



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

E-ISSN 2458-908X

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
SELÇUK UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

Y a z / S u m m e r **37**
2017 Sayı / Issue

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ
INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

(SEFAD)

SELÇUK UNIVERSITY

JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ / INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL



SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ef

Sayı / Issue: **37**
Yaz / Summer • Haziran / June **2017**
e-ISSN **2458-908X**
KONYA

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ (SEFAD)

SELÇUK UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS

Yılda iki defa yayımlanan **uluslararası hakemli, yaygın süreli** bir dergidir.
International peer reviewed, widely distributed journal published twice a year.

Sayı / Issue: **37**

Yaz / Summer • Haziran / June **2017**

e-ISSN **2458-908X**

SEFAD'ın tarandığı dizinler / SEFAD is indexed by: Academic Keys, Acar Index (Akademik Araştırmalar İndeksi), **ASOS** (Academia Social Science Index), **Cosmos Impact Factor, DOAJ** (Directory of Open Access Journals), **DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **ERIH PLUS** (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences), **ESCI** (Emerging Sources Citation Index), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **İSAM** (TDV İslam Araştırmaları Merkezi), **MLA** (Modern Language Association), **ResearchBib** (Academic Resource Index), **Root Indexing, SIS** (Scientific Indexing Services), **SOBIAD** (Sosyal Bilimler Atf Dizini), **TEİ** (Türk Eğitim İndeksi), **TÜBİTAK ULAKBİM SBVT**.

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi adına **Sahibi /**
Owner on behalf of Selçuk University Faculty of Letters
Prof. Dr. Mahmut ATAY (Dekan)

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü (Editör) / Editor in Chief
Yrd. Doç. Dr. Recep DURGUN (Selçuk Ü)

Yardımcı Editörler / Assistant Editors

Yrd. Doç. Dr. S. Defne ERDEM METE (Selçuk Ü) İngilizce Sorumlusu / English Editor
Arş. Gör. Saniye Simla ÖZÇELİK (Selçuk Ü) Tanıtım-Dizin Sorumlusu / Publicity and Index Editor
Arş. Gör. Ahmet KAVAKLIYAZI (Selçuk Ü) Dizgi-Teknik Sorumlu / Composition and Technical Editor

Yazışma Adresi / Correspondence Address

Yrd. Doç. Dr. Recep DURGUN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Alaeddin Keykubat Kampüsü
42130 Selçuklu / KONYA

İletişim / Contact

Yrd. Doç. Dr. Recep DURGUN 0 332 223 14 04
Yrd. Doç. Dr. S. Defne ERDEM METE 0 332 223 14 52
Arş. Gör. Saniye Simla ÖZÇELİK 0 332 223 14 37
Arş. Gör. Ahmet KAVAKLIYAZI 0 332 223 13 58

Faks: 0 332 241 01 06

E-posta: selcukedebiyat@gmail.com

Web: <http://sefad.selcuk.edu.tr/sefad>

Yasal Sorumluluk / Legal Responsibility

Dergide yayımlanan yazıların bilimsel ve hukukî sorumlulukları yazarlara aittir.
Scientific and legal responsibilities pertaining to the papers belong to the authors.

YAYIM KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Abdullah ÖZTÜRK	Selçuk Ü
Prof. Dr. Alaattin AKÖZ	Selçuk Ü
Prof. Dr. Ali BAŞ	Selçuk Ü
Prof. Dr. Arif SARIÇOBAN	Selçuk Ü
Prof. Dr. Hüseyin KANDEMİR	Selçuk Ü
Prof. Dr. Köksal ALVER	Selçuk Ü
Prof. Dr. Recep DİKİCİ	Selçuk Ü
Prof. Dr. Yılmaz KOÇ	Selçuk Ü
Doç. Dr. Ertekin Mustafa DOKSANALTI	Selçuk Ü
Doç. Dr. İbrahim KUNT	Selçuk Ü
Doç. Dr. Mustafa TOKER	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Ali BAYKAN	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Saliha Defne ERDEM METE	Selçuk Ü

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Abdurrahman ÖZKAN	Necmettin Erbakan Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Ahmet Kâzım ÜRÜN	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Ahmet SEVGİ	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Bayram ÜREKLİ	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Bernt BRENDEMOEN	University of Oslo – Oslo/Norveç
Prof. Dr. Beylü DİKEÇLİGİL	Erciyes Ü – Kayseri/Türkiye
Prof. Dr. Birsal ORUÇ ASLAN	Balıkesir Ü – Balıkesir/Türkiye
Prof. Dr. Emine YENİTERZİ	Üsküdar Ü – İstanbul/Türkiye
Prof. Dr. Ertan ÖZENSEL	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Fadıl HOCA	Kiril ve Metody Ü – Üsküp/Makedonya
Prof. Dr. Fehmi EFE	Atatürk Ü – Erzurum/Türkiye
Prof. Dr. Feridun EMECEN	İstanbul 29 Mayıs Ü – İstanbul/Türkiye
Prof. Dr. Galip BALDIRAN	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Hüseyin MUŞMAL	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Hüseyin YAZICI	İstanbul Ü – İstanbul/Türkiye
Prof. Dr. Kayako HAYASHİ	Tokyo University of Foreign Studies – Tokyo/Japonya
Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL	Amasya Ü – Amasya/Türkiye
Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK	Necmettin Erbakan Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Mehmet ÖZ	Hacettepe Ü – Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT	Gazi Ü – Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Nuriye BİLİK	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Orhan YAVUZ	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU	Hacettepe Ü – Ankara/Türkiye
Prof. Dr. Simon J. BRONNER	The Pennsylvania State University – Pennsylvania/ABD
Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU	Michigan State University – Michigan/ABD
Prof. Dr. Yunus KOÇ	Hacettepe Ü – Ankara/Türkiye
Doç. Dr. Ali TEMİZEL	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU	Akdeniz Ü – Antalya/Türkiye
Doç. Dr. Edith Marianne G. AMBROS	Universtät Viena – Viyana/Avusturya
Doç. Dr. Michael R. HESS	Freie Universität Berlin – Berlin/Almanya
Doç. Dr. Nazan TUTAŞ	Ankara Ü – Ankara/Türkiye
Doç. Dr. Osman KUNDURACI	Selçuk Ü – Konya/Türkiye
Doç. Dr. Sait OKUMUŞ	Yıldırım Beyazıt Ü – Ankara/Türkiye
Yrd. Doç. Dr. Abdurrazek AHMED	Ezher Ü – Kahire/Mısır
Yrd. Doç. Dr. Beyazıt AKMAN	Ankara Sosyal Bilimler Ü – Ankara/Türkiye

37. SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF ISSUE 37

Prof. Dr. Ahmet BEŞE	Atatürk Ü
Prof. Dr. Ahmet BOZDOĞAN	Cumhuriyet Ü
Prof. Dr. Alparslan CEYLAN	Atatürk Ü
Prof. Dr. Arda ARIKAN	Akdeniz Ü
Prof. Dr. Arif SARIÇOBAN	Selçuk Ü
Prof. Dr. Ayşe KUŞÇU	Necmettin Erbakan Ü
Prof. Dr. Ayten GENÇ	Hacettepe Ü
Prof. Dr. Burçin EROL	Hacettepe Ü
Prof. Dr. Canan ŞENÖZ AYATA	İstanbul Ü
Prof. Dr. Dilek BATISLAM	Çukurova Ü
Prof. Dr. Dursun ZENGİN	Ankara Ü
Prof. Dr. Elif ÖZER	Pamukkale Ü
Prof. Dr. Ertan ÖRGEN	Balıkesir Ü
Prof. Dr. Hasan ESİR	Recep Tayyip Erdoğan Ü
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ	Ankara Ü
Prof. Dr. İlhami DURMUŞ	Gazi Ü
Prof. Dr. İsmail ATÇEKEN	Necmettin Erbakan Ü
Prof. Dr. İsmail ÖĞRETİR	Atatürk Ü
Prof. Dr. Mehmet KIRBIYIK	Necmettin Erbakan Ü
Prof. Dr. Mükremin YAMAN	Atatürk Ü
Prof. Dr. Ozana Ural	Marmara Ü
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU	Hacettepe Ü
Prof. Dr. Tahir BALCI	Çukurova Ü
Prof. Dr. Timothy TANGHERLINI	UCLA
Prof. Dr. Yusuf ÖZ	Kırıkkale Ü
Prof. Dr. Zeki USLU	Selçuk Ü
Doç. Dr. Ahmet CUMA	Selçuk Ü
Doç. Dr. Ahmet SARI	Atatürk Ü
Doç. Dr. Ayşe CANATAN	Gazi Ü
Doç. Dr. Ayşe EROL	Gazi Ü
Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU	Akdeniz Ü
Doç. Dr. Bengül Gülay ÇETİNTAŞ	Akdeniz Ü
Doç. Dr. Bülent KIRMIZI	Fırat Ü
Doç. Dr. Bülent TANRITANIR	Yüzüncü Yıl Ü
Doç. Dr. Cemal ÇETİN	Selçuk Ü
Doç. Dr. Erdinç PARLAK	Ordu Ü
Doç. Dr. Erdinç YÜCEL	Necmettin Erbakan Ü

37. SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF ISSUE 37

Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL	Gazi Ü
Doç. Dr. Gürcan AVCIOĞLU	Selçuk Ü
Doç. Dr. Halil GÖDE	Süleyman Demirel Ü
Doç. Dr. Mehmet HACIGÖKMEN	Selçuk Ü
Doç. Dr. Mustafa YAVUZ	Necmettin Erbakan Ü
Doç. Dr. Nedim BAKIRCI	Niğde Ü
Doç. Dr. Osman KUNDURACI	Selçuk Ü
Doç. Dr. Rafael ORTEGA	İstanbul Ü
Doç. Dr. Semra TUNÇ	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Ahmet DÖNMEZ	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Ahmet GÖGERCİN	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Ali BAYKAN	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ	Yüzüncü Yıl Ü
Yrd. Doç. Dr. Bahadır TOSUN	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Beyazıt AKMAN	Ankara Sosyal Bilimler Ü
Yrd. Doç. Dr. Cahit KAHRAMAN	Namık Kemal Ü
Yrd. Doç. Dr. Derya YILDIZ	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Dilek TÜFEKÇİ CAN	Balıkesir Ü
Yrd. Doç. Dr. Ebru GÖKŞENLİ	İstanbul Ü
Yrd. Doç. Dr. Ece SAATÇIOĞLU	Muğla Sıtkı Koçman Ü
Yrd. Doç. Dr. Erhan TECİM	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Erkan AYGÖR	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Fatma KALPAKLI	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Filiz BARIN AKMAN	Ankara Sosyal Bilimler Ü
Yrd. Doç. Dr. Gülin ÖZTÜRK	Ömer Halisdemir Ü
Yrd. Doç. Dr. Gülsün KOÇER	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Gürol PEHLİVAN	Celal Bayar Ü
Yrd. Doç. Dr. Hakan KUYUMCU	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Hasan HARMANCI	Muş Alparslan Ü
Yrd. Doç. Dr. Hatice Sezgi SARAÇ	Akdeniz Ü
Yrd. Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ	Anadolu Ü
Yrd. Doç. Dr. María Jesús HORTA	İstanbul Ü
Yrd. Doç. Dr. Mefharet VEZİROĞLU ÇELİK	Medipol Ü
Yrd. Doç. Dr. Mehmet BİREKUL	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Mehmet YASTI	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Melek KABA	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü
Yrd. Doç. Dr. Mert ÖKSÜZ	Karamanoğlu Mehmet Bey Ü
Yrd. Doç. Dr. Mevlüde ZENGİN	Cumhuriyet Ü

37. SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF ISSUE 37

Yrd. Doç. Dr. Mustafa ÖZTÜRK	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Nazan YILDIZ	Karadeniz Teknik Ü
Yrd. Doç. Dr. Nazlı GÜNDÜZ	Gazi Ü
Yrd. Doç. Dr. Nuray KÜÇÜKLER KUŞCU	İstanbul Ü
Yrd. Doç. Dr. NURGÜL SUCU	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Olcay ÖZTUNALI	Yeditepe Ü
Yrd. Doç. Dr. Özgül BALCI	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Özlem ALTUNSU SÖNMEZ	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Perihan ÖLKER	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Sainath CHAPLE	Erciyes Ü
Yrd. Doç. Dr. Selin MARANGOZ	Bülent Ecevit Ü
Yrd. Doç. Dr. Sema SÜMER	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Sümeyra BURAN	Ankara Sosyal Bilimler Ü
Yrd. Doç. Dr. Şerafettin YILDIZ	Selçuk Ü
Yrd. Doç. Dr. Şerife AKPINAR	Necmettin Erbakan Ü
Yrd. Doç. Dr. Şule ÖZÜN	Süleyman Demirel Ü
Yrd. Doç. Dr. Timuçin Buğra EDMAN	İstanbul Aydın Ü
Yrd. Doç. Dr. Zennure KÖSEMAN	İnönü Ü
Yrd. Doç. Dr. Zeynep ATAYURT FENGE	Ankara Ü
Dr. Hüseyin ALTINDİŞ	Selçuk Ü

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

I-MAKALELER / ARTICLES

DİL & EDEBİYAT / LANGUAGE & LITERATURE

Abdullah UÇAR	Atatürk Kitaplığı Yazma Eserler Bölümü K280 Numaralı Şiir Mecmuası <i>The Poetry Journal Numbered K280 at the Ataturk Library, Section of Manuscripts</i>	1-18
Abdulmuttalip İPEK	Türk Harf Devrimi Öncesi Bir Alfabe Önerisi: İlmî ve Tarihî Esaslara Nazaran Harflerimiz Latin Harflerinin Aynıdır Adlı Eser <i>An Alphabet Proposal before the Turkish Reform of Letters: The Work Entitled as Our Letters are the Same as Latin in terms of Scientific and Historical Principles</i>	19-44
Bahadır Cahit TOSUN	Simon Says It Should Be Contextual: Vocabulary Teaching during Translation Studies Courses <i>Simon Der Ki Başlımsal Olmalı: Çeviri Çalışmaları Derslerinde Kelime Öğretimi</i>	45-54
Banu ÖĞÜNÇ	From Mrs Warren's Profession to Press Cuttings: The Woman Question in George Bernard Shaw's Plays <i>Mrs Warren's Profession'dan Press Cuttings'e: George Bernard Shaw'un Oyunlarında Kadın Sorusu</i>	55-66
Barış METE	Forsterian Model of Characterization and Non-Human Characters in Narrative Fiction: Iris Murdoch's Mister Mars and Franz Kafka's Gregor Samsa <i>Forster'in Karakter Modeli ve Kurgusal Anlatıda İnsan Dışı Karakterler: Iris Murdoch'tan Mister Mars ve Franz Kafka'dan Gregor Samsa</i>	67-78
Bedia KOÇAKOĞLU Nesrin ÇALIK	Talip Apaydın'ın Romanlarında Din (İslam) Algısı <i>Perception of Religion (Islamic Perception) in Talip Apaydın's Novels</i>	79-100
Beyazıt AKMAN	From Real to Reel: Hollywood's Culture of Orientalism in and around The English Patient <i>Roman, Gerçeklik ve Film: İngiliz Hasta ve Hollywood'un Oryantalist Kültürü</i>	101-112
Bülent KIRMIZI	Heinrich Böll'de Savaş ve Evlilik <i>War and Marriage in Heinrich Böll</i>	113-130
Burcu TEKİN	Mutfakta Edebiyat: Laura Esquivel'in Acı Çikolata Adlı Eserinde Yemek Kültürü ve Duyguların Etkileşimi <i>Culinary Literature: Interplay between Food Culture and Emotions in Laura Esquivel's Like Water for Chocolate</i>	131-140
Defne ERDEM METE	Turkish Students' Erasmus Experiences: Challenge of Facing the Unknown <i>Türk Öğrencilerin Erasmus Deneyimleri: Bilinmeyenle Yüzleşme</i>	141-152
Eda DEDEBAŞ DÜNDAR	Strangers in the Same Country: The Complexity of Sisterly Solidarity in Catherine Filloux's The Beauty Inside <i>Aynı Ülkede Yabancı Olmak: Catherine Filloux'nun İçteki Güzellik Oyununda Kız Kardeşliğin Karmaşası</i>	153-164
Habibe SALÇAR	Natsume Söseki'nin Eserlerinde Modernleşme ve Batı ile Japonya'nın Mukayesesi <i>The Concept of Modernization and Comparison of the West and Japan in Natsume Söseki's Works</i>	165-178
Halil AYTEKİN	Voltaire'in Eseri Zadig'te Adalet ve Mutluluk Arayışı <i>Search for Justice and Happiness in the Work of Voltaire</i>	179-188

