

DRAMATİK ATASÖZÜ*

Dramatic Proverb

Prof. Dr. Kubilay AKTULUM**

ÖZ

Göstergelerarası bir çözümleme yapabilmenin ön koşulu iki ayrı gösterge dizgesinin (örneğin bir metinle bir resmin) biçimsel olduğu kadar içeriksel bakımdan alışveriş içerisinde olmasıdır. Söz konusu alışveriş işleminin belli bir stratejiye göre gerçekleşmesi bir zorunluluktur. Buna göre folklorik olsun ya da olmasın bir içeriğin bir folklor metnine ya da tersine, bir folklor içeriğinin başka bir sanatsal biçime aktarımı, daha doğrusu şu ya da bu sanatsal biçimde kullanımı göstergelerarası bir çözümleme sürecini başlatmaya yeterlidir. Edebiyat, resim, müzik, sinema, mimari vb. pek çok alanda folklor gerecini kullanarak ayrı bir anlam etkisi yaratmak, ortak düşüncüyü yalın bir basmakalıp olmanın ötesine çekerek dinamikleştirmek gibi uygulamalara sıklıkla başvurulmaktadır. Böyle bir işlemin değişik işlevlerinden söz edilebilir. Bilindiği gibi, folklor bağlamında en sık yinelenen işlev ulusal kimliğin sürmesidir. Ortak işlevler yanında kuşkusuz bireysel işlevlerden de söz edilebilir. Örneğin, folklor içeriğini kullanarak bir yazarın yarattığı dil ya da biçim onun ayırıcı özelliği durumuna gelir. Bu tür kullanımlar bir toplumun olduğu kadar bir yazarın gerçeklik karşısındaki algısına ilişkin bilgiler içerir. Onun tanımlanabilirliğini kolaylaştırır. Göstergelerarası bir perspektiften baktığımızda, atasözlerinin folklor dışındaki alanlarda kullanımı yeni bir uygulama ve buluş değildir (örneğin, edebiyat alanında atasözlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir); çoğunlukla bir “kısa biçim” türü olarak kendi içinde tanımlanan atasözleri yalın (basmakalıp) bir yineleme olgusu olmanın ötesine geçerek konuşturulduğunda ya da bir metinde ana-kalıp (fr. matrice) durumuna getirildiğinde salt bir kısa biçim olma özelliğini aşar. Bir bakıma kısa biçim (atasözü), bir sözcüleme öznesinin söyleminde öyküleşir ya da öykünün özünü o oluşturur. Böylelikle göstergebilimsel, anlambilimsel, izleksel, düşünsel bir çözümlemenin bir adım daha ötesine geçerek göstergelerarası bir çözümlemeye elverişli duruma gelir. Söz konusu yaklaşımların, arayışına çıktıkları sabitlenmiş anlama güncellenmiş bir anlam eklenir. Kimliğin sürmesi olasılığına bu yolla alternatif bir kapı aralanmış olur. Bu yazıda böyle bir perspektif benimsenerek, atasözünün dramlaştırılmasından, minimalist bir folklor gerecinin tiyatro bağlamına aktarılacak oyunlaştırılması sürecinden daha çok artsüremsel bir tutum benimsenerek söz edilecektir. “*Dramatik atasözü*” adlandırması iki ayrı disiplinin alışverişlerine dayanan göstergelerarası bir sürecin başlangıcına kapı aralar. Böylelikle bir folklor içeriği şu ya da bu işlevle dönüştürülür. Ahlak, düşünce, karakter, özlü sözlü, sağıslı, özdeyişli söylemlerin en yoğun olduğu dönem Fransa’da (XVII ve XVIII. yüzyıllar) ortaya çıkan dramatik atasözü, bir folklor gerecinin nasıl dönüştürüldüğünü somutlaştıran örneklerle doludur (kitapların başlıkları bu görüşü hemen baştan doğrular). Bu yazının sınırları içerisinde metinsel bir çözümleme yapmadan (bu ayrı bir konu) Fransa’da XVII. yüzyılda ortaya çıkan ve XIX. yüzyıl sonlarına değin süren dramatik atasözünün göstergelerarası bir çözümlemeyi başlatan farklı dönemlerdeki kullanımını daha çok tarihsel süreç içerisinde ortaya koymakla yetinilecektir.

Anahtar Kelimeler

Göstergelerarasılık, dramatik atasözü, atasözleştirme, tiyatro.

ABSTRACT

The precondition for making an intersemiotic analysis is that two different signs of systems (for example, a text and a picture) must be in a contextual as well as a formal exchange. It is a necessity that the said exchange operation takes place according to a certain strategy. Accordingly, whether it is folkloric or not, the transfer of a content to a folklore text or, on the contrary, to another artistic form, or rather its use in one or another artistic form, is sufficient to initiate an intersemiotic analysis process. Practices such as creating a separate meaning effect by using folklore tools from many fields such as literature, painting, music, cinema, architecture, and dynamicizing the common thought by taking it beyond a simple stereotype are frequently applied. Various functions of such a process can be mentioned. As is known, the most frequently repeated function in the context of folklore is the maintenance of national identity. Undoubtedly, individual functions can be mentioned as well as common functions. For example, the language or style created by an author using folklore content becomes his hallmark. Such uses include information about an author's perception as well as a society in the face of reality. It facilitates its identification. From an intersemiotic perspective, the use of proverbs in fields other than folklore is not a new practice or invention (for example, it is seen that proverbs are frequently used in the field

* Geliş tarihi: 1 Haziran 2022 - Kabul tarihi: 12 Şubat 2023

Aktulum, Kubilay. “Dramatik Atasözü” *Milli Folklor* 137 (Bahar 2023): 27-36

** Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, aktulumk@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-9929-937X.

of literature); proverbs, which are mostly defined as a type of "short form" in themselves, go beyond being a simple (stereotyped) repetition phenomenon and go beyond being a mere short form when subject or when set to matrice in a text. In a way, the short form (proverb) turns into a story in the discourse of an enunciation subject (author), it constitutes the essence of the story. In this way, it goes one step beyond a semiotic, semantic, thematic, and intellectual analysis and becomes suitable for an inter-semiotic analysis. An updated meaning is added to the fixed meaning that these approaches seek. In this way, an alternative door to the possibility of identity persistence is opened. So, in this article, by adopting such a perspective, we will talk about the dramatization of the proverb, the process of playing a minimalist folklore instrument by transferring it to the theater context. The naming of "*dramatic proverb*" opens the door to the beginning of an intersemiotics process based on the exchanges of two separate disciplines. Thus, folklore content is repeated by transforming with this or that function. The dramatic proverb that emerged in France (the 17th and 18th centuries), when moral, thought, character, aphoristic, maxim, and sentence discourses were at their peak, is full of examples embodying how a folklore material was transformed (the titles of the books immediately confirm it). Without a textual analysis within the boundaries of this article (this is a separate issue), we will first be content, with its historical process which initiates an intersemiotics analysis, by revealing the use of the dramatic proverb usage in different periods, emerged in France in the 17th century and lasted until the end of the 19th century.

