiğinin Hikâyesi.....	55
3.2.2.1. Hikâyenin Başlığı	56
3.2.2.2. Hikâyenin Konusu	56
3.2.2.3. Hikâyede Tema	56
3.2.2.4. Hikâyenin Arka Planı	57
3.2.2.5. Hikâyede Olay Örgüsü.....	58
3.2.2.6. Hikâyenin Müziği	59
3.2.2.7. Hikâyede Grafik Kullanımı	60
3.2.2.8. Şahıs Kadrosu	60
3.2.2.9. Zaman Ve Mekân.....	60
3.2.2.10. Bakış Açısı Ve Anlatıcı	61
3.2.2.11. Dil Ve Üslup	61
3.2.3. Video 3: Berberi Yılbaşı Kutlamaları.....	62
3.2.3.1. Hikâyenin Başlığı	63
3.2.3.2. Hikâyenin Konusu	63
3.2.3.3. Hikâyede Tema	63
3.2.3.4. Hikâyenin Arka Planı	63
3.2.3.5. Hikâyede Olay Örgüsü.....	64
3.2.3.6. Hikâyenin Müziği	64
3.2.3.7. Hikâyede Grafik Kullanımı	65
3.2.3.8. Şahıs Kadrosu	65
3.2.3.9. Zaman Ve Mekân.....	65
3.2.3.10. Bakış Açısı Ve Anlatıcı	65
3.2.3.11. Dil Ve Üslup	66
SONUÇ.....	67
KAYNAKÇA.....	71

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu

Tarih boyunca hikâyeler insanlığın en önemli iletişim araçlarından biri olmuştur. İnsanlar hikâyelerle mesajlarını iletebilmiş, kitleleri yönlendirebilmiş, somut veya soyut olayları etkileyici bir biçimde aktarabilmişlerdir. Hikâye, bir hadiseyi metafor ve temsillerin yardımıyla karmaşık olmaktan uzak bir şekilde anlatabildiğinden insan için her zaman tercih edilen bir anlatı türü olmuştur. Bu nedenle hikâye, tarihin en eski dönemlerinden beri etkili bir iletişim aracı olarak kullanılagelmiştir. Hikâye, son yıllarda ilerleyen teknolojik imkanların bir getirisi olan dijital dönüşümle birlikte habercilik, televizyon, eğitim, reklamcılık gibi pek çok sektörde mesaj iletiminin aracı olarak dijital platformlarda kullanılmaya başlanmıştır. Zira hikâye artık yalnızca sözlü, yazılı veya görsel bir kavram olmaktan çıkmış, bu üç unsurun aynı zamanda bir arada olabildiği çağdaş bir iletişim aracı haline gelmiştir.

Günümüzde insanların haber edinme alışkanlıklarının hızla büyümeye devam eden sosyal medya platformları üzerinden şekillenmesi dijital hikâye anlatıcılığının habercilik sahasında yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmasının belirleyici nedenidir. Dijital medyanın hızlı bir şekilde gelişmesi ve popülerleşmesi, haber merkezlerinin bu platformlara entegre olup dijital üretime yönelmelerini sağlamıştır. Dijital dünyada farklı üretim biçimleriyle var olan gazeteciler, tüketim alışkanlıkları artık hızlanmış olan kullanıcılar karşısında haber anlatım dillerini geliştirmek zorunda kalmış, sonuçta 2-3 dakika uzunluğunda, hikâye anlatıcılığı yönteminin kullanıldığı ve yaşanan güncel olayların ve insan hikâyelerinin anlatıldığı videolar ortaya çıkmıştır.

Araştırmamızda, yukarıda da değinildiği üzere hikâye anlatımının farklı bir türü olan dijital hikâye anlatıcılığı, en çok kullanıldığı sahalardan birisi olan haberciliğe yansması üzerinden ele alınmış olup, dünya ve Arap haberciliğinde dijital hikâye anlatıcılığında oldukça başarılı bir performansla sahip Katar merkezli el-Cezîra medya ağının bir parçası olan AJ+ 'Arabî platformu örneği özelinde incelenmiştir.

Çalışma temelde üç bölüme ayrılmış olup, birinci bölümde hikâye anlatıcılığının kuramsal temelleri ortaya konmuş, ikinci bölümde dijital hikâye anlatıcılığı kavramı ve habercilikle olan ilişkisi incelenmiş, üçüncü bölümde ise Arap hikâyeciliğinin gelişimi ile Arap haberciliğinde dijital hikâye anlatıcılığı AJ+ ‘Arabî platformu örneği’ özelinde ele alınmıştır.

2. Araştırmanın Amacı

Araştırmalarımız sonucu Türkiye’de Arapça ihtisas alanında bir ilk olacağı tespit edilen “Arap Haberciliğinde Dijital Hikâye Anlatıcılığı: AJ+ Arabi Örneği” çalışmasının amacı, Arap haberciliği ve dijital hikâye anlatıcılığıyla ilgilenen öğrenciler için bir kaynak olmak ve Arap edebiyatı alanındaki hikâye çalışmalarına çağdaş hikâye anlatıcılığın evrildiği aşamalardan birisi olan dijitalleşmeyi de dahil ederek farklı bir bakış açısı sunabilmek ve hikâyenin klasik tanımının günümüz teknolojileriyle ortaya çıkan yenilikler neticesinde görselliğin de eklenerek güncellenmesi gerektiğine dair bir açılım yaratabilmektir. Bunların yanı sıra çalışmanın bir diğer amacı da Arap edebiyatı sahasında çalışma yapan öğrencilerde hikâyenin insanlar üzerinde ne denli etkili olduğuna ve habercilik sahasında sıklıkla başvurulan bir tür olduğuna dair bir farkındalık oluşturabilmektir.

Çalışma son olarak, edebiyat ve iletişim alanlarında gelecekte sıklıkla karşılaşılabileceğimiz (الأدب الرقمي) dijital edebiyat, (الأدب التفاعلي) interaktif edebiyat, (الأدب الإلكتروني) elektronik edebiyat, (النص المترابط) hiper metin, (الأدب الروبوتي) robotik edebiyat, (الأدب الحاسوبي) bilgisayar edebiyatı gibi güncel kavramların tartışılmakta olduğunu da göstermeyi amaçlamaktadır.¹

3. Araştırmanın Metodu

“Arap Haberciliğinde Dijital Hikâye Anlatıcılığı”, Arap ülkelerinde ve dünyada aktif yayın yapan el-Cezîra’nın genç nesillere yönelik kurmuş olduğu, güncel ve tarihî olayları konu edinen AJ+ ‘Arabî’nin dijital hikâyeleri örneği özelinde incelenmiştir.

¹ Cemîl Hamdavi, *el-Edebu’r-Rakamî-Beyne’n-Nazarîyye ve’t-Tatbîk*, Şebketu’l-Elûke, b.y., 2016, s. 9.

AJ+ ‘Arabî’nin hem dünya genelinde hem de Arap coğrafyasında habercilik alanında yalnızca bu anlatım tarzına dayanarak yayın yapmaya başlayan ilk yayın kuruluşlarından birisi olması, yüksek izlenme sayısına sahip olması ve benzer tarzda yayın yapan diğer platformlar arasında genel anlamda bilinirliğinin fazla olması AJ+ ‘Arabî’yi araştırmamızın konusu olarak belirlememizin temel nedenleridir. Konunun Arap haberciliğiyle sınırlandırılması ise, Arap medyasının dijital hikâye anlatıcılığını yaygın bir şekilde kullanılması ve dijital hikâye anlatıcılığının gelişimine katkıda bulunmasından kaynaklanmaktadır.

Araştırmamızda yalnızca AJ+ ‘Arabî incelenmiş olup AJ+’ın diğer dilleri ve platformları incelenme dışı bırakılmıştır. AJ+ ‘Arabî dijital platformunda yayınlanan videoların türleri ve yayın tarihleriyle ilgili olarak belirli bir sınırlamaya gidilmiştir. İlk olarak yalnızca 2019 yılının ocak ayında yayınlanan videolar ele alınarak zamansal bir daraltma yapılmıştır. AJ+ ‘Arabî videolarındaki anlatım çeşitliliğinin fazla olması nedeniyle ocak ayı içerisinde paylaşılan 29 videonun içerisinden dijital hikâye anlatıcılığı kavramının belirginleştiği 3 videonun detaylı incelemesi yapılmıştır. İncelemesi yapılan bu 3 videonun konuları ise güncel olaylar ile insan hikâyeleridir. Ayrıca AJ+ ‘Arabî videolarının tüm sosyal paylaşım mecralarında eş zamanlı yayınlanmakta olduğu da hesaba katılarak düzenli bir anlatımın sağlanması amacıyla incelemeye dahil edilen ilgili videoların tamamı AJ+ ‘Arabî’nin YouTube kanalından alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

HİKÂYE ANLATICILIĞININ KURAMSAL TEMELLERİ

1.1. Anlatı

1.1.1. Anlatının Tanımı

Edebiyat çalışmalarının temel kavramlarından birisi olan anlatı, sözcük olarak İngilizcede kullanılan ve “belirli bir olaylar dizisinin tasviri” anlamına gelen “narrative” sözcüğünün dilimizdeki karşılığıdır.² TDK’da tanımlandığı haliyle ise anlatı; “roman, hikâye, masal vb. edebi türlerde olay dizisini anlatma biçimidir.”³

Anlatı sözcüğü Türkçede ilk bakışta “anlatılan şeyin” karşılığı olduğu düşünülebilir. Her ne kadar kavramın pratikteki karşılığı bu olsa da anlatı teknik olarak anlatılan şeyin nasıl anlatıldığı ile ilgilidir. Anlatının akıllarda ilk olarak böyle bir çağrışım uyandırmasının nedeni ise Türkçede “-tı” eki getirilen fiillerin, çoğu zaman o fiil sayesinde üretilen isimleri nitelemesidir. Örneğin “söylenti”, söylenen şey, “görüntü”, görülen şey, “sızıntı”, sızan şey, “kırıntı” ise kırılan şey” anlamına gelmektedir.⁴

Arapçada ise anlatı "السرد" (es-Serd) kelimesi ile karşılanmaktadır. es-Serd “bir şeyi ölçülü bir biçimde yapma” anlamına gelmekte ve bu anlamıyla Kur’ân-ı Kerîm’de Sebe Suresinin 11. Ayetinde geçmektedir. Arapçası {أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ} olan ve "Geniş zırhlar imal et, örgüsünü ölçülü yap" şeklinde çevrilen ayette, Davut peygambere zırhı dikkatli, ölçülü ve iyi bir biçim vererek yapması emredilmiştir.⁵ İbn Kesir’in tefsir kitabında ise bu ölçü "لا تُدَقِّقِ الْمَسْمَارَ فَيَقْلَقُ فِي الْحَلَقَةِ، وَلَا تَغْلُظْهُ فَيَفْصِمَهُمَا، وَاجْعَلْهُ" olarak belirtilmiştir.

² Cambridge Dictionary, “Narrative”, t.y, (Erişim) <http://bit.ly/2FG0VRM>, 02 Nisan 2019.

³ Türkçe Sözlük, “Anlatı”, *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara, 2011, s. 130.

⁴ Vakıf k12, “Anlatı”, t.y, (Erişim) <http://bit.ly/2xkkyGw>, 5 Mart 2019.

⁵ Abdullah İbrâhîm, *Mevsû’atu’s-Serdi’l-‘Arabî*, Müessesetu Muhammed Bin Râşid âl Mektum, Kindil, Devlatu’l-İmârâtu’l-‘Arabîye’l-Mutahhide, 2016, s. 11; Muhammed Kerîm Râcih, *Muhtasarü Tefsîri İbn Kesîr*, Dâru’l-Ma’rife, Beyrût, 1999, c. 2, s. 320.

"بقدّر" çevirisi "Çiviği ince yapma oyuğun içinde sallanır, çok kalın da tutma oyuğu ayırır. Dengeli yap." şeklinde açıklanmaktadır.⁶

es-Serd'in "anlatı" anlamı da bu ayetteki zırhın yapımı için bahsedilen titizlikten yola çıkılarak verilmiş olup, Arapçadaki cümle yapısını tıpkı zırh imalatındaki gibi hassas bir şekilde oluşturularak örülmesine benzetilerek türetilmiştir. Sonuç olarak es-Serd kelimelerin düzenli bir biçimde diziliminin sağlanması ve cümlelerin birbirlerine güçlü bir bağ ile ilişkilendirmesi anlamını kazanmıştır.⁷

Kavramsal olarak ise anlatının; anlatmak fiiliyle ilişkisi bulunmaktadır.⁸ Yani anlatı gerçekleşmiş veya gerçekleşmemiş bir olayın görsel, yazılı veya sözlü olarak dille veya göstergeyle alıcıya aktarılmasıdır. Bu aktarım hikâye, masal, roman gibi edebi türlerin yanı sıra oyun, film, dizi, haber, karikatür ve insanlar arasındaki sohbetler gibi her türlü iletişimi kapsamaktadır.⁹ Örneğin radyoda dinlenen bir müzikte veya gazetede okunulan bir haberde, okulda hocanın söylediklerinde, evde anneyle yapılan konuşmada, doktora hastalığın anlatılmasında, televizyon dizilerinde, gazete sayfalarında, telefon mesajlarında, duraklardaki reklamlarda kısaca hayatın her alanında anlatı vardır.¹⁰ Ünlü göstergebilimci Roland Barthes anlatının bu gerçekliğini "sonsuz denebilecek biçimlerle ortaya koyulur" şeklinde tanımlamıştır.¹¹

Anlatının kullanımındaki bu çeşitlilik, onun tarih boyunca aktaran ile aktarılan arasında üstlenmiş olduğu aracı rolünden ve bulunduğu ortamın, zamanın ve mekânın iletişim araçlarının şekillendirdiği güncel iletişim kültürü ile uyum içinde gelişebilmesinden kaynaklanmaktadır.¹²

⁶ Râcih, *a.g.e.*, s. 320.

⁷ İbrâhîm, *a.g.e.*, s. 11.

⁸ Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016, s. 46.

⁹ Manfred Jahn, *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*, Çeviren: Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 44.

¹⁰ Monika Fludernik, *Medhal İlâ İlmi's-Serd*, Çeviren: Sâlih Hamîd, Dâru'l-Kutubi'l-İlmîyye, 2012, Beyrût, s. 11.

¹¹ Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, Çeviren: Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 83.

¹² Bilgesu Savcı, *Yeni Medyada Hikâye Anlatıcılığına Doğru: Anlatılarında Vladimir Propp'ın Biçimsel Analizi Kişisel Blog*, Hacettepe Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015, s. 13.

Çağımızda gerçekleşen teknolojik ilerlemeler sonucu multimedya araçlarının günlük yaşantıda aktif bir şekilde yer almaya başlamasıyla birlikte anlatı belirli araçlara münhasır olmaktan çıkarak bambaşka bir boyut kazanmıştır. Başka bir deyişle insanlar artık yalnızca konuşarak, yazarak veya çizerek iletişime geçmemekte, bu üç unsurun bir araya getirdiği yeni formlarla da iletişimini sağlamaktadır. Günümüz iletişim kültürü bu yeni anlatı formu etrafında şekillenmektedir.

Anlatı kavramının çağımızda geçirdiği değişimin en önemli örneklerinden birisi tezimizin de konusu olan dijital medyada hikâye anlatıcılığıdır. Dijital medya sayesinde anlatıcılar anlatılarını tüm iletişim araçlarını bir arada kullanarak anlatmaktadır. Bu yeni anlatım biçimi tezimizin ikinci bölümünde incelenecektir. Ancak bundan önce anlatının tarihsel süreçte geçirdiği evreler ve bu evrelerin kavramı nasıl şekillendirdiğini incelemek gerekmektedir.

1.1.2. Anlatı Evreleri

Anlatı, tarih boyunca farklı evrelerden geçmiştir. Her evre, dönemin sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmelerinin dili, yazıyı ve çizimi etkilemesi sonucu oluşan yeni anlatı formlarının meydana gelmesiyle oluşmuştur. İnsanoğlunun doğrudan iletişimini sağlayan ilk aracın söz olması dolayısıyla anlatı evrelerinin ilkinin “sözlü anlatı evresi” olduğu kabul edilmektedir. Tarihsel süreçte sözlü anlatıyı mağara resimleri ile başlayan “görsel anlatı evresi” izlemiştir. Son olarak yazının keşfiyle birlikte “yazılı anlatı evresi” bu evreler arasında en güçlü araçlara sahip evre konumuna gelmiştir. Ancak belirtmelidir ki, bu evreler birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmamış, aksine her evrenin araçları arasında bir paylaşım gerçekleşmiştir. Günümüzde sözü, çizimi ve yazıyı teknolojik araçların şekillendirmesi nedeniyle diğer hiçbir evrede görülmediği kadar araç çeşitliliğinin bulunduğu yeni bir anlatı evresi söz konusudur.

1.1.2.1. İletişimin Başlangıcı: Sözlü Anlatı Evresi

“İletişim, insanlığın başlangıcıyla başlayan ve insanlar tarafından geliştirilen dinamik bir süreçtir.”¹³ Sürecin ilk oyuncusu olan söz ise uzun yıllar insanlığın iletişim ihtiyacını gidermesine yardımcı olmuştur. Ancak tarihsel süreçte, gelişen insani ilişkiler ve ihtiyaçlarla birlikte söz ilkel insan için tek başına yetmemeye başlamıştır. Yeni bir iletişim aracı ihtiyacı, insanoğlunun henüz Paleolitik Çağ’da mağara duvarlarına resimler çizerek alternatif iletişim araçları geliştirmesini sağlamıştır.¹⁴

Bu gelişmeleri izleyen süreçte insanlar Neolitik Çağ’da yerleşik hayata geçmiş, hayvanları evcilleştirmiş ve tarıma, yani üretime başlamıştır.¹⁵ Sosyal ve ekonomik faaliyetlerin artışı insanlar arasındaki iletişimin de artmasına neden olmuştur. Bir önceki çağda mağara resimlerinin çizimiyle başlayan süreç, artan iletişim ihtiyacına binaen sembollerin ve işaretlerin çizimini sıklaştırmış, neticede mağara resimlerinin dönüşümü bugünkü anlamda yazının oluşumuna zemin hazırlamıştır.¹⁶

Ulusların gelenek ve göreneklerini canlı tutan bir hafıza ve ortak geçmişin oluşturduğu kültürü taşıma görevlerini üstlenen söz, resim ve yazı gibi güçlü araçlara rağmen etkisini kaybetmemiş aksine her çağın gerekliliklerine uyum sağlayabilmiştir. Her türlü görsel ve yazılı anlatımın yer aldığı dijital teknolojinin içerisinde de güçlü bir şekilde var olmaya devam etmekte olan sözlü anlatı kültürü dünya edebiyat ve anlatı literatürüne başlangıcından bugüne çeşitli ürünler kazandırmıştır. Bunların başında nesilden nesile, ağızdan ağıza geçerek varlığını koruyan atasözleri, deyimler, şiiirler, tekerlemeler, bilmeceleler, masallar, mâniler, destanlar ve fıkralar gibi türler yer almaktadır.¹⁷

¹³ S. Kaan Yalçın, Murat Şengül, “Dilin İletişim Süreci İçerisindeki Rolü ve İşlevleri”, *Turkish Studies*, Volume 2/2 Spring, 2007, s. 750.

¹⁴ Gülcennet Öztürk Çelebi, “Tarih Öncesi Dönemlerde İletişim”, *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Sayı 2, Ekim, 2018, s. 149.

¹⁵ Nuray Yıldız, *Eski Çağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, 2000, s. 1-3.

¹⁶ Yusuf Kılıç, “Eski Ön Asya Toplumlari Arasında Yazı Dil ve Etkileşimi”, *Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Sayı 4, Temmuz, 2009, s. 124.

¹⁷ Meltem Çelik Doğan, *Türkçe Eğitimi Bağlamında Ortaokul Öğrencilerinin Sözlü Kültür Ürünlerine Yönelik Farkındalıkları ve Bunları Kullanım Durumları*, Gazi Üniversitesi, EBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016, s. 21-22.

1.1.2.2. Bir Söz Teknolojisi: Yazılı Anlatı

Sözlü kültür aşamasında da belirttiğimiz gibi ulusların gelenek ve görenekleri, süreç içerisinde tecrübe ettikleri bilgi ve deneyimleri hafıza yoluyla taşıyan söz, insanların yerleşik hayata geçmesinin ardından yaşadıkları sosyal ve ekonomik dönüşümler ve bunun sonucunda elde ettikleri deneyimi ve tecrübeyi bir sonraki nesile aktarmaya tek başına yeterli olmamıştır. Bunun sonucunda tarih boyunca doğan her ihtiyaca mukabil bir çözüm üreten insan bir söz teknolojisi olarak yazıyı geliştirmiştir.

Her yeni maddi buluş, dönemin kendi şartlarına yeni bir teknoloji olarak dahil olmuştur. Bu buluşlardan birisi olan yazının da pek çok araştırmada bir söz teknolojisi olduğundan bahsedilmektedir. Bu söz teknolojisinin ilk olarak Sümer tabletlerinde görüldüğüne dair hemen hemen görüş birliği bulunmaktadır.¹⁸ İnsanlık için büyük bir devrim yaratmış olan yazı da zamanın kazandığı pratiklerle birlikte en çok kullanılan iletişim araçlarından birisi olmuştur.

Yaşanan her şeyi, olumlu veya olumsuz her türlü tecrübeyi kayıt altına alması sayesinde, var olan veya geçmiş bilgilerin hatırlanmasını ve onun üstünden yeni bir şeyler üretilmesine imkân veren yazı, günümüzün hızla ilerleyen bilim ve tekniğinin bu düzeye ulaşmasında şüphesiz ki büyük bir paya sahiptir.¹⁹

İlk yazılı edebi nitelikte denebilecek anlatı metni örneği ise; Uruk kralı Gılgamış'ın ölümsüzlüğü arayış hikâyesini anlatan *Gılgamış Destanı*'dir.²⁰ Gılgamış, 12 kil tablete Akad çivi yazısıyla kaydedilmiştir.²¹ Destanların yanı sıra yazı, edebiyat ve anlatı literatürüne aralarında sözlü anlatı kültür ürünlerinin de yer aldığı şiir, masal, fabl, hikâye, roman, günlük, anı, mektup, seyahatname gibi farklı anlatı türlerini de kazandırmıştır.

¹⁸ Bahattin Dartman, “Yazının Keşfi Konusuna Dinî Metin ve Arkeolojik Bulgular Çerçevesinde Yeni Bir Yaklaşım”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 41, Erzurum, 2009, s. 2.

¹⁹ Dartman, *a.g.m.*, s. 2.

²⁰ Mustafa Arıkan, *Politik İktidar ve Efsane Gılgamış Efsanesi'nin Politik Analizi*, Uludağ Üniversitesi, SBÜ, Yüksek Lisans, Bursa, 2006, s. 85.

²¹ Sait Yilter, “Gılgamış Destanı (Enome Eniş) ve Altay Türklerine Ait “Yaratılış Efsanesi”nde “Tanrı” ve “Yaratılış” Kavramlarının Karşılaştırılması”, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 4, y.y., 2017, s. 31.

İnsanlığın doğası gereği dil gibi çeşitlenen yazı da neticede milletlerin kendilerine özgü icat ettikleri alfabelerle son halini almış, insanlık tarihindeki hızlı yükselişi matbaanın icadıyla doruk noktasına ulaşmıştır. Yazı, günümüzde de dijital teknolojide sıklıkla kullanılan içeriklere söz ve çizimle birlikte uyum sağlamıştır.