Hasan HARMANCI	Abdurrahmân Eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in Romanlarında Aile ve Kadın Problemleri <i>Family and Women Problems in Abdurrahman Eş-Şarkavi and Kemal Tahir's Novels</i>	189-206
Hüseyin ALTINDIŞ	Plantation Nostalgia: Immigration, Labor, Casino Industry, and Historical Trauma in Cynthia Shearer's <i>The Celestial Jukebox</i> <i>Sömürge Çiftliği Nostaljisi: Cynthia Shearer'ın The Celestial Jukebox Adlı Eserinde Göç, Emek, Kumarhane İşletmesi ve Tarihsel Travma</i>	207-224
John ZEMKE	Units of Measurement: Oral Tradition, Translation Studies and Corpus Linguistics <i>Ölçü Birimleri: Sözlü Gelenek, Çeviri Çalışmaları ve Bütüncü Dilbilimi</i>	225-238
Leman DEMİRBAŞ	The Art of an Anti-Romantic and an Anti-Modernist: Larkin about Modern Reality <i>Bir Anti-Romantik ve Anti-Modernistin Sanatı: Larkin'in Modern Gerçeklik Üzerine Düşünceleri</i>	239-246
M. Fatih KÖKSAL	Divan Şiiri-Cönk İlişkisi ve "Cönk" Redifli Gazeller <i>Divan Poetry-Cönk (Junk) Relationship and "Cönk" Rhyming Ghazels</i>	247-290
Majid SADEGHZADEGAN	An Ambivalent Conrad in <i>An Outpost of Progress</i> <i>İkircikli Bir Yazar Portresi: An Outpost Of Progress Öyküsünde Conrad</i>	291-300
María Jesús HORTA	İspanya'da Milliyetçilik ve Tarihi Roman <i>Nationalism and Historic Novel in 19th Century Spain</i>	301-314
Müge ARSLAN KARABULUT	A Dystopian View of Berlin in 2039: The Dystopian Reflections in the Work <i>Wir Waren Hier</i> by Nana Rademacher <i>Nana Rademacher'in Wir Waren Hier Adlı Eserindeki 2039 Yılı Berlin'ine Distopik Bir Bakış</i>	315-328
Nazan YILDIZ	Medieval Hybrid and Mimic Identities: Geoffrey Chaucer's Franklin in <i>The Canterbury Tales</i> <i>Ortaçağ'ın Melez ve Taklitçi Kimlikleri: Geoffrey Chaucer'in Canterbury Hikayeleri'ndeki Franklin Karakteri</i>	329-342
Nur Gülümser İLKER	<i>Celestina: Calisto ve Melibea'nın Trajikomedyası'nda Ortaçağ ve Rönesans Arasında Kalmış Birey ve Kadın</i> <i>Individual and Woman between Middle Ages and Renaissance in La Celestina: Tragicomedy of Calisto Y Melibea</i>	343-350
Ömer ÖĞÜNÇ	The Question of Victorianism and Progress in Gaskell's <i>Cranford</i>: A Romanticised Offer <i>Gaskell'in Cranford Eserinde Viktorya Toplumu ve İlericilik Felsefesinin Sorgulanması: Romantik Bir Öneri</i>	351-360
Şafak ALTUNSOY	Three Soldier-Poets: Rupert Brooke, Edward Thomas and Isaac Rosenberg <i>Üç Asker Şair: Rupert Brooke, Edward Thomas ve Isaac Rosenberg</i>	361-370
Sinan TAŞDELEN	Modernist or Romanticist? Artistic Elements in Nîma Yushij's Afsaneh <i>Modernist mi, Romantik mi? Nima Yushii'nin Hikayelerinde Sanatsal Öğeler</i>	371-376
Timuçin Buğra EDMAN	On the Edge of Artificial Life and Existentialism: Legitimizing 'Robo-Culture' through Anarchy, Order and Manufacture <i>Yapay Hayat ve Varoluşçuluğun Kıyısında: 'Robo-Kültürü' Anarşi, Düzen ve Üretim Yoluyla Meşru Kılmak</i>	377-386

Yıldıray ÇAVDAR	Fransa Millî Kütüphanesindeki Cönklerde Âşık Ömer Adına Kayıtlı Şiirler <i>Poems Registered in Âşık Omer's Name in the Conks at the French National Library</i>	387-406
Zeki USLU Ayşe UYANIK	Alman Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde Öğrenci Motivasyonu <i>Motivation of Students in the Department of German Language and Literature</i>	407-418
E Ğ İ T İ M / E D U C A T I O N		
Tuncay ORAL Ceyhun ERSAN	Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin Türkçeye Uyarlama Çalışması <i>Adaptation of the Perceived Stress Scale in Children (8-11 Years) into Turkish</i>	419-428
S A N A T T A R İ H İ & A R K E O L O J İ / A R T H I S T O R Y & A R C H E O L O G Y		
Asuman BALDIRAN Nizam ABAY	Doğanhisar Mezar Steli <i>Grave Stele from Doğanhisar</i>	429-436
Üftade MUŞKARA	Kırsal Ölçekte Geleneksel Konut Mimarisinin Korunması: Özgünlük <i>Vernacular Architectural Heritage and its Conservation: Authenticity</i>	437-448
S O S Y O L O J İ / S O C I O L O G Y		
Hüseyin ÇİL	Toplumsal Dünyanın Bedensel Temelleri: Durkheim, Simmel ve Weber Sosyolojisinde Bedenin Yeri <i>Bodily Foundations of Social World: The Place of Body in the Sociology of Durkheim, Simmel and Weber</i>	449-464
Kenan GÖÇER	Ahiliği Potlaç Kültürü Üzerinden Yeniden Düşünmek <i>Rethinking the Akhism from the Perspective of the Potlatch Culture</i>	465-476
T A R İ H / H I S T O R Y		
Ali ÜREMİŞ	Sind'de İslâm Fetihleri I <i>Islamic Conquests in Sind I</i>	477-488
Özdemir KOÇAK Hatice Gül KÜÇÜKBEZCİ	Yukarı Menderes Vadisinde Erken Dönem Yerleşmeleri <i>Early Settlements in Upper Meander Valley Region</i>	489-514
II-KİTAP TANITIMI & ELEŞTİRİ / BOOK REVIEW & CRITICISM		
Gürcan Şevket AVCIOĞLU	Emek, Sibernetik ve Toplum <i>Labour, Cybernetics and Society</i>	515-518
Zeynep SÜNGÜ	Eğlence Kültürünün Bir Parçası: Osmanlı Lâle Şenlikleri, Çerâğân <i>A Part of Entertainment Culture: Osmanlı Lâle Şenlikleri, Çerâğân</i>	519-522
III-Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Yayın İlkeleri <i>Selçuk University Journal of Faculty of Letters Editorial Principles</i>		523-530

ATATÜRK KİTAPLIĞI YAZMA ESERLER BÖLÜMÜ K280 NUMARALI ŞİİR MECMUASI

Öğr. Abdullah UÇAR
Güzelyurt Anadolu İHL
ucarabdullah@gmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-1391-8681>

Öz

Şiir mecmuaları, klâsik edebiyat araştırmalarına kaynaklık eden önemli malzemelerdendir. Bu mecmualar, derlendikleri dönemin edebî beğenisini, şairlerini ve şiirlerini ortaya koyarlar. Ayrıca mecmualar, divanı bulunmayan ya da başka kaynaklarda adı geçmeyen şairlerin şiirlerini ihtiva ettiklerinden edebiyat tarihimiz için önemlidirler. Kütüphanelerde genellikle "Mecmua-i Eş'âr" ya da "Mecmuatü'l-Eş'âr" adlarıyla kayıtlı olan şiir mecmuaları arasında, özellikle klâsik şiirimize ait belirli nazım şekillerini ve türlerini bir araya getiren mecmualar da bulunmaktadır. Çalışmamıza konu olan bu şiir mecmuası İBB Atatürk Kitaplığı Yazma Eserler Bölümü K280 numarada kayıtlıdır. 32 varaktır. Mecmuada 71 şiir bulunmaktadır. Bazı şiirler hece ölçüsü ile yazılsa da çoğu aruz vezni ile yazılmıştır. Mecmua çoğunlukla gazellerden oluşmaktadır. Tertipli değildir. Ne zaman ve kim tarafından yazıldığını tespit edemediğimiz mecmuada Arşî, Azbî, Bosnevî, Celâlî, Kaygusuz Abdal, Niyâzî-i Mısrî, Muhîfî, Sürûrî, Vehbî'nin şiirleri yer almaktadır. Mecmua oldukça sadedir. Metin harekesizdir. Çoğunluğu siyah mürekkeple, açık kahve rengi boyalı kağıda, düzgün nesih hatla istinsah edilmiştir. Mecmua, Mecmuaların Sistemik Tasnifi Projesi'ne (MESTAP) katkı sağlamak amacıyla hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Atatürk Kitaplığı, mecmua, şiir mecmuası, MESTAP*.

THE POETRY JOURNAL NUMBERED K280 AT THE ATATURK LIBRARY, SECTION OF MANUSCRIPTS

Abstract

Journals of poetry are of the important materials which source classical literary studies. They reveal the literary likes, poets and poems of the period they are composed. They are also important for our literary history because they include the poems of the poets who do not have anthology or who are unmentioned in literature. In the libraries, among the poetry journals that are generally recorded with the name of "Mecmua-i Eş'âr (Journal of Poetry)" or "Mecmuatü'l Eş'âr (Journals of

* MESTAP; Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL'ın teklifi ve örnek çalışmasıyla başlattığı, bu konuya ilgi duyan gönüllülerin desteklediği bir projedir. "Projenin hedefi, öncelikli olarak şiir mecmuaları, nihaî olarak da edebiyatla ilgili cönkler de dâhil olmak üzere bütün mecmuaların ayrıntılı tasnif ve dökümlerinin yapılmasıdır." (Köksal 2012: 422). Projenin hayata geçirilebilmesi amacıyla Prof. Dr. M. Fatih Köksal'ın önderliğinde Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığının da destekleriyle Ankara'da 30 Haziran 2012'de *Osmanlı Şiirinin Hazineleri: Mecmualar ve Cönkler* konulu bir çalıştay düzenlendi. Türkiye genelinde mecmua ve cönkler hakkında çalışmakta olan 39 bilim insanının katıldığı çalıştayda; konunun önemi, mahiyeti ve projenin özellikle Türk edebiyatı araştırmalarına sağlayacağı katkı üzerinde duruldu. Üniversitelerde yapılacak lisansüstü çalışmalar ve diğer bilimsel yayınlarla desteklenmesi kararlaştırıldı. Çalıştaydan sonra ise üniversitelerde yapılmakta olan çalışmaların araştırmacıların hizmetine sunulabilmesi için bir veritabanı oluşturuldu. Konuyla ilgili çalışmalar veri tabanında paylaşılmaktadır. Bilgi için bk. <http://mecmualar.tr.gg/MESTAP-Projesi-Hakk%26%23305%3Bnda.htm>

Poetry)", there are also journals that bring together certain forms and genres of verses, especially of classical poetry. This journal of poetry, which is the subject of our study, is registered at the İstanbul Metropolitan Municipality (IMM) Atatürk Library (İBB Atatürk Kütüphanesi) with the code of Bel_Yz_K0280. It has 32 pages. There are 71 poems at the journal. Some of the poems are written in Syllabic verse, but most of them are written in aruz prosody. Journal is mostly composed of ghazals. It is not organized. The poems of Arşî, Azbî, Bosnevî, Celâlî, Kaygusuz Abdal, Niyâzî-i Mısrî, Muhîtî, Sürûrî and Vehbî take place in the journal whose publication time and author could not be determined. The journal is quite plain. The script does not have vowel signs (hareke). Most of it is copied in black ink, on light brown paper, in the calligraphic style of naskh. The journal was prepared to contribute to the Systematic Classification of Journals Project.

Keywords: Atatürk Library, journal, poetry journal, MESTAP.

GİRİŞ

“Mecmua” Arapça bir kelime olup, cem’ kökünden gelmektedir. Toplamak, derlemek, bir araya getirmek anlamlarında kullanılan mastardan yapılan mecmû’ ise toplanmış, derilmiş demektir (Kut 1986: 170).

Mecmualarda edebiyat tarihine katkı sağlayacak bilgiler yanında; din, sosyoloji, tıp, musiki, örf, âdet ve inanışlar gibi toplum hayatına dair pek çok bilgi bulmak mümkündür. Bu bilgiler özellikle kısmen günümüzün günlüğü diyebileceğimiz kişisel mecmualardaki notlarla orijinal ve özgün olabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında toplumun her kesimine hitap eden yönüyle mecmuaların bir kısmı, tertip edildiği dönemde de derleyen ve okuyucu için birçok bilgi barındıran ansiklopedi gibidir. Ancak geniş bir yelpaze içinde bir geleneğin taşıyıcısı olan mecmualar söz konusu edildiğinde; gerek tertibi, içeriği ve işlevi gerekse edebî değeri ve derleyicisiyle -şiir yazmasa da edebî zevk sahibi kimseler tarafından derlenen- öncelikle özel bir konuma sahip şiir mecmuaları akla gelir (Tunç 2015: 316).

Mecmua başlangıçta, birçok bakımdan benzediği cönk gibi âyetler, hadisler, fetvalar, dualar, hutbeler, şiirler, ilâhiler, şarkılar, mektuplar, latifeler, lugaz ve muammalarla ilaç tariflerinin ve faydalı bilgilerin (fevâid), notların, tarihî belge vekayıtların (tevârih) derlendiği bir not defteri halinde ortaya çıkmış, zamanla gelişip düzenli bir tertip ve şekle kavuşarak türlerine göre bazı farklılıklar gösteren bir kitap veya telif çeşidi özelliği kazanmıştır. Bir telif türü olarak gelişimini tamamladıktan sonra genellikle kitap hüviyetindeki teliflerden farklı bir tarafı kalmamıştır (Uzun 2003: 265).

Türk şiir tarihi açısından önemli kaynaklardan olan mecmualar sayesinde, edebiyat tarihlerindeki bir kısım bilgiyi netleştirmek ve zaman zaman da düzeltmek, yeni yeni bilgiler eklemek mümkün olabilir. Derleyeni ve yılı tam bilinmese de bir mecmuanın derleniş tarihi, içeriğinden hareketle yaklaşık olarak tespit edilebildiği için döneminin şiir zevkini verir. Yine mecmualarda divan sahibi olmayan veya divanı bulunduğu hâlde şiiri divanında bulunmayan şahsiyetlere rastlanabilir (Tunç 2000: 105-106).

MESTAP projesi çerçevesinde yazma eser kütüphanelerimizde sayı itibarıyla en çok olan şiir mecmualarımızın özellikle yüksek lisans öğrencileri tarafından çalışılması öngörülmüştür. MESTAP, şiir mecmualarının bir araya getirilmesini, derlenmesini sağlayacaktır. MESTAP tamamlandığında binlerce mecmuanın tasnifinden müteşekkil bir veri tabanı oluşturulacaktır. Bu veri tabanında toplanan bilgi hazinesi ise edebiyat tarihimizdeki boşlukların dolmasını sağlayacak çalışmalara imkân verecek, hız kazandıracaktır.