Keywords

Intersemiotics, dramatic proverb, proverbialization, theatre.

Émile Littré'nin *Dictionnaire de la langue française* sözlüğüne bakılırsa dramatik atasözü, "*bir atasözünün açılımı ya da bir sağşöze, özlü söze vb. dayandırılan kısa bir güldürü*"dür. *Grand Robert de la langue française* benzer tanımı yineler: "*bir atasözünün yorumu olan kısa güldürü.*" *Trésor de la Langue Française* ise daha özlü ve açık bir tanım önerir: "*Genellikle başlıkta yer alan, ancak bazen düşünerek çıkarılması gereken bir atasözünün anlamını açığa çıkarabilecek bir aksiyona dayanan çok kısa bir oyun.*"

Sözlüklerde önerilen tanımlamalar dramatik atasözünün ayırıcı özellikleri konusunda kimi ipuçları verse de ortaya çıktığı XVII. yüzyılda bir poetikası yapılmamıştır: "*Dramatik atasözü herhangi bir kurala tabi olmayıp, Trajedi, Komedi, Dram, Opera gibi poetikası olmadığı için özellikle tiyatronun farklı dallarında olduğu gibi onunla uğraşmak zorunda kalmadık. Ayrıca tarihi de yoktur, çünkü yalnızca belirli kesimleri eğlendirme için tasarlanmıştır, ne kesin bir kökene, ne gelişmeye ne de diğer türdeki parçalarla aynı yeniliklere sahiptir.*" (Ponzetto 2017b:1).

Henüz tanımlanmamış, bir poetikası olmadığı söylenen dramatik atasözünün kimi özelliklerinden XVIII ve özellikle XIX. yüzyıllarda, yanmetinsel unsur kategorisinde, daha çok kitap önsözlerinde ya da bir "*üsttiyatrosal*" (fr. métathéâtral) atasözü aşaması olan yazarların söylemlerinde söz edilir.

Örneğin, dramatik atasözünün en ayırıcı özelliği, sözlük tanımından anlaşılacağı gibi, dramatik bir aksiyon içerisinde yorumlanarak bir atasözüne dönüşen bir halk özdeyişi olan söyleyim (fr. dicton) yanında özdeyiş (fr. sentence), özlü söz (aphorisme) ya da sağşöz (fr. maxime) ile olan yakınlığıdır. Ayrıca, yazarlar atasözünü, bir dayatma ya da kural olmadan, istedikleri gibi oyunlaştırırlar. Jean-Baptiste-Pierre Caron de Chanset için dramatik atasözü tüm türlerin üstünde, "*Aristoteles'in saçma despotizminden kurtulmuş*", klasik tiyatronun kurallarından bağımsızdır (Ponzetto 2017b:3). Aydınlanma döneminde söz konusu özelliklere akıl ilkesi eklenir: Modernitenin olumlu bir göstergesi sayılan dramatik atasözü "*yalnızca genel kabul görmüş bir özdeyiş ya da sağşözden oluşur ve aklı harekete geçirir.*" (Ponzetto 2017b:3).

Atasözünün anlatım bakımından özgür seçimine, kesin kuralları olmamasına, insanın tutkularını temsil etme yönüne başka yazarlar da vurgu yapar. Örneğin, Marquis de Surgères, *Qui court deux lièvres à la fois n'en prend point*'da (iki tavşanın aynı anda peşinde koşanlar hiçbirini yakalayamaz) bir geometri metaforuna başvurarak, "*bir atasözü yazmak için ne cetvele ne de pergele ihtiyacımız var*", der. Onun için biçemsel ve

düşünsel bakımdan özgür olmak söyleme doğallık kazandırmanın yoludur. Dramatik atasözünü “*bin bir çeşit geleneğe biçim verilir.*” (Ponzetto 2017b:4).

Sözlük tanımında olduğu gibi, atasözü bir güldürü ile yakınlaştırılrsa da tümüyle bir güldürü değildir. Zorunlu olarak mutlu bir sonu yoktur. Yazarlar daha çok türleri birbirine istedikleri gibi karıştırmaktan yanadırlar, amaçları aksiyonun seçilen sağısözü ya da özlü söz açıklaması, onu göstermesidir. Atasözü ile sağısöz/özlü söz arasındaki ilişkiye dikkat çeken Viollet-le-Duc bu perspektifte bir tanım yapar: “*Atasözü, küçük bir eylemin sahnelenmesine dayanır; içi doldurulması veya tahmin edilmesi beklenen bir konusu olan, bilinen bir atasözünün ahlak dersi vermesi gerekir. Genellikle çok kısadır; tüm tonları içerir. (...) Belki de burada eski ulusların küçük şeylerde elde ettikleri kusursuzlukla tanıdıklarını belirtmek yeridir.*” (Ponzetto 2017b:5).

Dramatik atasözü bir sözcüğün hecelerinin her birini tahmin ederek ve birbirleriyle ilişkilendirerek bulunmasına dayanan bir bilmece oyunu olarak “chrade” (hece bilmece) ile de yakınlştırılır. İzleyicinin, oyunun sonunda bilmeceyi (atasözünü, özlü söz vb.) bulması istenir. Atasözleri ya da özlü sözler kimi zaman oyunun başlığı ya da alt başlığında kullanılır. Kimi zaman da sahnede ki oyuncunun ağzından yinelenir. Oyun, çoğu zaman bu türden repliklerle sonlanır.

Dramatik atasözü türünün kodlarının açıkça belirlenmemiş olması ona biçimsel olduğu kadar anlatsal bakımdan bir esneklik kazandırır. Açık bir poetikasının olmaması nedeniyle kurallara uyma koşulu da yoktur. Kimi zaman klasik trajedinin kurallarına uyar (örneğin, üç birlik kuralı) görünür. Buna karşın dramatik atasözlerinde biçim ve terimler özgürce seçilir. Estetik ve ideolojik bakımdan özgürlük, dramatik atasözlerinin benimsenmesinin nedenlerinden birisidir.