1.1.2.3. Bir İmgeleme Geleneği: Görsel Kültür

Tarih boyunca ortaya konan hiçbir simge veya çizim yoktur ki bir anlam taşıyor veya bir ileti güdüyor olmasın. Binlerce yıl önce mağara duvarlarına çizilen resimlerle başlayan görsel anlatı kültürü de bu amaca binaen doğmuştur.²² Görsel anlatı gerek renkliliğiyle gerekse insanı yormayan bir anlatı türü olması sebebiyle her daim alıcıyı etkilemiştir. Bu iletişim aracının insanlar üzerindeki etkisinin fark edilmesi ve fotoğraf, televizyon, bilgisayar gibi görsel anlatım araçlarının da icat edilmesiyle birlikte görsel anlatının günlük hayatımızdaki yeri vazgeçilemez olmuştur. Günlük hayatımızın olmazsa olmaz parçası haline gelen bu araçlar söz ve yazıdan sonra düşüncenin ifade edilmesinde yeni bir metot kazandırarak bir öncekinden farklı bir anlatım tarzının oluşmasını sağlamıştır.²³ Öyle ki, görüntünün ve görselliğin kullanımının arttığı bu zamanda “bir görüntü, bin kelimeye değer” deyişi ortaya çıkmıştır.²⁴

Son tahlilde, toplumsal iletişimde işitmeye ve görmeye dayalı görsel kültür yazılı iletişim kültürünün önüne geçmiş vaziyettedir. İnsanlar artık görselin fazla olduğu, yazının ise görece az olduğu anlatıları tercih etmektedir. Bu kültürel değişim, kimi bilim adamları tarafından yazılı kültürden görüntülü kültüre dönüş olarak adlandırmıştır.²⁵

²² Gökhan Evecen, *Belgesel Sinemada Bakış Açısı ve Anlatıcı*, Yüksek Lisans, Selçuk Üniversitesi, SBE, Konya, 2017, s. 8.

²³ Alev Fatoş Parsa, “İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi”, *Fotografya*, Sayı 19, (Erişim) <http://fotografya.fotografya.gen.tr/>, 12 Mart 2019.

²⁴ Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür -Sözün teknolojileşmesi*, Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon, Metis yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 19.

²⁵ Parsa, *a.g.m.*, (Erişim) <http://fotografya.fotografya.gen.tr/>, 12 Mart 2019.

Günlük yaşantımıza bu denli adapte olmuş olan görsel anlatıların içerisine bir cümle kuran veya zihinlerde bir şey canlandıran ve görselliği olan her şeyi dahil edebiliriz. Trafik işaretleri, tasarımlar, panolar, filmler, televizyonlar, bilgisayar ortamları ve oyunlar, internet sayfaları, gazete ve dergiler gibi çok geniş yelpazedeki ürünler bunun başlıca örneklerindendir.

1.1.3. Anlatı Türleri

“Dünyada sayılamayacak kadar anlatı var. Mitte, efsanede, fablda, masalda, uzun öyküde, destanda, hikâyede, trajedide, dramda, pantomimde, tabloda (Carpaccio'nun Azize Orsola'sını düşünelim), vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir gazete haberinde, konuşmada anlatı hep vardır. Üstelik, sonsuz denebilecek sayıdaki bu biçimler altında, anlatı bütün zamanlarda, bütün yerlerde, bütün toplumlarda vardır. Anlatı insanlık tarihinin kendisiyle başlar; dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan bir halk yoktur, hiçbir zaman da olmamıştır. Bütün sınıfların, bütün insan topluluklarının anlatıları vardır ve çoğunlukla bu anlatılar değişik, hatta karşıt kültürlerdeki insanlar tarafından ortaklaşa olarak tadılır.”²⁶

Barthes'in de yukarıda ifade ettiği gibi vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir gazete haberinde, konuşmada anlatı hep vardır. Anlatı her ne kadar sonsuz sayıda var olsa ve bu sebeple sınırlandırılması mümkün olmasa da, literatürde Manfred Jahn anlatıyı içerik ve yapısı bakımından kurgusal (yapay) anlatı ve kurgusal olmayan (gerçek) anlatı olmak üzere iki ana kategoride sınıflandırmıştır.²⁷

1.1.3.1. Kurgusal Anlatı

Bu tip anlatı türleri yaşanmamış ya da yaşanması mümkün olmayan gerçek dışı olayları konu edinen hayali anlatımlardır.²⁸ Bir başka ifadeyle ise kısmen ya da tamamen gerçek olmayan, insanın zihninde tasarlayıp hayal gücüyle ürettiği anlatılardır.²⁹ Gerçek âlemin dışında anlatıcının hayal dünyası doğrultusunda kurulan

²⁶ Barthes, *a.g.e.*, s. 83.

²⁷ Jahn, *a.g.e.*, s. 50.

²⁸ *a.e.*, s. 49-50.

²⁹ Nazım Elmas, *Hikâye'nin Öyküsü*, Pegem Akademi, Ankara, 2017, s. 27.

bu anlatıların önemli özeliği ise okurun, dinleyicinin veya izleyicinin ilgisinin nasıl çekebileceğini ve sürekliliğinin nasıl sağlayabileceğini düşünerek oluşturuyor olmasıdır. Okurun, dinleyicinin veya izleyicinin ilginin çekilebilmesi için de anlatıcı tarafından merak uyandırma, sorular sorma, maceralı bir serüvenin içerisine sokma gibi farklı uyarıcılar kullanılmaktadır.³⁰ Eğlendirici değerinin fazla olmasından dolayı ise okur, dinleyici ve izleyici tarafından oldukça tercih edilen bir tür olan kurgusal anlatı masal, fabl, destan, roman, resim, sinema, tiyatro, kimi zaman anı yazılarında kimi zaman seyahatnamelerde, ya da hikâye gibi pek çok anlatı türünde de görülmektedir.³¹

1.1.3.2. Kurgusal Olmayan Anlatı

Kurgusal olmayan gerçek anlatıda gerçek hayatta var olan ve yaşanmış olan hadiselerin hikâyeleri aktarılır. Haber, biyografi, tarih gibi türlerin yanı sıra gerçekliği konu edinen makalelerden, günlük hayattaki konuşmalara ve çeşitli konulardaki görüş ve tecrübelerin dillendirildiği deneme yazılarına kadar her tür kurgusal olmayan anlatıları kapsamaktadır.³² Kurgusal olmayan anlatılar ayrıca zamanın bir getirisi olan yenilikler nedeniyle geçerliliklerini yitirip eskiyebilirken, kurgusal anlatılar bilimin veya yaşamın gerçekleriyle doğrulanmak zorunda olmadıklarından hiçbir zaman değerlerinden bir şey kaybetmez ve eskimezler. Tarih boyunca ortaya konan araştırmaların zaman içerisinde geçerliliğini yitirmesine karşın *Kelile ve Dimne*, *Binbir Gece Masalları*, *Don Kişot* ya da *Tarzan* gibi dünya tarihinde büyük bir yere sahip olan kurgusal anlatıların canlılığını ve popülaritesini koruduğu düşünüldüğünde bu savın doğruluğu ortaya çıkmaktadır.³³

Bazı türlerin ise hem kurgusal hem de kurgusal olmayan anlatı türlerinde karşılığı bulunmaktadır. Örneğin tarihî metinler veyahut anlatılar hem kurgusal hem de gerçek olabilir. Bu durum gerçek metinler (anlatılar) ile kurmaca metinler (anlatılar) arasında bir ayrım yapılması gerekliliğini beraberinde getirmiştir. Bunun üzerine Jean-Marie

³⁰ Elmas, *a.g.e.*, s. 27.

³¹ Jahn, *a.g.e.*, s. 49-50.

³² Gökhan Evecen, *a.g.t.*, s. 5.; Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece-Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı 65-66-67, 2002, s. 113.

³³ Tahsin Yücel, *Yazın, Gene Yazın*, YKY, İstanbul, 1995, s. 19.

Schaeffer, gerçek ve kurmaca anlatı türleri arasında bir ayrımının yapılabilmesi ve yukarıdaki örnekte bahsi geçen çift yönlülüğü açıklamak için yapılan önerileri dört ana başlık altında toplamıştır.³⁴

-Semantik (anlamsal ya da anlambilimsel): Bu tanıma göre gerçek anlatı göndergeseldir yani gerçek bir nesneye, olaya, şahsa vb. gönderme yapar; kurgusal anlatının ise göndergesi yoktur. Daha doğrusu bizim dünyamızda yoktur.

-Sentaktik (sözdizimsel): Bu tanıma göre gerçek ve kurgusal anlatıyı, mantık-dilbilimsel (logico-linguistik) sözdizimlerine göre birbirinden ayırt etmek mümkündür.

-Pragmatik (edimbilimsel): Gerçek anlatı, göndergesinin doğru ve gerçek olduğu iddiası üzerine kurulu iken kurgusal anlatının böyle bir iddiası yoktur.

-Anlatıbilimsel: Gerçek anlatıda yazar ve anlatıcı aynı kişidir; kurmaca anlatıda ise kurmaca dünyanın bir parçası olan anlatıcı ile gerçek dünyadaki yazar birbirinden farklıdır.

Yukarıda iki ayrı başlıkta değerlendirilen anlatı türleri arasında kurgusal olamayan kategoride yer alan habercilikte her ne kadar kurgusal anlatılara yer verilmesine de bu durum kimi zaman bozulabilmektedir. Örneğin Suudi Arabistan'ın İstanbul başkonsolosluğunda boğazı kesilerek vahşi bir şekilde öldürülen Suudlu gazeteci Cemal Kaşıkçı olayında haberciler tarafından çeşitli senaryolar üretilmiş ve bu senaryolar üzerinden yazılı ve görsel basın tarafından haberler yapılmıştır. Dönemin haberleri incelendiğinde de hayali kurgular ve tahminler üzerine dijital hikâye anlatımları da gerçekleştirilmiştir.

³⁴ Jean-Marie Schaeffer, "Fictional vs. Factual Narration", *The Living Handbook Of Narratology*, Peter Hühn, vd. (Ed.) Edinburg University, <http://bit.ly/2kHWezT>, 2013, paragraf 1, Aktaran: Bahar Dervişcemaloğlu, *a.g.e.*, s. 89-90.

1.2. Bir Anlatı Türü Olarak Hikâye

Hikâye, insanoğlunun tanık olduğu olayları diğer insanlarla paylaşma ve bunu yorumlama ihtiyacının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Anlatma ihtiyacı, insanoğlunun en önemli ihtiyaçlarından birisidir. Roman, tiyatro, mektup, seyahatname, biyografi, hâtıra insanın anlatma ihtiyacı doğrultusunda gelişen anlatı türlerinden bazılarıdır. Bu anlatı türlerinden birisi de hikâyedir.³⁵ Geçmişte Doğu ve Batı kültüründe bağımsız bir edebî tür olarak görülmeyen hikâye; masal, fabl, menkıbe, kıssa, hatta fıkra ve latife gibi diğer türlerin içinde sayılmıştır. Bundan dolayı hikâye, Doğu dillerinde olduğu kadar Batı dillerinde de bu tür modern özelliklerini kazanıncaya kadar değişik adlarla anılmıştır.³⁶

Kurgusal veya gerçek olarak aktarılabilen bir anlatı türü olan hikâye hem sözlü hem yazılı hem de görsel anlatı kültürünün ürünüdür. Hikâye, tarih boyunca çağın gelişmeleri doğrultusunda şekillenmiş bir tür olduğundan hiçbir zaman popülaritesini kaybetmemiş, pek çok farklı sahada, farklı görünümle yer alabilmiştir. Özellikle 21. yüzyılın dijital dönüşümü ile tam bir uyum sağlayabilmiş olan hikâye, diğer pek çok anlatı türünün arasından sıyrılarak sosyal medya mecralarından da görülebileceği üzere çağın en çok başvurulanan anlatı türlerinden birisi haline gelmiştir.

1.2.1. Hikâye

Akademik literatürde, edebiyatta ve günlük yaşantıda birbirinden farklı anlamlarda kullanılan hikâye kelimesi dilimize Arapçadan geçmiştir. Arapçada ise hikâye (حكاية) bir şey anlatmak, aktarmak, söylemek, taklit etmek, nakil etmek, rivayet etmek, benzetmek gibi anlamlar taşıyan “hake” (حكى) fiilinden türetilmiştir.³⁷ Burada belirtmelidir ki her ne kadar hikâye kelimesi dilimize Arapçadan geçmiş olsa da Arap

³⁵ Necati Tonga, “Hikâye”ye Terminolojik Bir Yaklaşım”, *Turkish Studies*, Volume 3/1, Winter, 2008, s. 371.

³⁶ Hüseyin Yazıcı, “Hikâye”, *DİA*, c.17, 1998, s. 480.

³⁷ Cubran Mes‘ûd, *er-Râ‘id*, Daru’l-İlmi li’l-Melâîyn, Beyrût, 1992. s. 312.

edebiyatında hikâye teriminden ziyade özellikle de akademik literatürde “kıssa” terimi kullanılmaktadır.³⁸

Çok fazla anlamı içeren hikâye terimi “destan”, “rivayet”, “semer”, “mesnevi”, “meddah hikâyeleri”, “masal”, “menkıbe”, “efsane”, “gazavatnâme”, “halk hikâyesi”, “makâme”, “fıkra”, “anekdot”, “hayvan hikâyesi”, “fabl”, “kıssa”, “latîfe”, “nekre”, “roman”, “kısa hikâye”, “uzun hikâye” gibi farklı anlatı türlerini de kapsamaktadır.³⁹

Birbirinden farklı tanımları ve çeşitli anlatı türlerini bünyesinde barındıran hikâyenin hem Türk edebiyatı literatüründe hem Arap edebiyatı literatüründe hem de yabancı literatürlerde farklı tanımlamaları olmakla birlikte geneli itibarı ile klasikleşmiş ve birbirine oldukça benzeyen tanımları mevcuttur. Bu tanımlarla ilgili örnekler vermek gerekirse;

Yazar Nurullah Çetin hikâneyi; “... *klasik tanımı ile hacim bakımından romana göre daha kısa, gerçek ya da tasarlanmış olay ya da olayların, belirli yaşantı kesitlerinin, gözlem, izlenim, an ve bakış açılarının ifade edildiği anlatma esasına bağlı bir nesir türüdür.*”⁴⁰ şeklinde tanımlamıştır.

Çetişli ise hikâneyi “*Olmuş veya olması mümkün olayları yazılı veya sözlü olarak anlatma.*”⁴¹ şeklinde ifade etmiştir. Bir başka yazar Düzağaç’a göre ise hikâye “*Gözleme ya da tasarlamaya dayanan bir olayı, bir durumu dile getirerek okuyucuda ilgi ve beğeni uyandıran kısa oylumlu yazıdır.*”⁴²

Arap yazar Muhammed Yusuf Necm ise hikâneyi bir veya birden fazla hadise etrafında dönen ve farklı insan hikâyelerini konu edinen yazarın anlattığı olaylar kümesi şeklinde tanımlamıştır.⁴³

³⁸ İdris Şengül, “Kıssa”, *DİA*, c. 25, 2002, s. 498-500.

³⁹ Tonga, *a.g.m.*, s. 372.

⁴⁰ Nurullah Çetin, *Türk Hikâyesi Tahlilleri*, Nobel Akademi Yayıncılık, 2017, s. 17.

⁴¹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009, s. 15.

⁴² Feridun Düzağaç, *Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak*, Eksik Parça Yayınları, 2017, s. 234.

⁴³ Muhammed Yusuf Necm, *Fennu'l-Kıssa*, Daru'l-Beyrût, Beyrût, 1955, s. 8

Hikâyenin ansiklopedilerdeki tanımı ise yukarıdaki tanımlardan pek de farklı değildir. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'ne göre *“Hikâye yalın bir olayın çevresinde kişilerin ilişkilerini anlatma esasına dayanan edebi türdür.”*⁴⁴ Bir başka ansiklopedi Ana Britannica'ya göre ise *“Gerçek ya da düş ürünü bir olayı edebi bir üslupla aktaran kısa düzyazı anlatı”*⁴⁵ dır.

Hikâyenin sözlüklerdeki anlamları da yine aynı şekilde yukarıda zikredilen tanımlamalarla benzerlik göstermektedir. Örneğin Lübnanlı edebiyatçı Cübran Mesud sözlüğü *er Râid*'de hikâyeyi *“gerçekleşmiş veya gerçekleşmemiş bir olayın yazılı veya sözlü olarak aktarılmasıdır.”*⁴⁶ şeklinde tanımlamıştır.

Bir başka sözlük *Mu‘cemu'l-lugati'l-‘Arabîyyeti'l-Mu‘âsıra*'da *“gerçek veya hayali olarak anlatılan şey”*⁴⁷ şeklinde ifade edilmiştir.

Türk Dil Kurumu ise Güncel Türkçe Sözlük'te hikâyeyi *“Bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması ya da edebiyat gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öykü”*⁴⁸ olarak tarif etmiştir.

Edebiyatçıların üzerinde ittifak etmiş olduğu ve literatürde genel kabul görmüş olan bu tanımları doğru bulmakla birlikte, çağımızın güncel koşullarını dikkate aldığımızda hikâyenin -yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere- kimi edebiyatçılar, sözlükler ve ansiklopediler tarafından yalnızca sözlülük ve yazılılık nitelikleri üzerinden tanımlanmasının bir eksiklik olduğu kanaatine ulaşmaktayız. Hikâyeyi, çağımızın hâkim anlatı türlerinden birisi olan dijital hikâye anlatıcılığı bağlamında ele aldığımızda, içinde bir hikâyenin anlatıldığı ve görsellik ihtiva eden televizyon, video, sinema filmi, dizi, klip, illüstrasyon, fotoğraf gibi dijital formatların da hikâye olarak kabul edilmesi ve hikâyenin tanımının bu yönde güncellenmesi gerektiği kanaatindeyiz.

⁴⁴ Yazıcı, *a.g.mad.*, c.17, s. 479.

⁴⁵ Ana Britannica, “Öykü Maddesi”, Ana Yayıncılık, c. 17, İstanbul, 2004, s. 332.

⁴⁶ Mes‘ûd, *a.g.e.*, s. 312.

⁴⁷ Ahmed Muhtar Omar, *Mu‘cemu'l-lugati'l-‘Arabîyye el-mu‘âsıra*, ‘âlam al-Kutub, Kahire, 2008, s. 541.

⁴⁸ Türkçe Sözlük, “Hikâye”, *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara, 2011, s. 1100.

Bu savımıza yazar Şaban Sağlık da benzer bir nitelemeye bulunmuş ve hikâyenin içerisinde sinema, dizi, tiyatro gibi unsurların dahil olduğunu ifade etmiştir.⁴⁹

1.2.2. Hikâyenin Tarihsel Gelişimi

İnsan için oldukça önemli olduğu bilinen hikâyenin ortaya çıkış tarihi net olarak bilinmemekle beraber, genel olarak edebiyat tarihçileri tarafından anlatının tarihiyle eş tutularak çok eskilere dayandırılmaktadır. Öyle ki, “*Hikâye etmenin tarihi insanlık tarihi kadar eskidir.*”⁵⁰ ifadesi bu alanda çalışan araştırmacılar ve edebiyatçılar arasında oldukça yaygındır. Bu araştırmacılardan birisi olan Muhammed Hüseyin Heykel de hikâyenin başlangıcını tahmin etmenin insan için zor olmadığını belirtmiş ve hikâyenin insanlıkla birlikte geliştiğini yazmıştır.⁵¹

Binlerce yıldır insan hayatının önemli bir parçası olan hikâyenin fiziksel anlamdaki ilk örneklerine mağara resimlerinde rastlanılmaktadır. Örneğin, 1940 yılında Fransa’da bir grup çocuk tarafından keşfedilen Lascaux Mağarasının M.Ö. yaklaşık 15.000 yılına ait çeşitli türden hayvanların ve bir adet insanın resmi bulunan duvarı incelendiğinde bazı ritüellerin ve avcılık faaliyetlerinin çok basit düzeyde ve belirli olaylar silsilesi takip edilerek anlatıldığı görülmektedir.⁵² Mağara resimlerinin neyi anlattığı konusunda çeşitli görüşler bulunmakla beraber Michigan Üniversitesinden Daniel Kruger da bu resimlerin avla ilgili bir anlatıma tekabül ettiğini ifade etmiştir.⁵³

M.Ö. 700’lü yıllara gelindiğinde ise, ilk yazılı hikâye örneği olma özelliğini taşıyan Gılgamış Destanı karşıya çıkmaktadır. Mezopotamya’da ortaya çıkmış olan bu destanın, herkesin görebilmesi için sütunların üzerine kazılı bir halde bulunması, onun diğer kıtalara ve farklı dillere aktarılmasını sağlamıştır.⁵⁴ Bu bağlamda modern

⁴⁹ Şaban Sağlık, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Ankara, 2014, s. 10.

⁵⁰ Şerife Yağcı, Klasik Türk Edebiyatı Geleneğinde Hikâye”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı 41, Aralık, 2002, s. 147.

⁵¹ Muhammed Hüseyin Heykel, *Sevratu'l-Edeb*, Hindâwî, el-Kâhire, 2012, s. 55.

⁵² Big Fish Presentations, “A Very Brief History Of Storytelling”, *The Big Fish Experience*, February, 2012, (Erişim) <http://bit.ly/2ZUyd7q>, 25 Mart 2019.

⁵³ David Robson, İnsan neden hikayelere ihtiyaç duyar?, BBC Culture, (Erişim) <https://bbc.in/2Yp89RO>, 20 Mart 2019; Big Fish Presentations, *a.g.m.*, (Erişim) <http://bit.ly/2ZUyd7q>, 25 Mart 2019.

⁵⁴ Big Fish Presentations, *a.g.m.*, (Erişim) <http://bit.ly/2ZUyd7q>, 25 Mart 2019.

anlamdaki yazılı hikâyenin kökenlerinin, eski kültür ve medeniyetlerdeki yaratılış, bir milletin tarih sahnesine çıkışı ve tarihindeki önemli olayları, milletleşme sürecini çoğu zaman üstün nitelikli kahramanlara bağlı olarak dile getiren abartılı, heyecanlı, hareketli bir anlatı türü olan destanlara dayandığı sonucuna ulaşılmaktadır.⁵⁵

Burada, tarihin bir diğer eski edebi türlerinden olan ve “söz-hikâye” anlamına gelen mitoslardan da bahsetmek gerekir. Mitoslar ilk insanların anlamakta, kavramakta ve çözümlemekte zorlandıkları bir takım tabiat olaylarını, yaratılış ve varlığa dair olguları kendilerince açıklamaya çalıştıkları anlatılardır.⁵⁶ Bu anlatı türü de bugün modern hikâyenin temelini oluşturan türler arasında sayılmaktadır.

Destanlar sonrası dönemdeki anlatı ürünlerinde Musevîlik, Hıristiyanlık ve İslamiyet gibi dinlerin dünya görüşleri belirleyici rol oynamaya başlamıştır. O yüzden bu dönem edebiyatı, dinin etkisinde gelişen bir edebiyat olarak bilinmektedir.⁵⁷ Süreçten etkilenen hikâyelerin içerikleri de doğal olarak bu doğrultuda şekillenmiştir. Arap Edebiyatı da dinden en çok etkilenen edebiyatların başında gelmektedir. İslamiyet’in doğuşuyla birlikte bölgedeki Arapların kültürel ve sosyal yaşantılarında gerçekleşen devrimler kısa sürede Arap Edebiyatına yansımış ve üretilen eserler Cahiliye Dönemi’ndeki hurafeler ve efsanelerden sıyrılarak Kur’an’da var olan ibret ve öğüt verici hikâyeler etrafında şekillenmeye başlamıştır. Destanlar sonrası dönem edebi ürünlerinde dini unsurlardan ilham alınarak şekillenen hikâyeler yanı sıra, Dünya Edebiyatlarında dini anlatımdan uzak bir dil ve içerikle *Kelile ve Dimne*, *Binbir Gece Masalları*, *Ezop Masalları*, *Decameron Hikâyeleri* gibi edebi eserlerin üretildiği de görülmektedir.

19. yüzyıla gelindiğinde ise edebiyat tarihinde daha önce izlerine rastlanmış olan, fazla ayrıntıya yer vermeyen, yoğun bir bilgiyle bütünü değil parçayı veren, Batı’da gelişen ve modern hikâye -veya kısa hikâye- olarak adlandırılan yeni bir tür ortaya çıkmıştır.⁵⁸

20. yüzyılda da bu türün gelişimi hızlı bir şekilde devam etmiştir.

⁵⁵ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s. 13-14.