Şiir Mecmuasının Tanıtımı ve İncelenmesi

Şiir mecmuaları ile ilgili yapılan çalışmalar, bu derlemelerin genelini kişisel olduğu ve buna binaen de kendine has özellikler taşıdığı görüşünü teyit etmektedir. Muhtevanın seçimi ve bu içeriğin mecmuada yer alışı, mürettibin tertip metoduna ve tertip amacına dair ipucu verebilmektedir. Bugüne kadar tespit edilen birçok mecmua içerik yönüyle incelendiğinde; bu derlemelerin şahsî zevk odaklı olduğunu ve genelinde özellikle şairliğe heves eden kimselerin eğitim-öğretimi amacının ağır bastığını söylemek yanlış olmaz. Gerek tertip amacı ve metodu gerekse muhtevası ve fizikî özellikleri açısından çok geniş bir yelpaze oluşturan şiir mecmuaları içinde; şiire ilgi duyan kişilerin zevkleri için tertip ettikleri mecmualar geniş yer tutar (Tunç 2016: 262). Müstensihinin kişisel tercihlerinin önemli olduğu şiir mecmualarından biri de bu çalışmanın konusu olmuştur.

Yazma, İBB Atatürk Kitaplığı Yazma Eserler Bölümü K280 numarada kayıtlıdır. Kayda göre Feridun ve Metin Niğâr bağıdır. 32 varaktan oluşan mecmuanın her sayfasında 15-17 satır bulunmaktadır. Mecmuayı kimin tertip ettiği bilinmemektedir. Yazmaya sonradan varak numarası verilmiştir. Varak sonlarında sadece bir çoban (ayak) vardır. Yazmada varak eksikliği yoktur, varsa da bunu düşündürecek herhangi bir durum tespit edilememiştir. Yazmada derkenar ve serlevha

yoktur. Mecmuada 10 farklı mahlas görülmekte fakat 9 şair yer almaktadır. Bunun sebebi, Niyâzî-i Mısırî'nin hem Niyâzî hem de Mısırî mahlaslı şiirlerinin olmasıdır. Yazmada 15-19. yüzyıllar arasında yaşamış 9 şaire ait toplam 71 şiir bulunmaktadır. Manzumelerden 24'ünde başlık vardır. Başlıkların çoğu mahlaslar kullanılarak oluşturulmuştur. Mecmuada en çok bulunan nazım şekli gazeldir, toplam 59 gazel yer alır. Mecmuada en fazla şiiri bulunan şair Muhîfî'dir. Tamamı harekesiz nesih hatla kaleme alınmıştır. Yazmada genel olarak siyah mürekkep kullanılmıştır. Şiirlerin başlıklarında, mahlaslarda, mütekerrir dizelerde, besmelelerde, ayetlerde ve şahıs isimlerinde kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Sayfalardan yaklaşık yarısı iki sütun hâlinindedir. Açık kahverengi boyalı olan sayfalarda, tek sütun ve çift sütunun karışık kullanıldığı görülmüştür. 185x130 mm. ölçülerinde olan mecmuanın istinsah tarihi belli değildir. Kenarlarında cetvel yoktur. Kenar boşlukları değişkenlik gösterse de yaklaşık 2 cm'lik boşluklar bırakılmaya çalışılmıştır. Mecmua oldukça sadedir. Tezhipli, süslemeli yazmalardan değildir. Çok az şiirin sonuna temmet (ت'ler noktasız) kaydı yazılmıştır. Mecmuada en çok kullanılan aruz kalıbı "Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün" dır.

Şiirlerdeki mahlaslar esas alınarak yapılan tespite göre mecmuada; 'Arşî (14), 'Azbî (1), Bosnevî (1), Celâlî (2), Kaygusuz (1), Niyâzî (2), Mısırî (3), Muhîfî (33), Sürûrî (9), Vehbî (5) olmak üzere 10 mahlas geçmektedir.

Tablo 1: Mecmuadaki Şiirlerin Şair ve Nazım Şekline Göre Dağılımı

Mahlas	Nazım şekli / sayısı	Mahlas	Nazım şekli / sayısı
'Arşî	Gazel/13, Kıt'a/1	Niyâzî, Mısırî	Gazel/2, Gazel/3
'Azbî	Tahmis/1	Muhîfî	Gazel/29, Mesnevi/1, Kaside/1, Tuyuğ/2
Bosnevî	Nutuk/1		
Celâlî	Gazel/2	Sürûrî	Gazel/8, Kaside/1
Kaygusuz	Gazel/1	Vehbî	Nutuk/3, Musammat/2

Tabloda görüldüğü üzere mecmuada en çok şiiri bulunan şair Muhîfî, en çok kullanılan nazım şekli gazeldir. Niyâzî-i Mısırî'nin Niyâzî mahlasıyla 2, Mısırî mahlasıyla 3 gazeli vardır. Birer adet kaside, mesnevi, kıt'a ve tahmis bulunmaktadır.

Tablo 2: Mecmuada Yer Alan Şairler ve Şairler Hakkında Bilgiler

Mahlas	Yüzyıl	Asıl Ad	Memleket	Mensubiyet
'Arşî	16	?	?	Hurûfî
'Azbî	19	Mustafa	Kütahya	Bektâşî
Bosnevî	19	?	Bosna	Bektâşî
Celâlî	19	Mustafa	Kastamonu	?
Kaygusuz	15	Alaeddin Gaybi	Alanya	Bektâşî
Niyâzî, Mısırî	17	Mehmed/Muhammed	Malatya	Halvetî
Muhîfî	16	?	?	Hurûfî
Sürûrî	16	?	?	Bektâşî
Vehbî	19	?	?	Bektâşî

Tablodaki mahlaslardan Niyâzî ve Mısırî aynı kişiye aittir. İki farklı mahlas olsa da tabloda aynı satırda gösterilmiştir. Mecmuada 19. yüzyılda yaşamış 4 şair, Bektâşî tarikatına mensup 5 şair bulunmaktadır.

Mecmuanın içeriği tabloya aktarılırken ilk sütunda şiirlerin başlangıç ve bitiş sayfaları gösterildi. İkinci sütunda şiirin mahlası, üçüncü sütunda şiirin matla beyti/bendi yer aldı. Dördüncü sütunda makta beyti/bendi gösterildi. Makta beytinde mahlas geçmemişse mahlasın geçtiği beyit de aynı sütunda gösterildi. Açıklamalar sütununa şiirlerin başlığı ve Hurûfîlik

remizleri yazılmıştır. Uzun açıklama gerektiren durumlar, ilgili sütunun darlığı sebebiyle dipnotlarla belirtilmiştir.

İçerikteki kelime eksikliklerini tamamlamak için şiirin tespit edilebildiği kaynaklara başvurulmuş, bu kaynaklardan alınan kısımlar köşeli parantez içerisinde verilmiştir.

Mecmua ile tespit edilebilen kaynaklar karşılaştırılırken metni vezin/anlam olarak doğru tamamlayan kelime esas alınmıştır. Bu iki metin arasındaki fark dipnot olarak gösterilmiştir.

SONUÇ

Mecmualar, yapılan çalışmalarda çeşitli ölçütlere göre pek çok kez sınıflandırılmıştır. Ancak son dönemlerde üzerinde çalışılabilecek divân ve mesnevîlerin azalması sonucunda, üzerinde akademik çalışma yapılmaya başlanan pek çok mecmua ortaya çıkmaya başlamıştır. Gün yüzüne çıkan şiir mecmuaları göz önüne alındığında bu tasniflerin yetersiz olduğu kanaati hasıl olmuştur.

Çalışmamıza konu olan Atatürk Kitaplığı Yazma Eserler Bölümü K280 numaralı şiir mecmuası, şiirlerin şekil özelliklerine, konularına veya ölçü esasına göre yazılmış mecmualardan değildir. Bize göre bu mecmua, mensubiyet ilişkisi gözetilerek belirli şairlerin şiirlerini bir araya getirmeyi amaçlayan mecmualardandır. Bu fikre varmamızın sebebi, mecmuada beş Beştâşî şair ve iki Hurûfî şairin varlığıdır. Hurûfî şairlerin sayısı az gözüktüğü de mecmuadaki şiirlerin sayı ve hacim olarak çoğu bu iki şaire aittir. Bektâşî şairlerin sayısı toplam şair sayısının yarısından fazla olsa da mecmuada şiir sayısı olarak yeteri kadar temsil edilememişlerdir.

Mecmuada toplam dokuz şair olduğu ve bunlardan birinin de mensubiyetinin tespit edilemediği düşünülürse mecmuanın belirli bir fikir etrafında oluşturulduğu söylenebilir. Buradan hareketle müstensihin de Hurûfî veya Bektâşî olma olasılığından söz edilebilir.

Sonuç olarak müstensihi, intinsah tarihi ve hangi amaçla oluşturulduğu dahi tespit edilemese de bu çalışma ile kütüphanelerimizde bulunan şiir mecmularından biri daha MESTAP veri tabanına eklenmiş olacaktır.

Tablo 3: Şiir Mecmuasının MESTAP'a Göre Muhteva Tablosu

Yer Nu.		Atatürk Kitaplığı Yazma Eserler Bölümü K280					
Syf. Nu.	Mahlas	Matla' beyti / bendi	Makta' beyti / bendi	Nazım şekli / birimi	Nazım türü	Vezin	Açıklamalar
1b	Sürürî	Çün şüret-i âdemde gösterdi özüñ [Allâh] Kıl secde aña olma İblîs tegi gümrâh	Kaşuñla gözüñ vaşfın kim şorsa Sürürî den Fî'l-hâl sücüd idüp ider ki Kelâmullâh	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	Başlık: Nutk-ı Sürürî
2a	Sürürî	Her ne ma'nâ kim kitâb-ı âsumâniden gelür Bir melekdür kim cihâni câvidâniden gelür	Ey Sürürî söyle te'vîl-i Kelâmullâh kim Ken figân şerhî kitâb-ı âsumâniden gelür	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	Başlık: Sürürî
2b	Sürürî	Haţtuñuñ her âyeti kim lâ'l-i handân üzredür İsm-i a'zamdır kim ol mühr-i Süleymân üzredür	Yüzümi gör geç Sürürî dürr nisâr itgil didiñ Sen baña cân virdigüñ ol çeşm-i giryân üzredür	Gazel/5 beyit		---/---/---/---	Başlık: Sürürî
2b-3a	Sürürî	Ol ki 'unvânı melâhat kaşı tuğrâsındadır Leylete'l-İsrâ ser-i zülf-i semensâ sendedür	Ey Sürürî 'ilme'l-esmâ'ı taşîl eyle kim Çün müsemmâ âdemi hâkinüñ esmâsındadır	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	
3a-4a	Sürürî	Zâhidâ esmâ-'ı küllünüñ müsemmâ nedür Yâ Haķuñ 'aynı müsemmâ olan esmâsı nedür	Ey Sürürî vâkıf-ı sırrı Kelâmullâh olan Tâ ebed bilür ki her ismüñ müsemması nedür	Gazel/13 beyit		---/---/---/---	Başlık: Sürürî
4a-4b	Sürürî	Âfitâb-ı tal'atundan ref' olur çün kim niķâb Unzurünâ naķtebis min nûriküm ¹ dir âfitâb	Ey Sürürî bâ'i Bismillâhirrahmânirrahîm Oldı Haķdan tâ ebed min 'inde ilme'l-kitâb	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	Başlık: Sürürî
4b-5a	Sürürî	Ey gönül dide-'i taķķik ile eşyâya baķ Keşreti şüretde vaķdet gösteren ma'nâya baķ	Ey Sürürî âşiyân-ı 'arş[a] pervâz eyleyüp Kulle-'i Kâf-ı kıdemden menzil-i 'Anķâya baķ	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	Başlık: Sürürî

¹ "Bize bakın ki sizin ışığınızdan biz de aydınlanalım." Hadîd 57/13 (<http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf>)

5a-6a	Sürürî	Tâ kelâmullâh nâṭık ḥucceṭi tenzîldür ‘İlme’l-esma’ı ḥüsnüñ şüreti te’vîldür	Sürürî dür Ḥaḳ Kelâmullâh nâṭık çâkeri Oldı Ḥaydar kullarınunñ kemterinünñ kemteri Dîn hidâyet dîn kim anda imâmet leşkeri Kim ‘Alinünñ zülfikârı sin mim âyındur	Kaside/30 beyit	Medhiye	-.--/-.--/-.--/-.--	Başlık: Sürürî
6a-6b	‘Arşî	Yatma uyan itme ziyan vaḳt-i seḫer ḳum ḳum ḳum Tâ olasın vâḳıf-ı cân vaḳt-i seḫer ḳum ḳum ḳum	‘Arşî -i şeydâdan eger ister iseñ toḡrı ḫaber Ḥaḳ yoluna eyle sefer vaḳt-i seḫer ḳum ḳum ḳum	Gazel/9 beyit		--./--./--./-- .-	Başlık: Nuṭḳ-ı ‘Arşî
6b-7a	Ḳayḡusuz	Allâh Allâh aradan günde biñ kez cür‘adan Yâr ile yâr ola gör aḡyâr çıḳsun aradan	Ḳayḡusuz ün hüneri ḫalvâ ile pîryân yimeḳ Bundan özge hüneri umma sek-i biçâreden	Gazel/7 beyit		-.--/-.--/-.--/-.--	Başlık: Ḳayḡusuz Sulṭân
7a-7b	‘Azbî	Ḥaḳ bir imândır her nâdân bilmez Lüṭfunı [gören] aḡlar gülemez Bî-nişân olur zât u şifât[dan] Bulan özini gören yüziñi Bir yüzi daḫı görmek dilemez	‘Azbî özinde Ḥaḳḳı bulanı Özüñde özüñ şaḳla bul anı Çeşmimünñ yaşı aḳar bulanı Meftün olalı mecnün olalı Bu Mışrî daḫı ‘aḳla gelemiz	Tahmis/5 bent		--./--./--	Başlık: Ğazel-i Mışrî Tahmîs-i ‘Azbî
7b-8b	Celâlî	Ḥilḳat-i cânımda cânsın yâ ‘Alî senden meded Rif‘at-i ve‘l-envâsın yâ ‘Alî senden meded	Medḫunñ itmez mi Celâlî düşdi raḫm u şefḳate Mehdî-‘i şâḫib vefâsın yâ ‘Alî senden meded	Gazel/10 beyit		-.--/-.--/-.--/-.--	
8b-9a	Celâlî	Mazḫar-ı zât-ı Ḥudâsın yâ ‘Alî senden meded Kenz-i Maḫfî lâfetisın yâ ‘Alî senden meded	Beyt-i tevḫîde Celâlî feyzını aldı bugün Vâḫid-i nûr-ı şafâsın yâ ‘Alî senden meded	Gazel/8 beyit		-.--/-.--/-.--/-.--	Başlık: Celâlî
9a-9b	Sürürî	Ey cemâl-i âfîṭâb maṭla’-ı şubḫ-ı ezel Muşḫaf-ı ḫüsnüñ beyânıdır kitâb-ı lemyezel	Ey Sürürî fazl-ı rabbi’l-‘âlemînünñ raḫmeti Kâ’inâtı şüret-i Raḫmâna ḳılmışdur bedel	Gazel/5 beyit		-.--/-.--/-.--/-.--	Başlık: Sürürî
9b	Mışrî	Ey gönül Mecnün kimdir zâḫiren ‘âḳıl nedür Gâḫ ḫabs ü gâḫ ıtlâḳ olmadan ḫâşıl nedür	Meryem ü ‘İsâ vü Mehdî Âdem ü Ḥavvâ gibi On iki yaşındadır Mışrî ‘aceb ḫâşıl nedür	Gazel/5 beyit		-.--/-.--/-.--/-.--	Başlık: Mışrî
10a-10b	Niyâzî	İçerü gel añlar-isen söyleyen ‘irfâna baḳ Ḥâl diliyle saña bir bir nuṭḳ iden ḫayvâna baḳ	Ey Niyâzî Ḥazret-i Ḥallâḳ u dergâḫ-ı Ḥudâ Şâḫib-i kevn ü mekân ḳudret-i Yezdâna baḳ	Gazel/9 beyit		-.--/-.--/-.--/-.--	Başlık: Niyâzî

