

Özgün Makale

Hissiyat ve Duyarlılık: Laurence Sterne'ün *Duygu Yolculuğu*'nda Mütahassis Papaz Yorick'in (Hissî) Sergüzeşti¹

Sentimentality and Sensibility: Sentimental Parson Yorick's (Sentimental) Adventure in Laurence Sterne's *A Sentimental Journey*

Çiğdem BUĞDAYCI*

Öz

Bu makalede, Laurence Sterne'ün *Duygu Yolculuğu* eserinin adında geçen “sentimental” kelimesinin ve içinde bulunduğu kelime öbeğinin “Duyarlılık Çağı” olarak da adlandırılan on sekizinci yüzyılda kazandığı anlam ve önemin hem etimolojik hem de felsefî açıdan ele alınması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu kelime öbeğinin Türkçe çevirileri, kelimenin Latin dillerindeki etimolojisi ve Osmanlıca çeviriler üzerinden tartışılmaktadır. Türkçeye yapılan çevirilerde bazı anlamların yitirildiği ve duygusal açıdan özgül bağlandırmaların eksik kaldığı gösterilmektedir. Ayrıca, çevirilerdeki tutarsızlıkların sadece kaotik bir kavramsal alan yaratmakla kalmayıp, yanlış yorumlamalara da yol açtığı savunulmaktadır. Duyarlılık kültürünün ve onun içerdiği hissiyatın Latin dillerine özgü olup onların entelektüel geleneklerinden kaynaklanmasından yola çıkarak, Yorick karakterinin hislerinin önemi; *Duygu Yolculuğu*'nun ayrıntılı metin analizi, eserin alınması ve felsefî arka planının incelenmesi yoluyla analiz edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Laurence Sterne, Duygu Yolculuğu, Duyarlılık Çağı, Duygu Çalışmaları, Duyumsayışçılık

Abstract

This article focuses on the importance of evaluating the meaning and significance of the word “sentimental” and its cognate words in Laurence Sterne's *A Sentimental Journey through France and Italy* in the eighteenth century, also called the Age of Sensibility, both etymologically and philosophically. The article discusses Turkish translations of these words, considering their etymology in Latin and Ottoman translations. The article demonstrates that Turkish translations lose some meanings and miss emotionally specific contextualizations. Moreover, it argues that the inconsistency in translations of the concepts leads not only to a chaotic conceptual space in Turkish but also to misinterpretation. Starting from the point that the cult of sensibility and the

¹ Makale başvuru tarihi: 15.03.2024. Makale kabul tarihi: 04.05. 2024..

* Dr., bugdayci@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-5467-3564.

sentiments it embodies are unique to the Romance languages and emerge from their intellectual traditions, the paper analyzes the significance of the sentiments of Yorick, the protagonist of *A Sentimental Journey*, through detailed textual analysis, its reception, and its philosophical background.

Keywords: Laurence Sterne, *A Sentimental Journey through France and Italy*, Age of Sensibility, Emotion Studies, Sentimentalism.

Giris

İrlanda doğumlu Britanyalı yazar Laurence Sterne'ün (1713-1768) adı anıldığında çoğu edebiyat okuyucusunun aklına *Tristram Shandy Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri* (1759-1767) adlı kitabı gelir. Bu hicivli tuhaf romanda (Sterne, 1999b) kahramanın neredeyse anne rahmine düştüğü andan başlayarak hayat hikâyesini anlatmaya başlamasıyla sadece dönemi için değil sonrası için de yenilikçi ve ilginç İngiliz edebiyatı eserlerinden biri doğmuştur. Bu kitap Sterne'ü Yorkshire'da Anglikan papazı olarak sürdürdüğü sessiz hayatından Londra'nın edebiyat çevrelerinin tam ortasına fırlatmıştır. "Shandy'ci" (*Shandean*)² tabiri, onun bu eserine atıfla hikâyesi olmayan, kopuk, koldan sapmalarla bezeli hikâyeler için kullanılır. Her ne kadar yaşadığı dönemde de bu kitabıyla ve yayımladığı vaazlarıyla hatırı sayılır bir üne kavuşmuş olsa da, *Duygu Yolculuğu* (orijinal adı *A Sentimental Journey through France and Italy*) olarak Türkçeye çevrilen anı/gezi romanının yayımlanmasının üzerinden sadece birkaç hafta geçtikten sonra vefat etmesiyle Sterne'ün ünü daha da pekişmiştir (Sterne, 1999a).³ Hatta on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar, bu kısa kitabı *sentimental* kurmacanın başlangıcı kabul edilmiş (Mullan, 1988, s. 190), Britanya'da, Avrupa'da ve Kuzey Amerika'da *Tristram Shandy*'den daha fazla basılmış ve özellikle William Holland'ın *The Beauties of Sterne* (1782) (Sterne'ün Güzellikleri) adlı kitabında müstehcen sayılabilecek kısımları sansürleyerek yaptığı seçkide vurguladığı hissiyat özellikleriyle *Tristram Shandy*'nin açık seçikliğinin önüne geçerek ondan daha popüler bir kitap olmuştur (Keymer, 2009, s. 79). Daha sonra, on dokuzuncu yüzyıl ortalarından yirminci yüzyıl başına kadar, bu tür hissiyata ağırlık veren romanlar (*sentimental novels*) ve onların artık ağdalılık olarak görülen hisleri gözden düşmüşse de başta Sterne'ün gezi romanı olmak üzere bu tür romanlar, yüzyılın sonlarında yeniden önem kazanmıştır.

Bu makalede Laurence Sterne'ün son eseri olan *Duygu Yolculuğu*'nda ana karakter olan Papaz Yorick'in hislerinin muhteiyatına odaklanılacaktır. Sterne'ün kendi yolculuklarından edindiği izlenimleri kullanarak yazdığı bu anı kitabı, seyahat yazarlarının daha çok odaklandığı mekân ile insanları nesnel bir şekilde betimlemekten ziyade, karakterin deneyimlerinin öznel tarafını merkezine alır. Yorick'in bu öznel yolculuğunun ayrıntıları on sekizinci yüzyılda Britanyalı bir papazın yabancı bir ülkede edindiği izlenimlere bir nevi ışık tutsa da bu makale için esas önemli olan konu Sterne'ün kitabın orijinal başlığında yolculuğunu bir duygu yolculuğu olarak değil, hissî (*sentimental*) bir yolculuk olarak ifade etmesinin kendi çağı ve sonrası için sahip olduğu önemin ne ifade ettiğidir. Her ne kadar ilki (duygu) modern Türkçe, ikincisi (hissî) ise artık pek kullanılmayan Osmanlıca bir sözcük olsa da kitabın doğru bir şekilde anlaşılması için bu tercih önemli olacaktır. Türkiye'de yeni ortaya çıkmakta olan duygu çalışmalarında zorluk teşkil eden bu gibi duygu sözcüklerinin farklı şekillerde çevrilme biçimleri, Avrupa'da özellikle on sekizinci

² Ünlenmesine kadar yaşadığı Yorkshire lehçesinde "shandy" sıfatının, neşeli, dengesiz, çatlak kafalı gibi anlamları vardı (Urgan, 2020, s. 839).

³ Urgan (2020) kitaptan "Fransa ve İtalya'da Duygusal Bir Yolculuk" olarak bahseder (s. 831).

yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan, makale boyunca da ayrıntılı bir şekilde açıklanacak olan duyarlılık (*sensibility*) kültürü ve onun ilişkili olduğu ahlak teorileri bağlamında tartışılacaktır. Duyarlılık kültürüne vurgu yapma gerekliliği sadece on sekizinci yüzyılın sonlarından on dokuzuncu yüzyıl ortalarına kadar etkili olmuş tarihsel bir döneme işaret etmesinden kaynaklanmaz. Ayrıca daha sonraki Romantik dönemin önde gelen eserlerini de etkileyen, Kıta Avrupası'nı, Britanya adalarını ve nihayetinde Atlantik'i aşarak yeni kurulan Amerika Birleşik Devletleri'ni kasıp kavuran, oldukça etkili edebî ve kültürel bir fenomen olmasından kaynaklanır (Nagle, 2007, s. 2).

Bu makale, Laurence Sterne'ün bu kitabında Aydınlanma sonrasında önem kazanan ve daha sonra on dokuzuncu yüzyıldan itibaren gözden düşen "hissî" kavramının içerdiği çelişkileri hem satirik hem de hissî bir şekilde işlemesine değinerek, yolculuğun Türkçeye "duygu yolculuğu" olarak çevrilmesiyle kaybolan bağlamı ve anlamı takip etmektedir. "Hissî" ile bağlantılı olan "duyarlılık" (*sensibility*) kelimelerinin zaman zaman birbiriyle birleşen ve ayrışan yolculuklarını takip etmenin onlarla ilişkili veya karşıt konumlanan kavramları anlamadaki önemi vurgulanacaktır. Metodolojik olarak bu makale, Laurence Sterne'ün *Duygu Yolculuğu* metnine yakın okuma yapmasının yanı sıra, kitapta öne çıkan felsefî ve edebî iki kavramın etimolojik bir analizini yaparak Türkçe çevirilerini karşılaştırmalı bir perspektiften irdelemektedir (Pym, 2007; Young, 2014). Ancak etimoloji ve çeviri burada bir bilgi sorunu hâline gelmiştir. Bu makalede başka bir kültürü anlamak açısından değil, modernleşmeyle bir parçası olmaya çalıştığımız Batı kültürünün geçmişi aydınlatmasıyla hem Sterne'ün metninin tarihsel olarak önemini açıklanmaktadır hem de söz konusu kelimelerin kendi bağlamlarında işaret ettiği ahlak ve felsefe konularına dikkat çekilerek duygu çalışmalarının disiplinlerarasılığına işaret edilmektedir. Ayrıca söz konusu kavramların Türkçeye çevrilmesindeki hassasiyetin Türkçe duygu çalışmalarına ne denli katkıda bulunacağına da odaklanılacaktır.