Toplum tiyatrosu içinde doğan, İkinci İmparatorluk dönemine gelinceye değin halkın önünde sahnede oynanan oyunlar aynı zamanda özel bağlamlarda, belli bir kesime (aristokrat ya da saray kesimi) yönelik olarak oynanır. Özel bir kesime yönelik oynandığında yasak çiğnenir, sansürden kaçılır, ayrıca parasal bir beklenti kaygısı ortadan kalkar. Siyaset ya da din gibi konularda muhalif ve yıkıcı düşünceler özgürce ifade edilir. Dolayısıyla dramatik atasözü ile dramatize edilemez ya da dramatize edilmesi çok güç, hatta olanaksız, oynanamaz ya da temsil edilemez olan içerikler de sahneye taşınır.

Temsil edilemezlik, toplumun yasakladığı, ahlaki, dinsel ve yasadışı olarak gördüğü konuların (örneğin cinsellik) sahnelenmesi olanaksızlığı demektir. Dış zorunluluğa bağlı olarak temsil edilemez olan, Jacques Rancière’in tanımladığı gibi, kendi düşüncesine uygun olanakların olmamasından kaynaklanmaktadır: “*Şeyin fikrine tam uygun duyulur sunum formu bulunamaz, ya da tersine, şeyin duyulur gücüne eşit bir anlaşılabilirlik şeması bulunamaz.*” (Rancière 2008:112). Sanat yoluyla kimi konuları temsil etme güçsüzlüğü, olanaksızlığı, oynanamazlık hem toplumsal hem de yasal nedenlerden, zorlamalardan kaynaklanır. Bu nedenle yazarlar kendilerince yasak olanı çiğneme yolları denerler. Dramatik atasözünün açık uzamdan, halk meydanından kapalı uzama indirgenmesinin nedeni budur.

Dramatik atasözü bir özlü sözün, sağısözün bir bakıma oyunlaştırılmasıdır. Amaç, yalnızca bir ahlak dersi vermekle sınırlı değildir. Ancak konusu baştan sona bir özlü söz de değildir. Kitapların başlarında yer alan özlü sözler geçmişteki deneyimlerin şimdide bir özeti gibidir. Söz konusu deneyimler tek bir tümece indirgenerek yinelenirler. Başlık, içerdiği özlü söz ile metnin bir ana-kalıbı durumundadır. İnsanların gerçeklik karşısındaki ortak tutumları kısa bir tümece indirgenerek özetlenir. Özlü sözler unutulmaya açık olduklarında sürekli olarak yeni bağlamlarda anımsanmaya muhtaçtırlar. Her dönem aynı deneyimleri benzer sonuçlara ulaşmak amacıyla yineler. Atasözleri bir toplumun düşünce

biçiminin, gerçeklik algısının dışı vurumudur. Dramatik atasözleriyle ahlaki bir gerçeklik, ortak duyuş oyunlaştırılarak yenelenir.

XVII. yüzyılda Fransa’da klasik tiyatro metinlerinde yazarlarca atasözlerine, özlü sözlere, sağşözlere, özdeyişlere vb. yer vermek yerleşik ve bilinen bir uygulamadır. Bu dönemde ortaya çıkan, “*dramatik atasözü*” olarak adlandırılan tür, sözlü pratiklerle yazılı pratikleri, halk dizgesi ile soylu dizgesi arasındaki sınırları belirsizleştirir; örneğin, eğlen-dirme işlevi ile eğitsellik işlevi birbirine karışır. Yüzyılın sonlarına doğru atasözünün tiyatrolaştırılması, normatif söylemin yükselişi (bu yüzyıl bir kurallar dönemi olarak bilinir) ile halk kökenli atasözlü sözcelerın gözden düştüğü paradoksal bir ortamda gerçekleşir. Tiyatrolaşan atasözleri başlangıçta eğitim ve ahlak amaçlı olarak öğrencilere yöneliktir. XIV. Louis’in eşi ve bir eğitimci olan Madame de Maintenon’un girişimleriyle, 7-20 yaşları arasındaki aristokrat kesimden kız çocukların eğitimleri için Saint-Cyr Kraliyet Evi’nde dramatik atasözleri öğretilir, oynanır ve yorumlanır (bu etkinlikler 1793 yılına kadar sürer). Halk içeriği dönüştürülerek oluşturulan dramatik atasözleri, kız çocuklarının ahlak eğitimlerine yönelik olarak kullanılır, ayrıca onlara okumayı ve yazmayı öğretmek amaçlanır. Çünkü toplumda Hıristiyan içerikli bildirimleri en etkin biçimde yayacak olan bir anne ve eş olarak kadındır anlayışı yerleşmiştir. Kız çocuklarını eğiterek toplumu yeniden Hıristiyanlaştırmak çabasına bu nedenle girilir. Bunun için eski dinsel içerikli modellere başvurulur.

Ancak kız çocukların dinsel içerikli eğitim anlayışına ilgisizliği nedeniyle bu yöntem başarısız olur. Bunun yerine eğlendirmeye dayalı bir yöntem aranır. Atasözleri çevresinde kurgulanan ahlak içerikli skeçler bu bağlamda gündeme gelir. Eğitimci aynı zamanda öğrencinin zevk alması amaçlanır. Dramatik atasözü artık bu beklentiyi karşılamak için kullanılır. Buna aristokrat kesimin değer yargıları eklenir. Aristokrat kültürün sözlü geleneğine bağlı olarak atasözü, bir oyun mantığıyla konuşmanın ayrılmaz bir parçası olur; gitgide anlatsal ve söylemsel açılımların çekirdeğini oluşturur. Charles Sorel’in *la Maison des jeux*’sünde (Oyun evi) atasözleri üzerine anlatılan hikâyeler, masallar yanında onların açıklamalarına yer verilir. Sorel’in amacı bir atasözünün temsil edildiği oyun konusunda izleyiciyi düşündürmektir. Edinç, (fr. compétence) bu çevrelerde yaratıcılığı besleyen popüler içeriğin ve biçimlerin yeniden kullanımı için gereklidir.

Eski ve geleneksel bir kültür, modern biçimler altında, daha kolay ulaşılabilir biçimde dönüştürülür. Şunu da anımsatalım: Atasözü, öğrencilerin eğitimine yönelik olarak XVII. yüzyıldan önce de kullanılıyordu. Atasözleri listeler, derlemeler oluşturularak anımsanmaya yönelik olarak bir araya getiriliyordu. Otorite söyleminin farklı biçimlerinden birisi sayılan atasözüne, sözbilimsellik ya da süs amacıyla başvuruluyordu. Özdeyişlere, özlü sözlere, sağşözlere benzer bir işlev yükleniyordu.