⁵⁶ *a.e.*, s. 14-15.

⁵⁷ *a.e.*, s. 22.

⁵⁸ YAZICI, *a.g.mad.*, c. 17, s. 480; Çetin, *Türk Hikâyesi Tahlilleri*, s. 14-15.

Hikâyenin yeni bir tür olarak ortaya çıkışını tetikleyen birkaç etkenden birisi olarak gazeteler gösterilebilir. Bugünkü anlamda ilk gazete örneklerine 1605–1610 yıllarında rastlanmaya başlanmıştır. 1609’da Strasbourg’da haftalık olarak Almanca yayımlanan (Avisa, Relation oder Zeitung) bu türün ilk örneği olarak kabul edilmektedir.⁵⁹ İnsanların gazetelere olan ilgisinin artması gazetelerin tirajlarını arttırmış, bu sayede de gazeteler daha da popülerleşmiştir. İnsanlar gazetelerin popülerleşmesiyle güncel olayları ve hikâyeleri takip etmeye karşı bir açlık hisseder olmuştur.⁶⁰

Son olarak multimedya araçlarının günlük yaşantıda kullanımının yaygınlaşması, dijital hikâye kavramını doğurmuştur.

1.2.3. Hikâyenin Yapısal Elementleri

Hikâyenin anlatılışının, yazılışının veya kuruluşunun belirli birtakım ögeler içerdiği gerçeği hiçbir zaman değişmemiştir.⁶¹ Herhangi bir sözlü, yazılı veya görsel eserin hikâye olarak adlandırılabilmesi için olay, kişi, zaman ve mekân unsurlarının bir arada bulunması gerekmektedir.

Yazılı ve sözlü hikâyecilikten farklı olarak görsel hikâyecilikte hikâyenin yapısal elementlerinin varlığı hikâyeye göre değişmektedir. Yapısal elementlerin bazı hikâyelerde açıkça fark edilebildiği bazı hikâyelerde ise muğlak bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Resimler bunun en güzel örneğidir. Belirli bazı hadiselerin anlatıldığı resimler her ne kadar zaman ve mekândan bağımsız gibi gözükse de aslında resmi tamamlayan diğer ayrıntılar olayın zamanı ve mekânı hakkında ipuçları verir. Bu yüzden mağara duvarlarındaki resimler hakkında üretilen teoriler o dönem için geçerlidir. Dönemde bu resimlere bakan insanlar o resimlerin ne anlattığını, hangi kişilerin yer aldığını, olayın zamanını ve yerini tam olarak bilmektedir. Sonuç olarak, her ne kadar bazı anlatılar temel unsurların açıkça var olmamasından dolayı muğlak

⁵⁹ T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, *Gazetecilik-İnternet Haberciliği*, Ankara, 2011, s. 18.

⁶⁰ Robert Fulford, *Anlatının Gücü-Kitle Kültür Çağında Hikâyecilik*, çeviren: Ezgi kardelen, Kolektif Kitap, İstanbul, 2017, s. 76

⁶¹ Feridun Düzağaç, *Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak*, Eksik Parça Yayınları, 2017, s. 235.

⁶¹ YAZICI, *a.g.mad.*, c. 17, s. 479.

gibi gözükse de bu durum onların bir anlatı veyahut bir hikâye olduğu gerçeğini değiştirmemektedir.

1.2.3.1. Olay (Hâdise)

“Olup geçen şey” anlamına gelen olay, bir başka ifadeyle “vak’a” hikâyeyi oluşturan temel öğelerden birisidir. Anlatıcı hikâyesini bu “olup geçen şey” veya “olması mümkün şey” üzerine kurmaktadır. Zira olaysız bir hikâyenin kurulması mümkün değildir. Mehmet Tekin’in ifadesiyle olay anlatının ruhudur. Belki yok sınırına kadar çekilebilir ancak yok edilemez.⁶² Dolayısıyla tüm hikâyelerin bir olayı vardır. Bu olayların seçiminde ise ilginçlik, özgünlük, ilk defa olması, olağanüstülük ve daha önce bilinmeme gibi etkenler aranmaktadır.⁶³ Ancak olay ne denli ilginç, çekici veya özgün olursa olsun, hikâyedeki eylemlerin birbirine belirli bir düzen içinde eklenmesi anlamına gelen olay örgüsünde hata yapıldığı takdirde hikâye başarısız olur.⁶⁴

Olay, hikâyenin kurulmasındaki bu kritik öneminden dolayı hikâyenin temel öğeleri arasında yer almakta ve hikâyenin diğer temel yapılarını ortaya çıkaran baş eleman konumunda yer almaktadır.

1.2.3.2. Kişi (Kahraman)

Hikâyenin bir diğer önemli elemanı ise kişidir.⁶⁵ Kişi eylem veyahut eylemlerden oluşan olayın failidir.⁶⁶ Aynı zamanda hayali veya gerçek bir olayın canlandırmasını, oluşumunu ve sürdürebilirliğini sağlayan unsurdur.⁶⁷ Duygu ve düşünce dünyasıyla, çatışmalarıyla olayın ortaya çıkmasını, gelişmesini ve sonuçlanmasını sağlayan yönlendirici unsurdur.⁶⁸ Kişi veya kişiler hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da bir başka simge gibi insan dışı canlılar veya cansız varlıklardan oluşabilmektedir. Kişi

⁶² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2016, s. 69.

⁶³ Çetin, *Türk hikâyesi Tahlilleri*, s. 19.

⁶⁴ Sezer Hakverdi, *Adam Öykü Dergisindeki Öykü Teorisi ile İlgili Yazıların İncelenmesi*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2014, s. 51.; Şaban Sağlık, *a.g.e.*, s. 35.

⁶⁵ Tekin, *a.g.e.*, s. 80.

⁶⁶ *a.e.*, s. 80.

⁶⁷ Elmas, *a.g.e.*, s. 24; Tekin, *a.g.e.*, s. 80.

⁶⁸ Evren Karataş, “Çocuk Edebiyatında “Karakter” Kavramı”, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 33, 2014, Güz, s. 60-79.

unsurunun insan dışı varlıklardan oluştuğu durumlarda da kişi unsurunun çoğu zaman insani nitelikleri, eylemleri, duygu ve düşünceleri taşıdığı görülmektedir.⁶⁹ Kişi unsurunu ana (merkezî) kişi ve yardımcı kişiler olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür.

-Ana (merkezî) kişi: Hikâyenin esas kahramanı merkezî kişidir. Hikâye onun üzerinde şekillenir, olaylar onun etrafında gelişir, yaşananların bir ucu mutlaka ona dokunur. Temel kişi, baş kişi, esas kahraman, merkezî kişi gibi karşılıkları olan ana kişi, anlatının tamamında veya genelinde yer almaktadır. Merkezi kişi genellikle özne konumundayken, yardımcı kişiler ona göre nesne konumundadır. Yardımcı kişiler merkezî kişiye göre konum alır, onun etrafında dönerler. Bir şekilde ona bağımlıdırlar ya da onunla mutlaka ilişkileri vardır. İster etken isterse edilgen konumda olsun merkezî kişi hikâyenin sürükleyicisi ve anlatının başının ve sonunun oluşturulmasındadır.⁷⁰

-Yardımcı kişiler: Bu kişiler olayın tamamlanmasında isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır.⁷¹

1.2.3.3. Zaman ve Mekân

Her olayın bir anı vardır ve bu an, zamanın bir parçasıdır. Hikâyedeki zaman unsuru da olayların geçtiği ve gerçekleştiği anların zamanını yansıtmaktadır.⁷² Buna gün, ay, yıl, mevsim, gece, gündüz gibi her türlü “zamansal kavram” örnek olarak verilebilmektedir. Mekân ise olayların geçtiği yerdir. Hikâyenin türüne göre hayali, gerçek veya ütöpik olabilmektedir.⁷³

Mekân, edebi sanatlarda kişi ve zamanla birlikte hikâyenin esas unsurlarından birisi olarak görülmektedir. Mekân bizlere olayın duygusunu geçiren en önemli elamanlardan birisidir.⁷⁴ İnsanlar belirli bir mekâna ve zamana bağlı olarak

⁶⁹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.142.

⁷⁰ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s.146.

⁷¹ *a.e.*, s.165.

⁷² Tekin, *a.g.e.*, s. 144.

⁷³ *a.e.*, s. 145.

⁷⁴ Hanân Mabdua, Şehrazâd Kanfud, *el-Bunye's-Serdîyye fi'l-kıssa'l-kasîra 'inde Mahmud Teymur "Kıssat am Mutevellî" Enmuzecen*, Camiatu Muhammed Bûdiyâf, Kulliyetu'l-Âdâb ve'l-Luga, Şehadetu'l-Master, el-Meysele, 2017-2018, s. 55, (erişim) <http://bit.ly/2kWI6mc>, 5 Ağustos 2019.

yaşadıklarından bu temel iki unsur insan hayatının olağan akışında yer alır. Dolayısıyla mekânsızlık veya zamansızlık düşünülemez. İnsanın mekân ve zamana bağlılığı, anlatılan olayın insan zihninde anlamlı bir yere konumlandırılabilmesi adına elzemdir. Hikâyede net bir zaman diliminden bahsedilmese bile olayda verilen ipuçlarıyla olayın zamanına dair veriler elde edilebilmektedir.

Hikâyede genellikle tek bir zaman parçası seçilir. Ayrıca zaman uzun uzun sergilenmez, bir belirleme olarak verilmekle yetinilir. Mekanlar tasvir edilmez sadece belirtilmekle yetinilir.⁷⁵

1.3. ANLATICI

1.3.1. Anlatıcının Tanımı

Türkçede “*Bir anlatıda olayları, olguları, durumları öyküleyen kişi*”⁷⁶ anlamına gelen anlatıcının Arapçadaki karşılığı ise “konuşmayı iyi bilen ve söz üretebilen kişi” anlamına gelen السارد (es-Sârid)’dir.⁷⁷

“*Anlatıcı; destan, masal, hikâye, roman gibi epik karakterli metinlerde sesini şu veya bu tonda duyduğumuz, gizli veya açık kimliğine tanık olduğumuz bir varlıktır.*”⁷⁸ Bir başka deyişle ise anlatıcı, bir anlatıda geçen olayları, kişileri, mekânı, zamanı; kısaca yazılı, sözlü ve görsel hikâyede bulunan her şeyi okuyucuya, dinleyiciye, izleyiciye aktaran/anlatan kişidir.⁷⁹

“*Destanda olsun romanda olsun masalda olsun hep dolaylı veya dolaysız bir anlatıcı vardır.*”⁸⁰ Nitekim hikâye de esas karakteri itibarıyla hikâyeyi sunacak bir anlatıcıya

⁷⁵ Çetin, *Türk hikâyesi Tahlilleri*, s. 17.

⁷⁶ Tahir Nejat Gencan, v.d., *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basım Evi, 1974, s. 15.

⁷⁷ İbrâhîm, *a.g.e.*, s. 11.

⁷⁸ Tekin, *a.g.e.*, s. 22.

⁷⁹ Mustafa Sözen, “Anlatıcı Kavramı, Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümler”, *Selçuk İletişim*, 2008, s. 168.; Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 103.

⁸⁰ Tekin, *a.g.e.*, s. 22.

dayanmaktadır.⁸¹ Hikâyenin genel yapısını şekillendiren unsurlarının varlığı ise bu elemanın olayı aktarım yeteneğine bağlı olarak önem ve değer kazanmaktadır.⁸²

Hikâyede anlatıcı toplumsal ve kültürel yapıda meydana gelen farklılıklar sonucu değişik konum ve niteliklerde görülebilmektedir.⁸³ Ayrıca kendi tercih ve eğilimlerine göre olayları yorumlayarak, eleştirerek ya da takdir ederek aktarabilmekte ve olayın akıcılığını bozmadan araya girip ilave bilgiler de ekleyebilmektedir. Bütün bunların yanı sıra anlatıcı anlatıda geçen hikâyenin kişilerinden birisi ya da bu hikâyede rol almayan olayların dışında kalmış birisi de olabilmektedir.⁸⁴

Dijital hikâye anlatıcılığında da anlatıcılığın tüm bu özellikleri geçerli olmakla birlikte, anlatıcının buradaki rolü diğer anlatı türlerine kıyasla daha büyüktür. Anlatıcı dijital hikâyeyi yalnızca “anlatan” değildir. Anlatıcı dijital hikâyede, kabiliyetine ve hikâyenin türüne bağlı olarak hikâyeyi yazan, seslendiren, görsel seçen, tasarlayan ve montajlayan konumunda da olabilmektedir. Dolayısıyla dijital hikâyede anlatıcı hikâyeyi yalnızca yazmamakta, aynı zamanda hikâyeyi anlatmakta ve görselleştirebilmektedir.

1.3.2. Anlatımda Bakış Açıları

Bir edebiyat terimi olan “bakış açısı” en basit tanımıyla bugün bir hikâyenin nasıl anlatıldığı,⁸⁵ bir başka ifadeyle ise hikâyedeki olayların okuyucuya kimin gözünden ve ağızından ulaştığı ile ilgilidir.⁸⁶

Hikâye, temelde bir dil sanatıdır. Bakış açısı da bir yöntemdir ve dilde bu yöntem doğrultusunda olaylar aktarılmaktadır. Mehmet Tekin bu yöntemi bir evin inşa edilmeden önce yerinin seçilmesine benzetmektedir. Anlatı öncesi “yazar” tıpkı bir mimar gibi hareket ederek, anlatımı gerçekleştirecek kişiyi(anlatıcıyı), bu kişinin

⁸¹ Tekin, *a.g.e.*, s. 145.

⁸² *a.e.*, s. 21.

⁸³ *a.e.*, s. 23.

⁸⁴ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 103.

⁸⁵ Mustafa Zeki Çıraklı, “Anlatıbilim Yazıları-Bakış Açısı: Anlatan Kim? Gören Kim?”, *Hece Öykü*, Sayı 47, Ekim-Kasım, 2011, s. 83.

⁸⁶ Sözen, *a.g.m.*, s. 169.

konumunu (duracağı yeri) ve de olaylara, hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) seçmektedir.⁸⁷ Bakış açısını belirlemesinin ardından yazar hikâyeyi oluşturan diğer tüm unsurları da dâhil ederek hikâyesini şekillendirmektedir. Yazarın hikâye anlatımına başlamadan önce belirlemesi gereken ve hikâyenin kaderini belirleyen bir unsur olan bakış açısı ise tanrısal, kahraman, gözlemci ve çoğulcu olmak üzere dört ana başlıktan oluşmaktadır.

1.3.2.1. Tanrısal Bakış Açılı Anlatıcı

“Hâkim” veya “ilahi bakış açısı” olarak da isimlendirilen tanrısal bakış açısı, hikâye anlatıcısına geniş imkanlar sunmakta ve üstlendiği rol itibarıyla geçmişten ve gelecekte, kahramanların zihinlerinden ve iç dünyalarından haberler verebilmektedir.⁸⁸

Tanrısal bakış açısını seçen anlatıcı, anlatımında üçüncü tekil şahıs ağzıyla konuşmaktadır.

1.3.2.2. Kahraman Bakış Açılı Anlatıcı

“Tanık anlatıcı”, “birinci kişi anlatıcı” yahut “özne anlatıcı” gibi isimlendirmeleri bulunan kahraman bakış açılı anlatılarda, olayı (olayları) hikâyenin içerisindeki kahramanlardan (kişilerden) birisi anlatmaktadır. Yani olayın içerisindeki herhangi bir özne aynı zamanda olayın anlatıcısı konumundadır.⁸⁹ Dolayısıyla olaylar hikâyedeki bir kişinin (kahramanın) gözüyle, dil ve üslubuyla aktarılmakta birlikte o öznenin duyguları, düşünceleri ve yaşadıkları ön plana çıkmaktadır.

Kahraman bakış açılı hikâyelerde çoğunlukla "otobiyografik" anlatımlar söz konusudur.⁹⁰ Dijital hikâye anlatıcılığında da bu tür sıklıkla kullanılmakta, kahramanlar kendi ağızlarından hikâyelerini anlatmaktadırlar.

⁸⁷ Tekin, *a.g.e.*, s. 56.

⁸⁸ *a.e.*, s. 57.

⁸⁹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 110.

⁹⁰ Tekin, *a.g.e.*, s. 60.

Anlatıcının bu bakış açısında birinci tekil şahıs olan “ben” ağzı ile olayları bizzat yaşayanı olarak anlatması, olayların hem inandırıcılığını hem de etkileyiciliğini arttırmakta hem de alıcıya geçirilen duygu ve hislerin çoğalmasını sağlayarak hikâyenin cezbediciliğini arttırmaktadır.

1.3.2.3. Gözlemci Bakış Açılı Anlatıcı

“Üçüncü kişi anlatıcı”, “o anlatıcı”, yazar anlatıcı olarak da isimlendirilen bu bakış açısında anlatıcı,⁹¹ tanrısal bakış açısının aksine olaylar hakkında her şeyi bilmeyen kahramanların duygu ve düşüncelerine nüfuz edemeyen, geçmiş ve gelecek hakkında bilgiler veremeyen, uzaktan izleyici yani gözlemci konumundadır ve olayları adeta bir haber sunucusu gibi anlatmaktadır.⁹²

Gözlemci bakış açısına sahip anlatıcı, anlatı sisteminde ağırlık bir şahsiyet olarak yer almaz,⁹³ o yalnızca seyreder bu nedenle de tarafsızlığıyla ön plandadır.

1.3.2.4. Çoğulcu Bakış Açısı ve Anlatıcıları

Bu bakış açısı ilk olarak modern romanların ve hikâyelerin ivme kazandığı bir dönemde görülmüştür.⁹⁴ Modern hikâyelerden önce hikâye anlatımlarında tek merkezlilik, yani olaylara bir kişinin penceresinden bakılması söz konusuyken, Modern hikâye anlatımlarında diğer bahsi geçen bakış açılarından iki veya daha fazlasının aynı eserde kullanılması olan çoğulcu bakış açılı yani bir bakış açısı yerine birden çok kahraman bilincinin olaya dahil edildiği anlatımlar ortaya çıkmıştır.⁹⁵

Özetle hayatın gerçek yansımaları yani çok yönlülüğünü devreye sokan bu anlatımlarda olay örgüsünde yer alan farklı kahramanların da görüşleri alınarak hikâyedeki olaya yahut olaylara bakışı yansıtılmaktadır.

⁹¹ Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, s. 104.

⁹² *a.e.*, s.104.

⁹³ Tekin, *a.g.e.*, s. 59.

⁹⁴ *a.e.*, s. 64.

⁹⁵ *a.e.*, s. 65.

Dijital hikâye anlatıcılığında özellikle habercilerin ürettiği dijital hikâyelerde büyük oranda bu bakış açısı yöntemi kullanılmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

ÇAĞIN ANLATI TÜRÜ: DİJİTAL HİKÂYE ANLATICILIĞI

2.1. Dijital Hikâye

Hikâye anlatımı yıllar boyu insanlar arasında öğretmek, öğüt vermek, tenkit etmek, yermek, bilgilendirmek, haber vermek, eğlendirmek ve yaratıcılıkları sergilemek gibi amaçlarla kullanılagelmiştir. Bu kullanım, gelişen dijital teknolojilerden yararlanmak suretiyle dijital ortamlara aktarılmış, sonuçta dijital hikâye anlatıcılığı kavramı ortaya çıkmıştır. Bu aşamadan sonra hikâye yalnızca sözlü, yazılı ve görsel olarak ayrı ayrı ele alınan bir anlatım değil, izleyenlerin farklı duyularına ve duygularına hitap eden animasyon, ses, grafik, resim, müzik ve metin gibi çoklu ortam bileşenleri kullanılarak üretilen bir hikâye türü haline gelmiştir.⁹⁶ Çağın gereksinimlerine uyum sağlayan ve modern bir anlatım türü olan dijital hikâye anlatıcılığını geleneksel hikâye anlatıcılığından ayıran ve hikâye anlatıcılığı literatürüne yeni işlevler kazandıran birtakım hususlar ise şöyledir:

-Disiplin: Dijital hikâye anlatımı iyi disipline edilmiş bir anlatım tarzıdır. Süreci ve olayı kısaca anlatan işlevsel bir çerçevesi vardır.⁹⁷

-Multimedya: Dijital hikâyelerde anlatı, resimlerin, videoların, fotoğrafların, grafiklerin, müziklerin ve seslerin, animasyonların, görsel sanat çalışmalarının kısaca bütün multimedya araçlarının bir araya getirilmesiyle oluşmaktadır.⁹⁸

⁹⁶ Elizabeth Figa, "The Virtualization of Stories and Storytelling", *Storytelling Magazine*, Vo. 16, No. 2, s. 34-36, Aktaran: Ayşenur Inceelli, "Dijital Hikâye Anlatımının Bileşenleri", *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, July, 2005, Volume 4, Issue 3. s. 142.

⁹⁷ Wu Qiongli, "Commercialization and Digital Storytelling In China", *Story Circle*, Ed. By John Hartley, Kelly William, Wiley-Blackwell, 2009, s. 230-231.

⁹⁸ Qiongli, *a.g.m.*, s. 230-231.

-Ortak yaratıcılık: İlerleyen aşamalarda değineceğimiz dijital hikâye anlatıcılığı sahasında önemli bir merkez olan “Center for Digital Storytelling”ın kurucularından Joe Lambert hikâye anlatımını “ortak çalışmayla gerçekleşen bir sanat” olarak nitelemiştir.⁹⁹ Lambert bu konuda oldukça haklıdır. Özellikle dijital hikâyeyi anlatımı, anlatıcı tarafından tek başına sağlanabildiği gibi farklı kişilerin bir araya gelmesiyle de olabilmektedir. Nitekim dijital hikâye anlatıcılığı videolarının büyük çoğunluğu farklı uzmanlıkları olan kişilerin bir iş birliği içinde çalışması neticesinde ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni ise dijital hikâye üretiminin geleneksel hikâye üretiminden farklı olarak uzmanlık gerektiren çeşitli tekniklere ve araç-gereçlere dayanmasıdır. Neticede kaliteli bir dijital hikâyenin ortaya çıkması bu araçları kullanma yetkinliğine sahip teknik bilgisi yüksek uzmanların iş birliğine bağlıdır.

2.2. Dijital Hikâyenin Gelişimi

Dijital hikâye anlatıcılığının doğuşu ve gelişimi çok eskiye dayanmaktadır. Alanın iki öncü ismi Joe Lambert ve Dana Atchley, 1980’lerin sonunda bir ileri görüşlülük örneği sergileyerek Amerika Birleşik Devletleri’nin Kaliforniya eyaletine bağlı Berkeley şehrinde kâr amacı gütmeyen Dijital Öykü Anlatımı Merkezi’ni (Center for Digital Storytelling) kurmuşlardır. Bu kuruluş “Dijital Hikâyenin Anlatımı Hareketi”nin oluşumuna da yardımcı olmuştur. Merkez 1990’ların başlarından itibaren kendi hikâyelerini oluşturmak ve paylaşmak isteyen insanlara eğitim vermekte ve yardım etmektedir.¹⁰⁰

Dijital hikâye anlatıcılığının en önemli aşaması olarak niteleyebileceğimiz dönem Web 2.0 teknolojilerinin ortaya çıkış dönemidir. Web 1.0’dan sonra ortaya çıkan Web 2.0 teknolojisi, sosyal ağlar üzerinden etkileşimliliğin artışı ve “*ikinci nesil internet hizmetlerini, toplumsal iletişim sistemleri, vikileri, iletişim araçlarını ve folksonomileri*” ifade etmektedir.¹⁰¹ Yani Web 2.0 kullanıcılarına üretebilme, paylaşabilme, yorumlayabilme ve kullanıcılar arası iletişim kurabilme gibi imkânlar

⁹⁹ Qiongli, *a.g.m.*, s. 230-231.

¹⁰⁰ Bernard R. Robin, “Digital Storytelling: A Powerful Technology Tool for the 21st Century Classroom”, *The College of Education and Human Ecology, The Ohio State University*, 2008, s. 222, (Erişim) <http://bit.ly/2XgYq3r>, 06 Haziran 2019.