Makalede öncelikle Duyarlılık Kültü kavramlarının Latin dillerindeki ve kitabın dili olan İngilizcede etimolojisi gösterilecek, Türkçe çevirilerindeki sorunlara işaret edilecek ve bu kavramların ortaya çıktıkları kültürlerdeki tarihsel önemine değinilecektir. Daha sonra, Sterne'ün hissî bir yolculuğa çıkardığı Papaz Yorick karakterinin dönemin okuyucusu için önemi anlatılacak; Yorick'in kendi öznel hislerine eğilmesiyle zirveye çıkacak olan duyarlılık kültürü ve kültürü, on sekizinci yüzyılın önemli felsefî görüşleri üzerinden tartışılacaktır. Makalede kitabın Türkçe çevirisi esas alındığından başlık olarak *Duygu Yolculuğu* kullanılsa da tartışma bağlamında bu yolculuktan hissî yolculuk olarak bahsedilecektir. Ayrıca, dönem olarak duyarlılıktan bahsederken kelime büyük harfle kullanılacaktır.

Duyarlılık Kültü Kavramlarının Etimolojileri ve Türkçede Çeviri Sorunları

Sterne'ün kitabının orijinal başlığında bulunan ve Türkçeye "duygu" olarak çevrilen "hissî" kelimesinin burada kısaca üzerinde durarak, yeni bir çeviri arayışının kitabın anlaşılmasında neden gerektiğini açıklamak gerekir. Avrupa dillerinde yapılan duygu çalışmalarında, farklı tarihsel dönemlerde ortaya çıkmış ve farklı kavramlaşmalara işaret eden his sözcükleri, yani *passion*, *sentiment*, *feeling*, *affect*, ve *emotion* gibi kelimeler üzerinde durulmuştur; fakat bu hususta tam bir mutabakata varmak yerine, yazardan yazara değişen kullanımlar görülmektedir (Boddice, 2018, 2019; Dixon, 2006; Massumi, 2002; Plamper, 2015; Reddy, 2001; Rosenwein, 2019). Bu sözcüklerin ayrımlarına bu makalede girmek mümkün olmasa da, Türkçede "duygu" kelimesinin karşılığı olarak kullanılan ve kullanımı baskın hâle gelen *emotion* kelimesinin sadece on dokuzuncu yüzyılda Batı dillerine girdiğini ve yirminci yüzyılda özellikle psikoloji olmak üzere çeşitli

bilimsel alanlarda yaygınlaştığını, yirmi birinci yüzyılda ise nörobilim için yüksek önem taşıyan psikolojik ve fiziksel bir ifade olarak kullanıldığını belirtmek gerekir (Dixon, 2023; Plamper, 2015, ss. 9-10). Türkiye’de yeni ortaya çıkan duygu çalışmaları üzerine yazarlar da bu sorunlara değinmiş ve Türkçe çevirilerde karşılaşılan çeviri sorunları üzerinde durmuşlardır (Dicle, 2022; *Edebiyat ve Duygular*, 2023; Yardımcı, 2022). Bu nedenle, bu bölümde Sterne’ün *Duygu Yolculuğu*’ndan hareketle *sensibility*, *sentiment*, *sentimental*, *sentimentalism* ve *sense* gibi ele alınan kavramların Latince ve İngilizce dillerindeki seyirleri incelenecek, daha sonra felsefe sözlüklerindeki Türkçe karşılıklarına bakılacaktır.

Birçok yazar İngilizcede kullanılan *sensibility* kelimesinin ve onunla ilişkili olan *sentimental* kelimesinin üzerinde dururken anlamlarındaki yakınlığa ve bazen birbirlerinin yerine kullanılmalarından doğan sorunlara eğilirler. Raymond Williams’a (1985) göre *sensibility* (duyarlılık) Latince *sensibilitas* kelimesinden türemiş, *sense* (anlam, duyu, his) ile ilgili kelime öbeğiyle girdiği ilişkiler yüzünden çok önemli, fakat aynı zamanda çok zor bir kelimedir. Geç Latince “(fiziksel) duyularla hissedilebilen, algılanan” anlamlarına gelse de *sensibilis* olarak Fransızca’ya geçtiği on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda pek kullanılan bir kelime değildir (s. 280). *Sensibility* daha geniş kullanımına on sekizinci yüzyılda kavuşmuş ve İngilizcede yirminci yüzyılın ortasına kadar çok önemli bir kelime hâline gelmiş, ancak son yıllarda bu önem keskin bir şekilde azalmıştır. Williams kelimenin bu kullanımının fiziksel veya duygusal durumu tanımlayan “hassasiyet” (*sensitivity*) kavramından daha fazla olduğunu, esasen “belirli kişisel niteliklerin toplumsal olarak genelleştirilmesi ya da başka bir deyişle, belirli toplumsal niteliklerin kişisel olarak benimsenmesi” anlamına geldiğini belirtir (ss. 280-281). Bu bağlamda, on sekizinci yüzyılda *sensibility* modern farkındalığa (sadece bilinç değil, aynı zamanda vicdan da) benzer bir kullanımdan, hissetme yeteneğine kadar farklı anlamlarda kullanılmıştır (s. 281). Bu noktada, [*sensibility*’nin] *sentimental* ile olan ilişkisinin önemli hâle geldiği görülür (s. 281). Latincedeki *sentire*’den *sentimentum* ve ondan da İngilizcedeki *sentiment* kelimesi türemiştir (s. 281). *Sentiment* on dördüncü yüzyıldaki fiziksel hissetme ve kişinin kendi hislerini hissetmesi anlamından, on yedinci yüzyılda hem fikir hem de duygu anlamlarına gelen bir değişkenlik göstermiştir (s. 281). On sekizinci yüzyıl ortalarında *sentimental* kelimesi ortaya çıkmış, geniş bir kullanıma sahip olmuş, hatta kibar sınıf arasında son derece moda bir kelime hâline gelmiştir (Brissenden, 1974, s. 13). Yemek kitaplarıyla tanınan Lady Bradshaigh 1749’da Samuel Richardson’a yazdığı ünlü mektubunda “her zekice ve münasip şeyin” bu kelimeyle ifade edildiğini belirtir ve şu örnekleri verir: “‘*sentimental*’ bir adam ... ‘*sentimental*’ bir parti ... ‘*sentimental*’ bir yürüyüş” (aktaran Williams, 1985, s. 281). Brissenden’in (1974) ifade ettiği gibi, kelime 1740’larda İngilizcede görülse de kullanımı Sterne’e atfedilir (s. 19). Bunun sebebi Sterne’ün 1760’larda kelimeyi kullanmasıyla popülerliğinin artmasıdır. Almandadaki *empfindsam* ve Fransızcadaki *sentimental* kelimelerinin kullanıma girmesi de onun kitaplarının çevirisiyle olmuştur. Fakat Sterne kelimeyi kullandığında Fransızcadaki gibi kullandığını düşünüyordu. Kendi duyarlılığı için doğru sıfat olarak *sentimental*’ı kullandı. Fransızca *sentiment*’ta olan anlamı *sentimental*’a vererek bir anlam ödünç almış denilebilir (Brissenden, 1974, ss. 19-20).

Dolayısıyla, *sentiment* ve *sentimental*’ın *sensibility* ile olan ilişkisi oldukça yakındır ve hislere karşı bilinçli bir açıklık ve aynı zamanda hislerin bilinçli bir tüketimi anlamına gelir (Williams, 1985, s. 281). Bu denli yakın kavramları nasıl ayırt etmek gerekir sorusuna araştırmacılar farklı vurgular yapmışlardır. John Mullan, “hissî” sıfatının genellikle bir temsilin tanımı olduğunu söyler: bir kişi duyarlılık sahibiyken, bir metin (edebî veya felsefî) hissîdir (Mullan, 1988, s. 15). Ann

Jessie van Sant ise *sensibility*'nin bedenle, *sentiment*'in ise zihinle ilgili olmasına dikkat çeker; ilki fiziksel hassasiyet ve duyumsama süreçlerine işaret ederken, ikincisi düşüncelerin rafine edilmesini ifade eder (Van Sant, 1993, s. 4). Böylece hissî sıfatı yalnızca uyarılara karşı fiziksel duyarlılığı değil, aynı zamanda sanata, güzelliğe ve insanların çektiği acılara karşı rafine bir duygusal ve ahlakî duyarlılığın, derin bir empati hissetmenin ifadesi hâline gelmiştir.

Robert J. C. Young (2014) Batı felsefesinin tarih boyunca farklı dillerde yazılmış eserlerden oluştuğuna, yani aslında çok dilli olduğuna dikkat çeker. Bu durumsa felsefenin doğası gereği çeviri ve dil farklılıklarıyla iç içe olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla felsefenin kendisi bir çeviri sorunudur. Edebiyat eserleri de farklı çevirmenler tarafından çevrilse de felsefenin edebiyattan farkı, çoğu felsefî metnin daha önceki felsefî metinlerle tartışmayı içermesidir; dolayısıyla eski eserlerle arasında bir süreklilik vardır (Young, 2014, s. 42-47). Fakat Latince etkisindeki Batı dillerine kıyasla başka bir dil ailesinden gelen Türkçe gibi dillerde, özellikle felsefî terimlerin çevirilerinden kaynaklanan sorunlar çok daha büyüktür. Ayrıca kavramların bazılarının çevirileri daha önce Osmanlıca kelimelerle ifade edilmiş olsalar da Türkçe'nin sadeleşmesi sürecinde onlar terk edilmiş, yerlerine yeni kelimeler üretilerek dil içi bir çeviri faaliyeti de işin içine girmiştir.⁴ Bu, dilin devingenliği ve sürekli gelişime açık olmasıyla da ilişkidir. Fakat on dokuzuncu yüzyıl başında eser vermiş Alman filolog ve şair Schlegel'in belirttiği gibi kaynak metinle hedef metnin aynı zaman diliminde yaratılmaması çeviri sürecindeki en büyük sorunlardan birini oluşturmaktadır (Eruz, 2003, s. 29).

Bu sorun, aşağıdaki tabloda Duyarlılık kültü ile ilişkili kelime öbeklerinin Osmanlıca ve Türkçe felsefe sözlüklerindeki çevirilerinde görünmektedir.