10b	Mıṣrî	Hâzret-i 'İsâ inüp gökden tamam itdi zühür Ger sen idrâk eylemezsen bil ki sendendir kuşūr	Mıṣrîyâ her sözüñi Hâkdan işit hâk söyle kim Ric'at-ile baqsalar da görmeye kimse fütür	Gazel/5 beyit		-.--/-.--/-.--/-.--	Başlık: Mıṣrî
10b- 11a	Mıṣrî	Erimiz erdir pîrimiz pîrdür Karamız nürdur yirimiz Tûrdur ²	Mıṣrînün dînde 'izzeti zinde Cümle milletden Hâmzavî hõrdur	Gazel/7 beyit		10'lu hece ölçüsü	
11a- 11b	Niyâzî	Zulmet-i hicrûñde ³ bîdar olmuşam yâ Râb meded İntizâr-ı şubh-ı dîdâr olmuşam yâ Râb meded	Bu Niyâzî düşdi varlık çâhına Yûsuf gibi Al elim kırtar ki nâ-çâr olmuşam yâ Râb meded	Gazel/7 beyit		-.--/-.--/-.--/-.--	
11b- 12a	Bosnevî	Evvelinde tımtım olur Döner şoñra ğamğam olur Zuhûr idince on birler Şâh Aḥmedim imâm olur	Ey Bosnevî serfâş itme Hâkkı zıkr it telâş itme Özin esir firâş itme Pek çok güzel eyyâm olur	Nutuk/12 dörtlük		8'li hece ölçüsü	
12b- 13b	Vehbî	Ey gönül gel h'âb-ı ğafletden uyan Muḥammed 'Alinün oğlı geliyor Tâlib ol şıdk ile er Hâkka tayan Muḥammed 'Alinün oğlı geliyor	Hâk naşib eylese yüzini görsem Ayağı tozına yüzimi sürsem Ğam degildir Vehbî ol dem göçersem Muḥammed 'Alinün oğlı geliyor	Nutuk/24 dörtlük		11'li hece ölçüsü	Başlık: Nutuk-ı Vehbî
14a	Vehbî	Şavm şalât-ile iş bitmez zâhid Hacc [ü] zekât-ile bulunmaz Hâmid Melekler Âdeme oldılar sâcid İkrâr eyle şeyhe alagör 'âhid	Vehbîye gel tâlib olma hevâyı Dilerseñ bulasın sen de Hüdâyı Hâk ile hâk ider şâh [ü] gedâyı İkrâr eyle şeyhe alagör 'âhid	Nutuk/7 dörtlük		11'li hece ölçüsü	Başlık: Nutuk-ı Vehbî
14b	Vehbî	Gevher-i yektâdır bizim sözimüz Âl-i Muḥammeddir sırr-ı özimüz Hasan [ü] Hüseeyindir göz nürumuz Hâk Muḥammed 'Alî diyenlerdenüz	Çârdeh-'i ma'sûmuñ yüzü hürmeti Düvâzdeh imâmuñ 'izz [ü] rif'ati Vehbî 'âciz sizden ister himmeti Hâk Muḥammed 'Alî diyenlerdenüz	Musammat /5 bent		11'li hece ölçüsü	Başlık: Nutuk-ı Vehbî

² Tûr'dur: şürdur M.³ hicrûñde: hicrûñle D.

		Dōst Muḥammed 'Alī sevenlerdenüz	Dōst Muḥammed 'Alī sevenlerdenüz				
15a-15b	Vehbī	Dilimde gönlümde Muḥammed 'Alī İkrār virdim ezel dimişim belī Eser cānda 'aşk-ı muḥabbet yili Mürüvvet Ḥasan Ḥuseyn Muḥammed 'Alī Meded Ḥünkār Ḥacı Bektāş-ı Velī	Hü diyelim gerçeklerin demine Toğrılalum Ḥaḳ erenler yolına Ġafil olma Vehbī yalvar şāhına Mürüvvet Ḥasan Ḥuseyn Muḥammed 'Alī Meded Ḥünkār Ḥacı Bektāş-ı Velī	Musammat /8 bent		11'li hece ölçüsü	Başlık: Nutḳ-ı Vehbī
15b-16b	Vehbī	Men ol zāt-ı ḥaḳḳı bildim bendedür Himmeti pīrimden alaldan beri Şāhuñ 'ināyet nazarı cāndadır Gürüh-ı Nācī'i bulaldan beri	İsmim İbrāhīmdir maḥlaşım Vehbī Derünümde olan degildir kesbī Cezbe-'i Raḥmānda bulmuşum lübbī Sa'ādet tācını giyelden beri	Nutuk/9 dörtlük		11'li hece ölçüsü	Başlık: Nutḳ-ı Vehbī
16b-17a	Muḥīṭī	Ey cemālūñ vaşfı ve'-ş-şemsü'd-ḍuhā Zülfūñ ⁴ er-raḥmān ale'l-'arş isteḩvā ⁵	Gördi vechūñde Muḥīṭī Ḥaḳ yüzün Ey yüzü mir'āt-i vech-i Ḥaḳ-nümā	Gazel/11 beyit		---/--/--	Başlık: Nutḳ-ı Muḥīṭī
17a-17b	Muḥīṭī	Sākiyā şun demidür cām-ı şarāb Āteş-i ğamla ciger oldı kebāb	Bī-ḥisāb itse cefāyı n'ola yār Ey Muḥīṭī var ola rüz-ı ḥisāb	Gazel/7 beyit		---/--/--	
17b	Muḥīṭī	Yüzindür ⁶ kıble-'i aşḥāb-ı ḥacāt İşigūñ Ka'be-'i ehl-i münācāt	Muḥīṭī ḳuṭb-ı devr-i 'ārifāndır Serāser şī'r ü ebyātı kerāmāt	Gazel/7 beyit		---/---/--	
18a	Muḥīṭī	Kıdem-i Ḥaḳḳa nisbet-i ḥādış Çār 'unşur mevālīd-i şālīş	Şālīḩ u mütteḳī Muḥīṭī olur Arz-ı Allāha 'āḳıbet vāriş	Gazel/5 beyit		..--/--/--	
18a	Muḥīṭī	Kāf u ḥādan ⁷ urunup ⁸ başıma tāc	Ka'be-'i faẓla ⁹ Muḥīṭī gireli	Gazel/5		..--/--/--	كاف وهادن

⁴ zülfūñ: zülf M.

⁵ "Raḥmān, Arş'a kurulmuştur." Tâhâ 20/5 (<http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf>)

⁶ yüzindür: yüzüñdür D.

⁷ Muḥīṭī, Hurûfî bir şair olduğu için Hurûfîlik remizlerini şiirlerinde kullanmıştır. Remizlerin mecmuadaki yazılışı açıklamalar kısmındadır. Mecmuada kullanılan Hurûfî remizleri özellikle kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Pek çok Hurûfî remzi vardır lakin biz çalışmamıza aynı örnekten birer tanesini almakla yetindik.

⁸ urunup: bürünüp D.

⁹ faẓla: 'ışka D.

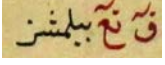
		Eyledim lām ile bī'den mī'rāc	Her nefesde iderüm biñ biñ hāc	beyit			لام ایلدی
18a-18b	Muḥīṭī	Şüret-i Ādem ki vech-i zāt-ı Fazlu'llāh ¹⁰ dur 'Arz-ı dīdār itmege āyīne-'i Allāhdur	Sırr-ı esmā vü müsemmäya Muḥīṭī yol bulan Fī vü dād ü ¹¹ lāma Ḥaḳdan 'ārif-i bi'llāhdur	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	فی وضاد و لامه
18b	Muḥīṭī	Ḥāme-'i si vü dü ¹² nuṭḳ-ı kirdi-gār Ḥaydarum oldı elimde Zülfiḳār	Yā Süleymānem Muḥīṭī mührdür Oldı emrimde anuñla rüzigār	Gazel/5 beyit		---/---/---	خامه سونطق
19a	Muḥīṭī	İkra' el-Ḳur'an 'alā ḥarfın ey yār Kāmetüñ sırrıdır oldı āşıkār	Bu beyānı bilmek isterseñ eger Eyle esmā-'i Muḥīṭī -i şümār	Gazel/7 beyit		---/---/---	
19a	Muḥīṭī	Cemālūñ Ka'be-'i mescūdumuzdur Ḥaṭuñ Allāh ḥaḳḳı ma'būdumuzdur	Olursañ çü-sıfat n'ola revāne Muḥīṭī zāt-ı Ḥaḳ mev'ūdumuzdur	Gazel/6 beyit		---/---/---	
19b	Muḥīṭī	Raḥm kıl 'āşıka ey kalb-i ḥacer Āteş-i āh şaḳın taşa geçer	Bezm-i 'aşḳ içre Muḥīṭī her dem Ḥasret-i la'lūñ ile ḳanlar içer	Gazel/5 beyit		---/---/---	
19b	Muḥīṭī	Si vü dü esmā ki insānuñ müsemmasındadır Fazl-ı Yezdānuñ müsemmadır ki esmasındadır	Dürr-i 'ırfān ü kemālātına yokdur ḥadd ü ḥaşr Ey Muḥīṭī kim ki 'ilm-i Fazl deryāsındadır	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	ف بزدانک
19b-20a	Muḥīṭī	Nūn-ı Ādem çü kāf-ı a'zamdur Ḥılḳati ḥacer-i mükerremdür	Gel Muḥīṭī sözin gūş it kim Mürdeye nuṭḳ-ı ibn-i Meryemdür Ḥāşıl eyle yūri me'ārif-i nefis Daḳı Rabbūñi añla kim tekdür ¹³	Kaside/19 beyit		---/---/---	نون آدم چوکافی
20b	Muḥīṭī	Yoluñda ḥāke düşmüş sāye-veş üftādelər vardır	Muḥīṭī gibi yok bir cān u dilden 'āşıkuñ cānā	Gazel/5		---/---/---/---	

¹⁰ Fazlullah bin Seyyid Bahaiddin el-Esterabadı ya da Fazlullah Hurûfî, (doğ. 1340 - öl. 1394), Hurûfîlik'in kurucusu.

¹¹ dād ü: dād-ı D.

¹² Farsça olan "si vü dü" yani otuz iki kelimesi, doğrudan Fazlullah'ın nutkunda gelen 32 harf ve bu harflerin zuhur ettiği 32 hat, Hurûfî felsefesinin temel unsurlarındandır. "Si vü dü" sayısı çoğu zaman Hz. Peygamber'in nutkunda gelen ve Kuran alfabesini teşkil eden yirmi sekiz harfe ve yirmi sekiz hatta işaretten "bist o heşt" sayısı ile birlikte kullanılmaktadır (Usluer, 2009: 1076). Hurûfîlikle ilgili detaylı bilgi için bk. Usluer, Fatih (2014). *Hurufîlik*. İstanbul: Kabcacı Yay.

¹³ tekdür: tamdur M.

		Esir-i kaddün olmuş server-i âzâdeler vardır	Yoluñda cāna kıymaz ¹⁴ gerçi çok dildâdeler ¹⁵ vardır	beyit		-	
20b	Muḥīfī	Biz pertev-i nūr-ı Mustafâyuz Biz maẓhar-ı sırr-ı Murtaẓâyuz	Burhān-ı Muḥīfī ehl-i beytüz Tā maḥrem-i faẓl-ı ẓul-kefâyuz	Gazel/7 beyit		---/---/---	
21a	Muḥīfī	Şüretüñdir ey ḥabībim şüret-i Allāhımız Başdan ayağa vücūduñdur Kelāmullāhımız	Ey Muḥīfī her kim oldı bende-’i Faẓl-ı İlāh Cāvidān mülkin aña kıldı müselleḥ şāhımız	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	
21a- 21b	Muḥīfī	Tā görüñdi her sıfatdan zātımız Vāhid oldı Şems ile zerrātımız	On sekiz biñ ‘ālemüñ dīdārını Ey Muḥīfī gösterür mir’ātımız	Gazel/7 beyit		---/---/---	
21b- 22a	Muḥīfī	Şüret-i insānı kim Ẓur’ān-ı ma’nā bilmişüz Başdan ayağa kelām-ı Ḥaḳ Ta’ālā ¹⁶ bilmişüz	Ey Muḥīfī biz zuhūr Ḥazret-i Faẓl-ı Ḥaḳkı Ḥucet-i ḳā’im ile Mehdī-’i ‘Īsā bilmişüz	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	
22a	Muḥīfī	Biz ki bu tekye-’i ‘ālemde muḥibbi ālüz Baş açık yalın ayak pāk tırāş abdāluz	Ey Muḥīfī nidelum mülk-i fenāda mālı Mālik mülk-i beḳā şāhib-i genc ü mālüz	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	
22a- 22b	Muḥīfī	Ol biziz kim yetmiş iki milletin iḥrāciyuz Noḳtā sırrın fehm idüp kāf ile nūndan nāciyüz	Ey Muḥīfī pādīşāh-ı ‘ālemüz gerçi veli İşigünde Faẓl-ı Ḥaḳkuñ bende-’i muḥtāciyuz	Gazel/5 beyit		---/---/---/---	
22b- 23a	Muḥīfī	İsteyüp bir özge dergāh cenābı neylerüz Āsitān-ı Faẓl-ı Ḥaḳdan ḡayrı bābı neylerüz	Ey Muḥīfī olmazuz biz kāsib bāzār-ı dehr Fāriḡuz sūd u ziyāndan iktisābı neylerüz	Gazel/9 beyit		---/---/---/---	
23a- 23b	Muḥīfī	Ey gönül yār ola şanma saña aḡyār olmaz Eski düşmen bu meşeldür kişiye yār olmaz	Dār-ı da’vā-yı maḥabbetde şu kim virmedi baş Ḥayl[i] ‘uşşāḳa Muḥīfī gibi serdār olmaz	Gazel/5 beyit		---/---/---/---	
23b	Muḥīfī	Ey dehānuñ çeşme-’i ḥayvān imiş İçmeyen ol çeşmeden ḥayvān imiş	Faẓl-ı Ḥaḳdan men ‘aref sırrın bilen Ey Muḥīfī kāmīl-i insān imiş	Gazel/9 beyit		---/---/---	
23b-	Muḥīfī	Terk idüp ma’nāyı ger olursa şüretten ḥalāş	Ey Muḥīfī Faẓl-ı Raḥmānuñ olur āyinesi	Gazel/7		---/---/---/---	

¹⁴ kıymaz: kılmaz M.

¹⁵ dildâdeler: dildâreler M.

¹⁶ Hurûflükteki bu remizin yazılışı açıklamalar kısmındadır.