¹⁰¹ Web 2.0 nedir?, 2019, (Erişim) <https://www.nedir.com/web-2.0>, 21 Mayıs 2019.

sağlayan bir ağ platformudur.¹⁰² Özetle Web 2.0 döneminde izleyici, dinleyici veya okuyucu; tüketici konumundan üretici konumuna geçmiştir.

Son olarak, mobil dünyasında geliştirilen uygulamalar dijital hikâye anlatıcılığının üretimini oldukça kolaylaştırmış, bu sayede dijital hikâyeler çok daha geniş kitlelere ulaşabilmiştir.

2.3. Dijital Hikâye Türleri

Dijital hikâye, mahiyeti gereği belirli türlerle sınırlandırılmamaktadır. Lambert'in ifade ettiği gibi hayatımızda multimedya dönüşürebileceğimiz/aktarabileceğimiz her türlü hikâye vardır.¹⁰³ Dolayısıyla, her ne kadar dijital hikâyeyi belirli türlerle sınırlandırmak mümkün olmasa da genel bir kategorizasyon yapılabilmektedir.

Bu sahada önemli çalışmalarıyla bilinen araştırmacı Bernard R. Robin de birden fazla hikâye türü olduğunu belirtmiş, ancak dijital hikâye türlerini temelde kişisel hikâyeler, tarihi hikâyeler ve öğretici ya da bilgilendirici hikâyeler olmak üzere üç ana başlık altında toplamıştır.¹⁰⁴

2.3.1. Kişisel Hikâyeler

Anlatıcının hayatında yaşadığı önemli olaylara binaen veya kişisel tecrübe ve deneyimlerine dayanarak anlattığı hikâyelerdir. Bu konudaki çalışmalarıyla bilinen Lambert de kişisel hikâyeleri pek çok alt kategoriye ayırmıştır.¹⁰⁵ Bunlardan bazıları: -Karakter hikâyeleri: Karakterimize dair özellikleri barındıran, nasıl seviyoruz, neyden ilham alıyoruz, neyi tanımak ve öğrenmek istiyoruz gibi hayatımızın bizim için önemli olan yönlerini anlatan hikâyelerdir. -Hatıra hikâyeleri: Geçmiş günlerimizi ve

¹⁰² Ayhan Küngerü, "Bir İfade Aracı Olarak Dijital Öykü Anlatımı", *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, c.1, Sayı 2, 2016, s. 41.

¹⁰³ Joe Lambert, *Digital Storytelling Cookbook*, Center for Digital Storytelling, 2010, s. 5, (Erişim) <http://bit.ly/2kHWzT>, 22 Mayıs 2019.

¹⁰⁴ Bernard R. Robin "The Educational Uses Of Digital Storytelling", *Society For Information Technology & Teacher Education International Conference*, Rotledge, 2006, s. 2. (Erişim) <http://bit.ly/2kHWzT>, 04 Mayıs 2019.

¹⁰⁵ Robin, "*Digital Storytelling: A Powerful Technology Tool for the 21st Century Classroom*", s. 222.

hayatımızdan geçen insanları hatırlamayla ilgili hikâyelerdir. -Macera hikâyeleri: Yaptığımız geziler ve seyahatlerle ilgili hikâyelerdir.-Başarı hikâyeleri: Okuldan mezun olmak, hedeflere ulaşmak gibi yaşantımızda elde ettiğimiz başarılarımıza dair olan hikâyelerdir.¹⁰⁶

2.3.2. Öğretici veya Bilgilendirici Hikâyeler

Hikâye kavramı temelde -doğrudan veya dolaylı olarak- didaktik niteliktedir. Ancak dijital hikâye türlerinde özel olarak böyle bir başlığın bulunmasının nedeni özellikle birilerine bir şey anlatmak ve öğretmek için hazırlanan bu çeşit videolarının nicelik açısından fazlalığıdır.

Robin öğretici ya da bilgilendirici hikâyeleri tanımlarken bu hikâyelerin matematik, fen, sağlık eğitimi gibi alanlarda kullanılabilir olduğunu ifade etmiştir.¹⁰⁷ Kanımızca, Robin'in bu örneğine ek olarak bilgilendirici ve öğretici hikâye türleri kapsamına güncel olayların ve yaşanan gelişmelerin aktarıldığı, siyasi, sosyal, ekonomi veya tanıtım gibi “haber verme” özelliği taşıyan diğer dijital hikâye anlatıcılığı yöntemiyle hazırlanan videolar da didaktik nitelik taşımaktadır.

2.3.3. Tarihi Olaylar ile İlgili Hikâyeler

İsminden de anlaşılacağı üzere tarihi olaylar ile ilgili hikâyeler, tarihte yaşanan olaylarla ilgili hikâyeleri incelemektedir. Bunu yaparken tarihi fotoğraflar, gazete manşetleri, arşiv belgeler gibi unsurlardan yararlanabilmektedir.¹⁰⁸ Bu tür geriye dönüşleri sık sık kullanan habercilikte en çok başvurulanan türlerden birisidir. Çünkü yaşanan pek çok güncel olayın bir tarihi arka planı olabilmektedir.

¹⁰⁶ Lambert, *Digital Storytelling Cookbook*, s. 5-6.

¹⁰⁷ Robin “*The Educational Uses Of Digital Storytelling*”, s. 2.

¹⁰⁸ Robin, “*Digital Storytelling: A Powerful Technology Tool for the 21st Century Classroom*”, s. 222.

2.4. Dijital Hikâye Anlatımının Öğeleri

“Dijital Hikâye Anlatımı Merkezi”, dijital hikâye anlatımının öğelerini **bakış açısı, etkileyici soru, duygusal içerik, ses, müzik, ekonomi ve tempo** olarak yedi ögede toplamıştır.¹⁰⁹ Merkezin ortaya koymuş olduğu bu öğelerin haricinde eksik kaldığını düşündüğümüz için sekizinci öge olarak özellikle haberciler için temel elemanlardan birisi olan **yazı** ögesini ekliyoruz.

2.4.1. Bakış Açısı (Point Of View)

Her anlatıcının, konusunu ele alırken ulaştırmak istediği bir mesajı vardır. Bir amaç doğrultusunda şekillenen bu mesajı iletme yönteminin belirlenmesine bakış açısı denir. Bakış açısı belirlenme esnasında “Neden bu hikâyeyi yapıyorum? Bu hikâyedeki ilginçlik nedir? Bu hikâyeyi anlatarak insanlara ne iletmek istiyorum?” gibi sorulara yanıt aranmaktadır. Bu sorulara verilen yanıtlar hikâyenin amacını ve ne anlatılacağını ortaya koymaktadır.

2.4.2. Etkileyici Soru (Dramatic Question)

İzleyicisinin ilgisini, videonun sonuna kadar sürekli olarak canlı tutabilmesi ve videoyu sonuna kadar izlemesi için merak uyandırıcı olarak sorulan bir sorudur. İzleyicinin videonun tamamını izlemesine neden olan bu soru genellikle videonun son aşamasında cevaplanmaktadır.

2.4.3. Duygusal İçerik (Emotional Content)

Hikâyenin izleyiciyle arasında bağ kurabilmesi için gerekli olan içerik. Bir hikâye ne denli “duygusal” içeriğe sahip olursa o denli etkileyici olur. Bu nedenle hikâye oluşturma esnasında duyguları tetikleyebilecek resimler, görüntüler, müzikler ve kelimeler seçilmelidir.

¹⁰⁹ Joe Lambert, “Digital Storytelling: Capturing Lives, Creating Community”, 4th Edition, **Routledge**, 2013, Aktaran: Aslıhan Kocaman Karoğlu, “Öğretim Sürecinde Hikâye Anlatmanın Teknolojiyle Değişen Doğası: Dijital Hikâye Anlatımı”, *Eğitim Teknolojisi Kuram ve Uygulama*, c. 5, Sayı 2, 2015, s. 97.

2.4.4. Ses (The Gift Of Your Voice)

Dijital hikâye anlatıcılığında kimi zaman sesin varlığına ihtiyaç duyulur. Ses, hikâyeyi alıcıya yaklaştıran bir olgudur. Ses hikâyede kimi zaman tamamlayıcı kimi zaman bilgilendirici kimi zamansa doğrudan bir anlatıcı olarak ortaya çıkmaktadır.

2.4.5. Müzik (The Power Of The Soundtrack)

Hikâyeyi hem destekleyici hem de süsleyici ögedir. Müzik ögesi, hazırlanan görsellerin etkileycilik seviyesini arttırır. İyi kurgulanmış bir hikâye, yanlış müzik seçimi ile kötü bir dijital hikâyeye dönüşebilir. Bundan dolayı müzik seçimi çok dikkat gerektiren bir unsurdur.

2.4.6. Ekonomi (Economy)

Bu öge, dijital hikâye anlatıcılığında azın güzel olmayacağı kaygısıyla kimi zaman fazla görsel, yazılı ve sözlü materyal kullanılmasının hikâyenin izlenmesini olumsuz yönde etkileyebileceğini, bu nedenle ekonomik davranılması ve gereğinden fazla materyale yer verilmemesi gerektiğini anlatmaktadır.

2.4.7. Tempo (Pacing)

Hikâyenin temposunun düşük bir hızda mı yoksa yüksek bir hızda mı seyredeceğini belirler. Bazı hikâyelerde ise bölümlere göre tempoda değişiklikler yaşanabilmektedir.

2.4.8. Yazı (Text)

“CDS”nin bu yedi unsuruna ek olarak habercilikteki dijital hikâye anlatıcılığında sıklıkla karşılaştığımız ve kritik derecede önem arz eden “**yazı**” unsurunun da eklenmesi gerektiğini düşünüyoruz. Yazı kimi zaman anlatıcıyı destekleyici bağlamda yer alabilir, kimi zaman çevirmen işleviyle yer alabilir, kimi zaman bilgilendirici veya açıklayıcı veyahut tamamlayıcı olarak araya girebilir ve hatta kimi zaman hikâye tamamen onunla inşa edilebilir. Bu öğeler Tablo 1’ de özet şeklinde gösterilmiştir.

Tablo 1: Dijital Hikâye Anlatımının Öğeleri

Ögeler	Açıklamalar
Bakış açısı	Hikâyenin ana fikri nedir ve yazarın bu konudaki bakış açısı nedir?
Etkileyici soru	İzleyicinin dikkatini çekecek ve hikâyenin sonunda cevap verilecek kilit soru.
Duygusal içerik	Kişisel ve güçlü bir şekilde canlanan ve hikâyeyi izler-kitle ile birleştiren ciddi konular.
Ses	İzleyicinin hikâyenin bağlamını anlaması için hikâyeyi kişiselleştirme yoludur.
Müzik	Hikâyeyi güzelleştiren ve destekleyen müzik ve diğer seslerin kullanımı.
Ekonomi	İzleyiciye aşırı yükleme yapmadan hikâyeyi anlatacak kadar içeriğin kullanılması.
Tempo	Hikâyenin hızlı ve yavaş ilerlemesini sağlayan ritmi.
Yazı	Hikâye anlatımını, yerine göre destekleyici, tamamlayıcı, bilgilendirici, açıklayıcı olarak güç veren bir unsurdur.

Kaynak: Bernard R. Robin, “Digital Storytelling: A Powerful Technology Tool for the 21st Century Classroom”, The College of Education and Human Ecology, The Ohio State University, *Routledge*, 2008, s. 223.

2.5. DİJİTAL HİKÂYE VE HABERCİLİK İLİŞKİSİ

20. yüzyılın sonlarına doğru keşfedilen ve keşfedildikten kısa bir süre sonra pek çok alanda kullanılmaya başlanan internet teknolojisinin bilgiye ulaşma, yayma ve hatta bilgiyi üreten olma gibi iletişim konusunda sağladığı imkanlar ve getirdiği kolaylıklar düşünüldüğünde habercilik sektörü için de yaygın bir biçimde kullanılması kaçınılmaz olmuştur. ¹¹⁰

Online haberciliğin ilk temelleri 1995’te, New York Times, The Washington Times gibi gazetelerin, yazılı yayınlarını birebir internete aktarmaları ile atılmıştır. ¹¹¹

¹¹⁰ Hamza Çakır, “Geleneksel Gazetecilik Karşısında İnternet Gazeteciliği”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 22, 2007/1, s. 123.

¹¹¹ T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, *a.g.e.*, s. 3.

Ardından bu akıma kanallar ve diğ er medya kuruluşları da dahil olmuştur. İnternet kullanıcı sayısının artması, online gazete ve dergilerin yaygınlaşması, bunların yanı sıra blogların ve sosyal paylaşım sitelerinin ortaya çıkması gibi rekabeti arttırıcı nedenler, internet yayıncılarını gerek ara y ızlerinde olsun gerekse haber üretim tarzlarında ve içeriklerinde olsun değişiklikler yapmaya ve yenilikler üretmeye sevk etmiştir. Son olarak ortaya çıkan yenilik ise habercilik sektöründe bugünlerde sıklıkla kullanımına rastladığımız dijital hikâye anlatıcılığıdır.

Dijital hikâye anlatıcılığı bugün BBC, CNN, el-Cez ra gibi kanalların sosyal paylaşım sitelerinde “hadiselerin” anlatımında sıklıkla kullanılmaktadır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAP HABERCİLİĞİNDE DİJİTAL HİKÂYE ANLATICILIĞI:

AJ+ ‘ARABÎ ÖRNEĞİ

3.1. Arap Dünyasında Dijital Hikâye Anlatımın Gelişimi ve AJ+ ‘Arabî’nin Ortaya Çıkışı

3.1.1. Araplarda Hikâye Türüne Genel Bir Bakış

Arap Edebiyatında diğer dünya edebiyatlarında olduğu gibi hikâye türünün tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Her ne kadar kimi edebiyatçılar hikâyenin Araplara Batıdan geçen bir tür olduğunu iddia etse de Arap hikâyeciliğinin gelişimine bakıldığında durumun öyle olmadığı net bir şekilde anlaşılmaktadır. Arap Edebiyatında başta politik, sosyal, felsefî, dinî hikâyeler olmak üzere farklı tarz ve muhtevalar barındıran çok sayıda hikâye Cahiliye Döneminden bugüne değin üretilmiştir. Sehl b. Hârûn’un kaplan ve tilki etrafında gelişen bir masal kitabı olan *Kitâbu’n-Nemir ve’s-Sa’leb*’i, ya da İbn Şüheyd’in cinler âlemine yaptığı hayali bir seyahati anlatan *Risâletu’t-Tevâbi’ ve’z-Zevâbi*’si veya Ebü’l-Alâ el-Ma’arrî’nin mânevî âlemlere hayalî yolculuğundan bahseden eseri *Risâletu’l-Gufrân*’ı ya da kim tarafından ortaya konulduğu tam olarak bilinmemekle birlikte Arap şairi Antere’nin hayatı etrafında şekillenen bir Arap kahramanlık hikâyesi olan *Sîretu Antere* gibi eserler Arap Edebiyatında hikâye türünün en eski örneklerindendir.¹¹²

Yukarıda bahsedilen eserler dışında Araplardan Batıya eserler verildiği de bilinen bir gerçektir. Bu eserlerin en meşhur örnekleri olarak da Daniel de Foe’nun, İbn Sînâ’nın ve ardından İbn Tufeyli’nin kaleme aldığı ve *Hay’ b. Yakzân*’dan esinlenerek ortaya

¹¹² İbrahim Avaz, “Meta ‘Arafe’l-Edebu’l-Arabî Fenne’l-Kıssa?”, *Şebeketu’l-Elûke*, 2013; Cemal Muhtar, “Antere Kıssası”, *DİA*, c. 3, 1991, s. 237; Mehmet Azimli, “Sehl b. Hârûn”, *DİA*, c. 36, 2009, s. 319; Mustafa Aydın, “İbn Şüheyd”, *DİA*, c. 20, 1999, s. 381; A. Cüneyt Eren, “Risâletü’l-Gufrânı”, *DİA*, c. 35, 2008, s. 127.

çıkardığı ileri sürülen dünyaca ünlü iki hikâye olan Robinson Crusoe ile Tarzan gösterilmektedir.¹¹³ Örneklerden de anlaşılacağı üzere hikâye Araplara Batıdan geçmiş bir tür değildir. Bununla birlikte, daha önce de ifade ettiğimiz gibi “*hikâye etmenin tarihi insanlık tarihi kadar eskidir.*”¹¹⁴ Dolayısıyla aslında bir anlatı türü olarak hikâye hiçbir kültürün doğrudan malı veyahut bir başka ifadeyle doğrudan keşfi değildir.

Bütün bunların yanı sıra, bir dilin kelime hazinesi de o dilin konuşulduğu toplumun kültürü hakkında bazı ipuçları vermektedir.¹¹⁵ Arap Edebiyatında hikâyenin çok sayıda alt türe ayrılmış olması, hikâye kavramını karşılayan birden fazla kelimenin bulunması ve bu kelimelerin Arap diline özgü olması hikâyenin Arap Edebiyatında eski zamanlardan itibaren bulunduğunu ve Batıdan alınmış olmadığını kanıtlar niteliktedir. Arapçada hikâyenin çeşitli türlerini karşılayan kelimelerden bazıları ise başta Kur’an’da zikredilen “kasas”, “hadîs” ve “nebe” olmak üzere “uhdûse”, “nâdire”, “hurâfe”, “üstûre”, “mesel”, “semer”, “haber” ve Türkçeye Arapçadan geçtiğini daha önce belirttiğimiz “hikâye” ile hikâye anlamını taşıyan ancak günümüzde daha çok roman türünü karşılamak için kullanılan “rivâyet”dir.¹¹⁶ Son olarak doğrudan hikâye olarak isimlendirilmese de hayalî bir kahramanın başından geçen olayların ve maceraların hayalî bir hikâyeci tarafından anlatıldığı kısa hikâyelerden oluşan “makâmât” adlı bir hikâye türü de bulunmaktadır.¹¹⁷ Makâmât’ın hikâye türü olduğuna dair Arap Edebiyatçılarında bir görüş birliği söz konusu olsa da ünlü Arap Edebiyat tarihçisi Şevkî Dayf bu türün hikâye olduğunu kabul etmemekte ve onun bir belîğ yani söz sanatı olduğunu savunmaktadır.¹¹⁸

Yukarıda da ifade edildiği üzere “makâmât” ve “rivâyet” kelimelerinde de hikâye kavramını karşılayan bu kelimelerin anlamlarında var olan ve sonradan oluşan

¹¹³ İlhan Kutluer, Hasan Katipoğlu, “Hay B. Yakzân”, *DİA*, c.16, 1997, s. 551.

¹¹⁴ Yağcı, *a.g.m.*, s. 147.

¹¹⁵ Soner Gündüzöz, “Arapçada Kültür-Dil İlişkisi: Arapça’nın Yapılanması ve Algılanmasında Etkili Ögeler”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi V*, Sayı 2, 2005, s. 219.

¹¹⁶ Yazıcı, *a.g.mad.*, s. 480.

¹¹⁷ Hulusi Kılıç, “el-Makâmât”, *DİA*, c. 27, 2003, s. 414-415., Ayrıca bkz. Rahmi Er, *Bedî’u’z - Zamân El-Hemezânî ve Makâmeler*, M.E.B., İstanbul, 1994, Birinci Bölüm.

¹¹⁸ Rahîm Harîbid ‘Adîyye, Şî’riyye el-makâmât, makâmât Bedîu’z-Zemân el-Hamazânî enmuzecen, Câmiatu’l-Kûfe, *Kulliyetu’l-Âdâb, Mecelletu’l-Lugati’l-‘Arabîyye ve Âdâbiha*, el-Adad 10, 2010, s. 31.

farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin “mesel” kelimesinin gerçek anlamı atasözlerini ifade etmektedir. Doğu edebiyatlarında hayat tecrübelerinin kısa özetleyicisi olan atasözlerinin dolaylı yoldan da olsa bir olay aktarılması nedeniyle hikâyelerle arasında bağlantı kurulmuş ve hikâyelerin bu yönüyle atasözlerinden çıkmış olabileceği ihtimali dile getirilmiştir. Bu nedenle Arap Edebiyatı literatüründe atasözleri de kimi edebiyatçılar tarafından hikâye türü kapsamında değerlendirilmektedir.¹¹⁹ Bu ayrımı en iyi ortaya koyan örneklerden bir diğeri ise “semer”dir. “Semer” kelimesi de mesel gibi hikâye kavramını karşılamakta ancak diğer kelimelerden Arapların gece sohbetlerini ve bu sohbetlerde anlatılan hikâyeleri kapsayarak ayrılmaktadır.¹²⁰

Bu gibi yukarıda belirtilen diğer kelimelerin de kendilerine özgü farklılıkları bulunmaktadır. Günümüzde ise Arap Edebiyat literatüründe doğrudan hikâyeyi karşılamak için günümüz hikâye özelliklerini taşıyan “kıssa” kelimesi kullanılmakla birlikte kıssa kelimesiyle hemen hemen aynı anlama sahip olan “hikâye” kelimesinin kullanımına da özellikle halk arasında rastlanılmaktadır.

Şiir ve nesir olarak iki başlık altında incelenen Arap Edebiyatında nesir başlığı altında yer alan Arap hikâyeciliği yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere gerek eser bakımından gerekse kelime ve tür bakımından oldukça çeşitli ve zengindir.

Bu çeşitliliğe ve zenginliğe sahip Arap hikâyeciliğinin gelişimi, hikâyeciliğin revaçta olduğu dört dönemde incelenmektedir. Bu dönemlerden ilki Cahiliye Dönemi, ikincisi Sadru'l-İslam Dönemi (ilk dört halife ve Emevîler), Üçüncüsü Abbasiler Dönemi, dördüncüsü Osmanlı Dönemi, Beşincisi ise yeni Arap Edebiyatı olarak da isimlendirilen Modern Dönemdir.¹²¹

3.1.1.1. Cahiliye Dönemi (500-622)

Cahiliye Döneminde en revaçta olan anlatı türü bilindiği üzere şiidir. Dönemin şiiirleri genel olarak sevinçler, üzüntüler, kahramanlıklar, savaşlar, yenilgiler gibi

¹¹⁹ Yazıcı, *a.g.mad.*, c.17, s. 480.

¹²⁰ Nebi Bozkurt, “Müsamere”, *DİA*, c. 32, 2006, s. 75-76.

¹²¹ Yazıcı, *a.g.mad.*, c.17, s. 480; Hanna Fâhûrî, *el-Câmi fi târîhi'l-edebi'l-Arabî*, Daru'l-Cîl, Beyrût, 1986, s. 39.

kabilelerinin yaşadığı önemli olayları yansıtmaktadır. Şiire olan düşkünlükleri ile bilinen Cahiliye Dönemi Araplarının şiir dışında hikâyeler anlattıkları da bilinmektedir. Bu hikâyeleri anlatan en bilindik isimlerden birisi ise Kur'an hakkında müşriklerin söyledikleri “esâtîrû'l-evvelîn” sözünün sahibi olan Nadr b. el-Hâris'dir.

122

el-Hâris, Kureyşlilere evvelkilerin masallarını, Pers krallarını ve efsanevi Pers kahramanları olan **Rustem ile İsfendiyâr**'ın hikâyelerini anlatmaktadır. Dönemde el-Hâris dışında, ehli kitap olanların Enbiya kıssaları ile şairlerin şiirlerini anlattıkları hikâyeler de bulunmaktadır.¹²³ Cahiliye Döneminde halkın geceleri bir araya gelmek suretiyle gerçekleştirdiği sohbetler olan “semerler” de oldukça yaygındır. Bu sohbetlerde İsrâiliyat kaynaklı efsanevî bir dev olan **Ûc b. Unuk**, Kur'an'da bahsedilen sel baskını **Seylû'l-Arim** ve Fil Vak'ası olarak bilinen **Âmü'l-fil** gibi hikâyeler anlatılmaktadır.¹²⁴ Bütün bunların yanı sıra Cahiliye Dönemi'ne ait olan ancak sonradan yazıya geçirilen **Sîretü Antere** ve **Sîretü'z-Zîr Sâlim** gibi Arap hikâyeciliğinin gelişmesinde önemli katkıları ve etkileri olan hikâyeler de bulunmaktadır.¹²⁵

Bu denli çok edebî üretimi ortaya koyabilmiş olan Cahiliye Araplarının “Eyyâmu'l-Arab” olarak isimlendirdiği ve Arap kabilelerinin kendi aralarında veya komşu kabilelerle yaptıkları savaşları ifade eden “Arap günleri” dönemin ürünlerinin birincil beslenme kaynağını oluşturmaktadır.¹²⁶ Öyle ki Mehmet Ali Kapar TDV İslam Ansiklopedisi'nde “Eyyâmu'l-Arab” başlığında bu savaşlarda cereyan eden olayların nesir veya nazım halinde anlatıldığı “eyyâm” isimli bir kıssa çeşidinin ortaya çıktığını ifade etmiştir.¹²⁷

¹²² İrfan Aycan, “Nadr B. Hâris”, **DİA**, c. 32, 2006, s. 280.