İngilizce Terim	Ali Seydi 1324 (1906-07)	Mustafa Namık Çankı (1954-60)	Bedia Akarsu (1979)	Orhan Hançerlioğlu (1989)	Sarp Erk Ulaş (2002)
<i>sense</i>	-	duyu, anlam, yön (his, ihsâs, mahsûs, hâsse, mânâ, delâlet, veçhe, temayül)	-	anlam, duyu (-)	anlam, duyu
<i>sensation</i>	tahassüs	his (ihsâs)	duyum	duyum	duyum (-)
<i>sensibility</i>	kabiliyyet-i ihtisâs	hassasiyet (his, ihsâs, hissiyet, kuvvei hissiye, kabiliyeti his, kuvvet ihtisâsiye)	duyarlık, duygusalılık, duygululuk	duyarlık (hassâsiyet, kuvvei hissiye, kaabiliyeti his, kuvvei ihtisâsiye, ihsas, his, tahassüs kaabiliyeti, lezzet ve elem, rikkati kalp, teessüriyet)	duyarlık
<i>sensible</i>	mütehassis yâhud mahsus	hassas (mahsûs, hissî, hassâs, mütehassis, müteessir)	-	-	-
<i>sensual</i>	hiss-nevâz	hissî, şehvanî, nefsanî	-	-	-
<i>sensualism</i>	-	hissiye, havâssiye, ihsâsiye, hislilik, hissiyûn	duyumculuk	duyumculuk (ihtisâsiyye, ihsâsiyye)	duyumculuk
<i>sentiment</i>	ihtisâs	duyu (ihtisâs, his, hissiyât, tahassüs, hissiyeti kalbiye, şuuri kalbi, vicdan, fikir)	duygu	duygu (-)	-
<i>sentimental</i>	-	ihtisâsî (zahirî, hissî)	duygusal	-	-
<i>sentimentalism</i>	-	ihtisâsiye, duyguculuk	-	duyguculuk (ihtisâsiyye, ahlak-ı ihtisâsiyye)	duyumsayıçılık

Tablo 1. Farklı felsefe sözlüklerinde ele alınan Duyarlılık kültüyle ilişkili terimlerin Osmanlıca ve Türkçe karşılıkları

Bu tabloda görülebileceği gibi, Latince kökleri bir isim olan *sensus* (algılama, hissetme,

⁴ Tanzimat'tan bu yana Türkçenin geçirdiği sadeleşme tartışmaları ve faaliyetleri için bkz. (Koç, 2009).

duyumsama kapasitesi) ve fiil olan *sentire*'den (farkında olmak) türemiş iki ayrı kelime öbeği, günümüz Türkçe çevirilerde kökü “duymak” olan “duygu” ve “duyarlık” ile ilişkili kelimeler şeklinde kullanılmıştır. Bazı çeviriler ortaklık gösterse de aynı kavram için birbirinden farklı kelimeler kullanıldığı da olur. Bunun yanı sıra, anlamda da karışıklık bulunmaktadır. Örneğin, eğer *sentimentalism*'in karşılığı “duyumsayışçılık” ise *sentimental* “duyumsayan”, *sentiment* ise “duyumsama” olmalıdır (Ben bu makalede *sentiment* kelimesi için sözlüklerin aksine duygu değil, duyumsamayı kullanıyorum. *Sentimental* için duyumsayan kelimesini ise anlamından çok uzak ve yabancı buluyorum.). Çeviriler arasındaki bu mutabakatsızlık sorunu hedef dile, yani Türkçeye çevrilmelerinde aktarım güçlükleri olarak görülür. Bu sorun kavramların anlamlarının oturmasına ve net bir şekilde anlaşılmasına engel teşkil eder.

Osmanlıca felsefe sözlüklerinde günümüz Türkçesine göre daha ayrıntılı bir tartışma yürütüldüğü göze çarpar. Osmanlıca çevirilerde Arapçadan alınan “hiss” köklü kelimeler tercih edilmiştir. Ali Seydî (2019) *sentiment* kelimesinin karşılığı olarak “ihtisâs” kelimesinin Arapçada iftî'âl veznine göre türetilmeyeceği halde, yerine başka bir kelime bulunmadığı için kullanılan meşhur bir galat olduğunu belirtir (ss. 83-84). Mustafa Namık Çankı (2021) *sentiment* için on dokuzuncu yüzyılda kullanılmakta olan ihtisâs kelimesinin yirminci yüzyılda kullanımdan kalkmaya başladığını ifade eder (s. 641). İhsâs (*sensation*) ile ihtisâsı birbirinden ayıran şey ilkinin “menşei beden olan teessürî halleri, ikincisi menşei teemmül ve mânevî hayat olanları” bildirmesidir (Çankı, 2021, s. 681). İsmail Fenni Ertuğrul *Lûgatçe-i Felsefe*'sinde *sentimental* kelimesini “ihtisâsî” olarak çevirmiştir; Çankı bu çeviriyi isim hâliyle uyumlu olması bakımından Rıza Tevfik'in *Kâmûs-ı Felsefe*'sindeki “hissî” çevirisine yeğler (s. 704). Ancak günümüzde “ihtisâsî” kelimesi çoğu kişi için hiçbir şey ifade etmez. Bu yüzden bu makalede *sentimental* kelimesi için, şeyleri tanımlarken “hissî”, kişileri tanımlarken “mütehassis” kelimelerini kullanıyorum.

Günümüzde, Duyarlılık Çağı'nda kullanılan kelimelerin çevirilerinde benzer sorunların devam ettiği görülür. Örneğin Adam Smith'in *The Theory of Moral Sentiments* (1759) adlı eseri Türkçe'ye *Ahlaki Duygular Kuramı* olarak çevrilmiştir (2018). Jane Austen'in *Sense and Sensibility*'sinin (1811) çevirisi önce *Sağduyu ve Duyarlık*, daha sonra *Aşk ve Mantık*, ardından *Akıl ve Tutku* olarak yapılmıştır (Austen, 1946, 2017, 2019). Urgan (2020) ise bu romandan *Sağduyu ve Duygusalılık* olarak bahseder (s. 893); hatta kısaca *sensibility* kelimesinin tarih içinde anlam değiştirdiğine değinir. Urgan'a göre günümüzde *sensible* sıfatı “sağduyulu” ya da “aklı başında” anlamında da kullanıldığı için Austen bu romanını yirminci yüzyılda yazsaydı başlıktaki *sensibility* yerine *sensitivity* (hassasiyet) kelimesini kullanacaktır (s. 910). Urgan, Sterne'ün son kitabının başlığına *hissî* sıfatını koyarak duygusalılığı yüceltmekten çekinmediğine işaret ettiğini, ama kitapta “*sensibility*” kelimesini övdüğünü belirtir ve Sterne'ün “*sensibility*” sözcüğüyle hem “duygusalılık” hem de “duyarlılık” anlamlarını kullandığını yazar (s. 849).

Orhan Pamuk (2011) İngilizceye *The Naive and Sentimental Novelist* olarak çevrilen, Türkçede *Saf ve Düşünceli Romancı* olarak yayımlanan kitabında, roman yazmanın “hem ‘naive’ hem de ‘sentimentalisch’” bir iş olduğunu yazar (s. 15). Pamuk, yukarıda anlatılan çeviri sorunundaki gibi Alman şair Friedrich Schiller'in 1795-96'da yazdığı “Saf ve Duygusal Şiir Üzerine” (Über naive und sentimentalische Dichtung) makalesindeki *sentimentalisch* kelimesinin Türkçeye nasıl çevrilmesi gerektiğini tartışır. Pamuk, Schiller'in çocuksuluğunu ve saflığını kaybetmiş, düşünceli, dertli, modern şair için kullandığı *sentimentalisch* kelimesinin aslında Türkçeye “duygusal” olarak çevrilmesi gerektiğini belirtir. Zira Schiller Laurence Sterne'ün *Duygu Yolculuğu* romanı-

nın etkisiyle bu kelimeyi “doğal olamayan ve düşünceli” anlamında kullanmıştır. Pamuk kitabına adını verdiği, Schiller’in *sentimentalisch* kelimesiyle “doğanın basitliği ve gücünden uzak düşmüş, kendi duygu ve düşüncelerine fazla kapılmış bir zihin durumunu anlattığını” aklımızda tutmamızı ister (s. 16).