Atasözü, sağşöz gibi ulaşılması kolaydır, aynı zamanda onunla ilgili derin ve kuramsal bilgilere sahip olmaksızın doğaçlamalar yapmaya olanak sağlar. Başlangıçta düşünce içermeyen bir sözce olduğu ileri sürülerek aristokrat eğilimli yazarlarca reddedilen atasözü, “*sıradan olanın sınırında tartışmalı bir konuya incelik katmak becerisini*” (Génetiot 1997:77) ve yeteneği geliştirmeyi olası kıldığı için yeniden değer kazanır. Kadınların yazıya el atmaları, kültürün içine ilk adımları onunla gerçekleşir. Yazınsal alanda kimi kadın yazarlarca kullanımıyla atasözü, dramatik bir skecin sıradan bir parçası olmanın ötesine geçer. Mlle Lhéritier için atasözlerine başvurmak salon yaşamının zevkine uygun bir modadır. Ancak kimi yazarlar için atasözü, yazıya doğallık yanında ahlaksal bir boyut katmanın yoludur. Mme de Maintenon’un dramatik atasözlerinin özelliği budur.

XVII. yüzyılın ikinci yarısında ontolojik bir işlevle donatılan atasözleriyle hem uygun olmayan davranışlar konusunda uyarılarda bulunmak hem de davranış kurallarını

içselleştirmek, bir reflekse dönüştürmek hedeflenir. Atasözü bir “*deneyimi sabitlemek*” olarak anlaşılır. Bir durumu başka benzer durumlarla karşılaştırmak amacıyla atasözlerine başvurmak eğitimin ayrılmaz bir parçasıdır. Atasözü, öğrencinin, alıcının “*mutlu ve iyi yaşamasına*”, iyi ve kötü arasında ayırım yapmasına olanak sağlar. Bu nedenle dramatik atasözü, ahlak eğitiminin ayrılmaz bir parçası olur. Mme de Maintenon atasözünden yola çıkarak ondan görsel bir skeç ortaya çıkarır. Söyleme ya da “*söze atasözü giydirmek*” kullanımını ortaya atan odur. Yaşadığı anın atmosferine uygun bir atasözü seçerek, kimi zaman saray yaşamında olup biten gerçek bir olaydan bazen de kendi yaşanmışlıklarından esinlenerek dramatik bir atasözü yaratır: “*Borazana alışkın at gürültüden korkmaz.*” (Cesaretli insanlar tehlikeye aldırılmaz). Bu türden pedagojik atasözleri aristokrat kesimin alışkanlıklarına dayanır. Atasözlerine ahlaki bir boyut sonradan eklenir.

Yazdıkları oyunlarda atasözlerine başvurmak kadınlar için anlatsal bakımdan yaratıcılıklarını geliştirmeye de olanak sağlar. Atasözüne dayalı oyunlara ve dramatisasyon uygulamalarına katılarak yaratıcılık, tutarlı bir yapı ortaya koyma, kişi yaratma, diyaloglar oluşturma gibi, bir yazarda olması gereken tüm beceriler uygulamaya sokulur. Mme de Maintenon, halk kültürünü, soylu kesimin ortamına, özü hoşla gitmek, etik ve estetik bağlamda iyi yazmak anlayışına dayalı olarak, doğallığın ve zarafetin öne çıktığı, eğlen-dirmek amacıyla farklı türlerin iç içe geçtiği bir incelik/kibarlık estetiği çerçevesinde taşır.

Aristokrat kesimin beğenisinin bir parçası olan Saint-Cyr tarzı atasözleri eleştirilmeye başlanınca dramatik atasözü gittikçe özerkleşir. Kimi atasözlerinde oyuncuların kendi bilgi birikimlerine göre başvurdukları doğaçlama, şaşırtma, bir bilmeceyi bulma oyunu gitgide ortadan kalkar. Dramatik atasözü çevresinde istenildiği gibi yorum yapma serbestliği son bulur. İzleyici daha çok verilmek istenen ahlak dersine yönlendirilir. Aşk unsuru çıkarılarak evlilik stratejileri, onunla ilgili kurallar öne alınır. Ayrıca gerçeklik etkisi önemsenir. Bakış, artık yalnızca soylu kesime değil, toplumun tüm kesimlerine yöneltilir.

Dramatik atasözünün aristokrat çevreyle ilintili olarak doğası kısaca böyledir. Başka yazarlar dramatik atasözünü kendilerince yeniden üretmişlerdir. Dramatik atasözünün poetikasına ilişkin kimi çalışmalar ve tanımlar ancak XIX. yüzyılda yapılmıştır.

Adrien de Montluc’un, *Comédie des Proverbes*’de (Atasözleri Komedyası) adlı üç perdelik fabli klasik tutarlılık ilkelerine uygundur; yazar geleneksel unsurları kullanır. Kitap, yazıldığı 1630’lu yıllarda oldukça popüler olan 1700 kadar halk deyişi ve atasözünden oluşmaktadır. Rabelais’in halk geleneğinden beslenen yapıtlarını anımsatan geleneksel fablaların izlerini taşır.

Adrien de Mocluc’un yapıtında diyaloglar büyük ölçüde kaynağı tam bilinmeyen atasözlerinden (atasözlerinin bilinen özelliklerinden birisi bilinmemeliktir; tek olası köken halktır) oluşur. Diyalogların en ayırıcı özelliği atasözlerine yaslanmalarıdır. Oyunda aksiyonun doğrudan ya da dolaylı biçimde özlü söz, atasözü ya da alıntılanan şaşıksözlü bir tümceye somutluk kazandırması beklenir. Özlü sözler, atasözleri izleyicinin bildiği, günlük yaşamda sıklıkla kullandığı, türe ayırıcı özelliğini kazandıran unsurlardır.