¹²³ Hanna Fâhûrî, **a.g.e.**, s. 120; Omar Abdüsselam Tedmîrî, **es-Sîratu'n-Nebeviyye li-İbnu Hişâm**, Daru'l-Kitabu'l-Arabî, c. 1, Beyrût, 1990, s. 328.

¹²⁴ Mustafa Fayda, “Fil Vak'ası” **DİA**, 1991, c. 3, s. 373; Fâhûrî, **a.g.e.**, s. 120; Nebi Bozkurt, “Ûc B. Unuk”, **DİA**, c. 42, 2012, s. 34-35; Ömer Faruk Harman, “Arim”, **DİA**, c. 13, 1996, s. 70.

¹²⁵ Yazıcı, **a.g.mad.**, c.17, s. 479.

¹²⁶ Kadri Yıldırım, “Eyyâmu'l-Arab (Arap Savaşları) Bağlamında Zûkâr Savaşı ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme”, **Marife Dini Araştırmalar Dergisi**, Sayı 2, 2008, Güz, s.125.

¹²⁷ Mehmet Ali Kapar, “Eyyâmu'l-Arab”, **DİA**, c. 12, 1995, s. 15.

Şevki Dayf'ın belirttiği üzere hikâyelerle oldukça ilgilenen ve "Semer"lerde hikâyeler dinlemek için heyecanlanan Cahiliye Dönemi toplumunun;¹²⁸ ifrit, cin, şeytan, yıldız masalları, hurafeler, hayvan hikâyeleri, atasözleri, mitler gibi doğaüstü olayları konu edinen hikâyeleri bulunduğu gibi "Eyyâmûl Arab" örneğinden de anlaşılacağı üzere hayatın gerçeklerini yansıtan hikâyeleri de bulunmaktadır. Son olarak yazılı edebi geleneğin olmadığı Cahiliye Dönemi'nde, hikâyelerden bazıları Emevî Dönemi'nde yazıya aktarılınca kadar Arap toplumu tarafından sözlü anlatı yoluyla anlatılmaya devam etmiştir.

Cahiliye Dönemi hikâyeciliği teknik açıdan ele alındığında ise İslami dönemden farklı birtakım anlatım özellikleri taşıdığı görülmektedir. Tarihi değerinin yanında sanatsal değeri de ispatlanmış olan dönemin hikâyelerinde anlatılmak istenen hikâye kısaca ifade edilmesine rağmen, anlam bakımından oldukça derindir. Ayrıca hikâyeler sıkıcılıktan ve detaylardan uzak, hızlı bir tempoya sahiptir. Bunun yanı sıra Cahiliye Dönemi hikâyelerinde dinleyicinin hikâyeyi anlamasını zorlaştıran çokça yer, mekân ve kişi isimleri zikredilmektedir. Son olarak Cahiliye Dönemi hikâyeleri içerisinde çokça şiir dizelerine yer verilmektedir.¹²⁹

3.1.1.2. Sadru'l-İslâm Dönemi (622-750)

İslamiyet'in nüzulü sonrası Cahiliye Dönemi Araplarının yaşadığı sosyolojik ve siyasi değişimler, çok geçmeden kendisini edebiyat sahasında da hissettirmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'deki kıssaların da etkisiyle Arap hikâyeciliği halk arasında varlığını arttırmaya ve yaygınlaşmaya başlamış, neticede Cahiliye Dönemi'nde var olan cin ve yıldız masalları, hurafeler ve kabile savaşlarını anlatan hikâyeler yerini dini motiflere, hikmetli sözlere ve süslü hikâyelere bırakmıştır. Her ne kadar dönemin hikâyeleri Kur'ân-ı Kerîm'in etkisiyle enbiya ve resuller etrafında dönen din temalı "الديني" ahlakî ve sosyal hikâyelerden oluşsa da bilgilendirici "الإخباري", övünme "الفخري", kahramanlık "البطولي" gibi konuları ele alan hikâyeler de görülmektedir.¹³⁰ İlerleyen zamanlarda ise bahsi geçen hikâye temaları arasına eğlendirici nitelikteki hikâyeler de dâhil olmuştur.

¹²⁸ Şevki Dayf, *el-Asru'l-câhilî, Târîhu'l-edebî'l-Arabî*, Dâru'l-Meârif, Beyrut, 11. Baskı, ty., s. 399.

¹²⁹ Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 122.

¹³⁰ *a.e.*, s. 382.

Hikâye anlatıcılığı Halifeler Dönemi'nde Mescid-i Nebevî'de de görülmeye başlanmıştır. Mısırlı tarihçi Makrîzî, *Hutat ve'l-Âsâr* adlı eserinde Mescid-i Nebevî'de ilk hikâye anlatan kişinin Temîm ed-Dârî olduğunu ifade etmiştir.¹³¹ İslâmî Dönem'de resmi manada ilk defa ed-Dârî Hz. Ömer'den izin alarak, mescitte Cuma namazlarından sonra insanlara vaazlar vermiş ve bu vaazlarında kıssalar anlatmıştır. Hz. Osman zamanında ise ed-Dârî'nin haftada bir gün olan konuşması iki güne çıkartılmıştır.¹³² ed-Dârî'nin konuşmalarında neler anlattığı konusunda net bir bilgi bulunmamakla birlikte vaaz ve hikâyelerini Kur'an ve hadisler etrafında şekillendirdiği bilinmektedir.¹³³

Hikâye türüne karşı olan bu ilgi artışı Emevîler Dönemi'nde de (661-750) devam etmiştir. Dönemde gerçekleştirilen fetihler sonucu diğer ilim dallarında olduğu gibi hikâyecilik sahasında da ilerlemeler kaydedilmiştir.¹³⁴ Bu dönemde Araplar farklı milletlerle temasta bulunarak başka halkların hikâyelerine özgü motiflerden etkilenmiş ve bunları kendi hikâyelerine yansıtmaya başlamıştır.

Hikâyenin hem avam hem de havas arasında yaygınlığının ulaştığı boyut Makrîzî'nin Emevî hükümdarı Muâviye hakkındaki rivayetinden anlaşılmaktadır. Makrîzî, Muâviye'nin sabah ve akşam namazlarından sonra günde iki defa kıssa anlatılmasını emrettiğini ve bu emri diğer şehirlere de tebliğ ettirdiğini rivayet etmiştir.¹³⁵

Bu döneme ait bilinen en ünlü hikayelerden biri ise İbn Kuteybe'nin *eş-Şi'r ve's-şu'ârâ*'sı ile Ebü'l-Ferec el-İsfahânî'nin *el-Egânî*'sinde yazılı metin haline getirdiği Türk Edebiyatında da sıklıkla anlatıla gelen *Kays ve Leylâ* yani *Leyla ile Mecnun* hikayesidir.¹³⁶

¹³¹ Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 382.

¹³² Ali Muhammed Nasr, "Arap Edebiyatında Hikâye ve Kur'ân-ı Kerim Deki Kıssaların Müdafaası", Çeviren: Abdülkerim Seber, *Ağrı İslâmî İlimler Dergisi*, 2018, s. 130.

¹³³ Hasan Cirit, "Vaiz ve Kıssacıların Hadis ilmiyle Münasebetleri", *Diyanet İlmî Dergi*, c. 36, Sayı 1, Ocak-Şubat-Mart, 2000, s. 33.

¹³⁴ Yazıcı, *a.g.mad.*, c.17, s. 479.

¹³⁵ Makrîzî, *el-Hutat*, c. 2, s. 253, Aktaran: Hasan Cirit, *a.g.m.*, s. 35.

¹³⁶ İsmail Durmuş, "Leylâ ve Mecnûn", *DİA*, c. 27, 2003, s. 159.

İslamî Dönem hikâyelerinin yapısal özelliklerine gelindiğinde ise hikâyelerde serim, düğüm ve çözüm şeklinde belirli bir olay örgüsünün olmadığı ve doğaçlama olarak anlatıldığı görülmektedir. Bu dönemin hikâyelerinin en önemli özelliği hikâyelerin kolay anlaşılır olmasıdır. Dönem hikâyelerinin bir dedenin torununa veya bir babanın evladına yahut arkadaşın arkadaşına öğüt vermesi şeklindeki anlatımlardan oluşması onların halk arasında oldukça yaygınlaşmasını sağlamıştır.¹³⁷ Bunların yanı sıra İslamî Dönem’deki hikâyelerin eğlenceli ve keyif veren bir yanı da bulunmaktadır.

3.1.1.3. Abbasiler Dönemi (750-1258)

Abbasiler Dönemi’nden önce Kur’ân-ı Kerîm ve Hadisleri yorumlamak ve inceliklerini anlamak amacıyla başlayan edebi çalışmalar, Abbasiler Dönemi’nde müstakil birer ilim dalı halini almıştır.¹³⁸ Bu dallardan birisi ise hikâyeye türüdür. Hikâyelerin uzamaya başladığı, kısa hikâyelerin ise çeşitlendiği görülen Abbasiler Dönemi’nin ünlü eserleri arasında *Elf Leyle ve Leyle* (Binbir Gece), Cahiz’in *Kitabu’l-Buhala*’sı, İbn Tufeyl’inin felsefî eseri *Hay b. Yakzân* ve Abbasiler Dönemi’nin başlangıcına denk gelen ve Pehleviceden (eski Farsça) Arapçaya İbnu’l-Mukaffa’ tarafından çevrilen bir fabl türü olan *Kelile ve Dimne* yer almaktadır. Tüm bu hikâyelerin yanı sıra Arap hikâyeciliği tarihinde önemli bir yere sahip olan, hayalî bir kahramanın başından geçen olayların ve maceralarının hayalî bir hikâyeci tarafından anlatıldığı kısa hikâyelerden oluşan “makâmât” isimli bir tür bulunmaktadır. Modern hikâyeciliğe oldukça yakın olan bu türün en bilindik eseri ise el-Harîrî’nin elli kısa hikâyeden oluşan *el-Makâmât*’ıdır.¹³⁹

Arap Edebiyatında özellikle İslamî Dönem’e ait eserlerin anlatım dilindeki sadelik her zaman halkın ilgisini çekmiştir. Ne var ki Arap Edebiyatçıları ve Arap Edebiyatı üzerinde çalışmalar gerçekleştiren araştırmacılar tarafından bu eserlerin niteliğinin niceliğine göre arka planda kalmış olduğu da ifade edilmektedir.¹⁴⁰

¹³⁷ Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 382.

¹³⁸ Hakkı Dursun Yıldız, “Abbâsîler”, *DİA*, c. 1, 1988, s. 41.

¹³⁹ Hulûsi Kılıç, “el-Makâmât”, *DİA*, c. 27, 2003, s. 414-415.

¹⁴⁰ Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 595-596.

3.1.1.4. Osmanlı Dönemi (1517-1798)

Arap Hikâyeciliği açısından oldukça verimli bir dönem olarak bilinen Abbasi Dönemi'nin 1258 yılında Bağdat'ın Moğollar tarafından işgal edilişiyle sona ermesinin ardından bölgede Eyyûbiler, Memlûklüler gibi devletler sahneye çıkmıştır.¹⁴¹ 259 yıl süren bu ara dönemden sonra 9. Osmanlı padişahı Yavuz Sultan Selim'in 1517 yılında Mısır'a girişi ile Arap Edebiyatında Osmanlı Dönemi başlatılmakta ve Napolyon'un Mısır'ı işgal tarihi olan 1798 yılı ile sonlandırılmaktadır.¹⁴² Batılı araştırmacılarca Çöküş Dönemi olarak da isimlendirilen Osmanlı Dönemi'ni bağımsız bir edebî dönem olarak değerlendirdiği ilk eserlerden birisi olarak Corcî Zeydân'ın *Târîhu Âdâbi'l-luğati'l-'Arabîyye*'si kabul edilmektedir.¹⁴³

Yeterli ehemmiyetin verilmediği, objektiflikten uzak ve yüzeysel araştırmaların gerçekleştirildiği bu dönemde,¹⁴⁴ tüm olumsuzluklara ve dönemi adeta yok sayma çabalarına rağmen Abdülkâdir el-Bağdâdî'nin *Hizânetu'l-Edeb*'i, Şehâbeddin Hafâcî'nin *Habâya'z-Zevâyâ Fîmâ Fi'r-Ricâl Mine'l-Bekayâ*'sı, Bahâeddin Âmilî'nin *el-Keşkûl*'ü gibi eserler Arap Edebiyatında özellikle nesir sahasındaki değerli eserler arasında yer almayı başarmıştır.¹⁴⁵

Arap Edebiyatında Osmanlı Dönemi hikayeciliğinde ise genel olarak önceki dönemlere ait hikâyelerin son şeklini aldığı ve olgunlaştığı görülmektedir. Bu hikâyelerden bazıları ise *Sîretu'z-Zâhiri Baybaras*, *Sîretu Ali Ezber* ve *Sîretu Hamza el-Behlivan*'dır.¹⁴⁶

¹⁴¹ Hakkı Dursun Yıldız, "Arap", *DİA*, İstanbul, 1991, s. 275.

¹⁴² Kenan Demirayak, "Osmanlı Dönemi Arap Edebiyatı Üzerine Değerlendirmeler", *Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 26, (2015-1), s. 32.

¹⁴³ Demirayak, *a.g.m.*, s. 39.

¹⁴⁴ Demirayak, *a.g.m.*, s. 55.

¹⁴⁵ Geniş bilgi için bkz. Hanna Fâhûrî, *a.g.e.* s. 1035.; Ömer Okumuş, "Âmilî, Bahâeddin" *DİA*, c. 3. 1991, 60-61; Ali Şakir Ergin, "Hafâcî, Şehâbeddin", *DİA*, c. 15, 1997, s.72-73; Nazif Hoca, "Abdülkâdir El-Bağdâdî", *DİA* c. 1, 1988, s. 230-231.

¹⁴⁶ Geniş bilgi için bkz. Kenan Demirayak, *Arap Edebiyat Tarihi IV-Osmanlı Dönemi*, Fenomen Yayıncılık, Erzurum, 2015, s. 486-501.

3.1.1.5. Modern dönem (1798- ...)

1798 yılında Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle Arap Edebiyat tarihinde Modern Dönem olarak adlandırılan yeni bir dönem başlatılmaktadır. Bunun nedeni işgalin Mısır'ın siyasal ve sosyal yapısında neden olduğu değişimlerdir. Ancak bu değişimlerin edebiyattaki etkisinin görülebilmesi, işgalin üzerinden zaman geçmesiyle ve insanların hafızalarında bu değişimler hakkında bir bilinç oluşmasıyla mümkün olmuştur.¹⁴⁷

1801 yılında Mısır'da Fransızların hakimiyeti Osmanlı Mehmet Ali Paşa komutasında bir orduyu Mısır'a göndermesiyle sona erdirilir. Vali olarak Mısır'da kalmaya devam eden Mehmet Ali Paşa burada Osmanlı'dan bağımsız bir hükümdarlık kurmak düşüncesiyle Mısır'dan Avrupa'ya burslu öğrenciler gönderir. Avrupa'da okuduklarından, yaşadıklarından, gördüklerinden etkilenen bu öğrenciler Mısır'a döndüklerinde, ülkenin bir reforma ihtiyaç duyduğu kanısına varır. Tahtavi'nin başını çektiği bir grup bu doğrultuda ülkede çeşitli yayınlar yayımlamış, çeviri faaliyetleri gerçekleştirmiş ve edebî çalışmalar yürütmüştür. Batıyla ilişkilerin artması ve Napolyon'un işgalinin toplumda yarattığı etkiler kendisini ancak 19. yüzyılda göstererek edebiyat sahasına ulaşmıştır.¹⁴⁸ Bu değişikliklerden sonra Arap hikâyeciliğinde destanî anlatıların sayısı büyük ölçüde azalmış, yapısal olarak Batının kısa hikâye türünde eserler üretilmeye başlanmıştır. Emevî Dönemi'nde olduğu gibi diğer halklarla iletişime geçilmesi sonucu edebi türlere yansıyan değişiklikler, bu sefer Modern Edebiyat Dönemi'ne geçişte, Batıyla etkileşim sonucu yaşanmıştır.¹⁴⁹

Neticede “*Arap dünyasında modern anlamda hikâye türü ilk defa Mısır'da doğmuş, ardından diğer ülkelere yayılmıştır.*”¹⁵⁰ Mısır'da ve Arap Edebiyat tarihinde Modern hikâyenin ilk örneklerini kaleme alan yazar Muhammed Teymûr olarak bilinmektedir. Teymûr'un *fi'l-Kutâr* adlı eseri ise bazı araştırmacılar tarafından Arap Edebiyatının ilk modern hikâyesi olarak kabul edilmektedir.¹⁵¹

¹⁴⁷ Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı -I (1914-1944)*, Hece Yayınları, Ankara, 2015, s. 13.

¹⁴⁸ Er, *a.g.e.*, s. 13-14-15-16.

¹⁴⁹ Yazıcı, *a.g.mad.*, c. 17, s. 481.

¹⁵⁰ Yazıcı, *a.g.mad.*, c. 17, s. 481.

¹⁵¹ Yazıcı, *a.g.mad.*, c. 17, s. 481.

Arap hikâyeciliğinin modern döneminde artan çeviri faaliyetleri, toplumların etkileşimleri ve ortaya koyulan başarılı eserler sonrası okuyucular tarafından hikâyeye gösterilen ilgi her geçen gün artmıştır. Son olarak modern hikâyeciliğin ortaya çıkışından günümüze Arap hikâyesi metot, teknik, muhteva, çevre, şahıs, dil ve üslûp açısından birçok değişiklik yaşamıştır.¹⁵² Bu yaşanan değişikliklere ise günümüzde bir yenisi daha eklenmiş, tüm dünyada olduğu gibi Arap hikâyeciliğinde de yeni bir dönem olarak dijital hikâye anlatıcılığı ortaya çıkmıştır.

3.1.2. Arap Dünyasında Dijital Hikâye Anlatıcılığının Gelişimi

Tüm dünyada olduğu gibi Arap ülkelerinde de 21. yüzyılın başlarında teknolojik devrimlerle birlikte çeşitli alanlarda radikal değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişikliklerden nasibini alan mecralardan birisi de medya olmuştur.¹⁵³

Batı ve Arap medya kurumlarından bir grup yatırımcı, internet ağının gazetecilik sahası için muazzam bir potansiyele sahip olduğunu fark ederek bu sahaya yatırım yapmaya başlamıştır. İlk hamle, Amerikan "San Jose Mercury" gazetesinin dünyadaki ilk haber sitesi yayınına başlatması olmuştur.¹⁵⁴

Gerçekleşen bu ilk adımdan sonra "San Jose Mercury" gazetesini çok sayıda medya kuruluşu takip etmiştir. Arap dünyasında ise bu atılımı ilk olarak "An-Nahar" ve "Asharq Al-Awsat" gibi gazeteler gerçekleştirmiştir. İlk web tabanlı elektronik Arap gazetesi ise "Elaph" adlı site ile yayın hayatına girmiştir. "el-Cezîra" ve "el-Arabiya" gibi Arap televizyon dünyasının önemli kanalları da bu alana çok geçmeden katılarak internet sitelerini faaliyete sokmuştur.¹⁵⁵

İnternet teknolojisindeki gelişmeler sonucunda ortaya çıkan sosyal paylaşım sitelerinin potansiyelinin farkına varan "el-Cezîra" dijital medyanın bu alanına yatırım yapan lider medya kuruluşlarından birisi olarak AJ+ platformunu kurmuştur.

¹⁵² Yazıcı, *a.g.mad.*, c. 17, s. 484.

¹⁵³ Kemal Hâmidû, "el-İ'lâmu'l-ictimâ'î ve tahhavvulâtu'l-bieti'l-ittisaliyyeti'l-'Arabiyyeti'l-cedide", *Merkezu'l-Cezîra li'd-Dirâsât*, 2018, s. 2.

¹⁵⁴ Muhammed el-Emîn Mûsâ, "İktisâdiyyâtu's-sahâfeti'l-ilektruniyyeti'l-'Arabiyye: el-vâki' ve'n-nemûzec", *Merkezu'l-Cezîra li'd-Dirâsât*, 2017, s. 3.

¹⁵⁵ Mûsâ, *a.g.m.*, s. 3.

3.1.3. AJ+ Platformu

3.1.3.1. AJ+ ve Tarihi

AJ+ (AJ Plus), el Cezîra Medya Ağı tarafından 15 Eylül 2014 yılında hedef kitlesi genç nesiller olan ulusal ve uluslararası haberlerin yanı sıra insan hikâyelerine de yer veren, Facebook, Twitter, YouTube ve Instagram dahil olmak üzere tüm çevrimiçi sosyal topluluklarda içerik oluşturan bir dijital medya platformu olarak kurulmuştur.¹⁵⁶ Platform kendisini dünyada yaşanan siyasi gelişmeler, sosyal ve tarihi meseleler, insan hikâyeleri, doğa olayları gibi konular hakkında ilgi çekici, kısa, öz ancak bağlamsal olarak çoğu ana akım medya haberinden çok daha derinlere inebilen ve paylaşılabılır bilgiler üreten, mobil ve sosyal medya ağı akışları için güncel bir deneyim olarak tanımlamaktadır.¹⁵⁷

2014 yılında İngilizce dilinde yayın hayatına başlayan AJ+, geçirdiği bu süre zarfında kayda değer bir başarı elde etmesinin ardından Fransızca, İspanyolca ve sonunda Arapça platformları da hayata geçirmiştir. 30 Mayıs 2016 tarihinde kurulan AJ+ عربي (AJ+ ‘Arabi’)¹⁵⁸ 2019 yılı itibarıyla YouTube, Facebook, Instagram ve Twitter platformlarında toplam 10 milyon takipçi sayısını aşmıştır.

Oldukça geniş bir kitleye hitap eden AJ+ عربي’nin AJ+ كبريت (AJ+ Kibrit) ve AJ+ الساحة (AJ+ Saha) adında iki ayrı paylaşım sahası daha bulunmaktadır. AJ+ كبريت başlarda AJ+ ‘Arabi’nin doğrudan içinde yer alırken sonradan içerik yönünden ayrılmış ve yalnızca sosyal medya kitlesine ve yapısına uygun mizansenlerin yer aldığı program ve dizilerin üretildiği bir platform olarak YouTube’da faaliyet göstermeye başlamıştır. Sanatsal ve edebi içerik üreten AJ+ الساحة ise sanatseverlerin sınırsız bir yaratıcılık dünyasına dalmalarını sağlayacak bir arena olarak tanımlanmakta ve yine aynı şekilde YouTube’da faaliyet göstermektedir.

¹⁵⁶ Al Jazeera Media Network, “Fusing the latest technology with good old-fashioned journalism”, t.y., (Erişim) <https://network.aljazeera.com/aj>, 24 Mart 2019.

¹⁵⁷ Al Jazeera Media Network, “Fusing the latest technology with good old-fashioned journalism”, t.y., (Erişim) <https://network.aljazeera.com/aj>, 24 Mart 2019.

¹⁵⁸ Şebeketu’l-Cezîrati’l-İlâmiyye, “İtlâk “el-Cezîra Bilas” bi’l-‘Arabi”, 2016, (Erişim) <http://bit.ly/2LehRT6>, 28 Mart 2019.