Sterne’ün *Duygu Yolculuğu*’nda gerçekten de Papaz Yorick Fransa’daki yolculuğunda, bir gezide muhakkak ziyaret edilmesi gereken yerler, katedraller gibi büyük ve önemli anıtlar yerine, karşılaştığı insanlarla yaşadığı küçük anekdotları anlatır; ölmüş eşeği başında ağlayan adamı, kafesteki kuşun esirliğini içlenerek aktarır. Yorick kendi içine dönüktür ve hissettiklerini okurlara anlatmayı hedefler. Ancak salt bir düşünce adamı olmadığı gibi –Schiller’in saf şair tanımlamasında olduğu gibi– duygularını spontane bir şekilde de aktaramamaktadır. Burada “hissî” kelimesi hem duygulu ve düşünceli olma durumunu incelikte ifade eder hem de dönemin felsefi ve bilimsel akımlarıyla etkilenmiş psiko-algısal bir durumdur. Bu kelime Aydınlanma döneminde çok değer verilen duyuşsal deneyimin nazikçe ifade edilen, öz-düşünümsel bir biçimine işaret etmekte ve erdem sahibi ve nazik bir karakterin işaretleri olarak güzelliğe karşı hissedilen duyarlılığı görmektedir. “Hissî”, “duygu”nun ham, işlenmemiş ve psikolojik çağrışımından ziyade, ahlakî duyguları ve empatiyi yücelten Duyarlılık kültürüne bağlı, daha kültürlü ve içinde bulunduğu sosyal ortama uyumlu bir duyuşsal tepkiyi ima eder. Onu sadece “duygulu” ya da “duyuşsal” olarak çevirmek duygu çalışmalarına da adını veren ve günümüzde daha çok ve birbirinden farklı bilimsel alanlarda kullanılan *emotional* (duyuşsal) kelimesiyle karıştırmaya yol açabilir. Dolayısıyla, *sentimental* kelimesiyle günümüzde ne anlatıldığını anlamak için onu tek bir kelimeyle Türkçeye çevirmek hem içerdiği anlamları hem de bağlamı yansıtmamaktadır. Pamuk’un ara ara kullandığı şekliyle “duygulu ve düşünceli” denebileceği gibi belki de artık eskimiş, hatta on dokuzuncu yüzyıldan sonra gözden düşmüş aşırı bir hislilik durumuna işaret eden *sentimental* kelimesini yine Türkçede ağıdalı duracak bir kelimeyle ifade etmek, onu içinde bulunduğu, birbiriyle ilişkili sözcük öbeğinden ayırıştırmamızı sağlayabilir. Çankı (2021) Gustave Flaubert’in *Duyuşsal Eğitim* olarak Türkçeye çevrilen *L’éducation sentimentale* (1869) adlı kitabının çevirisinin “İhtisâsî terbiye” olduğunu not eder (s. 704). Kelime Arapçada duyuşlanmak anlamına gelen “tehasşus”dan türetilmiştir. Kökünde günümüzde de kullandığımız hâliyle “his” kelimesi bulunması açısından bir nebze tanıdık olsa da artık yaygın olarak kullanılmamaktadır. Bunun için duygu ve düşüncenin incelikli bir karışımını ifade eden *sentimental* kelimesinin karşılığı olarak yukarıda alıntılanan Osmanlıca sözlüklerde geçen “hissî” kelimesi hem eski bir ifade hem de tanıdık olması açısından daha uygun olacaktır. Kelimenin modasının geçmiş olması, olması on dokuzuncu yüzyılın ortalarından sonra *sentimental* kelimesinin “sığlığı, samimiyetsizliği, kendini beğenmiş duyuşsallığı aklı getiren” bir kelimeye dönüşmesini de çağrıştırmaya açısından isabetli olacaktır (Brissenden, 1974, s. 9).

Duyarlılık Çağı’nda *Sensibility* ve *Sentimental* Problemi ve Kavramların Felsefi Arka Planları

On sekizinci yüzyıl hem “Akıl Çağı” hem de “Duyarlılık Çağı” olarak adlandırılan bir dönemi kapsar. Laurence Sterne’ün *Duygu Yolculuğu*’nda sıkça başvurduğu “hissî” kelimesi ve kitapta ön plana çıkan duyuşsama (*sentiment*) ve duyarlılık teması, bu dönemin kültürel ve entelektüel hareketleriyle derin bir bağlantı içindedir. Aydınlanma dönemi genellikle rasyonalizmi vurgularken, Duyarlılık Çağı, insanın mekanik bir sistem olarak görülmesine karşı çıkıp duyuşsal ifade, sempati, ahlakî duyarlılık ve güzellik ile yüce olana karşı rafine bir hassasiyet gibi konuları fel-

sefede, edebiyatta ve kültürde ön plana çıkarmıştır. Bu kavramlar, ancak yirminci yüzyılın sonlarına doğru çeşitli araştırmacılar tarafından kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır (Bell, 2000; Brissenden, 1974; McGann, 1996; Mullan, 1988; Todd, 1986). Bazı eleştirmenler Duyarlılık Çağı'nın yalnızca on sekizinci yüzyıla sınırlı olmadığını, aynı zamanda romantizm ve sentimentalizmin ifade biçimlerine de yansıyan uzun süreli bir etkisi olduğunu iddia etmişlerdir (Nagle, 2007).

Duyarlılık kavramı on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın başlarında estetik, etik, fizyolojik, epistemolojik ve ontolojik tartışmaların merkezini oluşturmuştur. Kavram, öncelikle duyuların alıcılığını ifade etmekte ve Newton ve John Locke tarafından açıklanan ve sistematize edilen psiko-algısal düzene atıfta bulunmaktadır (Barker-Benfield, 1992, s. xvii). Locke (2017), 1690'da yayımlanan *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*'sinde, tüm bilginin ve değerlerin insanın bireysel deneyiminden kaynaklandığını iddia ederek insan doğasıyla ilgili her şeyin ampirik prensiplere dayanması gerektiğini öne sürmüştür. Locke'un bu görüşleri, on sekizinci yüzyıl felsefecilerinin ahlak yargılarının oluşumunda hislere vurgu yapmalarına zemin hazırlamıştır. David Hume (2009) ise ahlak felsefesinde duyguların ve tutkuların (*passions*) insan davranışı ve karar verme süreçleri üzerindeki etkilerini vurgulamış ve akıl yürütmenin duyguların rehberliğinde işlediğini belirtmiştir. Onların yanı sıra, Alexander Munro doğrudan duyarlılığı konu edinmiş ve *Structure and Function of the Nervous System* (Sinir Sisteminin Yapısı ve İşlevi, 1783) adlı eserinde duyarlılığı fizyolojik olarak sinir sistemine yerleştirmiştir.

Bu gibi felsefi ve bilimsel görüşlerden etkilenen on sekizinci yüzyıl romanlarında duygusallık ve onun bedensel tecrübelerle dayalı ifadeleri aşırı bir şekilde ifade edilmiştir. Sentimentalizm tüm edebi türlere –roman, deneme, şiir ve tiyatro– girmiş olsa da “Duyarlılık kültürü” 1740'lardan 1770'lere kadar büyük ölçüde kurmaca tarafından tanımlanmıştır:

Bu kurmaca eserler başlangıçta insanlara nasıl davranacaklarını, arkadaşlıkta kendilerini nasıl ifade edeceklerini ve hayatın deneyimlerine nasıl nazik bir şekilde yanıt vereceklerini öğretiyordu. Daha sonra, okuyucularını ağlatarak ve onlara ne zaman ve ne kadar ağlamaları gerektiğini öğretmekten gurur duymaya başladı. Ayrıca, büyük arketipik kurbanlar sunuyordu: evlilikte mutlu bir şekilde ödüllendirilen ya da kurtarıcı bir ölüme yükseltilen iffetli, acı çeken kadınlar ve duygular dünyasının meraklılığı, kabalığı ve bencilliği için fazlasıyla zarif olan duyarlı, yardımsever erkekler (Todd, 1986, s. 4).

Bu eserler daha sonraları edebiyatçılar ve tarihçiler tarafından “*sentimental* romanlar” olarak adlandırılmıştır (Mîna Urgan “duygusal roman” terimini kullanır). Bu romanlar, erdemli kişilerin sıkıntılarına odaklanmış, onur duygusunun ve ahlakî davranışların adil bir şekilde ödüllendirildiğini göstermeye çalışmıştır. Ayrıca, coşkulu duyguların iyiliğin kanıtı olduğunu göstermeye çalışmıştır. Bu romanlara en bilinen örnek Samuel Richardson'ın 1740 tarihli, onuruna yapılan her saldırıya karşı koyan bir hizmetçi kızın hikâyesi olan *Pamela; or, Virtue Rewarded*'dir (*Pamela; ya da, Ödüllendirilen Erdem*). Genel olarak bu dönem edebiyatı “duyarlılık edebiyatı,” “Duyarlılık kültürü” veya “sentimentalizm” olarak da bilinir. Aynı zamanda, bu dönem “duygu kültürü”, “melankoli kültürü”, “sıkıntı kültürü”, “rafine duygusallık kültürü” ve “iyilikseverlik kültürü” gibi çeşitli isimlerle anılmış, bazen de Rousseau gibi yazarların veya Werther gibi roman karakterlerinin etrafında şekillenen kültürler olarak tanımlanmıştır (Barker-Benfield, 1992, s. xix). Barker-Benfield'a (1992) göre bu kültür aslında Duyarlılık kültürünün bir yan ürünüdür, çünkü duyguların yüceltilmesi ve ahlaki değerlerle donatılması eğilimi sadece yazarlar ve okuyucular tarafından değil, aynı zamanda tüketim toplumunun yükselişine adapte olan vaizler, ebeveynler, üreticiler ve müşteriler tarafından da benimsenmiştir (s. xix). Ekonomik refahın arttığı bu dönemde, doğal

ve insani sebeplerden kaynaklanan uzun süreli acıların yerini daha incelikli sıkıntı türleri almıştır (Barker-Benfield, 1992, s. xx).

Edebiyat tarihçileri Duyarlılık akımını anti-rasyonalizm, duygusal tepkiler, bedensel reaksiyonlar (gözyaşları, bayılmalar, ölümcül solgunluklar), hâkim melankoli atmosferi, biçimsel parçalanma ve sıkıntı içindeki erdemli sahneler gibi karakteristik özelliklerle tanımlarlar (Manning, 2004, s. 81). Ancak yukarıda bahsedildiği gibi Duyarlılık akımı, dönemin felsefî ve bilimsel tartışmalarının etkisi altında, sadece belirli bir karakter tiplmesi ya da olması gereken özellikler listesiyle sınırlı kalmamış; vatanseverlikten kişisel davranışlara, köle sahipliğinden cinsel ahlaka kadar on sekizinci yüzyılda pek çok tartışmaya dahil olmuştur (Manning, 2004, s. 82). Julie Ellison'ın ifadesiyle, “kişilere, konuşmalara, nesnelere, yerlere ve metinlere bakıldığında, okunduğunda veya hatırlandığında harekete geçen sosyal enerji” olarak anlaşılan, son derece anlamlı ve değişken bir söylemsel pratik olarak görülmüştür (Ellison, 1997, s. 85). Kısaca duyarlılık, toplumu bir arada tutan temel unsur olarak duygunun önemini vurgulayan yaygın bir kültürel, felsefî ve bilimsel görüşün tam ortasında duran anahtar bir kavramdır. Bir sonraki bölümde Laurence Sterne'ün Duygu Yolculuğu'nda bu anahtar kavramı kullanışı ve hissîliği işleme biçimleri üzerinde durulacaktır.