XVIII. yüzyıla geldiğinde dramatik atasözü türü gitgide kaba güldürü unsurları içeren ancak içerdiği atasözleriyle hoşla giden bir tür durumuna gelir. XIII. Louis döneminde daha çok aristokrat çevrede yaygınlaşan dramatik atasözü ve bilmece geleneği XVIII. yüzyılın sonlarına değin sürer. Örneğin, Carmontelle’in dramatik atasözleri (yüzden fazla) 1768 yılında yayımlanır ve büyük başarı elde eder. Dramatik atasözü konusunda kuramsal bir dizi tanımlamayı ilk kez yapan odur. Örneğin, onun gözünde dramatik atasözü, konusu bir anekdottan esinlenen veya icat edilen bir tür güldürüdür. Temel olan

şey gizde, sözcüktedir, bir diğer anlatımla izleyicilerin karşısına, onları düşünmeye, tahmin etmeye zorlayan bir atasözü konulur. Bu söz, “aksiyonun içine öyle bir yedirilmelidir ki, izleyiciler onu tahmin edemediklerinde, kendilerine söz söylendiği zaman şöyle bağırsınlar: Ah! Evet doğru, henüz bulamadığınız bir bilmecenin yanıtı söylediğinde olduğu gibi.” (Herrmann 1925:6). Bu tür oyunlar bir atasözü olmanın ötesinde aynı zamanda bir tür bilmecedir. Eğlendirmek yanında dönemin gelenekleri, yaşama biçimleri konusunda bilgilendirmeye yararlar. Dolayısıyla Carmontelle, türün halk kökenlerine uygun biçimde toplumun değişik kesimlerinden insanların portrelerini çizer. Parodik, fantastik, Şeytan içerikli atasözlerinin yazarı olan Carmontelle’in yazdıkları başkalarının taklit edilir. Örneğin, Benserade’ın *Ballet des Proverbes*’i (Atasözleri Balesi) bu dönemde gösterilir. Ardından sözün kullanılmadığı bir başka dramatik atasözü türü devreye girer: *Tel menace qui a grand peur* (Korkak tehdit eder). Atasözü, yalnızca başlıkta değil metin içinde de kullanılır.

Ya da Collé gibi diğer dramatik atasözü yazarları yazdıklarıyla bir bakıma gelenekler konusunda bir tür belge oluşturmaya çalışırlar. Dramatik atasözlerine olan ilgi Fransız Devrimi’ne gelinceye değin sürer. Mme de Maintenon gibi Mme de Genlis, eğitsel atasözleri yanında doğaçlama atasözleri sahneye koyar. Oyunlarından birisini oynayan Théodore Leclercq, La Fontaine’in masallarından esinlenerek yazdığı dramatik atasözlerinde kendi döneminin toplumsal eleştirisini yapar. *Comme on fait son lit on se couche* (Ne ekersen onu biçersin) başlıklı oyunu La Bruyère tarzı bir karakter komedyasıdır. 1830 devrimine gelinceye değin yazdıklarında daha yergici bir tutumla siyaseti, yargıyı, kiliseyi, Restauration dönemindeki seçim geleneklerini alaya alır. Sainte Beuve’un söylediği gibi, onda dramatik atasözleri kişiler, diyaloglar, sahnelerle kısa bir güldürüye dönüşür. Bilmeceler içerikli sözcükler bazen başlıkta, bazen oyunun sonunda kullanılsa da önemsenen, daha çok güldürünün bir karakter ve gelenek oyunu görünümüne bürünmesidir. Lecercq, Cizvit papazlarını, onların Restauration dönemi Fransa’sı üzerindeki etkilerini, soylu ya da burjuva olsun, her türden kargaşa yaratanları, tutkulu kişilikleri, sonradan görmeleri eleştirir. Onda dramatik atasözleri toplumsal bir yergi üzerine dayanır.

Etienne Gosse’un dramatik atasözleri biraz daha muhalefet içeriklidir. *L’Habit ne fait pas le moine* (Kürk ile bürk ile adam olunmaz); *Tout ce qui reluit n’est pas or* (Her gördüğün sakallıyı deden sanma); *Les Jours se suivent et ne se ressemblent pas* (Ziyafetin ardından kıtlık gelir) gibi oyunları siyasal içeriklidir; yönetenleri övdüğü gibi yerer. Her biri bir atasözü ya da özlü söz içeren diğer oyunlarında benzer tutumunu sürdürür.

Bilindiği gibi, tiyatro alanına taşınmadan önce atasözü, bir ülkenin ahlaki ve kültürel tanınırlığının bir göstergesi olarak kullanılır. Bu perspektifte, Victor Chalet 1837 yılında “ulusların bilgeliği olarak ilan edilen, sözcüğün tam anlamıyla atasözleri, herhangi bir eylem için bir taslak işlevi gören deneysel bir gerçektir” (Ledda 2017:2) derken atasözünün tiyatrolaştırılmasının ipucunu verir.

Güldürü karşısında ikinci dereceden bir biçim olarak görülen atasözü içerdığı kültürel ve toplumsal yanıyla ondan ayrılır. Romantik dönem yorumcuları için dramatik atasözü daha çok soylu kesimin bir ürünüdür; ona yüklenen toplumsal işlev biraz abartılmıştır. Onların gözünde XVII. yüzyıl sonundan başlayarak soylu, burjuva, eğitilmiş kesim oldukça ilgi gösterdiği için dramatik atasözü pratiği iyi tanımlanmış bir grup bireyin paylaştığı ahlaki kodlar ve değerler ile yakından ilişkilidir. Sıradan insanlara yönelik olmayan atasözü, sıradan insanlara yönelik olarak oynanan fars ya da eğlenceli gösterilerden ayrılır. Ancak fars, fuar tiyatrosu ya da eğlenceli gösteri türlerine benzer biçimde *doxa*’nın (ortak duyuşun) resmi olarak kabul ettiği biçimlerin çevresinde gelişir. Kimilerine göreyse dramatik atasözü, “sabit bir adresi olmayan, belirlenmiş bir performans yeri

olmayan bir tür olarak tanımlanan, metinsiz oyunlardan doğmuştur.” (Ledda 2017:2). Bu dönem yorumcuları için XVIII. yüzyılın sonlarından başlayarak dramatik atasözü soylu kesimin bir eğlence aracı olmuş, oyuncunun ve izleyicinin entelektüel bir birikimi olması bir ilke olarak ileri sürülmüştür. Geleneğin bir parçası olan dramatik atasözünün var olması için uygun koşullar beklendiğinden 1830’lu yıllarda repertuarlar hazırlanarak koşullardan birisi yerine getirilmiştir. Soylu kesimin sahiplenmesiyle eski ve yeni atasözleri, bütün tarihini ve ilkelerini içeren önsözler ve notlar eşliğinde yayımlanmıştır.