3.1.3.2. AJ+ ‘Arabî Videoları Hakkında Genel Bir Değerlendirme

3.1.3.2.1. AJ+ ‘Arabî Video Türleri

Robin’in daha önce dijital hikâye anlatıcılığında kişisel hikâyeler, bilgilendirici ve öğretici hikâyeler ve tarihsel hikâyeler şeklinde üç başlık altında topladığı türler, AJ+ ‘Arabî’deki videolarının konu ve anlatım tarzlarındaki çeşitlik nedeniyle kimi zaman daha özele inerek politik meseleler, sosyal meseleler, ekonomik ve kültürel konular şeklinde alt başlıklara ayrılabilir. ¹⁵⁹

3.1.3.2.2. AJ+ ‘Arabî Videolarında Süre

Yüzyılımızın edebiyat sahasında kısa hikâye türü olarak adlandırılan bir tür ön plana çıkmaktadır. Bu türün en önemli özelliklerinden bazıları ise olayları sebep sonuç ilişkisiyle vermesi, mesajı ön planda tutması ve genellikle tek bir olayda yoğunlaşmasıdır. ¹⁵⁹ Ayrıca türde öne çıkan bir diğer özellik ise “kısa” olmasıdır. Dijital hikâye anlatıcılığında bu türe dair özelliklere rastlanmaktadır. Büyük ölçüde hızlı yaşam ve tüketim kültürünün etkisi altındaki genç nesilleri hedefleyerek ortaya çıkan AJ+ ‘Arabî videolarında da dijital hikâye anlatıcılığının temel kurallarından olan kısa anlatım metodu benimsenmiştir. AJ+ ‘Arabî Dünya ve Arap coğrafyasında gündemindeki olayları, yaşanan gelişmeleri, haberleri ve birtakım genel kültür niteliğindeki bilgileri kısa hikâye türündeki gibi kısa sürede ancak azami boyutta aktarmaktadır.

-Habercilikteki dijital hikâye anlatıcılığında kısa anlatımın tercih edilmesinin nedenlerinden birisi de bilgi akışında var olan hızdır. İnsanların ellerinde bulunan cep telefonlarından ulaşabildikleri binlerce sayıdaki kanal ve bu kanallarla olan rekabet unsuru güncel bir olayın aktarımının olabildiğince hızlı sürede paylaşılma zaruriyetini doğurmuştur. Bu denklemlerde videolardaki anlatım süresi kısa ancak anlam ve bilgi itibarıyla yoğundur. Bu sebep habercilikte kısa anlatım türünün benimsenmesinin nedenlerinden birisi olmuştur. AJ+ ‘Arabî videoları da genel itibarıyla 1 ila 3 dakika

¹⁵⁹ Çetin, *Türk Hikâyesi Tahlilleri*, s.17.

kimi zamansa işlenen konuya bağlı olarak bu süre 4 ila 6 dakika gibi aralıklarla aktarıldığı görülmüştür.

AJ+ ‘Arabî videoları dijital hikâye anlatıcılığının “kısa süreli olma” özelliğine uygun olarak kısa hikâyelerden oluşmaktadır. Genel itibariyle dijital hikâyelerin süresi 1-3 dakika arasında değişmektedir. Ancak dijital hikâyede işlenen konuya bağlı olarak bu süre kimi zaman 4-6 dakika gibi aralıklara da ulaşabilmektedir. Örneğin AJ+ ‘Arabî’nin 2017 yılının aralık ayını baz alarak kendi videoları hakkında yayımlamış olduğu raporda videolarının %76’sının 1-2 dakika aralığında seyrettiği, 2 dakikalık videoların oranının ise %12 olduğu, kalan yüzde %12’lik oranın ise 1 dakikalık içeriklere tekabül ettiği ifade edilmektedir.¹⁶⁰

3.1.3.2.3. AJ+ ‘Arabî Videolarında Müzik

Kurgunun temel elementlerinden biri olan müzik AJ+ ‘Arabî videolarında başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Her videonun türüne uygun müzik parçası tercih edilmiştir. Örneğin gerilimli bir hikâyeyi anlatan videolarda gerilim müziği, duygusal bir hikâyeyi anlatan videolarda duygusal müzikler kullanılmıştır. Videolarda çoğunlukla tek müzik parçası kullanılmış olsa da hikâyedeki olayın ritminin değişiklik gösterdiği noktalarda farklı müzikler de kullanılmıştır. Kullanılan müzik parçaları dijital hikâyede müziğin destekleyici niteliğine uygun olarak anlatıcının veya kahramanın sesini bastırmadan hafif bir seviyede kullanılmıştır. Videolarda kullanılan grafiklerin ve geçiş efektlerin sesleri ile görüntülerdeki doğal sesler de müzikle uyumlu kullanılmıştır. Müziğin miksajı kullanılan görüntünün ritmine uygun yapılmıştır.

3.1.2.3.4. AJ+ ‘Arabî Videolarında Kapak Fotoğrafı ve Yazısı (Thumbnail), Başlık (Title) ve Tanıtım Yazıları (Caption)

Habercilikte kullanılan dijital hikâye anlatıcılığı videoları sosyal medya mecralarında paylaşılacak üzere üretildiğinden videolarda video içeriği harici üç önemli öge daha

¹⁶⁰ Lihusni Sekur, “Rivâyetu’l-haber ‘Abra’l-fıdyo ‘Arabiyyen”, *Ma’hedu’l-Cezâra li’l-İ’lâm*, 2018, s.12. (Erişim) <http://bit.ly/2xepnW2>, 01 Mayıs 2019.

bulunmaktadır. Bunlar; kapak fotoğrafı ve yazısı, videonun başlığı ve tanıtım yazılarıdır.

-Kapak fotoğrafı ve yazısı: İzleyicinin dikkatini çekmesine ve videoyu açmasına neden olacak kilit bir noktadır. AJ+ 'Arabî videolarında kullanılan videoların kapak fotoğraflarının çarpıcı olduğu ve içerik hakkında fikir verici bir nitelik taşıdığı görülmektedir. Kapak fotoğrafı yazılarının da hikâyeyi en fazla 2-3 kelimeyle anlatan çarpıcı kelimelerden seçildiği görülmektedir.

-Videonun başlığı: Videonun başlığı kapak fotoğrafı ve yazısıyla aynı öneme sahiptir. Hızla akan haber ve video akışı içerisinde izleyicinin dikkatini çekmek ve onun hikâyeyi izlemesini sağlamak amacını gütmektedir. İçeriği özetleyici nitelikte olan video başlığının kimi zaman hikâyenin içerisindeki ilginç veya çarpıcı bir bilgiyi aktardığı, kimi zaman da izleyiciye videonun içeriğinde cevabı verilen bir soruyu yönelterek merak uyandırdığı görülmektedir. Örneğin “Filipinler’de İslam ve Moro Müslümanları hakkında ne biliyorsunuz?” videosundaki soru gibi.¹⁶¹ AJ+ 'Arabî videolarında genellikle 8-9 kelimeden oluşan bu başlıklar bulunmaktadır bu başlıklar diğer habercilikte dijital hikâye anlatıcılığı sergileyen Arap sosyal medya platformlarına göre kimi zaman daha uzun kalabilmektedir.

-Tanıtım yazısı: Tanıtım yazısı dikkati videoya çekilmiş olan izleyicinin ilgili video hakkında daha fazla bilgi edinme ihtiyacını karşılayan ve video hakkında açıklayıcı bilgiler içeren yazıdır. AJ+ 'Arabî videolarında bu yazıların kimi zaman uzun, kimi zaman kısa yazıldığı görülmektedir. Bu yazıların ayrıca soru şeklinde ve emoji kullanılarak yazıldığı da görülmektedir.

¹⁶¹ AJ+ Arabî, “Mâzâ ta’rifûn ‘anî’l-İslâm fi’l-Filibbîn ve ‘an müslimi’l-Moro”, 2019, (Erişim) <http://bit.ly/2NyXDGq>, 05 Mayıs 2019.

3.1.2.3.5. AJ+ ‘Arabî Videolarında Söylem

Söylem bir bakıma söyleme biçimlerini ifade eden bir kavramdır. İnsanların farklı bakış açıları, kültürleri, inançları, değerleri ve yargıları söylemlerin başkalaşmasına yol açmaktadır.¹⁶²

Katar merkezli bir kuruluş olan “el-Cezîra” bünyesinde faaliyet gösteren AJ+’ın söylemi Katarın politikaları doğrultusunda şekillenmektedir. Dolayısıyla bu platformda üretilen içeriklerde kullanılan ifadeler ülke çıkarları ve resmi söylemleri doğrultusunda şekillenmektedir. Örneğin el-Cezîra’nın Filistin’de İsrail ile meydana gelen çatışmalarda Müslüman-Arap olmanın bir gereği Filistinliler için şehit ifadesini kullanmaktadır.¹⁶³

3.2. AJ+ ‘Arabî Videolarının İncelemesi

“Arap Haberciliğinde Dijital Hikâye Anlatıcılığı” konulu tezimizin araştırması AJ+ ‘Arabî örneği üzerinden gerçekleştirilmiş olup, bu platformda yayınlanan videoların türleri ve yayın tarihleriyle ilgili olarak belirli bir sınırlandırmaya gidilmiştir. İlk olarak yalnızca 2019 yılının ocak ayında yayınlanan videoların ele alınması kararlaştırılarak zamansal bir daraltma yapılmıştır. AJ+ ‘Arabî videolarındaki anlatım çeşitliliğin fazla olması nedeniyle ocak ayı içerisinde paylaşılan 29 videonun içerisinden hikâye anlatıcılığının ön planda olduğu 3 videonun detaylı incelemesi yapılmıştır. Bu 3 videonun konuları güncel ve siyasi olaylar ile insanı merkeze alan videolardan oluşmaktadır. Ayrıca AJ+ ‘Arabî videolarının tüm sosyal paylaşım mecralarında eş zamanlı olarak yayınlandığı göz önünde bulundurularak düzenli bir anlatımın sağlanması amacıyla incelemeye dahil edilen videoların tamamı AJ+ ‘Arabî’nin YouTube kanalından alınmıştır.

¹⁶² Murad Karaduman, Betül Akbulutgiller, “İnternet Gazeteciliği ve Haber Söylemi: Reina Saldırısı Haberlerinin Çözümlemesi”, *Erciyes İletişim Dergisi Akademia*, c. 5, Sayı 3, 2018. s. 13.

¹⁶³ AJ+ ‘Arabî, “Eyne zehebet Umm Razzân en-Neccâr ba‘de ziyâratı kabri ibnetihâ?”, 2019, (Erişim) <http://bit.ly/32gpIWa>, 05 Mayıs 2019.

3.2.1. Video 1: El-Burni Bin Dayyeb El-Abbasi'nin Hikâyesi

Görüntü 1: el-Burni'nin dijital hikâyesinin kapak fotoğrafı.



قصة إنسان | بعد أن عاش 30 سنة في
...مغارة بسبب إخوته .. شاهدوا كيف تغير

Görüntü 2: el-Burni'nin dijital hikâyesinden bir kesit.



Kaynak: AJ+ 'Arabî, You Tube Kanalı, (<https://www.youtube.com/watch?v=cENd8UqH4K8>), 06 Haziran 2019.

3.2.1.1.Hikâyenin Başlığı

Hikâyenin ana başlığı “Mağaradaki Yıllar” anlamına gelen “سنوات في المغارة”dır. Kapak fotoğrafı olarak ise hikâyenin baş kahramanı olan Burni’nin kendisine bağışlanan evdeki görüntüsü tercih edilmiştir. Ancak başlık tercihinde içerik ile uyum hatası bulunmaktadır. Video hakkında ilk intibayı uyandıran başlıklar izleyici açısından da oldukça önem arz etmektedir. Kapak fotoğrafı olan bir adam portresi ile mağaradaki yıllar yazısının yan yana gelmesinin uyandırdığı ilk izlenim yüksek ihtimalle bir adamın mağaradaki yıllarını anlatacağıdır. Ancak video izlendiğinde olayın baş kahramanın mağaradan sonraki yaşantısının ele alındığı görülmektedir. Bu anlamda başlık seçimi hatalıdır. Burada “Mağaradaki yıllar” yerine “Mağaradaki yılların ardından” şeklindeki bir başlık bizce daha uygun bir kullanım olacaktır.

Videonun alt başlığında ise öncelikle videonun türünün “İnsan Hikâyesi” anlamına gelen " " بعد أن عاش 30 سنة في مغارة بسبب إخوته.. " olduğu belirtilmiş ardından " قصة إنسان " " شاهدوا كيف تغير حاله... "Kardeşleri yüzünden mağarada 30 sene yaşadıkdan sonra... Halinin nasıl değiştiğini izleyin.” cümlesiyle alt başlık devam ettirilmiştir.

Son olarak videonun İngilizce “caption” olarak isimlendirilen “tanıtım yazısı”nda " في " " نواحي مدينة تستور التونسية، عاش العم البورني في الجبل مدة 30 سنة" "Tunus’un Testour şehrinin kırsalında Burni amca 30 yıl boyunca dağda yaşadı” denilerek Burni’nin hikâyesi hakkında daha fazla detaya yer verilerek olayın kahramanı dışında olayın geçtiği yer ve zamanından da bahsedilmiştir.

3.2.1.2. Hikâyenin Konusu

30 yıldır mağarada yaşayan bir adamın bölgedeki bir yetkili tarafından bulunması sonrasında yaşamının nasıl değiştiğidir.

3.2.1.3. Hikâyenin Teması

Hikâyede Burni üzerinden toplumun en küçük yapısı olan aileye gerekli önemin verilmemesi neticesinde insan yaşamının nasıl bir hal alacağı anlatılmaya çalışılmıştır.

Bununla birlikte Burni'nin toplumdan soyutlanarak 30 yılını bir mağarada geçirdikten sonra devlet yetkililerinin önyak olmasıyla birlikte Burni'ye bir iş adamı tarafından sahip çıkılması ve neticesinde topluma geri kazandırılmanın ve ümitlerinin yeşermesinin önemi anlatılmak istenmiştir.

3.2.1.4. Hikâyenin Arka Planı

Anne ve babasının vefatının ardından kalan aile fertleri tarafından sürekli olarak gördüğü şiddet sonucu dayanamayıp kaçan ve zaman içerisinde yolu bir mağaraya düşen ve burada 30 yıl boyunca yaşayan el-Burni bin Dayyeb el-Abbasi 2018 yılının mayıs ayında Tunusun Testour şehrinde Muhammed ez-Zeyiri isimli bir devlet yetkilisi tarafından bulunur. 60 yaşında olduğu öğrenilen Burni, 30 yılı aşkın bir süredir mağarada kalış hikâyesinin sosyal medyada kısa sürede yayılmasının ardından yetkililer tarafından bir huzur evine yerleştirilir.

AJ+ 'Arabî bu haberi, 2019 yılının ocak ayında yani olayın ilk duyulmasının ardından 8 ay sonra hikâyenin devamı niteliğinde paylaşır.

3.2.1.5. Hikâyede Olay Örgüsü

Dijital hikâyenin giriş bölümü Burni'nin mağarada çekilen görüntüleriyle ve insanların onu ilk tanıdığı haliyle başlamaktadır. Mağarada yaşayan Burni'nin görüntüsünün hikâyenin başında verilmesi Burni'den ve Burni'nin gündeme gelen videosundan habersiz olan izleyici için hem bir girizgâh hem de dikkat çekici bir nitelik taşımaktadır. Ayrıca bu görüntülerde yer alan Burni'ye üçüncü kişi tarafından yöneltilen “Burada mı yaşıyorsun?”, “Neden burada yaşıyorsun?” sorularıyla hikâyede bir serim oluşturmaktadır. Bu soruların ardından devreye giren anlatıcı, Burni'nin yaşadığı mağarayı ve çevresini görüntü eşliğinde anlatmış, ardından Burni'nin yeni hali gösterilmiş ve 30 yıl boyunca insanlardan ayrı yaşadığı bilgisini vererek ilk düğümü çözmüştür. Anlatıcının bu kısa bilgilendirmesinden sonra gelişme bölümüne geçilmiştir.

Gelişme bölümünde hikâyenin kahramanı niçin mağarada yaşadığını anlatarak anlatıcın aktarmış olduğu bilgiyi teyit etmiştir. Burni, anne ve babasının vefatının ardından diğer aile fertleri tarafından sürekli olarak şiddet görmüş, bunun sonucunda da dayanamayıp kaçmıştır. Bu bilginin verilmesiyle birlikte birinci bölümde atılmış olan tüm düğümler çözülmüştür.

Sonuç kısmına gelindiğinde ise öncelikle “Burni’nin ailesi nerede?” sorusuna anlatıcı tarafından açıklanmış ve ailenin maddi nedenleri bahane ederek Burniyle görüşmediği belirtilmiştir. Hikâyenin temel sorusu olan ve alt başlıkta “30 yıl mağarada yaşadktan sonra...” şeklinde yer alan Burni’nin şimdi nerede olduğu ve ne yaptığı sorusuna bu bölümde geri dönüşler yapılarak cevap verilmiştir.

Bu aşamada Burni, devlet yetkili tarafından bulunmasının ardından huzurevine yerleştirildiğini, huzurevine girdikten sonra da hayırseverlerin yardımı sayesinde hacca gidebildiğini, hacdan dönüşünde ise büyük bir sürprizle karşılaşarak Cezayirli bir hayırseverin kendisine dayalı döşeli bir ev bağışladığını anlatmıştır. Burada anlatıcının müdahil olmamasının ve olayı doğrudan Burni’nin ağzından dinlememizin nedeni, Burni’nin duygu yüklü ifadelerinin hikâyeye duygusallık katmasının istenmesidir. Dijital hikâye anlatıcılığında, izleyicinin kahramanlarla empati kurabilmesi ve hikâyenin izleyiciyi etkileyebilmesi için hikâyenin içerisinde yer alan baş kahramanın veya yan kahramanların konuşmalarının en duygu yüklü kısımları kullanılmaktadır. Bu nedenle Burni’nin yaşadığı heyecan, şaşkınlık ve mutluluk duyguları kendi ifadeleri aracılığıyla izleyiciye doğrudan aktarılmıştır.

İnsanı merkeze alan dijital hikâyeler genellikle baş kahramanın geleceğe dair kurduğu bir hayali veya gerçekleştirmek istediği bir hedefiyle sonlandırılmaktadır. Bu hikâyede de baş kahraman olan Burni yaşlı olmasına rağmen onu mutlu edebilecek bir eş beklentisini dile getirmiştir.

Hikâyenin son sahnesine gelindiğinde ise Burni beyaz, temiz kıyafetli hali ile eskiden yaşamış olduğu mağaradan görüntüler gözükmemektedir. Karanlıklar içerisinde çıkarak aydınlığa kavuşan Burni’nin geleceğe olan ümitli bakışı ile de dijital hikâyeye son verilmiştir.

3.2.1.6. Hikâyenin Müziği

Hikâyenin duygusallığına uygun olarak hafif tempolu ve duygusal bir müzik tercih edilmiştir. Bu müzik anlatıcının ve kahramanın sesinin arkasında kalmakta ve video boyunca anlatılan hikâyenin önüne geçmemektedir.

3.2.1.7. Hikâyede Grafik Kullanımı

Video hikâyenin çeşitli yerlerinde grafikler kullanılmıştır. İlk olarak videonun başlangıcında Burni'ye yöneltilen “Burada mı yaşıyorsun? Neden böyle?” sorusu AJ+ ‘Arabî’nin kurumsal kimliğinde yer alan sarı ve beyaz renklerle alt yazı olarak verilmiştir. Bu alt yazılar video boyunca vurucu ifadeleri belirtmek amacıyla iki kere daha tekrar edilmiştir.

İkinci olarak giriş bölümünün bittiğini işaret eden “Mağara Sonrası-İnsan Hikâyesi” yazılı grafik çıkmıştır. Üçüncü olarak da gelişme bölümünün başında, sol üst köşede hikâyenin geçtiği şehir ve ülke izleyiciye gösterilmiştir.

Son olarak da, dijital videoyu hazırlayan ekibin bilgilerinin yer aldığı AJ+ ‘Arabî’nin kapanış jeneriği gözükmiştir.

3.2.1.8. Şahıs Kadrosu

Hikâyede iki kişiye yer verilmiştir. Birincisi hikâyenin baş kahramanı olan el-Burni’dir. Hikâyenin yardımcı karakteri ise Muhammed ez-Zeyri’dir. ez-Zeyri, Burni’nin yaşadığı mağarayı görüntüleyerek toplumda Burni’nin huzurevine gönderilmesini sağlayan yankıyı uyandıran devlet yetkilisidir.

3.2.1.9. Zaman ve Mekân

Olay bütünü itibariyle Tunus’un Testour şehrinde geçmektedir. Bunun yanı sıra olayda baş kahramanın mağarası ve evi de mekân unsuru olarak gözükmemektedir.

Hikâyede iki zamandan söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki hikâyenin anlatıldığı zaman olan 2019 yılı, ikincisi ise izleyiciye hatırlatılan zaman, yani Burni'nin mağarada geçen 30 yıllık zaman dilimidir. Hikâyede şimdiki zamandan, geçmiş zamana doğru geriye dönüşler yapılarak akronolojik zamanlı bir anlatım oluşturulmuştur.

3.2.1.10. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Çoğulcu bakış açısıyla anlatılan hikâyede ön plana çıkan iki anlatıcı bulunmaktadır. Bunlardan ilki hikâyenin büyük bölümünü kahraman bakış açısıyla anlatan baş kahraman Burni, ikincisi ise hikâyede ilahi bakış açısına sahip her şeye hâkim olan dış sestir. Tunus lehçesine hâkim olan dış anlatıcı, kahramanın geçmişte yaşadığı ve şu an yaşamakta olduğu her şeyi bilmektedir. Görüntülerde olanı ve olmayanı izleyiciye aktarmaktadır.

3.2.1.11. Dil ve Üslup

Baş kahraman hikâyede kendi lehçesini kullanmıştır. İkinci anlatıcı ise Fasih Arapçayla olayları izah etmiştir. Metin akıcı ve sadedir. Bununla birlikte “terkedilmiş mekân” "مكان مهجور", “kışın sert soğuğu” "برد الشتاء القارس", “zehirli hayvanlar ve böcekler” "حشرات وحيوانات سامة" gibi ifadelerle anlatım dili zenginleştirilmiştir.

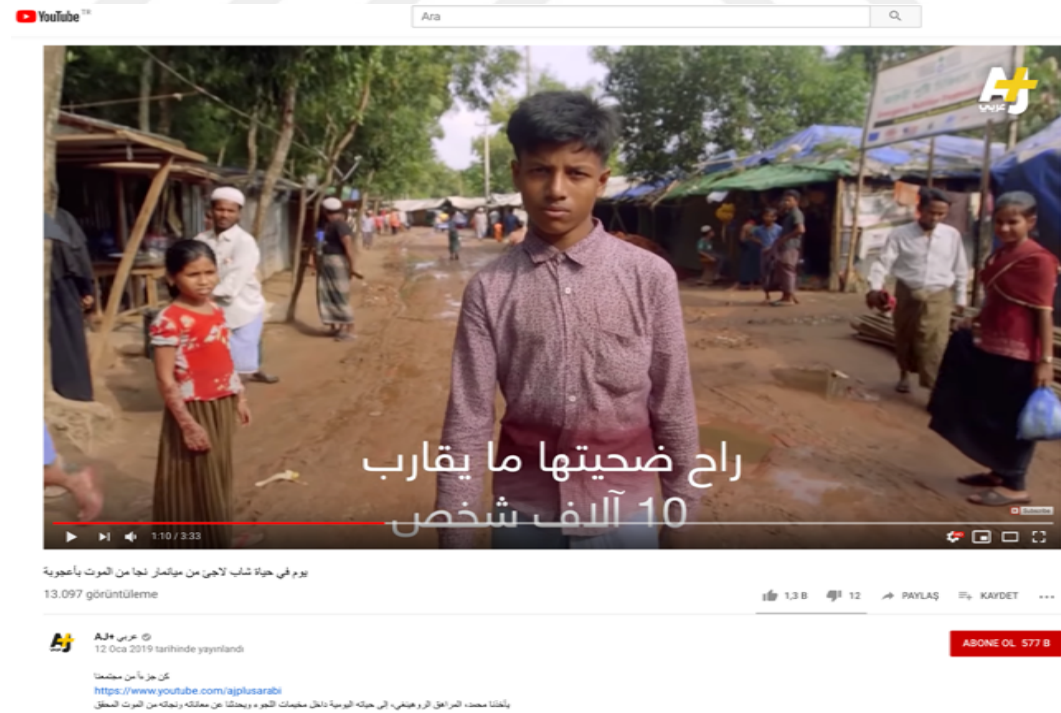
3.2.2. Video 2: Rohingya Kamplarında Bir Genç Olan Muhammed'in Bir Gününü Nasıl Geçirdiğinin Hikâyesi

Görüntü 3: Muhammed'in dijital hikâyesinin kapak fotoğrafı.