Hissî Bir İdol Olarak Papaz Yorick

Duygu Yolculuğu'nun ana karakteri *Tristram Shandy*'de yan karakterlerden biri olan Yorick'tir. Yorick ismi elbette Shakespeare'in ünlü oyunu *Hamlet*'te, Hamlet'in ölümlülüğümüzü hatırlatmak üzere elinde tuttuğu kurukafanın bir zamanlar sahibi olan soytarıyı akla getirir. Yorick aynı zamanda Sterne'ün verdiği vaazların yazarı olarak kullandığı takma isimdir.⁵ Fakat Tom Keymer'ın (2009) da belirttiği gibi Sterne tek bir Yorick personası değil, birkaç Yorick personası kullanmıştır; çünkü Yorick'in kimliği *Tristram Shandy*'de, *Vaazlar*'da ve *Duygu Yolculuğu*'nda farklı bir şekilde yapılandırılmıştır (s. 89). Dolayısıyla Yorick, Sterne'ün sadece hiciv yapmasına izin veren bir karakter değil, ayrıca onun “hem sözcüsü hem de öteki ‘ben’idir” (Battestin, 1994, s. 30). Kitabın orijinal başlığı “*A Sentimental Journey through France and Italy by Mr. Yorick*” (*Bay Yorick'in Fransa ve İtalya'da Yaptığı Hissî Yolculuk*) günümüzde çoğunlukla kullanılmamasına rağmen, romanın erken dönem okuyucularına Sterne'ün dört cilt olarak yayımladığı vaaz serisinin yazarı Bay Yorick ile bu yolculuğu gerçekleştiren Bay Yorick'i özdeşleştirmek oldukça doğal görünmüştür (Gerard & Newbould, 2021, s. 1).

Tristram Shandy'de papaz Yorick ölmüş, hatta ölümü üzerine yas işareti olarak kitaba simsiyah bir sayfa yerleştirilmiştir. Tristram'ın dediği gibi, Yorick “cıva gibi bir yükselip bir alçalan ve kolay anlaşılmaz, -bütün davranışları kurallara aykırı bir yaratık- en ılıman iklimin yoğurup hamur edeceği kadar canlı, kaprisli, *gaité de cour* [yürek coşkusu] sahibi bir adamdı.” (Sterne, 1999b, s. 48). Fakat Sterne *Duygu Yolculuğu*'nda Papaz Yorick karakterini yeniden canlandırmış ve kendisinin gerçekte birkaç kere yaptığı gibi Yorick'i sağlığına kavuşma umuduyla Fransa'da yolculuğa çıkarmıştır. Sterne'ün (verem sebebiyle aniden vefat etmesi üzerine) İtalya'ya gitmesi ise mümkün olmadığı gibi seyahat notları da bu yüzden ikinci ciltte aniden sonlanmak zorunda kalmıştır.

Tristram Shandy'de olduğu gibi burada da Yorick tuhaf, iyi kalpli, “tecrübesiz ve saf” bir karakterdir; aynı zamanda “tıpkı Laurence Sterne gibi bilime, sanata, edebiyata, müziğe ve özel-

⁵ Sterne'ün vaazlarından ilki *Dramatick Sermons of Mr. Yorick* (Bay Yorick'in Dramatik Vaazları) olarak tanıtılmış ve *The Sermons of Mr. Yorick* (Bay Yorick'in Vaazları) olarak yayımlanmıştır. Ölümünden sonra dört cilt olarak yayımlanmış bu vaazlara üç cilt daha eklenmiştir (Gerard & Newbould, 2021, s. 1).

likle kadınlara düşkün, uzun boylu sıska bir din adamıdır.” (Sterne, 1999b, s. 49; Urgan, 2020, s. 832). Yorick’in belirgin özellikleri arasında duygusal olmasının yanı sıra hem üslubunun hem de anlattığı hikâyelerin komik olması yer alır. Fransa’daki serüvenlerinde yaşadığı talihsizlikler ve cinsel içerikli oyunlarla dolu seyahati boyunca Sterne, *Tristram Shandy*’de olduğu gibi konudan sapar veya doğrudan okuyucuya seslenir.

Sterne, Yorick’in duygularını sadece kelimelerle yüceltmez. İngilizce orijinalinde sık sık kullandığı uzun çizgiler (—) (Türkçe çeviride üç veya hatta dört nokta), boşluklar kullanır ya da bazı kelimelerin tüm harflerini büyük harfle yazar. Bunların sonucunda, okuyucuya içinden geldiği gibi konuşuyormuş izlenimini de verir (Urgan, 2020, s. 842). Burada dilin ve kelimelerin yetersizlikleriyle aslında duyarlılık edebiyatının önemli bir özelliği olan hikâye anlatıcılığını grafik unsurlarla tamamlamaya çalışması devreye girmektedir. Bu gibi öğelerle bütünlüklü anlatının devamlılığı sekteye uğrar, yoğun/aşırı hisler kelimelerle ifade edilemez. Bu, Jerome McGann’ın (1996) deyişiyle, betimleyici anlatıdan ziyade performatif anlatının özelliğidir (s. 49). Performatif anlatının “aşırılıklarıyla” duyarlılığı metinsel olarak somutlaştırmak için çeşitli söylemsel stratejiler geliştirilmiştir (Nagle, 2007, s. 6). Buna göre duyarlılığın temsilleri performatif, rastgele ve pedagojik olarak hayat bulur; başka bir deyişle, Sterne bunlarla okuyucularını memnun etmek, eğitmek ve canlandırmayı hedefler (Nagle, 2007, s. 5).

Sterne’ün eseri, alışıldık komik ve sıradışı anlatım tarzı, duygusallığı keşfetmesi ve dönemin geleneksel seyahat anlatılarından ayrılması nedeniyle övgü toplamıştır. Ancak yapısal tutarlılık eksikliği, bazı okuyucuların kafa karıştırıcı veya anlamsız bulduğu sapmalar ve müstehcenlik çağrıştıran anlar nedeniyle eleştirilere de uğramıştır. Eser, duyarlılığı kutlarken aynı zamanda onun aşırılıklarına karşı ince bir eleştiri de yapmaktadır. Yorick karakteri üzerinden Sterne hem insanî hislere dokunur hem de o dönemin gezginlerini ve filozoflarını hicveder. Bu sayede, duyarlılık kültürünün yüzeysel, duygusal gösterilere dönüşebileceğini gösterirken, insanlar ve tüm canlılar arasındaki duygu dolu bağları da anlatır.

Sterne Avrupa’yı gezerken edindiği deneyimlerden yararlanmış, bir yandan “*Tabiat*’ın izini kovalayan asude bir gönül yolculuğu” (Sterne, 1999a, s. 106) yaptığını iddia etmiş olsa da onun özellikle kendi döneminde ünlü bir seyahat yazarı olan ve gördüğü her yeri kötöleyen Tobias Smollett’in 1766’da yazdığı *Travels Through France and Italy*’sini (Fransa ve İtalya’da Yolculuk) hicvettiği bilinir. Hatta Duygu Yolculuğu’nda ona “Bilgin SMELFUNGUS”⁶ adını yakıştırarak onunla gizlice alay etmiştir (Sterne, 1999a, ss. 42-44). Onun gibi “asla bahtiyar olamayacak” (s. 44) seyyahların karşısında kendisinin bu kitabı yazmaktaki amacını, Anne James’e yazdığı mektupta “bizlere dünyayı ve insan kardeşlerimizi daha iyi öğretebilmek” olarak açıklar (Keymer, 2009, s. 83; Woolf, 1999, s. 6). Yorick içi dünyaya karşı sevgiyle dolu bir şekilde şöyle seslenir:

Çölde bile olsa beğenip sevecek bir şeyler bulup çıkarabilirim ben. Hiçbir şey bulamasam bile gönlümü tatlı kokulu bir çöl menekşesine veririm ya da gözümü okşayan hüzünlü birkaç selvi bulurum. Gölgelerine sığırım onların, beni korudukları için onlara tatlı diller dökerim. Adımı gövdelerine kazır, koca çöldeki en güzel ağaç olduklarına yemin ederim. Yaprakları solduğunda yas tutmayı öğretirim kendi kendime, yeşerip mutlandıkları zaman ben de onlarla beraber mutlanırım. (Sterne, 1999a, s. 42).

Aslında yazar henüz kitabın başında seyyahları sınıflandırmış ve kendisinin bir “Duygu Gezginini” olduğunu ilan etmiştir; bir başka gezgin tipi olarak tanımladığı “Zoraki Gezgin” kadar o da “mecburiyet ve *besoin de voyager*” (seyahat ihtiyacı) saikiyle yola düşmüştür (Sterne,

⁶ İngilizcede “smell” koklamak, “fungus” ise Latince mantar demektir; birleşince komik bir şekilde “mantarkokla” ya da “mantarkokulu” gibi bir isim olur.

1999a, s. 24). Kendi yolculuğunun da gözlemlerinin de kendinden önce gelenlerden “bambaşka bir üslupta” olacağını farkında olsa da “Kibirli Gezgin”in sınırlarına tecavüz etmemek için bu konunun daha fazla üzerinde durmamayı tercih eder (Sterne, 1999a, s. 24). Smollett gibi zamanın popüler gezi rotası olan “Grand Tour”a (Büyük Tur) çıkıp hiçbir şeyi beğenmeyenler gerçek “Kibirli Gezginler”dir. Gerçekten de o ve öncülleri seyahatnamelerinde kendi ülkelerinin adetlerini, temizliğini, düzenini öve öve bitiremezken ziyaret ettikleri ülkeleri düşmanlıkla anlatır, o ülke vatandaşlarıyla yaptıkları kavgaları naklederler. Yorick ise, Virginia Woolf’un kitabın 1928 Oxford Dünya Klasikleri baskısına yazdığı kapsamlı giriş yazısında belirttiği gibi karşılaştığı karakterlerin ve kendisinin içsel duygusal durumlarına, o zamanki gezginlerin üzerinde durdukları “resimler, kiliseler” yahut “kırların sefaleti ya da güzelliklerinden” daha fazla önem verir; çünkü o “kendi kalbinin heyecanlarıyla yaşıyordu.” Onun için gerçekten de yeşil saten keseli bir kız Notre Dame Katedrali’nden daha önemlidir (Woolf, 1999, s. 8). Gördüklerine hislenmeyip, sürekli yakınan gezginlerin aksine, Yorick’in davranışları –bir Duygu Gezginine yakışır bir şekilde– çağdaşlarına medenî bir şekilde davranmayı öğretmeyi amaçlar (Stout & Sterne, 1967, s. 33). Bu tür pedagojik yaklaşım, duyarlılık kültürünün toplumsal yaşamda uyum ve nezakete verdiği önemi vurgulayan önemli bir unsurdur.