Yorumcularca, Étienne Gosse, Carmontelle, Romieu, Théodore Leclercq, Musset, Resatti gibi yazarların atasözleri üzerine değerlendirmeler yazılmıştır. Yorumlar ve değerlendirmeler dramatik atasözlerinin yaygınlaşmalarına, başkalarının okunmalarına olanak sağlar. Böylelikle XIX. yüzyılda okumaya yönelik dramatik atasözlerinin sayıları çoğalır. Yeni atasözleri yazılırken eski kurallar çok fazla yinelenmemeye çalışılır; yazarlar konularını istedikleri gibi ele alırlar. Musset’den başka Mérimée, Sand, Vigny gibi yazarlar bu türle tanışırlar. Musset’in *Revue de Paris*, *Revue des Deux Mondes* gibi prestijli dergilerde güldürü özellikli atasözleri yayımlanır. Oyunlarda XVIII. yüzyılın atmosferine bağlı kalınsa da XIX. yüzyılın koşullarına uyulur. Örneğin, tarihsel atasözleri geçmişe dönük bir içerik üzerine oturtulur. Bir diğer önemli gelişme de şudur: Dramatik atasözleri ilk kez sözlüklere, ansiklopedilere, makalelere konu olur; kuramsal ve estetik bir perspektifte sınıflandırmaya tabi tutulurlar.

Viollet-le-Duc, Carmontelle’in tanımlamalarından yola çıkarak, dramatik atasözünü estetik ve siyasal bir perspektiften tanımlar. Atasözünün anlamını ideolojik bir yönde ortaya koyar: “*Özel temsil etme zevki Carmontelle’in kafasında, yaklaşık aynı zamanlarda, babalarının sosyete tiyatrolarında gizlice aldıkları bir zevke kadınları ve hatta çocukları dâhil etmek için atasözlerini eyleme geçirme fikrini doğurdu. Atasözü, küçük bir eylemin sahnelenmesine dayanır; içi doldurulması veya tahmin edilmesi gereken bir konusu olan, bilinen bir atasözünün ahlak dersi vermesi gerekir. Genellikle çok kısadır; tüm tonları içerir. (...) Belki de burada eski ulusların küçük şeylerde elde ettikleri kusursuzlukla tanıdıklarını belirtmek yeridir. Şiir, edebiyat, genç toplumların ihtiyaçları eğlenceden başka bir şey değildir. Zayıflık, bir selin akışına karşı yüzmekten, bir nehir boyunca ilerlemekten veya dalgalı bir denizin derinliklerini kavramaktansa, buzlu yüzeylerde hızla kaymayı tercih eder.*” (Ledda 2017:4).

XIX. yüzyılda atasözü, bir toplumun çöküşünü ele veren ahlaki göstergelerin bir parçası olur; artık ciddi konuları temsil etme cesareti gösteremeyen, enerjisini, gücünü yitirmiş bir toplumun anlatımına dönüşür. Bu yönüyle tam olarak bir gelenek ya da karakter komedyasından ayrılır. Biraz daha yergisel duruma gelir. Dönemin yaşadığı dönüşümlerin, güç ve acı dolu koşulların bir anlatımı olur. Bu nedenle Viollet-le-Duc için atasözü toplumun bir aynasıdır. Ancien Régime’in boş zaman uğraşı olan dramatik atasözü abartılı, gösterişli yaşama biçiminin kurbanı olan bir toplum düzeninin yadsınmasıdır.

Kıyasıca, Viollet-le-Duc, Restoration döneminin baştaçısı ettiği bir türü eleştirir. Dramatik atasözünün poetikasından söz etmek yerine onun siyasallığa kayışını yerer. Onun gözünde dramatik atasözü eski düzenin bir simgesinden başka bir şey değildir.

Poetika ile siyaset arasında bağ kuran yalnızca Viollet-le-Duc değildir. Etienne Gosse, *Proverbes dramatiques*’de (Dramatik atasözleri) atasözlerinin, yönelik oldukları kesimin bir yergisi olduğunu ileri sürer. Atasözü bir yansıtma işlevi görür; karşılarında oynanan oyun toplumun, topluluğun yansımasıdır.

Romantik atasözü, vodvilden, komedyadan, tragedyadan, dramdan beslenen çokturlü bir biçimdir. Çokbiçimliliği nedeniyle biçimsel değişmezlerinin kesin olarak belirlenmesi kolay değildir. Romantik dönemde daha çok Carmontelle’in atasözleri kuramsal

tanımlamalara ve kökenleri konusundaki düşüncelere öncülük eder: “*Bu nedenle dramatik atasözü, bir konu icat ederek veya bir kısa öyküden birkaç satır kullanarak vb. yapılan bir tür güldürüdür.*” (Ledda 2017:7). XIX. yüzyılda yazılan sözlüklerde, ansiklopedilerde yinelenen benzer bir tanımlamadır. Örneğin, Sainte-Beuve ve Mérimée, Leclercq’ın dramatik atasözlerini tanıtırken söz konusu tanımdan yola çıkarlar. Sainte-Beuve, onu “*atasözünün Molière’i*” olarak niteler. Musset, Carmontelle ve Leclercq’dan esinlenerek dramatik atasözleri yazar: *Il ne faut jurer de rien* (Büyük söylememeli); *On ne saurait penser à tout* (Ummadık baş taş yarar), *Il faut qu’une porte soit ouverte ou fermée* (Bir kapı ya açık durmalı ya kapalı), *On ne badine pas avec l’amour* (Aşk şakaya gelmez).

XIX. yüzyılda dramatik atasözü aristokrat kesimini iyesi olmaktan çıkarılarak toplumun her kesimine uzanan toplumsal bir tür durumuna gelir. Atasözü demokratikleşir. İkinci İmparatorluk döneminde atasözüne bir “*uygarlaştırıcılık*” işlevi yüklenir. Demokratikleşen tür, birincil işleviyle yani ahlaki erdem işlevine geri döner.

Kökene halkın imge evreni olan dramatik atasözü artık bir poetikası yapılan bir türe dönüşerek XIX. yüzyılın sonlarına kadar izlerini sürdürür. İmparatorluğun son dönemlerinde atasözü sayısı azalır. Mme Henri de Régnier, *Il faut toujours compter sur l’impéru*’de (Her zaman beklenmedik şeylere güvenmelisin) savaş içerikli bir atasözü yazar. Ardından dramatik atasözü kaybolur. Leon Herrmann, Fransız toplumunun imge evreninden doğan bu türün ortadan kalmasını üzüntüyle karşılar.