يوم في حياة شاب لاجئ من ميانمار نجا من الموت بأعجوبة

Görüntü 4: Muhammed'in dijital hikâyesinden bir kesit.



Kaynak: AJ+ 'Arabî, You Tube Kanalı, (<https://www.youtube.com/watch?v=tSoT9O0H-UQ>), 06 Haziran 2019

3.2.2.1. Hikâyenin Başlığı

Hikâyenin ana başlığı “Rohingya Kamplarında Bir Gün” anlamına gelen “يوم في مخيمات الروهينغيا”dır. Kapak fotoğrafı olarak ise hikâyenin kahramanı olan Muhammed’in öfkeli bakışlarının yer aldığı bir portresi tercih edilmiştir. Rohingya kamplarında bir gün ve kızgın bir çocuk bakışı teması videonun konusunu özetler niteliktedir.

Videonun alt başlığında ana başlıkta örtülü bir şekilde malum olan bilgi açılarak yeniden ifade edilmiştir. “Ölümden garip bir şekilde kurtulan Myanmar’daki mülteci gencin hayatından bir gün” cümlesiyle gencin Myanmarlı bir mülteci oluşu, ölümden kaçışı ve kurtuluşu vurgulanmıştır. Ancak burada “garip bir şekilde kurtulan...” ibaresi içerdiği gizem dolayısıyla bir merak uyandırmakta ve izleyiciye “Garip bir kurtuluş nasıl olabilir?” sorunu yönelterek videoya çekmektedir.

Son olarak videonun tanıtım yazısında " يأخذنا محمد، المراهق الروهينغي، إلى حياته اليومية داخل مخيمات اللجوء ويحدثنا عن معاناته ونجاته من الموت المحقق" Rohingya’lı genç Muhammed bizi mülteci kampında geçirdiği bir güne götürüyor ve bizlere acılarını ve ölümden nasıl kurtulduğunu anlatıyor” şeklinde izleyiciye hikâyenin Muhammed’in ağzından anlatıldığı bilgisi aktarılmıştır. Ne var ki bu tanım yukarıda bahsi geçen başlıklarla benzerlik taşıması ve ekstra bir bilgi içermemesi nedeniyle anlatım bakımından zayıf kalmıştır.

3.2.2.2. Hikâyenin Konusu

Hikâyenin temel konusu Rohingya kamplarında yaşayan mülteci bir gencin bir gününü nasıl geçirdiğidir. Ayrıca hikâye bu gencin bir günü üzerinden Rohingya kampları ve bu kamplardaki yaşam koşulları hakkında izleyiciye bilgi vermektedir.

3.2.2.3. Hikâyede Tema

Hikâyede mülteci bir genç olan Muhammed üzerinden kimsenin hakkını savunmadığı, ağır şartlar altında yaşamak zorunda bırakılan ve hatta henüz okul çağındayken

yaşamak için çalışmak zorunda kalan Rohingya'daki mülteci gençlerin ve çocukların durumu hakkında bilgi verilmesi amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra hikâyenin başında Muhammed'in "kimse bizim haklarımızdan söz etmiyor" cümlesiyle bahsi geçen kamplarda yaşayan insanlara destek olunmadığı, seslerinin duyulmadığı, bu insanlar içerisinde ağır koşullarda yaşama tutunmaya çalışan gençlerin olduğu, ancak uluslararası örgütlerin bu seslere kulak vermediği veya yetersiz kaldığı bilgileri aktarılmıştır.

3.2.2.4. Hikâyenin Arka Planı

Myanmar ordusunun zulmünden ve katliamından kaçarak Rohingya'daki mülteci kamplarına sığınan Arakanlı Müslümanların sayısı bir milyonu aşmaktadır. İstatistikler bu rakamın yarısını 18 yaşı altı Arakanlı çocukların oluşturduğunu ortaya koymaktadır.¹⁶⁴ Bu çocukların birçoğu Rohingya'nın "Cox's Bazar" bölgesindeki farklı kamplarda zorlu şartlar altında yaşamaktadır.¹⁶⁵ AJ+ 'Arabî'de bu bilgilerle hareket ederek Rohingya'da yaşayan Arakanlı çocukların dramını 15 yaşındaki bir çocuğun günlük yaşantısı üzerinden hikâyeleştirerek izleyicisine sunmuştur.

Haberin anlatımının dijital hikâye anlatıcılığı yoluyla sağlanmasının en büyük avantajlarından biri akılda kalıcılığının diğer haberlere kıyasla daha yüksek oluşudur. Daha önce de ifade ettiğimiz üzere hikâye anlatımının insan üzerindeki etkileri onun tarih boyunca bir anlatım metodu olarak kullanılmasını sağlamıştır. Rohingya kamplarındaki gençlerin durumunu dijital hikâye anlatıcılığı ile anlatan bu haberi izleyen bir kimsenin muhtemeldir ki Rohingya kampları hakkında başka bir habere rastladığında Muhammed'i hatırlayacaktır. Bunun yaşanmış örneği olarak Suriye savaşı sırasındaki toplu ölümlerin, yaşanan acıların sayılarından önce sahile cesedi vuran Aylan bebeğin hatırlanmasıdır.

¹⁶⁴ Unicef Türkiye Milli Komitesi, "Arakanlı 145.000 çocuk okulda!", 2018, (Erişim) <https://www.unicefturk.org/yazi/coxbazaregitim>, 08 Haziran 2019

¹⁶⁵ Unicef Türkiye Milli Komitesi, "Arakanlı çocuklar yol ayrımında", 2019, (Erişim) https://www.unicefturk.org/yazi/arakan_Subat2019, 08 Haziran 2019.

3.2.2.5. Hikâyede Olay Örgüsü

Dijital hikâye anlatıcılığında izleyicinin videoya dikkatini çekecek olan en önemli kısım videonun giriş cümlesidir. Hikâye ilk olarak burada tanıtıldığından bu cümlelerin seçimi büyük önem arz etmektedir. Bu hikâyenin girişi ise baş kahraman Muhammed'in "Kimse bizim haklarımızdan söz etmiyor" şeklindeki serzenişiyle başlatılmıştır. Bu cümle hikâyenin özetleyicisi olmuştur. Çünkü hikâye Rohingya kamplarında yaşayan çocukların haklarının hiçe sayılışını Myanmarlı Muhammed'in hayatı üzerinden ele almaktadır.

Muhammed'in "Kimse bizim haklarımızdan söz etmiyor" cümlesinden sonra onun çalışmak zorunda olduğundan bahsettiği cümle eklenmiştir. Bu anlatım esnasında Muhammed'in anlamlı ve kızgın bakışlarına ek olarak sözün daha da etki uyandırabilmesi için büyük yazı stili kullanılmıştır.

Ardından baş kahraman kim olduğunu, kaç yaşında olduğunu söyleyerek kendini tanıtmıştır. Baş kahramanın kendisini tanıttığı esnada iş yerindeki bisiklet tekerliğine benzer bir makineyi çevirdiği görüntüsü eklenmiştir. Buradan şu yorum çıkarılabilmektedir: Muhammed, bisiklete binmesi gereken yaşta iş başındadır.

Bu kısa girişten sonra hikâyenin gelişme bölümüne geçilmiştir. Burada hikâyenin detaylarına girilmeye başlanmıştır. Muhammed'in iş çalışma saatlerinden ve iş yerinde yaptıklarından bahsettiği bölüm gözükmemektedir.

Ardından, anlatıcı olarak Muhammed'in ve ailesinin kaçtığı Myanmar'daki zulme ve Muhammed'in yaşadığı kampa dair bilgiler aktarmak için dış ses devreye girmektedir. Bu sırada kamp görüntüleri gösterilmektedir. Kampta gıda miktarının ne kadar az olduğundan bahsedilmektedir. Ailelerden birisinin yalnızca az miktarda yağ, mercimek ve pirince sahip olduğu görülmektedir. Bu sırada mercimek taneleri toplayan bir kadının görüntüsü ile Muhammed'in alışveriş yaptığı sıradaki görüntüsüne yer verilmiştir.

Bu arada Muhammed'in iş vereni, Muhammed'i neden çalıştırdığını içinde bulunduğu zor koşulları belirterek anlatmış, bu esnada Muhammed'in oldukça etkileyici olan çaresiz bakışlarına yer verilmiştir. Hemen arkasından anlatıcı bu durumu Muhammed'in omuzlarındaki yüke atıfta bulunarak açıklamıştır.

Bu sırada Muhammed evlerinin yakılışını ve kaçışlarını anlatarak ailesinin ve kendisinin içlerinde taşıdıkları hüzne dikkat çekmiştir. Burada -o anlara dair görüntü bulunamadığından- görüntü animasyondan oluşmaktadır.

Son aşama ekrana Muhammed'in ailesiyle alınan bir görüntüsü ile Muhammed'in hala okula gitmeyi hayal ettiğine dair sözleri yansımıştır. Ardından anlatıcı, Muhammed'in günlük 10 saat çalıştığına dair bilgi vermektedir. Kamera tekrar Muhammed'i gösterdiğinde Muhammed acılarını ve hayallerini “Ayaklarım, belim çok ağrıyor. Öğretmen olmak istiyorum. Hayatımı ailemle senin gibi yaşamak istiyorum” sözleriyle anlatmıştır. Dijital insan hikâyelerinde yer alması gereken kahramanın hedefi Muhammed'in bu sözleriyle tamamlanmıştır.

Son sahnelerde anlatıcı, düş almakta olan Muhammed'in kalbinde vatanına geri döneceğine dair inanca vurgu yapmıştır. Burada Muhammed, “Biz eskiden ormana giderdik bambuları keserdik, akşamları maç yapardık.” sözleriyle vatanındaki anılarını anlatmış ve hikâyeye Muhammed'in “Burma güzeldir” sözüyle ve geleceğe dair umut dolu bakışıyla son verilmiştir.

3.2.2.6. Hikâyenin Müziği

Hikâyenin başlarında olayın yapısına uygun olarak haklarını ve vatanını kaybetmiş olan bir gencin çaresizliğini ve kızgınlığını yansıtan gergin bir müzik tercih edilmiştir. Ancak hikâyede Muhammed'in hayallerine gelindiğinde müzik değişerek yerini temposu düşük, hüzünlü ve hafif bir müziğe bırakmıştır. Ayrıca videoda odunun ateşe atılması, demirin dövülmesi sırasında çıkan doğal seslere de yer verilmiştir.

Müzik anlatıcının ve kahramanın sesinin arkasında kalmakta, video boyunca anlatılan hikâyenin önüne geçmemektedir.

3.2.2.7. Hikâyede Grafik Kullanımı

Videonun başlangıcında yer alan “Kimse bizim haklarımızdan söz etmiyor” şeklindeki çarpıcı ifade, AJ+ ‘Arabî’nin kurumsal kimliğinde yer alan sarı ve beyaz renginin karışımıyla elde edilen renk tonuyla belirtilmiştir. “Rohingya kamplarında bir gün” ve “Burma (Myanmar) güzel” şeklindeki ifadeler de bu şekilde yazılmıştır.

Hikâyenin kahramanının dili yabancı olduğundan, kahramanın anlaşılması işlevini alt yazı sağlamıştır. Son olarak da dijital videoyu hazırlayan ekibin bilgilerinin yer aldığı AJ+ ‘Arabî’nin kapanış jeneriği gözükmiştir.

3.2.2.8. Şahıs Kadrosu

Hikâyenin baş kahramanı Muhammed’dir. Hikâye Muhammed üzerinden şekillenmiş ve işlenmiştir. Hikâyede yardımcı olarak bir karakter kullanılmıştır. Bu karakter Muhammed’in işverenidir. Muhammed’in işvereni, onun bu zorlu çalışma şartları altında ve çocuk yaşta çalışmak zorunda kalmasının nedenlerini açıklamıştır.

3.2.2.9. Zaman ve Mekân

Olay, Rohingya ve Myanmar sınırında olduğu bahsedilen Muhammed’in sığındığı bir mülteci kampının içerisinde geçmektedir. Bunun yanı sıra olayda baş kahramanın iş yeri ve evi diğer mekân unsurları olarak gözükmektedir.

Hikâye günümüzde yaşanan bir dramdan bahsetmektedir. Muhammed’in bir günü üzerine kurulu olay o gün içerisinde geçmektedir. Günün tarihi net olarak belirtilmemiştir. Hikâyede şimdiki zamandan, geçmiş zamana doğru geriye dönüşler yapılmıştır. Bunlardan ilki Muhammed’in Myanmar’dan kaçıışı, ikincisi ise Muhammed’in geçmişte top oynayışlarına dair hatıralarıdır.

3.2.2.10. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâyede Rohingya'daki kamplarda bulunan çocukların zor şartları ve o zor şartlar altında yaşamaya çalışan mülteci gencin bir günü çoğulcu bakış açılı anlatıcı üzerinden aktarılmıştır.

Bu anlatıcıdan birisi hikâyenin büyük çoğunluğunda söz sahibi olan baş kahraman Muhammed diğeri ise hikâyede tamamlayıcı ve bilgilendirici yorumlar yapmakta olan tanrısal bakış açısına sahip dış anlatıcı son olaraksa yardımcı karakter olan Muhammed'in ve akranlarının neden çalışmak zorunda olduklarını aktaran iş vereni bulunmaktadır.

3.2.2.11. Dil ve Üslup

Hikâyede kendi dili ile konuşan kahramanın sözleri Fasih Arapçaya çevrilmiş ve dublaj yerine alt yazı tercih edilmiştir. Bu sayede bölge insanıyla izleyici arasında empati kurulması ve izleyicinin Muhammed'in duygularını daha güçlü bir biçimde hissetmesi hedeflenmiştir.

Bilgilendirme ve hikâyedeki soru işaretlerini cevaplama amaçlı sık sık devreye giren dış anlatıcı, olayları Fasih Arapçayla açıklamıştır. Metin akıcı ve sadedir.

3.2.3. Video 3: Berberi Yılbaşı Kutlamaları

Görüntü 5: Berberilerin yılbaşı kutlama hikâyesinin kapak fotoğrafı



الأمازيغ يحتفلون برأس السنة الأمازيغية

Görüntü 6: Berberilerin yılbaşı kutlamalarından bir kesit.



Kaynak: AJ+ 'Arabî, You Tube Kanalı, (<https://www.youtube.com/watch?v=bMMV9aX7nqY>), 09 Haziran 2019.

3.2.3.1. Hikâyenin Başlığı

Hikâyenin ana başlığı “Berberi Yılbaşı” anlamına gelen ve videonun içeriğiyle örtüşen “رأس السنة الأمازيغية”dir. Kapak fotoğrafı olarak ise hikâyeye uygun olarak süslü geleneksel kıyafetler giyen bir çocuk portresi tercih edilmiştir.

Videonun alt başlığında ise ana başlık biraz daha açılarak “الأمازيغ يحتفلون برأس السنة” “Berberiler, Berberi Yılbaşı’nı Kutluyor” ifadesi kullanılmıştır.

Videonun tanıtım yazısı ise iki cümleden oluşturulmuştur. İlk cümle Berberi halkının diline has bir selamlama olan ve Berberice yeni yılınız kutlu anlamına gelen “أسغاس”dır. İkinci cümle ise videonun içeriğini kısaca tanımlar nitelikte olup “Müzik, dans ve iştah açıcı yemekler... Berberiler 2996 yılını kutluyor” anlamına gelen “موسيقى ورقص وأطعمة شهية.. الأمازيغ يحتفلون ببداية سنة 2996”dır. Ancak burada kullanılan tarihte bir yazım hatası olduğu belirtilmelidir. Berberiler 2019 yılında kutlamaların 2996 değil, 2969’cusunu gerçekleştirmiştir.

3.2.3.2. Hikâyenin Konusu

Hikâye Berberi geleneğinde tarihi çok eskilere dayanan ve her yıl ocak ayının ikinci haftasında Kuzey Afrika’da gerçekleştirilen Berberi yılbaşı kutlamaları hakkındadır.

3.2.3.3. Hikâyede Tema

Binlerce yıldır süren ve ocak ayının ikinci haftasında yapılan Berberi yılı başlangıcı kutlamaları geleneği üzerinden Berberilerin kadim geleneklerine ve kültürlerine bağlılığı anlatılmaya ve bu kadim gelenek hakkında AJ+ ‘Arabî takipçileri bilgilendirilmeye çalışılmıştır.

3.2.3.4. Hikâyenin Arka Planı

Kuzey Afrika’da bulunan Berberi halkı binlerce yıldır ocak ayının ikinci haftasını Berberi yılının başlangıcı olarak kutlamaktadır. Bu kutlamaların 2969’cusu ise 2019

yılında gerçekleşmiştir. ¹⁶⁶ AJ+ ‘Arabî bu dijital hikâyesinde binlerce yıldır devam etmekte olan bu kutlama geleneğini ele almıştır.

3.2.3.5. Hikâyede Olay Örgüsü

Hikâyede tek bir anlatıcının olması ve hikâyenin merkezinde bir insanın değil, bir kültürün, bir kutlamanın olması nedeniyle bu hikâye yukarıdaki hikâyelerden ayrılmaktadır. Hikâye hem Berberi yılbaşı kutlamaları olayını aktararak haber verme işlevini hem de bu kutlamaların tarihi hakkında bilgilendirmelerde bulunarak aydınlatma işlevini görmektedir.

Dijital hikâyelerde bazen bir sözle bazen, bazen bir görüntüyle, bazen bir yazıyla, bazen de bir sesle giriş yapılmaktadır. İncelenen bu videoda ise ses ve görüntünün birlikte gözüktüğü görülmektedir. Davulun hem görüntüsü hem de sesiyle hikâyenin bir “kutlama hikâyesi” olduğuna dair ipucu verilmiştir. Daha sonrasında kutlamanın yapıldığı ayın hem Arapçası hem de Berbericesi verilmiştir. Arapçada “يناير” ve Berbericede “إخف أسغاس” şeklinde ifade edilen “ocak” ayının Berberi takvimde yılın ilk ayı olduğu açıklaması yapılmıştır. Bu bilginin ardından kutlamaların tarihi arkaplanına değinilmiş, ilk olarak kutlamaların toprak, tarım ve bereketle ilgili olduğu görüşü aktarılmış, ardından da bazı tarihçilerin kutlamaları 950 yıl önce Berberi kralı I. Şeşonk’un Mısır firavunlarına karşı kazandığı zafere dayandığı görüşü aktarılmıştır. Buradan sonra kutlamanın nasıl yapıldığına dair sorulara açıklık getirilmiş ve Berberi yılbaşıyla ilgili Berberice yeni yılınız kutlu olsun anlamına gelen “أسغاس أيمانو أمباركي” sözünün kullanılmasıyla hikâye sonlandırılmıştır.

3.2.3.6. Hikâyenin Müziği

Hikâye boyunca kutlamalar esnasında çalınan davul, zurna gibi enstrümanlar doğal ses olarak kullanılmıştır. Hikâyenin niteliği itibariyle farklı bir müzik eserinin kullanımına ihtiyaç duyulmamıştır.

¹⁶⁶ el-Cezîra, “es-Senetu’l-Amâzîgiyyetu’l-cedîde 2069, Mâzâ ta’rifu ‘anhâ?”, 2019, (Erişim) <http://bit.ly/2LozwI3>, 08 Haziran 2019.

3.2.3.7. Hikâyede Grafik kullanımı

Kuzey Afrika'nın çeşitli yerlerinden kutlama görüntüleri bolca kullanıldığından bu kutlamaları tasvir etmeye yardımcı olacak grafik kullanımına ihtiyacı doğmamıştır. Bu yüzden grafik kullanımı yalnızca alt yazılarla sınırlı kalmıştır.

Hikâyede bazı yerlerde önemli ifadeleri vurgulama amacıyla alt yazı büyük punto ve AJ+ 'Arabî'nin sarı tonuyla yer almıştır. Hikâyenin sonunda da Berberice “yeni yılınız kutlu olsun” anlamına gelen “أسغاس أيمانو أمباركي” ifadesi kullanılmıştır.

3.2.3.8. Şahıs Kadrosu

Hikâye bir kişi veya karakter üzerinden anlatılmamıştır. Hikâyede kişi yerine kadim bir halk olan Berberiler ön planda yer almıştır.

3.2.3.9. Zaman ve Mekân

Hikâyede zaman unsuru olarak üç ifadenin geçtiği görülmektedir. Birincisi kutlamanın kadim bir gelenek olduğunu açıklayan “950 yıl önce Berberi kralı I. Şeşonk Dönemi”ne dayandırıldığına dair bir ifadedir. İkincisi ise kutlamanın geçtiği ay olarak yani ocak ayı anlamına gelen "يناير" ve onun Berbericedeki karşılığı olan "إخف أسغاس" dır. Son olarak bu kutlamanın “her yıl” gerçekleştirildiği belirtilmiştir.

Videoda yer alan görüntüler incelendiğinde ve Kuzey Afrika halkları ibaresi geçtiği düşünüldüğünde hikâyenin Berberilerin yoğun olarak yaşadığı Kuzey Afrika ülkelerinde geçtiği anlaşılmaktadır. Hikâyede bahsi geçen bir diğer mekân ise Berberi kralı I. Şeşonk'un yaşadığı yer olan Mısır'dır.

3.2.3.10. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâyede ilah bakış açılı anlatıcı bulunmaktadır. Berberilerin takvimine göre gerçekleştirilen yılbaşı kutlaması ilahi bakış açılı anlatıcı üzerinden aktarılmış, izleyici kutlamanın hem tarihi hem de ritüelleri hakkında bilgilendirilmiştir.

3.2.3.11. Dil ve Üslup

Kuzey Afrika telaffuzuyla seslendirilen hikâyede ağırlıklı olarak Fasih Arapça kullanılmasına rağmen Berberice kelimelere de yer verilmiştir.



SONUÇ

Bir anlatı türü olarak hikâye, tarih boyunca insan üzerinde yarattığı etki nedeniyle bir olayı veya haberi aktarmanın en temel yöntemlerinden biri olmuştur. Her ne kadar kavramın başvurduğu araçlar ve etkinlik düzeyleri dönemden döneme göre farklılık göstermişse de hikâye ve anlatıcılığı her dönemde toplumsal konularda, siyaset, eğitim, eğlence ve medya gibi alanlarda kullanılmış ve temel insani duyulara hitap etmesi nedeniyle de tarih boyunca etkili bir olay aktarım metodu olmuştur.

21. yüzyılda yaşanan teknolojik devrimin meydana getirdiği değişiklikler insanların alışkanlıklarını da etkilemiştir. Bu etki sonucunda değişime uğrayan kavramlardan birisi de geleneksel hikâye anlatıcılığı olmuştur. Teknoloji sayesinde geleneksel hikâye anlatıcılığına ses, video, animasyon, grafik gibi multimedya araçları eklenmiş; sonuçta “dijital hikâye anlatıcılığı” kavramı ortaya çıkmıştır.