24a		‘Aşığı Fazl-ı Hudā olmaz maḥabbetden ḫalāş	Şāf olup her dil ki ola jeng ü küdüretten ḫalāş	beyit			
24a-24b	Muḫīṭī	Bu yalancı tekyeye taşdıḳ iden abdāla yuf Hem aña ben tekye-şinim ¹⁷ diyen ol cehhāle yuf	Ey Muḫīṭī ḫākten sır çekmeyen çün sünbüle Ḥāşıl-ı ‘ömrini ber-bād eyleyen pāmāle yuf	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	
24b	Muḫīṭī	Bist ü heşti ¹⁸ aña Fazl-ı ¹⁹ Kelāmullāh[a] baḳ Zāt-ı Muṭlaḳ görmek isterseñ ²⁰ Şifātullāh[a] baḳ	Tālib iseñ bilmege sırr-ı kelām-ı mantıḳı Gel Muḫīṭī den beyān-ı ‘ilm-i Fazlu’llāh[a] baḳ	Gazel/8 beyit		---/---/---/---	بت اكلاف
25a	Muḫīṭī	Bī mükerrer ḫarf-i Bismillāhirrahmānirrahīm ‘Aşr-ı āyāt-ı ḫaṭ [u] vechüñdür ey nūr-ı ḳadīm	Bulsa zülfüñden ²¹ Muḫīṭī n’ola Firdevse sebīl Kim behişt ehline zülfüñdür şırāte’l-müsteḫīm	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	
25b	Muḫīṭī	Bir ağaç gördüm teni taşdan ‘ayān Her yaña emr eyleseñ olur revān	Ey Muḫīṭī bu lügaz sırrın bilen Rüşen olur aña ṭārīk-i cihān	Gazel/5 beyit		---/---/---	
25b-26a	Muḫīṭī	Altı kerre ibtidādır mihr-i te’vīl ü beyān Kim ki feth itdiyse buldı genc tenzīli ‘ayān	Olalı ḡavvāş deryā-yı ma’nā-ı ‘amīḳ Ey Muḫīṭī her kelāmım oldı bir dürr-i girān	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	
26a-26b	Muḫīṭī	Nezzele’l-Ḳur’ān ‘alā seb’an oḳı ... ²² İsm-i a’zām tā ki keşf ola [zī] fazl-ı rehnümün	Ey Muḫīṭī vāḳıf-ı sırr-ı kelām-ı lev-keşef Olalı biz fazl-ı Ḥāḳdan oldıḳ ehl-i yūḳinün	Gazel/5 beyit		---/---/---/---	فیدلون
26b	Muḫīṭī	Yüzine baḳma gel nādān olursa Eger derviş eger sulṭān olursa	Muḫīṭī düldül-i ṭab’ıña irmez Sūḫanda naẓm ile Selmān olursa	Gazel/5 beyit		---/---/---	
26b-27a	Muḫīṭī	Bir ‘aceb ḫammām gördüm ḳudretin Çār rükni vaẓ’ olunmuş ḫikmetin	Kim ki fehm eyler Muḫīṭī niñ sözün Ḥall ider bī-şek bu ‘aḳdüñ müşkilin	Mesnevi/14 beyit		---/---/---	
27a	Muḫīṭī	Men ‘aref sırrın bilen insān imiş		Tuyuḡ		---/---/---	Başlık: Rubā’i ²³

¹⁷ hem aña ben tekye-nişim: aña ben tekye-nişinim D.

¹⁸ Bist ü heşt: Hurûflikteki bu remizin yazılışı için açıklamalar kısmına bakınız.

¹⁹ fazl-ı: si vü dü D.

²⁰ isterseñ: istersen M.

²¹ zülfüñden: zülfinden M.

²² Okunamayan kısım açıklamalara eklenmiştir.

²³ Mecmuada başlığı rubai olan iki şiir vardır. Bunlar, divanda tuyuḡlar arasındadır.

		Nefsin idrāk itmeyen hayvān imiş Vech-i Ādem şüret-i Raḥmān imiş Haḫka inkār eyleyen şeytān imiş					
27a	Muḫīṭī	Bil vücūduñ ḫayme-'i mī'ād imiş Kāḫī anda lām u fi vü ḫād imiş Sözlerüñden kāf u nūn icād imiş Ādem ü Ḥavvā hemān bir ād imiş		Tuyuğ		---/---/---	 Başlık: Rubā'ī
27b- 28a	'Arşī	Yā Rāb ²⁴ Yā İllāhī sensin Ġafūr [u] Tevvāb Girdāb-ı ğamda koyma ben mübtelā'ı bī-tāb	Ḳapuñda bir üftāde 'abd-i ḫākiriñüzdür 'Arşīye dest-gīr ol yā faẓl-ı rabbi'l-erbāb	Gazel/11 beyit		---/---/---/---	
28a- 28b	'Arşī	Veled-i ebu'l-beşer ol bilesin nedür siyādāt Yüri nefsuñ añla er ol bulasın necāt-ı āfāt	Dil-i 'Arşī baḫr-kāndır süḫanı güher-feşāndur Ḳamu vākı' el-beyāndır şaḫın añlama ḫayālāt	Gazel/7 beyit		.../.../.../---	
28b- 29a	'Arşī	Okı Bismi'llāhirraḫmānirraḫīm iste meded Faẓl-ı Muṭlaḫdan kim oldur ḫul hüva'llāhü eḫad	İşlāḫāt-ı ilāhīdir kelām-ı enbiyā Añlamaz 'Arşī bu mermüzāt-ı erbāb-ı ḫired	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	
29a	'Arşī	Güneḫkārüm güneḫkārüm güneḫkār Gelüben ḫapuña ey Faẓl-ı Settār	Benim fi'limde fi'lüñ ola fā'il Benim ḫulumda ḫuluñ 'Arşī izḫār Seniñ emrüñle me'mür ola dā'im İşitmek söylemek görmek ne kim var	Gazel/8 beyit		.../.../---	
29a- 29b	'Arşī	Tavf ²⁵ idelden kūyını faẓl-ı Ḥudānuñ ḫuluyuz ²⁶ Yetmiş iki fırkadan geçdük gürüh-ı nācıyuz	Gerçi şāh-ı 'Arşiyā mülk-i me'ānide velī İşiginde faẓl-ı Haḫkuñ bende-'i muḫtācıyuz	Gazel/5 beyit		---/---/---/---	
29b-	'Arşī	Şāmiyān-ı bī-ḫayānuñ şüm-endāmına yuf	'Arşiyā Āl-i Rasüli sevmeyen müşriklerüñ	Gazel/8		---/---/---/---	

²⁴ Rāb: Rabbi

²⁵ tavf: tavāf M.

²⁶ ḫuluyuz: ḫācıyuz D.

30a		Düşmeni 'Âl-i 'Abānuñ kavm-i bed-nāmuna yuf	Devlet-i manşübına ta'zīm ü ikrāmuna yuf	beyit			
30a-30b	'Arşī	Kaşuñla kirpigüñ zülfüñ kitābu'llāh imiş bildüm Yüzüñde yazılı esmā-'i Fazlu'llāh imiş bildüm	Kelāmu'llāh içinde 'Arşiyā harf-i muḳaṭṭa'lar Maḳālīd-i tılısm u kenz-i Zātu'llāh imiş bildüm	Gazel/7 beyit		.---/---/---/--- -	
30b-31a	'Arşī	Fazl-ı Hāḳdur bā'i Bismi'llāhirrahmānirrahīm Fazl-ı Hāḳdur ḳārī-'i sırr-ı elif ü lām u mīm	Fazl-ı Hāḳdur evvel [ü] āḫirde 'allāme'l-ğuyüb Fazl-ı Hāḳdur 'Arşiyā vallāhü zü'l-fazli'l-'azīm	Gazel/11 beyit		---/---/---/---	
31a-31b	'Arşī	Ġulām-ı şāh-ı merdān-ı 'Aliyem Esīr-i bende-fermān-ı 'Aliyem	Bu üç beş gün fenā mülkünde 'Arşī Nişeste genc-i mihmān-ı 'Aliyem	Gazel/7 beyit		---/---/---	
31b	'Arşī	Gönül var taleb ḳıl 'ināyet 'Alīden Gelür çünki dā'im seḫāvet 'Alīden	Bulur dil murādın olur şād-ı ḫandān Eger ölse 'Arşī himāyet 'Alīden	Gazel/7 beyit		---/---/---/---	
31b-32a	'Arşī	Her kimüñ maṭlūbı Fazlu'llāh ola 'Āḳıbet ol 'arīf-i bi'llāh ola	Yol bula dergāh-ı Hāḳka 'Arşiyā Cemāl-i pāk-i zāt-ı gerd-kāra	Gazel/5 beyit		---/---/---/---	
32a	'Arşī	Derd-i dil ki ḫasbeten lillāh ola Şāfi'ī anuñ Ḥabību'llāh ola	Sālik-i taḫḳīk odur kim 'Arşiyā Peyrevi şer'-i Rasūlullāh ola	Gazel/5 beyit		---/---/---/---	
32a	'Arşī	Ḥudāyā zāt-ı pāküñ ḫurmeti-çün Vişāl-i yāri sen eyle müyesser	Beni ḳıl vuslat eyle şād-ı ḫandān Bī'aşḳ-ı āl ü evlādı peyamber	Ḳıṭ'a/3 beyit		---/---/---	Ḳıṭ'a

SUMMARY

The journal that is Registered at Manuscripts section of IMM Atatürk Library with the code Bel_Yz_K280, according to the records, is a donation of Feridun and Metin Niğar. There are 15-17 lines on each page of the 32 page journal. It is not known who arranged the journal. The page numbers of the manuscript were added later. There is just one footer at the end of pages. There is no missing page in the manuscript or no sign has been determined that would suggest it, if there was any. There are no postscripts or headings at the manuscript.

Ten pseudonyms are mentioned at the manuscript, such as “Arşî (14), Azbî (1), Bosnevî (1), Celâfî (2), Kaygusuz (1), Niyâzî (2), Mısrî (3), Muhîfî (33), Sürûrî (9), Vehbî (5)”. There are ten different pseudonyms but nine poets. That is why Niyâzî-i Mısrî's poems with both pseudonyms of Niyâzî and Mısrî are included in the journal.

There is a total of 71 poems of 9 poets that lived between the 15th and 19th centuries. The poems generally do not have headings. 24 of the poems have headings. Most of the headings were constructed by using the pseudonyms.

The poet with the most poetry in the journal is Muhîfî. The most common poetry type is ghazal, with a total of 59 ghazals. The most common aruz pattern in the journal is “Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün”.

All of the journal was written in the calligraphic style of naskh. Black ink is generally used in writing. Red ink was used in writing the titles of the poems, the pseudonyms, the repetitive lines, the besmeles, the verses, the names of the persons.

Approximately half of the pages have double columns. Mixed use of single and double columns has been seen. The sheets are painted in brown. The date of the copy of the journal, which is 185x130 mm. in size, is not known. There are no rulers on the edges. Even though the margins vary, it was tried to leave about 2 cm of space.

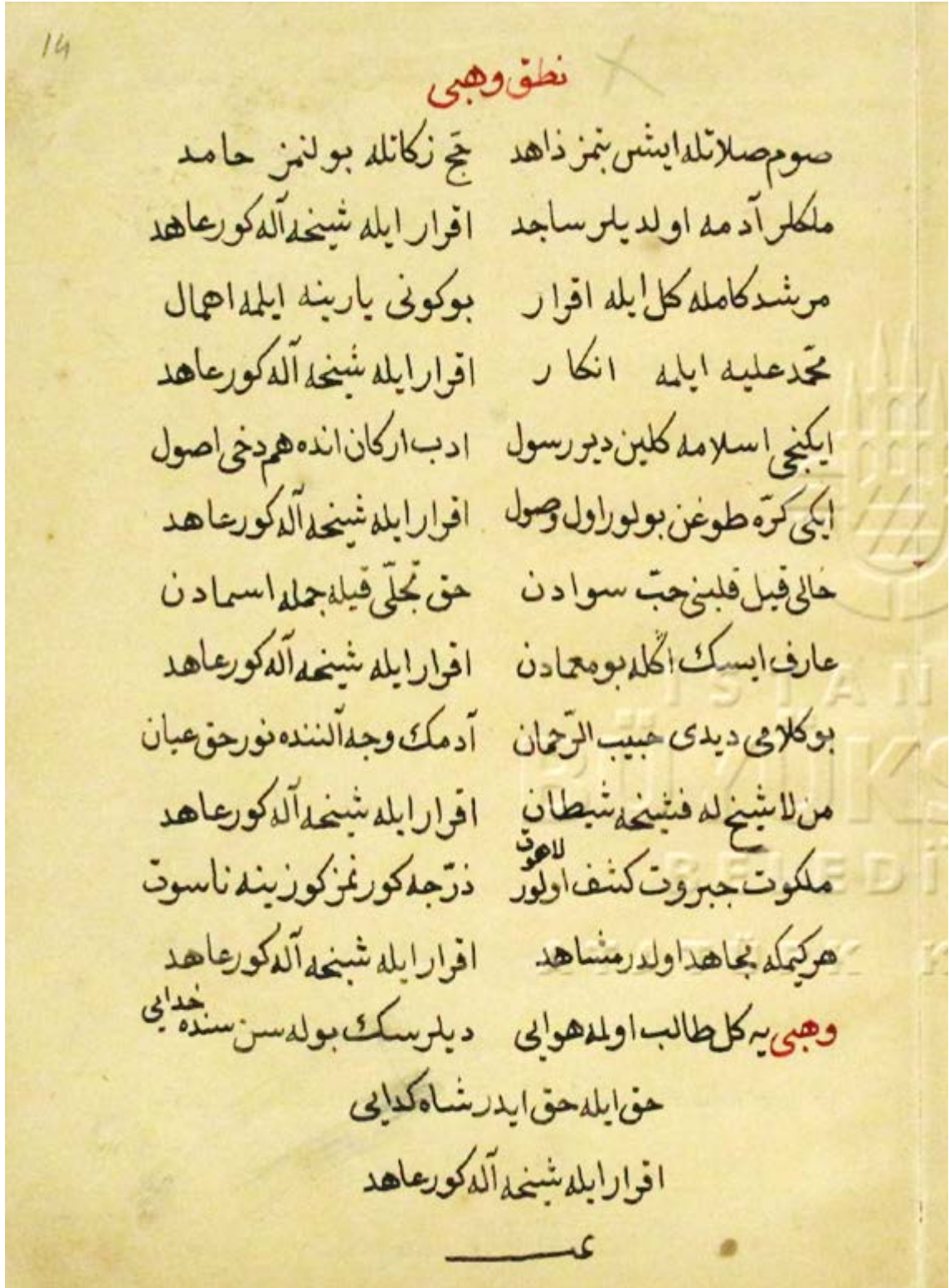
The journal is quite plain. It is not an illumination ornamented manuscript. A few of the poems have temmets (◌ without dot) record at the end.

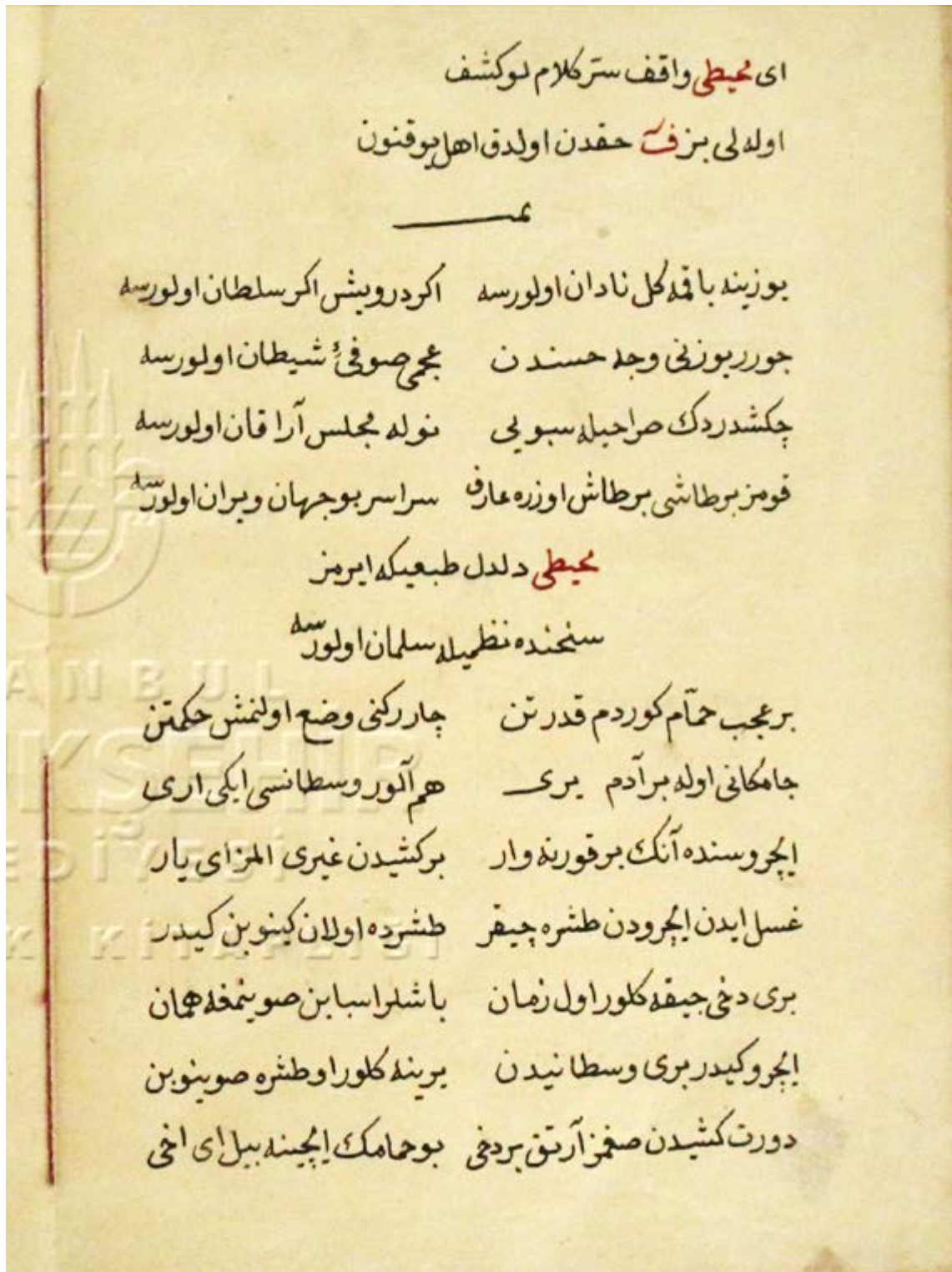
With its individual characteristics, the poetry journal registered as K280 in Manuscripts Section of Atatürk Library, which is the subject of our study, is not an outstanding journal of the same genre. The journal is a kind of journal that aims to bring together the poems of certain poets, without regarding an affiliation relationship.