Buraya kadar dramatik atasözünün değişik dönemlerdeki görünüşleri artsüremsel bir perspektifte kısaca ortaya konuldu. Dramatik atasözünün estetiğinden söz edebilmek içinse artsüremli bir perspektifi bir yana bırakarak eşsüremli bir perspektif benimsemek gerekir. Bu perspektifte bir halk içeriğiyle ayrı bir sanatsal biçimin ilişkisi bir gösterge-lerarasılık çerçevesinde sorgulanmak istendiğinde sözlüklerde olmayan, bir olguya değil de edime gönderme yapan temel bir kavrama kısaca değinmek gerekir: atasözleştirme (fr. proverbialisation).

Eşsüremsel bir perspektifte atasözleştirme, sözcenin incelenmesine ilişkindir. Ancak bir basmakalıplaşma sürecine ilişkin olarak atasözleştirme, hem bir izleyicinin söz dağarının bir parçası olma hem de bir söylemin bir atasözüne bürünmesi sürecine karşılık gelir. “*Atasözü olmak*” ise bir sözcenin ya da söylemin yüzyıllar boyunca kullanım değerini değiştirmeden yinelemektir.

Atasözlerinden oluşan bir derleme ayrışık bir yapı oluşturur. Bunlar bir okur için indirgenmiş bir dizi formüldür; dilin sözdağarının bir parçası, basmakalıplaşmış anlatımlardır. Bilindiği gibi, atasözleri aynı zamanda anonim ve halk kökenli ortak yaratılardır. Kökenleri geçmişe uzanır, bir dönemden ötekine değişik yollarla aktarılırlar. Temel kaynaklardan birisi yazınsal alandır. Örneğin, pek çok örnekten birisi olan La Fontaine’in masalları, atasözleri için oldukça elverişli bir kaynaktır. La Fontaine’in masallarının çoğu bir özlü söz, atasözü ya da sağözlü kullanımla sonlanır: “*Hep böyle kendi bildiğimizi okuruz yalnız / Bela başımıza gelmedikçe inanmayız.*” (La Fontaine 2000:22). La Fontaine, kimi zaman atasözümü (fr. proverböide) kullanımlara başvurduğundan masallarda kimi özlü sözlerin, sağözlerin, özdeyişlerin kaynağını ortaya koymak güçleşir.

Sağözlü, özdeyişli söylemler alıntılanarak zamanla atasözleşirler. Dil yanında kültür sürekli bir evrim, gelişim içinde olduğuna göre eskinin atasözleri unutulur. Kimileri ise yeni bağlamlarda şu ya da bu biçimde yinelenir. Atasözlerinin oyunlaştırılması seçeneklerden birisidir.

Bir zorunluluk olmasa da bir söylemin atasözüne dönüşmesinin koşulu kısa olmasıdır. Bu, bazen eksilteli bir sözce, bazen biraz daha karmaşık bir tümce, bazen yalın bir sözdizimi olan bir tümcecik, bazen bir özne, koşaç (yüklemi özneye bağlayan unsur),

bazen de iki önermeden oluşan karmaşık bir tümce vb. olabilir. Bunlar dramatik atasözünde başlıklarda karşılık bulur. Kısaliğa yalın bir sözdizim eşlik eder. Bir paragrafın tamamı ya da birden çok özneye ya da birbirine gömülü birkaç yan tümceye sahip bir tümce dizisinin atasözü hâline gelme şansı pek yoktur. Bir sözcenin atasözü durumuna gelebilmesi için önce anımsanabilir olması gerekir. Dramatik atasözünün kısa tutulmasının bir nedeni budur.

Genel olarak kısalık ve yalınlık atasözünün bilinen özellikleridir. Bildiri ancak bitmiş bir tümce ile verilebilir. Sözcenin, bir sözceleme öznesine ya da söylem durumuna bağlı olmadan, kapalı, kendi içinde bitmesi gerekir. Tümce atasözleştiğinde basmakalıplaşır; yinelendikçe “*bilinir*” duruma gelir. Kullanıldıkça yapısı ve bildirisi sıradanlaşır. Bu yönüyle *doxa*’nın (ortak duyuşun) bir parçası olur. Atasözleşmeye en uygun sözceler sağşözlerdir (özlü sözleri, özdeyişleri bu listeye ekleyebiliriz). Her ikisi de yalnızca dilsel değil, aynı zamanda aynı türden yazınsal fenomenlerdir; tek fark, sağşözün öznesi bilinirken atasözün öznesi belirsizdir. Sağşöz daha kişiye özelken, atasözü bir topluma özel ve bildiktir. Sağşöz, ancak göndergesinden koptuğunda atasözleşir. La Fontaine’in masallarında çok sayıda sağşöz zamanla atasözleşir (Fransız kültürünün bir parçası durumuna gelir): “*Öldürmediğin ayının postunu satma.*” (La Fontaine 2000:176).

Şunu da ekleyelim: Atasözünün serbest bir söylem içerisine katılması bir sözcenin atasözleştirilmesinin bir diğer yoludur. Atasözünün bir söyleme dâhil edilmesi, sözceleme öznesi ve sözceleme durumuyla ilişkilendirilmesi bu sürecin bir parçasıdır. “*Söylendiği gibi*”, “*atasözünün söylediği gibi*” kullanımlar bir alıntı işleme vurgu yapar; ancak özne, sözceni özgürce üretmemiştir. XVII. yüzyılda, klasik metinlerde olduğu gibi günümüzde atasözü söyleme doğrudan eklenerek ona çoksesli bir boyut kazandırmaya olanak sağlar. Bir sözcenin atasözü özelliği güçlendikçe serbest bir söylemin içine girmesi güçleşir.

Atasözü ortak uzlaşya dayanır. Bu durumda yer aldığı her söylemde yeniden yorumlanmasına gerek yoktur. Atasözü ancak olumsuzlandığında özelleşir. “*Bana göre*”, “*benim görüşüme göre*” vb. kullanımlar bir olumsuzlama içerir: “*Bana göre, ava giden avlanmaz.*” Bu tür kullanımlarda atasözleştirme olumsuzlandığından bir saptırma gündeme gelir: Saptırmada, “*atasözü sözcelemenin dilsel izlerine sahip olan ancak bilinen atasözleri stokuna ait olmayan bir sözcenin üretilmesinden oluşan söylemsel bir süreçtir.*” (Grésillon-Maingueau 1984:114). Saptırma, kalıplaşmış bir anlatımla oynamaktır; bu durumda sözcükle, anlamla, biçimle oynanır (anti-atasözleri bu tanıma uyar). Amaç, çoğunlukla eğlendirmektir. Ancak saptırma tümüyle bir olumsuzlama olarak algılanmaz, tersine ve aykırı biçimde atasözüne güç katar.