Hikâye anlatıcılığına sözlü ve görsel unsurların da eklenmesiyle birlikte klasik hikâye anlatıcılığı teknik anlamda yeni bir boyut kazanmıştır. Dijitalleşmenin sunmuş olduğu bu yeni boyut, hikâye anlatıcılığını başta eğitim ve iletişim olmak üzere insanla etkileşim halinde olan tüm alanlarda cazip hale getirmeye başlamıştır. Bu alanlardan birisi de haberciliktir. İletişim ve anlatı kavramları üzerine kurulu olan habercilik alanı kitlelere hitap etmesi nedeniyle haber yazımını ve anlatımını, günün koşullarına göre şekillendirmek zorundadır. Bu nedenle habercilik alanında, dijitalleşmenin henüz ilk gelişim zamanından itibaren dijitalleşmenin gereklilikleri yerine getirilerek dijitalleşmenin nimetlerinden faydalanılmış, sonuçta dijital dönüşüme kısa sürede uyum sağlanılabilmektedir.

Habercilik yalnızca günün koşullarına uyum sağlamakla kalmamış, aynı zamanda diğer sahaları da etkilemiştir. Öyle ki, habercilik çağın yeni anlatım metodu olan dijital hikâye anlatıcılığına katkılarda bulunmuş ve bu anlatım tarzıyla genç nesilleri ve daha geniş kitleleri etkilemeyi başarmıştır.

Bu başarıyı yakalamış olan kuruluşların başında ise 10 milyonu aşkın takipçiye sahip olan AJ+ ‘Arabî platformu gelmektedir. AJ+ ‘Arabî ürettiği dijital içeriklerle hem edebiyat sahasına hem de habercilik sahasına önemli katkılar sağlamıştır, sağlamaya da devam etmektedir. AJ+ ‘Arabî bunun yaparken karmaşık konuları anlaşılabilir kılmak için hikâyeleri/haberleri video formatında üreterek hikâye anlatıcılığını kullanmakta ve hikâyenin yüzyıllardır üstlendiği bilgilendirme, öğretme, eğlendirme ve anlatma işlevlerini sürdürmektedir. AJ+ ‘Arabî platformunun başarısı stratejisini, vizyonunu ve misyonunu yukarıda açıklanan dijital hikâye anlatıcılığı teorisine uygun olarak geliştirmesinden kaynaklanmaktadır.

Dijital hikâye anlatıcılığı teorisine uygun olarak hareket ettiği ve bu doğrultuda üretimde bulunduğu kanaatine vardığımız bu platform araştırmamızın inceleme örneği olarak seçilmiştir. Platformun dijital hikâye anlatıcılığı yöntemini kullanarak hazırlamış olduğu 3 video incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

1- Videolarda hikâyeciliğin temel unsurları olan olay, kişi, zaman ve mekân unsurlarına yer verilmiştir. Bu durum, yeni bir anlatı türü olarak karşımıza çıkan dijital hikâye anlatıcılığının klasik hikâye anlatıcılığı ile aynı temeller üzerinde kurulduğunu göstermektedir. Dolayısıyla kişi, zaman ve mekân unsurları hikâyenin türü ne olursa olsun temel unsurlarıdır.

2- Hikâyesi yapılan videoların konularının seçilmesinde hikâyeyi oluşturan tamamlayıcı unsurlardan olan çatışma motifi, ilginçlik, öğreticilik veya bilgilendirme gibi öğelerle hareket edildiği belirlenmiştir. AJ+ ‘Arabî’nin bir haber platformu olması videolarda bilgilendirici içeriklerin sayıca fazla olmasını sağlamıştır.

3- Videoların hikâye anlatıcıları kimi zaman olayın baş kişisi, kimi zaman olayın yardımcı kahramanları, kimi zaman da dışarıdan bir anlatıcı olmuştur. Çoğul bakış açısının ağırlıklı olduğu tespit edilmiş olup, incelenen üç videonun ikisinin anlatımın bakış açıları çoğulcu olduğu, bir videoda doğrudan ilahi bakış açısı tercih edildiği görülmüştür.

4- Videolardaki hikâyelerin anlatım dilinin AJ+ ‘Arabî ’nin kurumsal politika ve ilkeleri doğrultusunda şekillendiği, geleneksel hikâyecilikten farklı olarak haber dilinin kullanılması sebebiyle betimlemelerin ve sıfatların oldukça az kullanıldığı

belirlenmiştir. Ayrıca Arap medyasının önemli bir bölümünün kullandığı Fasih Arapça diyalekti tercih edilmiştir.

5- Videolar kısa hikâye türünün bazı özelliklerini taşımaktadır. Olaylar kısa ve net bir plan içinde seyretmekte ve gereksiz tasvirlerle yer verilmemektedir. Bu durumun çağın insanının vaktinin kısıtlı olmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Bu yüzden dijital anlatılarda okuyucular, izleyiciler ve dinleyiciler için anlatılar kısa tutulmaktadır. [1] Çoğunlukla 1 ila 3 dakika arasında değişen, konuya bağlı olarak 6 ila 7 dakikalara çıkabilen bu videoların kısa olmasına karşın yoğun bilgiler içerdiği görülmektedir. İncelenen videolardan ikisinin süresi 3 dakikanın üzerindeyken, bir videonun süresi 1 dakikadan oluşmaktadır.

Ulaşılan bu sonuçlar, dijital hikâye anlatıcılığı ile geleneksel hikâye anlatıcılığı arasında olay, kişi, zaman, mekân, anlatıcı, bakış açısı, tema gibi temel unsurlar bakımından benzerliklerin bulunduğunu ve dijital hikâyenin hikâyeden bağımsız bir tür olmadığını göstermektedir. Ancak bu benzerlikler dijital hikâyeciliğin çağımız edebiyat anlayışı içerisinde bağımsız bir yerinin olduğu gerçeğini de değiştirmemektedir. Araştırma neticesinde bu yeniliğin henüz edebiyat çevreleri tarafından kabul görmediği sonucuna ulaşmakla beraber bu alana dair araştırmaların büyük bir bölümünün eğitim ve iletişim alanlarında gerçekleştirilmiş olduğu da görülmüştür.

AJ+ ‘Arabî’nin içerisinde faaliyet gösteren bir kanal olan AJ+ كبريت örneği incelendiğinde, dijital hikâye anlatıcılığı yöntemi ile edebiyat sahasında farklı ve özgün çalışmaların gerçekleştirilebilme imkanının yüksek olduğu görülebilmektedir.

Dijital hikâyeciliğin bir önemi de yazıdan ziyade görselliğe daha yoğun bir ilgisi olan yeni nesillerin hikâyeleri bu yoldan daha kolay öğrenebilmesidir.

Eskimeyen bir kavram olan hikâye, günümüzün teknolojik imkanlarıyla yeniden şekillenmiştir. Bu imkanların doğurmuş olduğu habercilikte dijital hikâye anlatıcılığı kavramı günümüzün en popüler kavramlarından birisi haline gelmiştir. Bu tez çalışması edebiyat literatüründe diğer alanlara göre daha az çalışılan dijital hikâyecilik kavramının kuramsal temellerini ortaya koyarak kavramın günümüzde gittikçe geliştiğini ve uluslararası medya alanında etkili bir hikâye anlatıcılığı yöntemi olarak

kullanıldığını göstermeyi amaçlamış, bu doğrultuda sonuçlar elde etmeyi hedeflemiştir.



KAYNAKÇA

AJ+ ‘Arabî, “Eyne zehebet Umm Razzân en-Neccâr ba‘de ziyâratı kabri ibnetihâ?”, 2019, (Erişim) <http://bit.ly/32gpIWa>, 05 Mayıs 2019.

AJ+ ‘Arabî, “Mâzâ ta‘rifûn ‘ani’l-İslâm fi’l-Filibbîn ve ‘an muslimi’l-Moro”, 2019, (Erişim) <http://bit.ly/2NyXDGq>, 05 Mayıs 2019.

AJ+ ‘Arabî, YouTube Kanalı, (Erişim) <https://www.youtube.com/watch?v=tSoT9O0H-UQ>, 06 Haziran 2019.

AJ+ ‘Arabî, YouTube Kanalı, (Erişim) <https://www.youtube.com/watch?v=cENd8UqH4K8>, 06 Haziran 2019.

Al Jazeera Media Network, “Fusing The Latest Technology With Good Old-Fashioned Journalism”, t.y., (Erişim) <https://network.aljazeera.com/aj>, 24 Mart 2019.

Ali Muhammed Nasr, “Arap Edebiyatında Hikâye ve Kur Ân-ı Kerim Deki Kıssaların Müdafaası”, Çeviren: Abdülkerim Seber, *Ağrı İslâmi İlimler Dergisi*, 2018, s. 120-164.

Ana Britannica, “Öykü Maddesi”, Ana Yayıncılık, c. 17, İstanbul, 2004.

Arıkan, Mustafa, *Politik İktidar ve Efsane Gılgamış Efsanesi’nin Politik Analizi*, Uludağ Üniversitesi, SBÜ, Yüksek Lisans, Bursa, 2006.

Avaz, İbrahîm, “Meta ‘arafa el-edebu’l-‘Arabî fenne’l-kıssa?”, *Şebketu’l-Elûke*, 2013.

Aydın, Mustafa, “İbn Şüheyd”, *DİA*, c. 20, 1999, s. 381-383.

Azimli, Mehmet, “Sehl b. Hârûn”, *DİA*, c. 36, 2009, s. 319-320.

Barthes, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, Çeviren: Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Big Fish Presentations, “A Very Brief History Of Storytelling”, *The Big Fish Experience*, February, 2012, (Erişim) <http://bit.ly/2ZUyd7q>, 25 Mart 2019.

Bozkurt, Nebi, “Müsamere”, *DİA*, c. 32, 2006, s. 75-76.

Bozkurt, Nebi, “Üc B. Unuk”, *DİA*, c. 42, 2012, s. 34-35.

Cambridge Dictionary, “Narrative”, t.y, (Erişim) <http://bit.ly/2FG0VRM>, 02 Nisan 2019.

Cirit, Hasan, “Vaiz ve Kıssacıların Hadis ilmiyle Münasebetleri”, *Diyanet İlmi Dergi*, c. 36, Sayı 1, Ocak-Şubat-Mart, 2000, s. 19-54.

Çakır, Hamza, “Geleneksel Gazetecilik Karşısında İnternet Gazeteciliği”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 22, 2007/1, s. 123-149.

Çelebi, Gülcennet Öztürk, “Tarih Öncesi Dönemlerde İletişim”, *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Sayı 2, Ekim, 2018, s. 149.

Çelik Doğan, Meltem, *Türkçe Eğitimi Bağlamında Ortaokul Öğrencilerinin Sözlü Kültür Ürünlerine Yönelik Farkındalıkları ve Bunları Kullanım Durumları*, Gazi Üniversitesi, EBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013.

Çetin, Nurullah, *Türk Hikâyesi Tahlilleri*, Nobel Akademi Yayıncılık, 2017.

Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.

Çıkla, Selçuk, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece-Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı 65-66-67, 2002.

Dartman, Bahattin, “Yazının Keşfi Konusuna Dinî Metin ve Arkeolojik Bulgular Çerçevesinde Yeni Bir Yaklaşım”, A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 41, Erzurum, 2009. s. 1-15.

Dayf, Şevki, *el-Asru'l-câhilî, Târîhu'l-edebi'l-Arabî*, Dâru'l-Me'ârif, Beyrut, 11. Baskı, ty.

Demirayak, Kenan, “Osmanlı Dönemi Arap Edebiyatı Üzerine Değerlendirmeler”, *Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 26, (2015-1), s. 32.

Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatıbilime giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

Dervişcemaloğlu, Bahar, *Anlatıbilime giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2016.

Doğan, Meltem Çelik, *Türkçe Eğitimi Bağlamında Ortaokul Öğrencilerinin Sözlü Kültür Ürünlerine Yönelik Farkındalıkları ve Bunları Kullanım Durumları*, Gazi Üniversitesi, EBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016, s. 21-22.

Durmuş, İsmail, “Leylâ ve Mecnûn”, *DİA*, c. 27, 2003, s. 159-160.

Düzağaç, Feridun, *Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak*, Eksik Parça Yayınları, 2017.

el-Cezîra, “es-Senetu'l-Amâzîgiyyetu'l-cedîde 2069, Mâzâ ta'rifu 'anhâ?”, 2019, (Erişim) <http://bit.ly/2LozwI3>, 08 Haziran 2019.

Elmas, Nazım, *Hikâye'nin Öyküsü*, Pegem Akademi, Ankara, 2017.

Er, Rahmi, “*Modern Mısır Romanı-I (1914-1944)*” Hece Yayınları, Ankara, 2015

Eren, A. Cüneyt, “Risâletu'l-Gufrân”, *DİA*, c. 35, 2008, s. 127-128.

Evecen, Gökhan, *Belgesel Sinemada Bakış Açısı ve Anlatıcı*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, SBE, Konya, 2017.

Fâhûrî, Hanna, *el-Câmi fî târîhi'l-edebi'l-'Arabî*, Daru'l-Cîl, Beyrût, 1986.

Fayda, Mustafa, “Fil Vak'ası” *DİA*, 1991, c. 3, s. 373-374.

Fludernik, Monika, *Medhal İlâ İlmi's-Serd*, Çeviren: Sâlih Hamîd, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrût, 2012.

Fulford, Robert, *Anlatının Gücü-Kitle Kültür Çağında Hikâyecilik*, Çeviren: Ezgi Kardelen, Kolektif Kitap, İstanbul, 2017.

Gencan, Tahir Nejat; Ediskun, Haydar; Dürder, Baha; Gökşen, Enver Naci, *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basım Evi, 1974.

Gündüzöz, Soner, “Arapçada Kültür-Dil İlişkisi: Arapça’nın Yapılanması ve Algılanmasında Etkili Öğeler”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi V*, Sayı 2, 2005, s. 215-229.

Hakverdi, Sezer, *Adam Öykü Dergisindeki Öykü Teorisi ile İlgili Yazıların İncelenmesi*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2014.

Hamdavî, Cemîl, *el-Edebu’r-Rakamî-Beyne’n-Nazarîyye ve’t-Tatbîk*, Şebeketu’l-Elûke, b.y., 2016.

Hâmîdû, Kemal, “el-İ’lâmu’l-ictimâî ve tahhavvulâtu’l-bîeti’l-ittisalîyyeti’l-‘Arabîyyeti’l-cedîde”, *Merkezu’l-Cezîra li’d-Dirâsât*, 2018, s. 1-19

Harman, Ömer Faruk, “Arim”, *DİA*, c. 13, 1996, s. 70-71.

Heykel, Muhammed Hüseyin, *Sevratu’l-Edeb*, Hindâwi, el-Kâhire, 2012.

İbrâhîm, Abdullah, *Mevsûatu’s-Serdi’l-‘Arabî*, Muessesetu Muhammed Bin Râşid âl Mektum, Kindîl, Devlatu’l-İmârâtu’l-‘Arabîye’l-Mutahhide, 2016.

İnceelli, Ayşenur, “Dijital Hikâye Anlatımının Bileşenleri”, *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, July, 2005, Volume 4, Issue 3. s. 132-142.

İrfan Aycan, “Nadr B. Hâris”, *DİA*, c. 32, 2006, s. 280-281.

Jahn, Manfred, *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*, Çeviren: Bahar Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.

Kapar, Mehmet Ali, “Eyyâmü’l-Arab”, *DİA*, c. 12, 1995, s. 14-16.

Karaduman, Murad; Akbulutgiller, Betül, “İnternet Gazeteciliği ve Haber Söylemi: Reina Saldırısı Haberlerinin Çözümlemesi”, *Erciyes İletişim Dergisi Akademia*, c. 5, Sayı 3, 2018.

Karataş, Evren, “Çocuk Edebiyatında “Karakter” Kavramı”, *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 33, 2014, Güz, 60-79.

Kılıç, Hulusi, “el-Makâmât”, *DİA*, c. 27, 2003, s. 414-415.

Kılıç, Yusuf, “Eski Ön Asya Toplamları Arasında Yazı Dil ve Etkileşimi”, *Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Sayı 4, Temmuz, 2009, s. 122-151.

Kocaman Karoğlu, Aslıhan, “Öğretim Sürecinde Hikâye Anlatmanın Teknolojiyle Değişen Doğası: Dijital Hikâye Anlatımı”, *Eğitim Teknolojisi Kuram ve Uygulama*, c. 5, Sayı 2, 2015, s. 89-106.

Kutluer, İlhan; Katipoğlu, Hasan, “Hay B. Yakzân”, *DİA*, c.16, 1997, s. 551-554.

Küngerü, Ayhan, “Bir İfade Aracı Olarak Dijital Öykü Anlatımı”, *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, c.1, Sayı 2, 2016, s. 33-45.

Lambert, Joe, *Digital Storytelling Cookbook*, Center for Digital Storytelling, 2010, (Erişim) <https://wrd.as.uky.edu/sites/default/files/cookbook.pdf>, 22 Mayıs 2019.

Mabdua, Hanân; Kanfud, Şehrazâd, *el-Bunye’s-Serdîyye fî’l-kıssa’l-kasîra inde Mahmud Teymur “Kıssat am Mutevella” Enmuzecen*, Camiatü Muhammed Bûdiyâf, Külliyyetu’l-Âdâb ve’l-Luga, Şehadetu’l-Master, el-Meysele, 2017-2018, (erişim) <http://bit.ly/2kHWezT>, 5 Ağustos 2019.

Makrîzî, *el-Hutat*, c. 2, s. 253, Aktaran: Hasan Cirit, “Vaiz ve Kıssacıların Hadis ilmiyle Münasebetleri”, *Diyanet İlmi Dergi*, c. 36, Sayı 1, Ocak-Şubat-Mart, 2000, s. 19-54.

Mesud, Cubran, er-Râid, *Daru’l- ‘İlmu li’l-Malâyîn*, Beyrut, 1992.

Muhtar, Cemal, “Antere Kıssası”, *DİA*, c. 3, 1991, s. 237-238.

Mûsâ, Muhammed el-Emîn, İktisâdiyyâtü's-sahâfeti'l-ilektruniyyeti'l-'Arabiyye: el-vâki' ve'n-nemûzec, *Merkezu'l-Cezîra li'd-Dirâsât*, 2017, s. 1-20.

Necm, Muhammed Yusuf, *Fennu'l-Kıssa*, Daru'l-Beyrût, Beyrût, 1955.

Omar Abdüsselam Tedmîrî, *es-Sîratu'n-Nebeviyye li-İbnu Hişâm*, Daru'l-Kitabul-'Arabî, c. 1, Beyrût, 1990.

Omar, Ahmed Muhtar, *Mucemu'l-lugati'l-'Arabiyye el-Mu'âsıra*, 'âlem el-Kutub, Kâhire, 2008.

Ong, Walter J., Sözlü ve Yazılı Kültür -Sözün teknolojileşmesi, çeviren: Sema Postacıoğlu Banon, Metis yayıncılık, 2018, İstanbul, s. 19.

Öztürk Çelebi, Gülcennet, “Tarih Öncesi Dönemlerde İletişim”, *Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Sayı 2, Ekim, 2018. s. 142-157.

Parsa, Alev Fatoş, “İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi”, *Fotografya*, Sayı 19, (Erişim) <http://fotografya.fotografya.gen.tr/>, 12 Mart 2019.

Qiongli, Wu, “Commercialization and Digital Storytelling In China”, *Story Circle*, Ed. By John Hartley, Kelly William, Wiley-Blackwell, 2009. s. 230-243.

Râcih, Muhammed Kerîm, *Muhtasaru Tefsîri İbn Kesîr*, Dâru'l-Ma'rife, c. 2, Beyrût, 1999.

Robin, Bernard R., “Digital Storytelling: A Powerful Technology Tool for the 21st Century Classroom”, *The College of Education and Human Ecology, The Ohio State University, Routledge*, 2008, s. 220-228, (Erişim) <http://bit.ly/2XgYq3r>, 06 Haziran 2019.

Robin, Bernard R., “The Educational Uses Of Digital Storytelling”, *Society For Information Technology & Teacher Education International Conference*, 2006, s. 709–716. (Erişim) <http://bit.ly/2XKI0jd>, 04 Mayıs 2019.

Robson, David, İnsan neden hikâyelere ihtiyaç duyar?, BBC Culture, (Erişim) <https://bbc.in/2Yp89RO>, 20 Mart 2019.

Sağlık, Şaban, *Hikâye/Anlatı/Yorum*, Hece Yayınları, Ankara, 2014.

Savcı, Bilgesu, *Yeni Medyada Hikâye Anlatıcılığına Doğru: Anlatılarında Vladimir Propp "Un Biçimsel Analizi Kişisel Blog"*, Hacettepe Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015.

Sekur, Lihusni, "Rivâyetu'l-haber 'abra'l-fidyö 'Arabiyyen", *Ma'hedu'l-Cezîra li'l-İ'lâm*, 2018. (Erişim) <http://bit.ly/2xepnW2>, 01 Mayıs 2019.

Sözen, Mustafa, "Anlatıcı Kavramı, "Sinematografide Anlatıcı Tipolojisi ve Örnek Çözümlemeler", *Selçuk İletişim*, 2008, s. 167-182.

Şebeketu'l-Cezîrati'l-İ'lâmiyye, "İtlâk "el-Cezîra Bilas" bi'l-'Arabî", 2016, (Erişim) <http://bit.ly/2LehRT6>, 28 Mart 2019.

Şengül, İdris, "Kıssa", *DİA*, c. 25, 2002, s. 498-501.

T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, *Gazetecilik-İnternet Haberciliği*, Ankara, 2011.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı 1 Romanın Unsurları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2016.

Tonga, Necati, "Hikâye"ye Terminolojik Bir Yaklaşım", *Turkish Studies*, Volume 3/1, Winter, 2008. s. 371-379.

Türkçe Sözlük, "Anlatı", *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara, 2011.

Unicef Türkiye Milli Komitesi, "Arakanlı 145.000 çocuk okulda!", 2018, (Erişim) <https://www.unicefturk.org/yazi/coxbazaregitim>, 08 Haziran 2019.

Unicef Türkiye Milli Komitesi, "Arakanlı çocuklar yol ayrımında", 2019, (Erişim) https://www.unicefturk.org/yazi/arakan_Subat2019, 08 Haziran 2019.

Vakıf k12, "Anlatı", t.y, (Erişim) <http://bit.ly/2xkjyGw>, 5 Mart 2019.

Web 2.0 nedir?, 2019, (Erişim) <https://www.nedir.com/web-2.0>, 21 Mayıs 2019.

Yağcı, Şerife, Klasik Türk Edebiyatı Geleneğinde Hikâye”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı 41, Aralık, 2002. s. 147-160.

Yalçın, S. Kaan, Şengül, Murat, “Dilin İletişim Süreci İçerisindeki Rolü ve İşlevleri”, **Turkish Studies**, Volume 2/2 Spring, 2007, s. 749-769.

Yazıcı, Hüseyin, “Hikâye” **DİA**, c. 17, 1998. s. 479-485.

Yıldırım, Kadri, “Eyyâmu’l-Arab (Arap Savaşları) Bağlamında Zûkâr Savaşı ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme”, **Marife Dini Araştırmalar Dergisi**, Sayı 2, 2008, Güz, s.125-154.

Yıldız, Hakkı Dursun, “Abbâsîler”, **DİA**, c. 1, 1988, s. 31-48.

Yıldız, Hakkı Dursun, “Arap”, **DİA**, İstanbul, 1991, s. 272-276

Yıldız, Nuray, **Eski Çağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu**, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara, 2000, s. 1-3.

Yilter, Sait, “Gılgamış Destanı (Enome Eniş) ve Altay Türklerine Ait “Yaratılış Efsanesi”nde “Tanrı” ve “Yaratılış” Kavramlarının Karşılaştırılması”, **Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**”, Sayı 4, y.y., 2017, s. 29-40.

Yücel, Tahsin, **Yazın, Gene Yazın**, YKY, İstanbul, 1995.

‘Adîyye, Rahîm Harîbid, Şi‘riyye el-makâmât makâmât Bedî‘u’z-Zemân el-Hamazânî enmuzecen, Câmiatu’l-Kûfe, **Kullîyetu’l-Âdâb, Mecelletu’l-Lugati’l-‘Arabîyye ve Âdâbiha**, el-‘Adad 10, 2010, s. 27-53.