KAYNAKÇA

- AŞKAR, Mustafa (1997). *Mehmed Niyazî-i Mısırî el-Malatî, Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Ü.
- BAŞÇETİN, Mustafa Yasin (2014). "Alevi-Bektaşî Şiirinde İdeal İnsan Tipi". *Geçmişten Günümüze Alevilik I. Uluslararası Sempozyumu C. II* (ed. Yrd. Doç. Dr. Mehmet YAZICI). 3-5 Ekim 2013. Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yay. 235-257.
- ÇETİN, Nihad M. (1991). "Arûz". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. III. Ankara: TDV Yay. 424-437.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2003). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- ERDOĞAN, Kenan (1998). *Niyazî-i Mısırî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni*. Ankara: Akçağ Yay.
- GIYNAŞ, Kamil Ali (2011). "Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (25): 245-260.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1972). "Niyazî-ı Mısırî". *Şarkiyat Mecmuası* VII: 183-226.
- GÜRBÜZ, Mehmet (2012). "Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. haz. Hatice AYNUR-Müjgân ÇAKIR vd. İstanbul: Turkuaz Yay. 97-113.
- KAHRAMAN, Bahattin (2014). "Hurûfî Arşî Dîvânı Alfabetik Şiir Dizini". Prof. Dr. Mehmet Özmen Armağanı ed. Nurettin Demir-Faruk Yıldırım. Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi. 173-196.
- KÖKSAL, M. Fatih (2012). "Şiir Mecmualarının Önemi ve 'Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi' (MESTAP)". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. haz. Hatice AYNUR-Müjgân ÇAKIR vd. İstanbul: Turkuaz Yay. 409-431.
- KUT, Günay (1986). "Mecmua". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. VI. İstanbul: Dergâh Yay. 170-176.
- LEVEND, Ağâh Sırrı (2015). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÖZMEN, İsmail (1998). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi I-V*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TATAROĞLU, Abdullah (1995). *Muhîfî Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği Dîvânının Tenkidli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- TUNÇ, Semra (2000). "Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 2455 Numarada Kayıtlı Bir Şiir Mecmuası". *Selçuk Üniversitesi SBE Dergisi* (6): 105-139.
- TUNÇ, Semra-SEVGİ, Ahmet (2015). "Livâyî Bey Mecmû'ası". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (34): 313-352.
- USLUER, Fatih (2009). "Nesîmî Şiirlerinin Şerhlerinde Yapılan Yanlışlıklar". *Turkish Studies* 4 (2): 1072-1091. <http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi15/44usluerfatih.pdf> [01.11.2016].
- UZUN, Mustafa (2003). "Mecmua". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. XXVIII. Ankara: TDV Yay. 265-268.

EKLER

1- Atatürk Kitaplığı Yazma Eserler Bölümü K280 Numaralı Şiir Mecmuası, v. 14^a



TÜRK HARF DEVRİMİ ÖNCESİ BİR ALFABE ÖNERİSİ: İLMÎ VE TARİHÎ ESASLARA NAZARAN HARFLERİMİZ LATİN HARFLERİNİN AYNIDIR ADLI ESER*

Yrd. Doç. Dr. Abdulmuttalip İPEK
Aksaray Üniversitesi Sabire Yazıcı Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
abdulmuttalipipek@hotmail.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-6437-439X>

Öz

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesi ile Arap alfabesi Türkler arasında kullanılmaya başlanmış ve bu alfabe zamanla Türklerin hâkim olduğu coğrafyaya yayılmıştır. Türk dilinde mevcut bazı sesleri karşılamayan Arap alfabesi için ise zaman zaman harf eklemeleri yapılarak bu alfabenin ıslahı yoluna gidilmiştir. Bununla birlikte Türk yazısındaki reform hareketlerinin bilimsel olarak sorgulanmaya başlandığı XIX. yüzyıla kadar Arap alfabesi, geleneksel fonetik ve imla hususiyetlerini muhafaza etmiştir. XIX. yüzyıla gelindiğinde ise Türk dünyasında cereyan eden siyasi, sosyo-kültürel hadiseler ve özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısında artan basın-yayın faaliyetlerine bağlı olarak Türk toplulukları arasında alfabe tartışmaları başlamıştır. Türk basınında yaşanan alfabe değişikliği tartışmalarına paralel olarak Latin alfabesine geçmeden beş yıl önce 1339/1923 yılında Tahsin Ömer imzasıyla 40 sayfalık bir kitapçık yayımlanmıştır. Tahsin Ömer bu eserde Arap ve Latin harflerinin 3000 sene evvelki Finike alfabesine dayandığını, Finike alfabesinin ise eski Mısırlılara ait hiyeroglif yazısından meydana geldiğini belirterek söz konusu alfabelerin yazı evreleriyle birlikte karşılaştırmalı tablolarını vermiştir. Üstelik bununla da kalmayıp henüz Latin alfabesi kabul edilmemişken "Türkçemiz Latin Harfleriyle Nasıl Yazılacak?" başlığı altında Latin alfabesine dayanan yeni bir Türk alfabesi oluşturmuştur. Azerbaycanlı Ahundzâde'den sonra, Tahsin Ömer'in alfabe önerisi Türkiye'de bir öncü olmakla birlikte her nedense gereken ilgiyi görmemiş ve bu küçük eser dil reformu üzerine araştırma yapanlardan birkaç isim dışında kimsenin dikkatini çekmemiştir. Bu makalede, Beyazıt Devlet Kütüphanesi 201119/494.35-1 numarada kayıtlı ve daha evvel yayımlanmamış olan "İlmî ve Tarihî Esaslara Nazaran Harflerimiz Latin Harflerinin Aynıdır" adlı Osmanlı harfleriyle yazılmış eser, yeni yazıya aktarılarak Tahsin Ömer'in alfabe değişikliği hakkındaki görüşleri değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tahsin Ömer, alfabe, Arap harfleri, Latin harfleri, Harf Devrimi.

* Bu makale, 28-29 Ekim 2015 tarihinde Şemseddin Sami Hatrasına Dördüncü Uluslararası Dil ve Edebiyat Konferansı'nda sunulan *Türklerin Arap Harflerinden Latin Harflerine Geçiş Sürecinde Kaleme Alınmış Bir Risale: İlmî ve Tarihî Esaslara Nazaran Harflerimiz Latin Harflerinin Aynıdır* başlıklı bildiriye tamamlamaya yönelik bir çalışmadır. Adı geçen konferansta –bildiri sınırlarını aşacağından– kırk sayfalık bu eserin metnine yer verilememiş, eserin özellikleri ve önemi hakkında kısa bir değerlendirme yapılarak metnin çevirisinin bir makaleyle gerçekleştirilmesi planlanmış idi. Bu düşünceden hareketle, bu makalede daha önce bir bildiriyle tanıtılmaya çalışılan Osmanlıca matbu eserin tamamı Harf Devrimi'ne ilişkin bazı görüş ve değerlendirmelerle birlikte yeni yazıya aktarılmıştır.

**AN ALPHABET PROPOSAL BEFORE THE TURKISH REFORM OF LETTERS:
THE WORK ENTITLED AS *OUR LETTERS ARE THE SAME AS LATIN IN
TERMS OF SCIENTIFIC AND HISTORICAL PRINCIPLES***

Abstract

With the adoption of Islam, Turks started to use the Arabic alphabet and it spread to the land dominated by them. When the Arabic alphabet failed to provide for the sounds in Turkish language, improvements were done by adding some letters. On the other hand, Arabic alphabet kept its traditional phonetic and spelling characteristics until the reformist movements in Turkish literature evolved into a scientific level in 19th century. Due to the political and socio-cultural events occurring in the Turkish world in the 19th century and especially the increasing printing and publication activities in the second half of the 19th century, arguments on changing the alphabet rose among the Turkish communities. Parallel to the arguments on the change of alphabet in the Turkish press, a 40-page booklet was published by Ömer Tahsin in 1923, five years before the actual transition to the Latin alphabet. Tahsin Ömer stated in his work that Arabic and Latin letters originated from the Phoenician alphabet 3000 years ago and that Phoenician alphabet was based on the Egyptian hieroglyph inscription. Ömer provided comparative tables of those alphabets along with their writing phases. He even created a new Turkish alphabet based on Latin alphabet, under the subsection titled as “How to Write in Turkish with Latin Letters?” of his booklet before Latin alphabet was actually adopted. Tahsin Ömer’s alphabet proposal is a pioneer after Azerbaijani Ahundzade, yet it did not attract the deserved attention and was only considered by few who made research on the language reform. This article aims to analyse Tahsin Ömer’s views on the change of alphabet by translating his work into current letters. The text is “Our Letters Are the Same as Latin in Terms of Scientific and Historical Principles” which is kept in Beyazit State Library with 201119/494.35-1 record number, not published before, and written in Ottoman letters.

Keywords: Tahsin Ömer, alphabet, Arabic letters, Latin letters, Reform of Letters.

GİRİŞ

Türkler tarih boyunca yaşadıkları coğrafyaya, etkilendikleri inanç ve kültürlerle bağlı olarak farklı dönemlerde farklı alfabeler kullanmışlardır. Tarihî süreç içerisinde Göktürk, Mani, Soğut, Uygur, Brahmi, Tibet, Süryani-Estrangelo, İbrani, Grek, Arap, Latin, Kiril ve Ermeni (Kıpçak metinleri) alfabelerini kullanmış olmakla birlikte en geniş ölçüde kullanmış oldukları yazı sistemleri Göktürk, Uygur, Arap, Latin ve Kiril'dir (User 2015: 24-25). Karahanlı Türklerinin X. yüzyılda İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte XI. yüzyıldan itibaren Türkler arasında yayılmaya başlayan Arap kökenli alfabe¹ yüzyıllar boyunca kullanılmıştır. XIX. yüzyıla gelindiğinde ise Osmanlı'nın savaşlarda almış olduğu yenilgiler ve bu yenilgilerin beraberinde getirmiş olduğu ekonomik, sosyal, siyasi sorunlar pek çok alanda ıslahat yapılması fikrini doğurmuş ve ilk önce askerî alanda yapılan ıslahatlar daha sonra diğer alanlara da yönelmiştir. Kültürel ve edebî alanda yapılan ıslahatların en önemlisi ise Türklerin asırlarca kullanmış olduğu Arap harflerinin Türkçenin fonetik yapısına uymaması, özellikle Türkçedeki ünlü kadrosunu yansıtamaması ve bütün Türk topluluklarındaki okuma yazma oranının oldukça düşük olması gibi gerekçelerle yeni bir alfabeğe geçmek olmuştur. "Osmanlı İmparatorluğu, Rus Çarlığı, İran ve Çin topraklarındaki Türkler tarafından XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar kullanılan bu alfabeyle ilgili ilk reform önerileri, alfabenin kullanım alanından kalkacağı yıllar yaklaşırken gelmiştir. Yazının ıslahına dair ilk somut teklif ve çalışmalar Kafkasya, İdil Ural ve Osmanlı aydınları tarafından, 1850-1880 yılları arasında gerçekleşmiştir (User 2015: 98)."

1850'li yıllardan başlayarak Latin harflerinin kabul edildiği yıl olan 1928'e kadar gazete köşelerinden, TBMM'ye; dil derneklerinden, bilim kurullarına; daha hususi dairede gerçekleştirilen toplantılardan, Dolmabahçe Sarayı ile Sarayburnu'nda düzenlenen resmî toplantılara ve alfabe derslerine kadar yurt içinde ve yurt dışında alfabe değişikliği ile ilgili tartışmalar kesintisiz devam etmiştir.² Bu zaman diliminde cereyan eden tartışmaları dile getirmek hem bu çalışmanın maksadını hem de bir makalenin sınırlarını aşacağından, söz konusu meselede genel manada üç farklı tutumun benimsendiğini belirtmekle yetineceğiz.

Bunlardan ilki, asırlar boyunca bütün bir kültürel birikimini Arap harfleriyle ifade edip kayıt altına almış bir milletin, alfabe değişikliğine gitmesi durumunda bu müktesebatını yitireceği yönündeki tutumdur. Buna göre geçmiş ile olan irtibatı koparmamak, kültürel sürekliliği temin etmek ve daha da önemlisi "İslam birliği"ni bozmamak için Arap alfabesini kullanmaya devam edilmelidir.

İkinci tutuma göre memleketi asırlardan beridir perişan etmiş olan, halkı cahil bırakıp katı bir taassuba iten ve diğer medeni devletlerin erişmiş oldukları refah düzeyinden geri kalmamıza sebep olan şey; öğrenilmesi, okunması çok zor olan ve daha da önemlisi Türk'e ait olmayan, onun kimliğini, düşünce ve his dünyasını yansıtmaktan bir hayli uzak mahiyetteki Arap alfabesidir. Bu nedenle siyasi, sosyal, kültürel, ekonomik ve daha pek çok alanda ilerlemeyi mümkün kılmak için Arap alfabesi terk edilerek Latin alfabesine geçilmelidir.

Diğer iki tutuma göre daha zayıf bir surette karşımıza çıkan üçüncü tutuma göre ise Türklerin kullanmış oldukları Arap kökenli alfabe, kullanışlı olmamakla birlikte bu yazıyı yetkinleştirerek medeni bir yazı haline getirmek mümkündür. Bunun için Türkçenin fonetiğine uymayan, fazlalık oluşturan Arap harflerini atıp Türkçenin yapısına uygun olan sesleri tespit

¹ Burada bir hususa dikkat çekmekte fayda vardır: Türkler arasında İslamiyet'le birlikte yaygınlık kazanmaya başlayan alfabe, Arap esaslı olmakla birlikte tarihî süreç içerisinde İranlıların ve Türklerin kısmi tasarruflarda bulunduğu, bazı eklemeler yaparak kullandıkları bir alfabadır. Bu sebepten ötürü kimi araştırmacılar alfabe hususunda Arap veya Latin alfabesi şeklinde bir adlandırma yapmanın kavram yahut değerlendirme kargaşasına yol açacağını söylemektedirler. Nitekim Şerafettin Turan Arap alfabesi ile ilgili olarak: "Ona Arap abecesi değil, Arap kökenli abece demek gerekir. Bunun gibi Türkiye Cumhuriyetinde kabul edilen abece de Latin abecesi olmayıp Latin kaynaklı yeni Türk abecesidir." (Turan 1995: 201) der.

² Arap harflerinden Latin harflerine geçiş sebepleri ve bu süreçte cereyan eden hadiseler için bk. (Korkmaz 1963); (Yücel 1982); (Turan 1995); (Alpay 1976); (Ülkütaşır 1998); (Şimşir 2008); (Özerdim 1998); (Lewis 2007); (Galanti 1996), (Ertem 1991), (Sadoğlu 2010).

etmek, ona göre bir harf sistemi kurmak ve harflerin şekillerini basitleştirmek suretiyle alfabe probleminin üstesinden gelinebilir. Böylece geçmişle olan kültürel bağ da koparılmamış olacaktır.