Sterne Fransa yolculuğunu *Tristram Shandy*’nin yedinci cildinde daha kısa da olsa yazdığından, aslında hayatı boyunca tek bir kitap yazdığı düşünülür (Urgan, 2020, s. 851). Ancak Sterne’ün *Duygu Yolculuğu*’nun “Kefaret Eseri” olarak nitelendirdiği de bilinmektedir (Keymer, 2009, s. 83). Tom Keymer’e (2009) göre, bu ifade Sterne’ün yazarken kefarete ihtiyaç duyduğu şeylerin çeşitliliğini yine esprili bir şekilde ortaya koymaktadır: “elbette günahları ve Hıristiyanlığıdır, ama aynı zamanda skandallara yol açan ünü ve sürekli borçlarıdır” (s. 83). Her ne kadar Sterne bu tanımlamayla kitabının ardındaki niyetini bir nebze aydınlatmış olsa da *Duygu Yolculuğu* yine de esrarengiz bir metindir, çünkü eser bir yandan duygusal tepkileri teşvik ederken, diğer yandan duyguların yüzeyselliğini hicvetmektedir (Gerard & Newbould, 2021, s. 2). Jakub Lipski’nin (2016) “duyumsama (*sentiment*) paradoksları” olarak adlandırdığı bu çelişkiler, *Duygu Yolculuğu*’nun en belirgin özelliklerinden biridir. Ancak, tam da Papaz Yorick’in karakterinde barındırdığı çelişkiler onu mükemmel bir mütehassis kahraman yapar:

O hem takdire şayan hem de acınasıdır: Onda hayran olmamız beklenen nitelikler duygusal erdemlerdir; duyarlılığı, cömertliği, açık sözlülüğü, yardımseverliği; onu acıklı ve komik yapan şey ise bu erdemlerin dünyada başarılı olma konusundaki başarısızlığı ya da görünürdeki başarısızlığıdır. Bu nedenle Yorick, son derece incelikli ve muğlak bir biçimde, hem hissî idealde cisimleşen umudu, hem de bunun yetersiz olabileceği korkusunu temsil eder (Brissenden, 1974, s. 90).

Bu ikilik Yorick’in para meselelerinde, hayırseverliğinde, kadınlarla ilişkilerinde tekrar tekrar ortaya çıkar. Yorick’in samimiyeti aşk, para veya her ikisinin bir arada olduğu durumlarla sürekli sınanır. Acaba Yorick gerçekten başkalarının çektiği acılara duyarlı mıdır yoksa onlara karşı hayırseverliği veya şefkati öğrenilmiş ve sahnelenen bir senaryodan mı ibarettir? Aşağıda, Sterne’ün de hayatının önemli bir parçası olan dönemin felsefî arka planı ile Yorick’in *Duygu Yolculuğu*’ndaki sıradan, tuhaf anılarını anlamlandırmaya ve mütehassis olmasının ardında hangi dinamikler olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

Materyalist Bir Çağda Hisler

Sterne, ilk kez 1762 Ocak ayında gittiği Fransa’da, o sırada halen yayımlanmakta olan *Tristram Shandy*’nin yazarı olarak Baron d’Holbach’ın evinde, haftada iki ya da üç kez bir araya gelen

entelektüellerden ve edebiyatçılardan oluşan parlak bir çevreyle tanışmıştı. Çoğu ateist olduklarını ilan etmemiş olsalar da kurumsal dine karşı düşmanlıklarıyla ünlü d'Holbach ve çevresi, Fransa'yı 1789 olaylarına sürükleyen felsefi radikalizmin merkeziydi. Yorick gibi papaz olan Sterne, dönemin ateist materyalizminin önde gelen savunucuları olan Baron ve orada tanıştığı Denis Diderot ile hayatı boyunca arkadaşlığını devam ettirmişti. Baron, Sterne'le tanışmasından daha sonra 1770'te yayımlanacak olan *Système de la nature* (Tabiat Sistemi) adlı eserinde John Locke'un duyumcu epistemolojisinden yola çıkarak Descartes'ın düalizmini tek bir mekanik materyalizm ilkesine indirgemişti. Ona göre ne Tanrı ne de ruh vardı, düşünce sadece beynin mekanik bir işlemiydi, sadece madde ölümsüzdü ve insan iradesi kesin olarak belirlenmişti. Diderot da *Rêve de d'Alembert* (d'Alembert'in Rüyası) adlı yapıtında insan davranışının biyolojik ve çevresel faktörler tarafından belirlendiğini öne sürerek, tam özgür irade fikrine karşı çıkmıştı. Onun için *sensibilité* hareket kapasitesiyle donatılmış maddenin bir işleviydi. Felsefi materyalizmi Sterne'e tanıtan bu iki arkadaşı onun hiç tanışmadığı, 1751'de ölmüş başka bir Fransız filozof olan Julien Offray de la Mettrie'nin fikirlerinden çok etkilenmişlerdi. La Mettrie, Descartes'ın düalizmini ruhanî boyutundan arındırmış ve Descartes'ın hayvanların sadece birer makine, "otomaton" olduğu öğretisini insanlara tatbik etmişti, tüm duyarlılık edebiyatı ise bu tezin tam karşısında yer almıştı (Battestin, 1994, ss. 19-26; Boddice, 2019, s. 90; La Mettrie, 2022).

Yorick'in Fransa'da geçirdiği günlerde de bu kişilerin izleri ve fikirleri sık sık görülür. Öyle ki Battestin'e göre *Duygu Yolculuğu* Sterne ile materyalist filozoflar arasındaki "hoş münakaşanın" bir devamı niteliğindedir (Battestin, 1994, s. 27). Bu açıdan bakınca romanın tuhaf ve gizemli ilk cümlesi anlam kazanır: "'Fransa'da,' dedim, 'bu işlerin daha bir kolayını biliyorlar...'" (*They order, said I, this matter better in France-*) (Sterne, 1999a, s. 14; Stout & Sterne, 1967, s. 65). Türkçe çeviri Yorick'in nasıl işlerden bahsettiği üzerine okuyucuya hiçbir fikir vermez. Çoğu okuyucunun kafasını karıştıran bu cümleye Battestin'in getirdiği yorum çok açıklayıcıdır. Cümlenin İngilizce orijinalinde "işler" için kullanılan "*matter*" (mesele) kelimesi ve onun –tekil olmasına dikkat etmek de gerekir– düzenleniyor (ya da "örgütleniyor")⁷ olması (*order*) Yorick'in Fransa'daki materyalist filozoflardan bahsettiğine dair bir ipucudur. Çünkü Sterne'ün arkadaşlarının uğraştığı tam da maddeye "yaşam ve *sensibilité* kazandırmak ve onu doğanın tek yöneticisi ve ölümsüz ilkesi hâline getirmek" idi (Battestin, 1994, ss. 27-28).

Yorick ise maddeyi düzenleyen ilkeleri anlamak yerine öncelikle orada kim ya da ne olduğu sorusunu çözmeye çalışmaktadır. Hatta Diderot'nun La Mettrie'den alıp geliştirdiği "*l'homme machine*" kavramına, yani insanı ruhsuz ve kendi kendine hareket eden bir otomat olarak görmesine de açıktan cevap verir. Yorick Fransa'daki ilk durağı Calais'deki akşam yemeğinden sonra içtiği lezzetli Burgonya şarabından yanakları kızarmış, keyifli bir hâlde kendi kendine şöyle düşünür: "İnsan insanla barışık olduğu zaman elindeki en ağır maden parçasını bile nasıl da tüyden hafif bulur! Kesmesini cebinden çıkarır ve elinde keyifle sallayarak, içindekileri paylaşacak birini ararcasına etrafına bakınır..." Böyle düşünür düşünmez bedeninde birtakım biyolojik faaliyetler hissetmeye başlar:

(...) bedenimdeki bütün kan damarları genişleyivermiş gibi oldum: atardamarların hepsi birden neşeyle kan pompalamaya başlamışlardı, yaşamı destekleyen tüm melekelerim işlevlerini öylesine pürüzsüz yerine getiriyorlardı ki o anda Fransa'daki en maddeci geçinen *précieuse* bile gelse pes eder, tüm maddeciliğine rağmen benim bir makineden ibaret olduğumu ileri süremezdi... (Sterne, 1999a, s. 16)

⁷ Battestin, bu dönem Fransız materyalistlerinin, "yaşam, duyarlılık, tutkular ve nihayetinde zekanın kendisi de dahil olmak üzere tüm insan işlevlerini fiziksel yapıya ya da Diderot'nun favori terimiyle "*l'organisation*" içerisinde anlamalarına gönderme yapar (Battestin, 1994, s. 28).