Sonuç olarak. Dramatik atasözünün ayırıcı özelliği Leclercq’in *La Manie des proverbes* (Atasözleri saplantısı) başlıklı metninde şu biçimde özetlenir:

“DORMEUIL – *Haz verici bir şey; toplumunuzu çok güldürdüğü için böyle söyleyebilirim [...]* Çok basit bir konu ama yine de neşeli, ahlaklı ve öğretici olma özelliklerini birleştirme gibi avantajları var. Onu zıtlıklarda aramadım; Gördüklerimi, senin gördüklerini, herkesin gördüğünü betimledim.” (Ponzetto 2017b:9).

Öyleyse her dönemde birbirinden farklı işlevlerle kullanılmış olsa da biçimsel ve içeriksel düzlemde dramatik atasözü konusunda şu ortak çıkarımlar yapılabilir: Dramatik atasözünün konusu yalınlık, izleyicinin hoşuna gider, eğitir ve ahlak dersi verir. Orada, izleyiciye, deneyimlerine, yaşamışlıklarına yakın, güncel bir aksiyon ve kişiler vardır. Öyküsü kısadır. Yalınlık estetiğine uygundur. Karmaşıklıktan uzak durur. Diyaloglar doğal ve yalınlık. Amatör oyuncuların işini kolaylaştırmak amaçlanır. Entrika, gerçeklik içeren bir sağşöze dayanır (böylelikle bir ahlak dersi vermek istenir). Bu nedenle dramatik

atasözü, ahlak dersi veren bildik bir atasözüne dayandırılır. İzleyicinin temsil edilen aksiyonla doğrudan ilişkili olduğu sezdirilir. Toplumla, izleyiciyle yakınlaşmak demek onun kusurlarını, eksikliklerini, günlük yaşamda karşı karşıya oldukları tehlikeleri, bunların bilincinde olmasını sağlamak, ayrıca yaşanan dönemin özelliklerini göstermek demektir. Bu yönüyle dramatik atasözü toplumsal bir türdür. Başlangıçta saray yaşamını idealize etmek gibi bir işlev yüklenmek yanında içerdiği kültürle, ortak düşünüşle toplumu, ortak yaşamı temsil eder. Geleneklerin ve karakterlerin betimindeki güncellik atasözünün ayırt edici özellikleri olarak ortaya çıkar; atasözü, toplumun aynı anda hem sadık hem de eleştirel bir bakışla *burada ve şimdisini* (fr. ve lat. *hic et nunc*) ele geçirmeye adanmıştır. Dramatik atasözü yeni bağlamlarda şu ya da bu işlevle yinelenerek ve yenilenerek eski bir geleneğin sürmesine katkı sağlar. Göstergelerarası bir çözümleme sürecine böylelikle kapı aralanır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar: % 100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2011), *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları.
- Chaumeix, André (1927), Chaumeix, “Revue Littéraire: la Comédie-Proverbe”, *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), vol. 40, no. 3.
- Caldérone, Amélie (2014), “Le proverbe dramatique de Théodore Leclercq: Modele comique pour dramaturges romantiques?”, Orages, Littérature et culture (1760-1830), *Association Orages*, no 13.
- Génétiot, Alain (1997), *Poétique du loisir mondain de Voiture à La Fontaine*, Paris, Honoré Champion.
- Gethner, Perry (2012), “Le Proverbe dramatique, genre de l’impertinence”, *Cahiers du GADGES*, no 10.
- Grésillon, Almuth ve Maingueneau, Dominique (1984), “Polyphonie, proverbe et détournement ou un proverbe peut en cacher un autre”, *Langages*, no. 73.
- Herrmann, Leon (1925), “Le proverbe dramatique en France”, *Revue internationale de l’enseignement*, tome 79.
- La Fontaine (2000), *Masallar*, çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İş Bankası Yayınları.
- Ledda, Sylvain (2017), “Notes sur la poétique du proverbe à l’époque romantique”, *Théâtres en liberté du XVIIIe au XXe siècle. Genres nouveaux, scènes marginales?* sous la direction de Valentina Ponzetto, avec la collaboration de Sylvain Ledda, Rouen, Publications numériques du CÉRÉDI, coll. «Actes de colloques et journées d’étude», no 19.
- Lestringant, Frank (2017), “Proverbes dramatiques de Carmontelle”, dans *Théâtres en liberté du XVIIIe au XXe siècle. Genres nouveaux, scènes marginales?*, sous la direction de Valentina Ponzetto, avec la collaboration de Sylvain Ledda, Rouen, Publications numériques du CÉRÉDI, coll. “Actes de colloques et journées d’étude”, no 19.
- Mongenot, Christine (2017), “Du jeu mondain des proverbes au proverbe pédagogique: un transfert culturel au seuil du XVIIIe siècle? dans *Théâtres en liberté du XVIIIe au XXe siècle. Genres nouveaux, scènes marginales?*, sous la direction de Valentina Ponzetto, avec la collaboration de Sylvain Ledda, Rouen, Publications numériques du CÉRÉDI, coll. “Actes de colloques et journées d’étude”, no 19.
- Ponzetto, Valentina (2015), MÉRIMÉE, Leclercq et l’esthétique du proverbe, in *MÉRIMÉE et le théâtre*, Publications numériques de CEREDl, Actes du colloque, no 14.
- Ponzetto, Valentina (2017a), “Le proverbe dramatique, une voie détournée pour théâtraliser l’irreprésentable?”, *Fabula-LhT*, no 19, “Les Conditions du théâtre: le théâtralisable et le théâtralisé”, Romain Bionda dir.
- Ponzetto, Valentina (2017b) Définitions et modes d’emploi du proverbe. Entre discours paratextuels et représentations métathéâtrales, in *Théâtres en liberté du XVIIIe au XXe siècle. Genres nouveaux, scènes marginales?*, sous la direction de Valentina Ponzetto, avec la collaboration de Sylvain Ledda, Rouen, Publications numériques du CÉRÉDI, coll. “Actes de colloques et journées d’étude”, no 19.
- Petitjean, André ve Petillon, Sabine (2013), “De l’usage de la parole proverbiale dans les textes dramatiques”, *Pratiques*. Linguistique, littérature, didactique, no 159-160.
- Racière, Jacques (2008), *Görüntülerin Yazgısı*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, Versus.
- Roukhomovsky, Bernard (2001), *Lire les formes brèves*, Nathan.