Bu üç farklı tutum değerlendirildiğinde, Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar -özellikle de Cumhuriyetin ilk yıllarında- aydın kesimin gelenekçi bir tavır içinde olup Latin harflerine geçme hususuna karşı olduğunu, dolayısıyla çoğunluğun alfabe değişikliği yapmak istemediğini³; daha az orana sahip devrimci grubu oluşturan aydın kesimin ise alfabe değişikliğinin elzem olduğuna inandığını göstermektedir. Meseleye daha ılımlı yaklaşan ve topyekûn bir değişiklik yerine alfabenin tadil ve ıslah edilmesi gerektiğini savunan reformistlerin sayısı ise oldukça azdır.

Bu tartışmaların hararetle bir biçimde cereyan ettiği bir atmosferde Tahsin Ömer, "İlmî ve Tarihî Esaslara Nazaran Harflerimiz Latin Harflerinin Aynıdır" başlıklı bir risale hazırlamış; Latin harflerini niçin kabul etmemiz gerektiğine ilişkin tarihî, kültürel, ilmî bazı açıklamalar yapmış ve bununla da yetinmeyerek somut bir alfabe önerisinde bulunmuştur.

Bu makalede, Tahsin Ömer'in 1923 yılında Türk basın hayatında yaşanan tartışmalarla ilgili olarak görüşlerini bildirdiği eski harfli 40 sayfalık risalesi kısaca değerlendirilecek ve risalenin yeni harflere aktarımı yapılacaktır. Söz konusu eser Beyazıt Devlet Kütüphanesi 201119/494.35-1 kitaplık ve tasnif numarasında kayıtlı olup Mahmud Beg Matbaasında 1339/1923 yılında matbu harflerle basılmıştır. 20x13 cm. ebatlarında olan risalenin iç kapağında yazara ait bir de mühür bulunmaktadır.⁴ Tahsin Ömer, eserin künyesinin yer aldığı kapak sayfasından sonra ve "İfâde-i Mahsûsa" bölümünden hemen önce Arap harflerini karşılamak üzere bir Latin alfabesi hazırlamış⁵; iki sayfalık "İfâde-i Mahsûsa" başlığı altında ise Latin harflerine geçilmesi gerektiğini belirterek bunun sebepleri üzerinde durmuştur. İlerleyen sayfalarda Latin harflerine aktarılan kısımda görüleceği üzere bu başlık altında özetle şunları söylemektedir: "Memleketimizi asırlardır berbat ve perişan etmiş olan cehalet ve ahlaksızlığın ve bunun koruyucusu olan şahsi saltanat devirlerinin bir daha geri dönmemesi için muhterem hükümetimiz her şeyden önce milletimizin ilim ve irfan yönünden çokça istifade etmesine karar vermiştir. İlim ve irfan ise kitaplar, bir başka ifadeyle yazılar sayesinde yayılıp genelleşeceği için elverişli olmayan bugünkü yazımız ile bu mukaddes maksat yerine getirilemeyecektir. Zira nasıl ki ziraatımızın ilerlemesi için ilkel tarım aletlerinin terk edilerek mükemmel alet ve edevatın kullanımına ihtiyaç varsa ilim ve irfanımızın memleketin en uzak noktalarına ulaşabilmesi için de şimdiki alfabemizin terk edilerek yerine daha mükemmel bir alfabenin kullanılmasına ihtiyaç vardır."⁶ Devamında ise bütün dünyada kullanılan yüzlerce yazı sistemi içerisinde en mükemmelinin ve bizim ihtiyacımıza en uygun olanının Latin harfleri olduğunu belirtir.

Tahsin Ömer esasen bu alfabeyi kabul etmede bir mahsur olmadığını söyleyerek bunun gerekçesini de bir cümleyle özetlemiş ve eserine başlık yapmıştır. Böylece o, eserine başlık olarak seçtiği cümleyle alfabe değişikliği meselesini tarihî ve ilmî bir zemine oturtmaya çalışmıştır. Buna göre Türklerin Arap harflerini terk ederek Latin harflerini benimsemesinde hiçbir sakınca yoktur; çünkü iki alfabe arasında birinin sağdan, ötekini ise soldan yazılması dışında bir fark

³ Nitekim 28 Mart 1926 tarihinde Akşam Gazetesi'nin bir anket yaparak, dönemin önde gelen aydınlarına Latin harflerini kabul edip etmeme hususundaki görüşlerine ve alfabe değişikliğinin ne gibi faydalar sağlayıp, ne tür zararlar vereceğine ilişkin sorusuna Türk aydınının önemli bir kısmı olumsuz yanıt vererek, alfabe değişikliğine gidilmemesi gerektiğini belirtmişlerdir. bk. (User 2015: 116-123). Bu ankete olumsuz yanıt veren Avram Galanti'nin 4 Nisan 1926 tarihli ve 2687 numaralı yine Akşam Gazetesi'nde yayımlanan "Latin Harflerini Kabul Etmeli mi Etmemeli mi?" başlıklı yazı için bk. (Galanti 1996: 13-19).

⁴ Risalenin tespit edebildiğimiz diğer nüshaları ve yer kaydı bilgileri şöyledir: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, K.3189/411.2; Marmara Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler Koleksiyonu, R158494/T421.8 TAH.İ; Toronto Üniversitesi Kütüphanesi, PL137/035; Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi 158494 NUH.9220/T421.8 TAH.İ.

⁵ Henüz Latin harfleri kabul edilmemişken Tahsin Ömer'in önermiş olduğu alfabe için bk. EK 1.

⁶ Sadece tırnak işareti ile gösterilen bu kısımlar Osmanlıca eserden tarafımızca sadeleştirilerek aktarılmıştır.

bulunmamaktadır ve hem Arap harfleri hem de Latin harfleri aynı esastan yani Finike harflerinden ortaya çıkmıştır. Bu nedenle bu her iki alfabenin kaynağı olan Finike alfabetesini tetkik etmek icap etse de Finike harfleri de eski Mısırlılara ait hiyeroglif yazısının tesiri altında vücuda getirilmiş olduğundan Tahsin Ömer, öncelikle Mısır hiyeroglif yazısını tetkik etmek mecburiyetinde olduğumuzu belirtir. Bu bahiste iki bin seneden daha fazla bir zamandan bu yana mahiyeti meçhul kalmış olan Mısır yazısının Fransız âlimi Champollion⁷ tarafından nasıl keşfedildiğini aktarmaktadır. Buna göre Mısır hiyeroglif yazısında 3000 adet muhtelif şekil mevcut olup bunların 1400 adedi belirli harflere karşılık gelmektedir. Tahsin Ömer'in burada bahsettiği husus, Mısır yazısının hem ideografik (her şeklin bir düşünceye karşılık gelmesi) hem de fonetik (her bir sesin bir harf ile karşılanması) esasa dayanan bir yazı türü olması ile alakalıdır (Vercoutter 2013: 14). Zira Mısır hiyeroglif yazısını çözen Champollion'dan (1790-1832) önce Silvestre de Sacy ve İsveçli Akerblad demotik (demotique) yazı üzerinde çalışıp belirli bir neticeye varmışlardır. İngiliz fizikçi ve doktor Young ise hiyeroglifler üzerinde çalışmaya başlamış, 1814'te kartuş (oval çerçeve) içindeki yazıların kral isimleri olabileceğini bulmuş fakat fonetik esasları çözememiştir (İnan 1987: 19). Champollion'un bu karışık yazı sistemini çözebilmesi ise söz konusu yazının hem şekilli hem sembolik hem de fonetik unsurları bir arada bulundurduğunu fark etmesi sayesinde mümkün olmuştu. Dolayısıyla Mısır hiyeroglif yazısında işaretlerin bu kadar fazla olması, bu yazının hem ideografik hem fonetik esaslı olmasından kaynaklanmaktaydı. Elbette ki az önce isimleri zikredilen ve kendisinden önce bu meseleyle ilgili araştırmalar yapan araştırmacıların elde ettiği birikim, Champollion'a yeni yollar açmış; bu birikim, birkaç antik dile hâkim olması ve özellikle de Kıpti dilini bilmesi sayesinde onu, Ramses ismini okumaktan başlayarak adım adım bu dili çözmeye kadar götürmüştü (İnan 1987: 19).

Tahsin Ömer risalede ayrıca Mısır hiyeroglif yazısının hiyeratik (hieratique) ve demotik (demotique) olmak üzere birbirinden farklı iki türünün mevcut olduğunu bildirmektedir. Bunlardan ilki olan hiyeratik yazı esasen kutsal bir yazı kabul edilip ruhban ve ruhani ricalin birtakım gizem ve dinî sırları halktan gizlemek için kullandıkları bir yazıdır. Ancak ilk zamanlar sadece kendi aralarında kullandıkları bir yazı iken sonraları herkes tarafından kullanılan seri ve işlek bir yazı olmuş; Finike harfleri de bunlardan alınmıştır. Demotik yazı ise başlangıçta ruhban ve ruhani rical dışında kalan kimselerce kullanılmış umumi bir yazıdır.⁸ Tahsin Ömer, Mısır hiyeroglif yazısının resim suretinden heceye ve oradan da bugünkü manada "elifbaî bir hüviyete dönüşmesi" için dört safhadan geçtiğini belirterek bu safhaları levhalarla ve örneklerle izah eder. Ona göre hiyeratik yazıdan evvela Finike harfleri, bunların ıslâh edilmesiyle Yunan harfleri ve bunlardan da Latin harfleri vücuda gelmiştir. Tahsin Ömer, bugün Türkiye dâhil Asya ve Avrupa toplumlarının kullanmış oldukları alfabenin temelini teşkil eden Finike yazısının ortaya çıkış serüvenini şu şekilde özetler: "Bundan üç bin sene önce şimdiki Beyrût, Saydâ, Sur, Yafa ve kısmen Cebel-i Lübnân'ın eteklerinde yaşayan Finikeliler yaradılış itibarıyla zeki, girişimci ve özellikle de ticaretle son derece kabiliyetli olup, o zamanlar şimdiki gibi çıplak olmayan Lübnan dağlarındaki ormanlardan elde edilen bol mahiyetteki keresteler ile sağlam gemiler inşa eder ve bunlarla Suriye sahilinden kalkarak bir taraftan Karadeniz sahilindeki Kırım'a kadar, diğer taraftan Akdeniz'de tâ Cebel-i Tarık'a kadar olan limanlara uğrayarak Asya, Afrika, Okyanusya kıtalarında yetişen çeşitli eşya ve ürünleri kadim Avrupa milletlerine satarlar ve bu sayede refah ve para temin ederlerdi.

⁷ Jean-François Champollion (1790-1832), XIX. yüzyıla kadar gizemli bir yazı olma özelliğini sürdüren Mısır hiyeroglif yazısının üstündeki gizemi kaldırarak bu yazı sistemini çözen ve bu sayede asırlarca bir muamma olarak kalmış olan Mısır'ın azametli dünyasına açılan kapıyı aralayan isimdir. Çok küçük yaşlardan itibaren dile ve kadim Mısır kültürüne ilgisi olan Champollion'un henüz 13 yaşına geldiğinde altı antik dili ustaca konuşabilmesi, onun hiyeroglif yazısının sırrını çözebileceğinin de habercisi idi. Onun antik dillere ve medeniyetlere bu denli meraklı oluşu zihnindeki soru işaretlerini artırmış ve neticede dünya tarihinin en eski medeniyeti olduğunu düşündüğü Mısır'ın hiyeroglif yazısını çözmekle işe başlamıştı. Çünkü bu yazının çözülmesi, çocukluğundan beri zihnini kurcalayan soruların cevaplanması anlamına geliyordu (Kayaoğlu-Çetinoğlu 2013: 47-51).

⁸ Bununla birlikte demotik ve hiyeratik yazıların her ikisi de aynı esasa dayanmaktadır.

Bundan dolayı çeşitli memleketlerde türlü türlü alaka ve hesapları olan bu tacir millet, işlerinin tespit edilerek kayıt altına alınması hususunda rahat bir biçimde okunup yazılır bir yazıya ihtiyaç duymuşlardı. Bu nedenle o zamanlar medeniyet ve irfan hususunda en ileride olan eski Mısırlıların derli toplu ve mantiki esaslardan hareketle elde ettikleri birikime müracaat etmiş; Mısırlıların tek bir sese karşılık gelmek üzere kabul ettikleri 22 adet şekilden 13 adedini tamamıyla, geriye kalanını ise kısmi değişikliklerle kabul edip Finike elifbasını vücuda getirmişlerdir. Ve bu yazı yavaş yavaş Asya ve Avrupa milletlerine intikal ederek bugün malumumuz olan pek çok elifbanın ortaya çıkmasını sağlamıştır.”

Finike harfleri -tıpkı Arapçada olduğu gibi- vokaller açısından yeterli bir alfabe olmaktan çok uzaktır. İşte bu sebepten ötürü bundan iki bin beş yüz sene önce yetiştirdiği bilgin ve filozoflar dolayısıyla tarihte şöhret kazanmış olan eski Yunanlılar, pratik ve muntazam bir yazıdan mahrum olmanın sebebiyet verdiği zorluklardan kurtulabilmek için o zamanlar mükemmel mahiyette bir alfabe olduğu düşünülen Finike alfabesini ıslah ederek kendi lisanlarına tatbik etmek suretiyle Yunan elifbasını vücuda getirmişlerdir. Böylece Finike harfleri daha mazbut ve zarif bir hale gelmiş; üstelik vokaller açısından da pek çok lisana ait lafız ve ibareleri yazacak bir yetkinliğe erişmiştir. Tahsin Ömer, Latin harflerinin üç farklı millete (Mısır, Finike ve Yunan) ait yazılardan ne şekilde vücuda geldiğini mukayeseli bir levha ile gösterdikten sonra ise Finike elifbasına dayanan Yunan elifbasının nasıl Latin adını aldığını ve Latin elifbasının ne surette ortaya çıktığını anlatır: “Yunan harfleri bundan üç bin sene evvel Sicilya adasıyla etrafını vatan tutmuş muhacir Yunanîler vasıtasıyla İtalya yarımadasına yerleşmiş millet ve kavimlere, özellikle de Romalılara geçmiş ve zamanla genişleyip yaygınlaşarak o zamanlar İtalya kıtasının ismi olan Latium sıfatına izafetle Latin elifbası adını almıştır.” Neticede Finike ve Yunanlıların bazı tadilat ve ıslahıyla bugünkü Latin elifbası meydana getirilmiştir. Bu izahattan sonra Arap ve Latin harflerinin Finikelilerden alınmış aynı elifba esasına dayandığının ispat edilmiş olmasından hareketle Tahsin Ömer, Arap yazısının sol taraftan yazılmasından başka bir şey olmayan Latin harflerinin Türkçe için kabulünün elzem olduğunu belirtir. Fakat o, Arap ve Latin harflerinin birinin sağdan sola, diğerinin ise soldan sağa yazılması dışında bir farkının olmayışını, alfabe değişikliği için gerekli ve yeterli bir neden olarak görmemiş olmalı ki devamında Arap yazısının Türkler gibi Turanî bir millete uygun olmadığını, eksik ve kusurlarının olduğunu bazı fonetik ve imla esaslarından hareketle açıklamaya çalışır.⁹ En önemli gerekçelerden biri –belki de en önemlisi– Arap harflerinin sessiz harfler itibarıyla Arapçanın bütün kelimelerini yazmak için yeterli ise de gerektiği kadar sesli harfe sahip olmaması dolayısıyla Türkçeyi yazmak ve doğru bir biçimde okumak için uygun olmayışıdır. Mesela:

- Latinlerin “a” ve “e” seslilerine karşılık Arap alfabesinde yalnızca elif (ا) harfi bulunmaktadır: Âdem (آدم) ve emîn (امين) kelimelerinde olduğu gibi.
- Kelime ortasında ve sonunda “e” sesine ihtiyaç duyulduğunda ise tıpkı Finike ve İbranilerde olduğu gibi “he” (ه) harfi kullanılmaktadır: Mekke (مكة) ve sene (سنة) kelimelerinde olduğu gibi.
- Arapçada “o” ve “u”dan başka ötreli harf olmadığından bu harflere karşılık vav (و) harfi kullanılmaktadır ve vav harfi kelime başında elif ve vav ile (وا) kelime içinde ise yalnızca vav ile gösterilmektedir: ölü (أولى), mektûb (مكتوب) kelimelerinde olduğu gibi.