Burada bahsedilen “*en maddeci geçinen précieuse*” ile kastedilen Paris salonlarında moda olan özgür düşünceli, Hristiyanlık karşıtı fikirlere ilgi duyan ve la Mettrie’nin *L’homme Machine* (1748) (*Makine İnsan*) adlı eserindeki materyalist felsefesini takip eden kadın tipidir (La Mettrie, 2022; Stout & Sterne, 1967, s. 69). *Précieuse* kelimesi ayrıca eski kibar, kültürlü anlamına gelirken yerini cahil, aptal kadın anlamına bırakmıştır (Sterne, 1999a, s. 16). Böyle bir kadının inancını değiştirecek kadar kendini kuvvetli hissetse de hemen o sırada Ermiş Francis tarikatından yaşlı, yoksul bir keşiş içeri girer, “‘niyaz’ duruşu”yla durur durmaz ona tek bir “*sous bile* başışta bulunmayacağı”na “peşinen” karar verir ve kesesini cebine koyup, cebini ilikler. Yorick yemeğin ve şarabın etkisiyle bir an kendini Shaftesbury ve Latitudinaryen ilahiyatçıların insan anlayışına yaklaşmış olarak görürken, gerçek bir hayırseverlik yapması gerektiğinde aniden Hobbes ve Mandeville’in, *L’Esprit* ve *La Rochefoucauld*’un alaycı geleneğine, yani tüm eylemlerimizi kişisel çıkar güdülerine bağlayan geleneğe çark eder (Battestin, 1994, s. 29). Yorick’in samimiyeti insan doğasının tahmin edilemez özelliğiyle sınıanır ve Yorick içiyle dışı arasında başarılı bir birliktelik gerçekleştiremez. Keşişin “sade bir incelikle” manastırının ve tarikatının yoksulluğunu “gözlerinde alçakgönüllük” içinde anlatması karşısında Yorick ona para vermemeye kararlıdır; keşişe kendisinin ve tarikatının nasıl “sakatların, körlerin, yaşlı ve hastaların hakkı olan bir dağarcığa el attıklarını”, hayatlarını “*Tann aşkına* miskinlik ve cahillik içinde” geçirdiklerini söylediğini uzun uzun anlatır. Keşiş mütevazı bir şekilde onun açıklamasını dinleyip sessizce dışarı çıkar çıkmaz da bu sefer “içi cız” eder (Sterne, 1999a, ss. 16-19). Dış dünyanın gerçekleriyle vicdanı arasında hayal ettiği iyilikten çok uzak olan Yorick, kanlı canlı, önce kendini düşünen bir insandır fakat duyarlılığın kendisinden talep ettiklerinin farkındadır.

Karşılaştığı kadınlara karşı gösterdiği nezaket, şefkat ve sevgi jestlerinin bencillik ve şehvetten uzak olup olmadığı da çoğu zaman kendisi için bile pek kesin değildir. Ancak, anlatısında kendisinin ya da karşılaştığı kadının hissettiği cinsel ürpermeleri dönemin nabız, titreşim, hareket gibi bilimsel araştırmalardan beslenen popüler fiziksel ifadeleriyle hissettiklerini anlatır. Örneğin, Yorick Calais’de Madame de L-’in elini uzun uzun tutarken “Parmaklarını bastıran parmaklarımdaki damarların atışı ona içimden geçenleri söylemişti. Gözlerini indirdi; uzunca bir sessizlik oldu.” der (Sterne, 1999a, s. 32). Daha sonra ise “Genç kadının yüzünden epeydir çekilmiş olan renk ve ısı dalgası, elini öptüğüm zaman yeniden, var gücüyle geri geldi.” der (Sterne, 1999a, s. 35).

Yorick’in başına gelenler gündelik hayatın sıradan bir ânı gibidir, Yorick de zaten sıradan bir insandır. Ama yaşadıklarının hepsi spontane, daha önceden düşünülmemiş, başkalarının çizdiği bir rotadan kesinlikle gitmeyen (gidemeyen) başıbozuk ama çok samimi anlardır. Bu özelliğiyle Sterne sıradan insanın sıradanlığını değil, onun *canlılığını* anlatır. Canlılık ona göre böyle bir şeydir, herhangi bir kaba sığdıramayan, önceden tasarlanamayan, kişinin kendini daha az önce kendi söyledikleriyle çelişir halde bulduğu bir tutarsızlıkta da olsa, her damarının içinden geçen kanı hissettiği, vücuduyla coşkulu bir şekilde *hissederek* yaşadığı bir şeydir. Bu o kadar kuvvetlidir ki tutkuları günah saymak yerine, tutku hissetmenin güzelliğini över ve insanın sadece “tutkuların tesiri altındayken sergilediği davranışların hesabını vermekle yükümlü olduğunu” ekleyerek müstehcenlikten endişe eden okurlarını teskin eder (Sterne, 1999a, s. 116).

Bütün bu canlılığın keyifli ve eğlenceli anlatımı, Fransa’da, toplantılarında bulunmaktan ve kendileriyle görüşmekten büyük zevk aldığı materyalistlerin, onların insanı ruhundan sıyrıp bir otomata indirgeyen felsefelerini hicvederken, diğer yandan Sterne’ün kendi Latitudinaryen inancını ve felsefe anlayışını da gösteren ipuçları vermektedir. İkinci cildin sonunda Yorick *Trist-*

ram Shandy'de akıl hastası bir genç kız olan Maria'yı Moulines'de gider bulur. Beyazlar içindeki Maria Yorick'in gözyaşlarını silmesine izin verir; Yorick bir onunkileri bir kendininkileri siler, tekrar tekrar yinelenen bu hareketi anlatırken hislerinden insanı anlayışa dair sonuç cümlesi olabilecek kesinlikte bahseder:

(...) ve bunu yaparken içimde öyle anlatılmaz hisler uyandı ki bunlar, madde ile hareketin şu ya da bu bileşiminden kaynaklanmakla izah edilemez; bundan eminim.

Bir ruhum olduğuna katıyetle inanıyorum! Maddeci'lerin dünyaya musallat ettikleri bütün kitaplar bir araya gelse beni bunun aksine asla inandıramaz (Sterne, 1999a, ss. 139-140).

Duyarlılık edebiyatının önemli bir ögesi olan gözyaşlarının kendiliğinden ortaya çıkması, kişinin kaba bir meraktan ya da soğuk bir görev duygusundan değil, sadece sıkıntı içindeki bir insana duyduğu sempatiden kaynaklandığını gösterir. Aynı zamanda, gözyaşları ağlayan kişinin gerçek değerinin kanıtıdır (Brissenden, 1974, s. 4). Dolayısıyla Sterne burada materyalistlere sade bir tepki yöneltmekten ziyade deneyci felsefenin temellerini atmış İngiliz filozof John Locke'un duyuların bilgi edinmedeki önemini vurgulamasını takip etmektedir. Başkası için gözyaşı döken mütehassis kişi, insanın doğuştan gelen iyiliğini tecrübe etmektedir (Brissenden, 1974, s. 29). Ancak, bu tecrübe sıradan bir his değildir, çünkü Sterne'e göre Locke'un anlattığı şekilde duyular ve onlar üzerinde işleyen ilkeler "kutsal"dır (Cash, 1975, ss. 206-207). Yorick duyarlılığa seslenirken bu kutsallıktan bahsediyordu:

...Ey aziz duyarlılık! Sevinçlerimizde kıymetli, kederlerimizde pahalı olan ne varsa hepsinin tükenmez kaynağı! Kurbanını izbelerde zincire vuran da... CENNET'e yükselten de gene sensin, ey hislerimizin ezeli ve ebedi pınarı!.. Senin izini işte şuracıkta buluyorum: içimde şimdi kıpırdanan hislerdir senin tanrısallığın.. yoksa kimi acınası, marazlı dakikalarda "*ruhumun kendi içine büzülüp orada gördüğü harabiyet karşısında sarsılması*" değil.. Sözcüklerin şatafatından ibarettir bu!.. Lakin eğer kendi benliğimle sınırlı olmayan birtakım sevinçler ve gönül dolusu acılar hissediyorsam ...bunların hepsi senden fıskırıyor, ey bu dünyanın yücelerden yüce Duygu Merkezi [SENSORIUM]!... Başımızdan yere bir saç düşse senin mülkünün en uzak çöllerinde bile hissedilir, ... (Sterne, 1999a, ss. 142-143).

Yorick'in "yücelerden yüce Duygu Merkezi" diye seslendiği, iyiliğin kendisi olan yüce varlıktır. Sterne'ün felsefi etkilenimlerinin bir diğer temelini oluşturan Isaac Newton *Opticks* adlı eserinde sensoryumu duyu organlarıyla algılanan fiziksel dünya ile insan algısı arasında bir çesit ara alan olarak değerlendirmiş ve makrokozmosk anlamda, kâinatı da Tanrı'nın sensoryumu olarak tanımlamıştır (Gardner, 1967, ss. 354-55).

Kutsallıkla ilişkili bir diğer önemli nokta Yorick'in inancının natüralizme olan yakınlığı ve insaniliğidir. Kilisenin sembolleri, ayinleri ve hatta kutsal yazıları, Locke'un "kutsal felsefesi"nin mümkün kıldığı "gerçek evrensel din" olarak insani terimlerle yeniden tanımlanmıştır. Bu, kutsal unsurları içgüdü, sevgi ve duyarlılık olan doğal bir dindir (Battestin, 1994, s. 34). Yorick kitabın başında kalbini kırdığı, sonra da bu yüzden pişmanlık duyduğu Keşiş'inkiyle değiş tokuş yaptığı enfiye kutusunu bir an bile olsun yanından ayırmaz ve şöyle anlatır önemini:

Hâlâ saklarım bu kutuyu, dinimin kimi gereçlerini sakladığım gibi, düşüncelerimi daha iyi mevzulara yönlendirmekte bana yardımcı olsun diye. Ne yalan söyleyeyim, onu yanıma almadan nadiren dışarı çıkarım ve hatta çok zaman, hayatın didişmeleri arasında ruhuma çekidüzen versin diye, kutu sahibinin nazik ruhunu yardıma çağırırım (Sterne, 1999a, s. 34).

Ancak, Sterne'ün kutsalı bu gibi küçük duygusal anlarla sınırlı kalmaz, her ne kadar Yorick'i onu ahlaki bir duyarlılığa sahip iffetli bir kişi olarak karakterize etmeye çalışsa da Yorick, sık sık

Viktorya dönemi okuyucularını ve yazarlarını utandıracak erotik imalarda bulunur, açık saçık maceralarını anlatır ve uygun olmayan hareketler yapar. Bir keresinde tesadüfen aynı odada kalmak zorunda kaldığı bir hanım ve hizmetçisiyle bir anlaşma yapar. Zifiri karanlık odada yataklar birbirinden uzaklaştırılmış ve hiç konuşmama kararı almışlardır. Ama bir o yana bir bu yana dönen Yorick'i uyku tutmayınca ağzından bir "Yarabbim" nidası çıkar. Bu sefer hanımefendi onunla antlaşmayı bozdu diye tartışırken, endişelenen hizmetçi kız gelip yataklarının arasında durunca Yorick ikinci cildin ve kitabın son cümlesini söyleyiverir: "Böylece kolumu yataktan dışarıya doğru uzattığımda elimle tuttuğum şey, hizmetçi kızım..." Ardından gelen "İkinci Cildin Sonu" ifadesi de metinde kullanılan üç noktalar, uzun çizgiler, büyük harfler gibi bir performatif özellik gösterir (Sterne, 1999a, s. 151). İngilizce orijinalinde ne nokta ne de tire bulunduğundan hizmetçi kız ile *end* (son) kelimesi yan yana gelerek son kelimesi çift anlamlı bir görev görür ve okuyucunun kafasında müstehcen çağrışımları dile getirmeden netleştirir. Böylece, mütehassis Yorick'in hissî macerası -ister istemez de olsa-ironik bir şekilde erotik bir anda sonlanır ve Duyarlılık kültürünün hiç tasvip etmeyeceği bir şekilde çok bayağı bir halde, bedende biter.

Sonuç

On sekizinci yüzyıl İngiltere'sinde yaşamış Anglikan bir papaz olan Laurence Sterne, ünlü eseri *Tristram Shandy*'nin tuhafliklarından adını biraz sıyırmak üzere, yine aynı kitaptaki bir yan karakter olan Yorick'i son kitabı olan *Duygu Yolculuğu*'nda ana karakter hâline getirir. Ona kendi yüzyılında sosyal bir kod hâline gelen hissiyatlarını aktarır. Bu makalede Yorick'in hislerine hem Sterne'ün metinleri içinden hem çağının duygulara verdiği anlamın sosyal ve felsefî arka planı üzerinden hem de Türkçede onun kullandığı kelimelere verilen farklı isimleri karşılaştırarak bakılmıştır. Öncelikle kitabın Türkçe çevirisi tek başına okunduğunda okuyucuya bağlamı veremeyeceğinden oldukça tuhaf, başı sonu olmayan, ilginç duygusallıklarla dolu bir kitap gözükürken, kitabın arka planının hem edebiyat tarihi için hem de duygular tarihi için önemi anlatılmıştır. Türkçe kavramların karşılaştırmasında birbirinden farklı kelimeler ortaya çıkmış ve hepsinin duygu kelimesinin kökünden türetildiği hatta bazen aynı kelimenin farklı kelimeler için kullanıldığı görülmüştür. Türkçede kavramların bağlamsallaştırılması gerekliliği sonucu kitabın başlığında olan "*sentimental*" kavramının karşılığı için Osmanlıca bir kelime olan "hissî," kişiler için ise "mütehassis" kelimeleri önerilmiştir. Bunun sebebi sadece metin içerisinde Sterne'ün kullandığı ve çağı için çok spesifik bir kelime olan "*sentimental*" kelimesi yerine biraz eskimiş fakat anlaşılabilir bir kelime bulma gerekliliği olduğu tartışılmıştır.

On sekizinci yüzyıl Avrupası'nda Akıl Çağı'na paralel giden Duyarlılık Çağı'nın içerdiği hissiyatlar ve idealler Yorick'in Fransa'da yaptığı gezi üzerinden anlatılmıştır. Yorick'in sebepsiz gözüken ifadelerinin, hatta yazımda kullanılan tire, boşluk, büyük harf kullanımı gibi cümle yapısını bozan öğelerin aktarılmak istenen aşırı hissiyatın parçası olduğu gösterilmiştir. Bu çeşit aşırı duygulanımların performatif özellikleri ile dönemin önemli felsefî görüşleri üzerinden kitabın arka planını oluşturan Duyarlılık Çağı'nın duygusal normları, idealleri ve işaret ettikleri aktarılmıştır.

Bu makale duygular tarihi disiplinin çok kullandığı etimolojik analize başvurmasıyla on sekizinci yüzyıl Avrupa'sında çok önemli bir kelime öbeğini merkezine almış ve onların Türkçe çevirilerini sorunsallaştırılmıştır. Buradaki açıklama ve çeviri önerisi, bağlamı anlamaya yöneliktir. Ayrıca, duygular tarihinin önemle vurguladığı eski duyguların, içinde buldukları felsefî bağlamla olan ilişkileri de gösterilmeye çalışılmıştır.

Kaynaklar

- Ali Seydî. (2019). *Defter-i galatât* (R. Ş. Şişman, Ed.; C. 3). Dün Bugün Yarnın.
- Austen, J. (1946). *Sağduyu ve duyarlık* (V. Güray, çev.). MEB.
- Austen, J. (2017). *Aşk ve mantık* (Y. Uslü, çev.). Artemis.
- Austen, J. (2019). *Akıl ve tutku* (H. Koç, çev.). İş Bankası.
- Barker-Benfield, G. J. (1992). *The culture of sensibility: Sex and society in eighteenth-century Britain*. The University of Chicago Press.
- Battestin, M. C. (1994). Sterne among the philosophes: Body and soul in a sentimental journey. *Eighteenth-century fiction*, 7(1), 17-36.
- Bell, M. (2000). *Sentimentalism, ethics and the culture of feeling*. Palgrave.
- Boddice, R. (2018). *The history of emotions*. Manchester University Press.
- Boddice, R. (2019). *A history of feelings*. Reaktion Books.
- Brissenden, R. F. (1974). *Virtue in distress: Studies in the novel of sentiment from Richardson to Sade*. Barnes & Noble.
- Cash, A. H. (1975). *Laurence Sterne: The early and middle years*. Methuen.
- Çankı, M. N. (2021). *Büyük felsefe lûgatı* (R. Alpyağlı, Ed.). İz.
- Dicle, E. (Ed.). (2022). *Edebiyatın duygu haritası*. Dergâh.
- Dixon, T. (2006). *From passions to emotions: The creation of a secular psychological category*. Cambridge University Press.
- Dixon, T. (2023). *The history of emotions: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Edebiyat ve Duygular. (2023). VakıfBank Kültür Yayınları.
- Ellison, J. (1997). Transatlantic cultures of sensibility: Teaching gender and aesthetics through the prospect. S. C. Behrendt & H. Kramer Linkin (Ed.), *Approaches to teaching British women poets of the romantic period* içinde (ss. 85-88). MLA.
- Eruz, S. F. (2003). *Çeviriden çeviribilime*. Multilingual.
- Gerard, W. B., & Newbould, M.-C. (Ed.). (2021). *Laurence Sterne's a sentimental journey: A legacy to the world*. Bucknell University Press.
- Hume, D. (2009). *İnsan doğası üzerine bir inceleme* (E. Baylan, çev.). Bilgesu.
- Keymer, T. (2009). *The Cambridge companion to Laurence Sterne*. Cambridge University Press.
- Koç, E. (2009). Türkiye'de felsefe dilinin gelişimi ve çeviri faaliyetlerine genel bir bakış. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (20), 103-120.
- La Mettrie. (2022). *Makine insan* (A. Avcan & E. Erkan, Çev.). Fol.
- Lipski, J. (2016). The masquerade metaphor and the paradoxes of sentiment in *A sentimental journey*. M. New, P. de Voogd, & J. Hawley (Eds.), *Sterne, Tristram, Yorick: Tercentenary Essays on Laurence Sterne* içinde (ss. 187-199). University of Delaware Press.
- Locke, J. (2017). *İnsan anlığı üzerine bir deneme* (V. Hacıkadiroğlu, çev.). Kabalıcı.
- Manning, S. (2004). Sensibility. T. Keymer & J. Mee (Eds.), *The Cambridge companion to English literature from 1740 to 1830*. içinde 80-99, Cambridge University Press.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the virtual: Movement, affect, sensation*. Duke University Press.
- McGann, J. (1996). *The poetics of sensibility: A revolution in literary style*. Oxford University Press.
- Mullan, J. (1988). *Sentiment and sociability: The language of feeling in the eighteenth century*. Oxford UP.
- Nagle, C. C. (2007). *Sexuality and the culture of sensibility in the British romantic era*. Palgrave Macmillan.

- Pamuk, O. (2011). *Saf ve düşünceli romancı*. İletişim.
- Plamper, J. (2015). *The history of emotions: An Introduction* (K. Tribe, çev.). Oxford University Press.
- Pym, A. (2007). Philosophy and translation. P. Kuhlman & K. Littau (Eds.), *A companion to translation studies* içinde (ss. 24-44). Multilingual Matters.
- Reddy, W. M. (2001). *The navigation of feeling: A framework for the history of emotions*. Cambridge University Press.
- Rosenwein, B. H. (2019). *Duygular tarihi nedir?* (K. Özdil & R. Cristiani, çev.). İslık.
- Smith, A. (2018). *Ahlaki duygular kuramı* (D. Kızılay, çev.). Pinhan.
- Sterne, L. (1999a). *Duygu yolculuğu* (N. Yeğınobalı, çev.). Ayrıntı.
- Sterne, L. (1999b). *Tristram Shandy Beyefendi'nin hayatı ve görüşleri* (N. Yavuz, çev.). YKY.
- Stout, G. D., & Sterne, L. (1967). *A sentimental journey through France and Italy*. University of California Press.
- Todd, J. (1986). *Sensibility: An introduction*. Methuen.
- Urgan, M. (2020). *İngiliz edebiyatı tarihi*. YKY.
- Van Sant, A. J. (1993). *Eighteenth-century sensibility and the novel: The senses in social context*. Cambridge University Press.
- Williams, R. (1985). *Keywords: A vocabulary of culture and society* (Rev. and expanded ed.). Fontana.
- Woolf, V. (1999). Giriş. (S. R. Kırkoğlu, çev.), *Duygu yolculuğu* içinde. Ayrıntı.
- Yardımcı, H. Ç. (2022). *Cumhuriyet ve hissiyat: Falih Rıfka Atay'da modernlik ulus ve duygular*. İletişim.
- Young, R. J. C. (2014). Philosophy in translation. S. Berman & C. Porter (Ed.), *A Companion to Translation Studies* içinde (ss. 41-53). Wiley Blackwell.