⁹ Zira Tahsin Ömer, Arap ve Latin harflerinin aynı esasa yani Finike harflerine dayanan alfabeler olduğunu belirtmekle yetinmiş olsa idi bu durumda akla şöyle bir soru gelebilirdi: “Mademki Arap ve Latin harfleri Finike elifbasına dayanıyor ve de Arap elifbasının sağdan sola yazılmak dışında Latin elifbasından bir farkı bulunmuyor; o halde yalnız bu sebepten ötürü asırlarca kullanılan bir alfabeyi terk etmek makul müdür?” Bu nedenle buraya kadar yapmış olduğu değerlendirmelerle Arap ve Latin harflerinin tarihî gelişimini gözler önüne sermiş daha sonra ise Latin harflerinin Türkçeye niçin daha uygun olduğunu ispata girişmiştir.

- Kesreler için de durum farklı değildir. Kelime başındaki “i” sesi için bazen elif (إ) bazen de elif ve ye (إي) kullanılmaktadır: ifhâm (إفهام), îmân (إيمان).
- Kelime sonlarında ve ortalarındaki “i” sesini göstermek için sadece “ye” (ي) harfi kullanılmaktadır: medenî (مدنى), aklî (عقلى), naklî (نقلى).

Sessiz harflere gelindiğinde ise “be, cim, ha, hı, dal, zel, re, ze, sin, şın, sad, dad, tı, zı, ayın, gayın, fe, kaf, kef, lam, mim, nun, vav, he”den ibaret olan sessizler Arap lisanı için çoğunlukla yeterli olmakla birlikte; pek çok kelimedede sesli harfler ihmal edilerek (gösterilmeden) yazıldığı için bir kelimenin doğru okunabilmesi mümkün olamamakta ve yazının mantıki bir esasa dayanmamasından ötürü de Arapça bir ibareyi doğru okuyabilmek için Arap ve Türk çocukları birkaç sene daima gramer, cümle bilgisi ve Arapça dilbilgisi kurallarını öğrenmeye mecbur olmaktadır. Tahsin Ömer, aynı şekilde vav ve elif harflerinin pek çok kelimedede farklı okunuşlar sergilemesinden ötürü karışıklığa sebebiyet verdiğini belirtmekte, ayrıca sessiz harflerin bizim hançeremize uymadığını örneklerle izah etmektedir.

“**Arab Yazısının Müsbet ve Mantıkî Bir Yazı Hâline İfrâğı Mümkün müdür?**” başlığı altında ise Arap harflerinin ıslah edilmesinin mümkün olup olmadığını değerlendirir: “Diller de bedenler gibi çeşitli ve birbirinden farklı olduğundan nasıl ki şişman bir kimse için dikilmiş bir elbise herhangi bir tadilat yapılmaksızın zayıf bir adamın bedenine uymazsa, yazı hususunda da aynı durum söz konusudur. Sami asıllı olan Arapların dili ne ahenk, ne şive bakımından Türkçeye uygun değildir. Bu nedenle ecdadın asırlardır herhangi bir tetkike tabi tutmaksızın kullanmış olduğu yazıyı yeniden tanzim etmek hem mümkün değildir hem de bununla uğraşmak gereksizdir. Zira tamiri ve ıslahı mümkün olmayan bazı eski binalara benzeyen ve 3000 sene önce Finikelilerden şekil ve usul itibarıyla nasıl alınmışsa öylece kalan, herhangi bir değişiklik ve gelişimden mahrum olan Arap yazısını ıslaha kalkışmak büsbütün onun bozulmasına sebep olmak anlamına gelmektedir.”

Bu durumda ıslahı mümkün görülmeyen Arap yazısının terk edilerek Latin harflerinin kabul edilmesi elzemdir. Fakat Latin harflerini kabul etmekle ne gibi faydalar elde edilecektir? Tahsin Ömer “**Soldan yazılmış Arab harfleri demek olan Latin harflerini kabûl edersek ne gibi fevâ’ide dest-res olacağız?**” başlığı altında bunun da değerlendirmesini yapar: Yazının kolay okunup yazılması okuryazar sayısının artmasını temin eder, hâlbuki bizim eksik ve okunması zor olan yazımız yüzünden okuma yazma bilenlerin sayısı o kadar sınırlıdır ki yazarlarımızın bir eseri en çok satıldığı zaman üç bin nüshayı geçmemektedir. Gazetelerin durumu da öyledir, yanı başımızdaki Bulgar komşularımızın Sofya’da yayımladıkları Mîr Gazetesi günlük yetmiş bin; Romenlerin Bükreş’te yayımladıkları Universul Gazetesi günlük iki yüz bin nüsha basmaktadır. Bizim ise en sürümlü gazetemiz günde 12000 adet basılmaktadır. Bizim yazımızın noksanlığı yüzünden Anadolu ve Rumeli’deki Türk çocukları mektebe gitmek istemiyorlar, bir ibareyi doğru dürüst okuyabilmek için en azından bir iki yıl vakit ve pek çok para harcadıkları hâlde bir gazeteyi doğru dürüst okumayı başaramıyorlar. Resmî dairelerde ve pek çok özel kurumda yazışmalar el ile kâğıda yazıldığından, bu durum vakit kaybına neden olmaktadır. Hâlbuki Latin harfleri sayesinde daktilografi denilen yazı makinesiyle işler hem çok mükemmel, düzenli bir biçimde hem de kısa bir zaman zarfında gerçekleştirilecektir. Yine daktilografi sayesinde kızlarımız ve kadınlarımız namuslu bir biçimde geçimlerini temin edebileceklerdir ki bu da az bir fayda değildir. Latin harflerinin kabul edilmesi halinde herhangi bir Türk çocuğu bir gazete veya kitabı şimdiki gibi birkaç senede değil azami bir ayda okuyup yazabilecek; okuma yazma gibi kıymetsiz bir bilgi için sarf etmek zorunda olduğu zamanı faydalı ilimler öğrenmeye ayıracaktır. Latin yazısı sayesinde memleketimizin en ücra köylerine kadar yararlı fikirler, risale, gazete ve kitaplar vasıtasıyla yayılacak; asırlardan beri refah ve saadetten mahrum olarak yaşayan Türk köylü kardeşlerimizin maddi ve manevi hayatları İsviçre, Alman ve Macar köylüsünden farklı olmayacak belki daha yüksek bir seviyeye ulaşacaktır.

Tahsin Ömer, **Türkçemiz Latin Harfleriyle Nasıl Yazılacak?** başlığı altında Arap harflerine karşılık gelen Latin harflerini ve bunlardan hangisinin kullanılacağına ilişkin bir tablo vermiştir. Fakat burada Arap lisanına ve fonetiğine uygun olup Türkçenin yapısına uygun olmayan “sin” (س) “şın” (ش) “sad” (ص) “dad” (ض) “tı” (ط) “zı” (ظ) harflerinin hepsini bir tek harfle gösterip diğerleri için genellikle “Bize lâzım değildir.” ibaresini kullanmıştır. Buna karşılık “cim” (ج), “çim” (چ) gibi harflerin ise Batı dünyasının kullandığı şekilde kullanılması gerektiğini belirtmiştir. Örneğin “j” harfinin İngilizler gibi “cim” (ج) harfi ile “x” harfinin ise Yunaniler gibi “hı” (خ) harfi ile karşılanması önerisinde bulunmuştur. Sonrasında ise Latin harfleriyle alfabemizi ve harflerimizin isimlerini bir tablo halinde vermiştir. Ünlülerin nasıl gösterileceğini belirttikten sonra ise her ikisi de Finike yazısından ortaya çıkmış olan Arap harfleri ile Latin harflerinin niçin farklı yönlerden başlamak suretiyle yazıldığını **“Arabların Sağdan ve Latinlerin Soldan Yazmalarının Sebeb ve Hikmeti”** başlığı altında değerlendirmiştir. Tahsin Ömer bunun hikmetini şöyle açıklar: “İbraniler ve Finikeliler gibi Sami ırkına mensup olan Araplar çok eski zamanlardan beri sol tarafı daima uğursuz addetmişlerdir. Bir Arap, evinden sokağa çıkarken ilk adımını soldan atmaz, sol eliyle yemek yemez, yataktan kalkarken sol taraftan kalkmaz. İşte aynı sebepten ötürü yazılarını da soldan yazmayıp sağdan yazmışlardır. Hâlbuki ırken ve lisanen Araplardan tamamıyla farklı olan Yunanlılar ve Avrupalılar nazarında sağ ve sol tarafın önemi yoktur. Bu milletlerin sağ taraftan değil de sol taraftan yazmalarında esasen bir hikmet mevcuttur. Çünkü yazı yazacak olan sağ kolun tabiat gereği soldan sağa doğru gittikçe açılan bir açı teşkil edeceği malumdur. Kolu vücuttan sağa doğru uzaklaştırıp müteakiben sola yönelme suretiyle de yazı yazılması Araplarda olduğu gibi mümkündür. Fakat tabii gerekliliklere uygun değildir. Ayrıca yazı hususunda Arap ve Latinlerin kullandıkları kalemin cins ve mahiyeti de sağlık ve solluk meselesinde ihtimal ki az da olsa bir rol oynamıştır. Arapların kalemleri sıcak iklimlerde yetişen bir kamış türü olup dayanıklı, dış yüzeyi cilalı ve iç kısmı ise mürekkep emmeye müsait olacak şekilde gözeneklidir. Bu kalem ile sağ taraftan amûdî ve ufkî şekillerin yazılması mümkündür. Hâlbuki Avrupa iklimi bu cins kalem yetiştirmeye müsait olmadığından Avrupalılar pek eski zamanlardan başlayarak çelik kalem uçlarının bir asır önce icadına kadar kalem yerine kaz tüyü kullanmışlardır. Sağlamlıktan uzak, içi ve dışı cilalı hafif bir madde olan kaz tüyü ile sağ taraftan yazmak gerekirse dikey çizgilerin yazılışı esnasında mürekkebin kalemden hızlıca akarak kâğıdı kirleteceği âşikârdır. Hâlbuki sol taraftan kaz tüyüne, meyilli olacak bir surette ve gerektiği kadar bastırmakla bu mahzur da kendiliğinden ortadan kalkmış olur. Kısacası Araplar yazılarını Finikeliler ve İbraniler gibi uğursuzluk mülahasasından hareketle soldan yazmayıp sağdan yazmak mecburiyetinde bulunmuşlar, Avrupalılar ise tabiat kanunları gereği ve bir de kalemlerinin gerekliliklerine uygun olarak soldan yazmak usulünü tercih etmişlerdir.”

Tahsin Ömer risalenin sonunda, Latin harflerine geçilmesinden birkaç sene evvel **“Türkçemizin Latin Harfleriyle Ne Sûretle Yazılacağını Gösteren Bir İbâre”** başlığı altında Türkçenin Latin harfleriyle nasıl yazılması gerektiğine ve **“Latin Harfleriyle Arapça Bazı Kelimelerimizin Nasıl Yazılacağını Gösteren Nümûneler”** başlığı altında da Arapça bazı kelimelerin imlasının nasıl olması gerektiğine ilişkin örnekler vermiştir.

Alfabe tartışmalarının harareti bir biçimde tartışıldığı günlerde Harf Devrimi’nden beş yıl önce yani 1923’te, Tahsin Ömer imzasıyla yayımlanan 40 sayfalık bu küçük eserde yazar, Latin harflerine geçilmesi gerektiğini söylemiş; hatta bununla da yetinmeyip Latin esaslı bir Türk alfabesi önermişti. Bilâl N. Şimşir’in de belirttiği üzere alfabe değişikliği tartışmalarının yoğun olarak yaşandığı bu dönemde, Latin yazısına geçilmesini savunanlar olmakla birlikte Azerbaycanlı Mirza Fethali Ahundzâde’nin¹⁰ hazırladığı alfabeden sonra Türkiye’de Latin yazısına dayanan yeni

¹⁰ Mirza Fethali Ahundzâde (1812-1878) alfabe reformu hususunda Ahmet Cevdet Paşa ve Münif Efendi’den sonra bu konuda ciddi girişimlerde bulunan ve ilk somut proje önerileri sunan isimdir. O, Haziran 1863’te İstanbul’a gelerek hazırlamış olduğu alfabe taslağını Bâbîâlî’ye sunmuş; sadaret de düşüncesini bildirmek üzere tasarıyı 1861’de Münif Efendi

bir Türk alfabesi öneren ve bunun için somut bir alfabe ortaya koyabilen başka kimse çıkmamıştı. Bu bakımdan Tahsin Ömer Türkiye’de bir öncüydü; ama her nedense önerdiği alfabe yeterince yankı yapmamış, gerekli ilgiyi görmemişti (Şimşir 2008: 61).

Bilâl N. Şimşir’in bu tespiti doğrudur, öyle ki Harf Devrimi’ne ilişkin kaynakların bazısında ne Tahsin Ömer’in ne de eserinin ismi dahi zikredilmezken bazısında ise sadece eserin künyesi verilmiştir. Taramış olduğumuz kaynaklarda tespit edebildiğimiz kadarıyla Tahsin Ömer’in bu eseri hakkında en fazla malumat veren şahıs; diplomat, tarihçi ve Türk Tarih Kurumu üyesi Bilâl N. Şimşir’dir. Ancak Şimşir’in bu hususta verdiği malumat da iki paragraftan ibarettir.¹¹ Bunun dışında Şerafettin Turan’ın “Türk Devrim Tarihi” adlı eserinde şu bilgi mevcuttur: “*Tahsin Ömer, 1923’te ‘Latin Harflerini Kabul Etmeliyiz’ adıyla bir kitap yayımlamıştı ama aynı yıl toplanan İzmir İktisat Kongresi’nde harflerin değiştirilmesi için yapılan öneri Kongre Başkanı Kâzım Karabekir tarafından işleme bile konulmadan reddedilmişti!*” (Turan 1995: III/205).” Şerafettin Turan, Tahsin Ömer’in eserinin ismi hususunda yanılmaktadır. Zira bu çalışmada çeviri yazısını vermiş olduğumuz eski harfli eserin arka kapağında görüleceği üzere Tahsin Ömer’in üç eseri vardır ve o eserler içerisinde “*Latin Harflerini Kabul Etmeliyiz*” isminde bir eser yer almamaktadır.¹² Bu sebepten ötürü Şerafettin Turan’ın, Tahsin Ömer’in “İlmî ve Tarihî Esaslara Nazaran Harflerimiz Latin Harflerinin Aynıdır” adlı risalesini yahut kitapçığını yanılarak “Latin Harflerini Kabul Etmeliyiz” şeklinde vermiş olması kuvvetle muhtemeldir.

SONUÇ

Türkler, başta Türkçenin metinlerle izleyebildiğimiz ilk resmi yazı sistemi olan Göktürk yazısı olmak üzere, tarih boyunca yaşamış oldukları bölgelere, sahip oldukları inançlara ve benimsedikleri kültürlerle göre pek çok alfabe kullanmışlardır. İslamiyet ile tanıştıktan sonra kabul ettikleri Arap alfabesini ise cüzi tasarruflarda bulunarak 1928 yılına kadar kullanmayı sürdürmüşlerdir. 1850’li yıllarda başlayan ve zaman zaman azalıp sonrasında yeniden alevlenen alfabe değişikliğine ilişkin tartışmalar, 1920’li yıllarda artarak devam etmiştir. Neticede 1 Kasım 1928 tarihinde 1353 sayılı “Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun” meclis tarafından kabul edilmiş, 3 Kasım 1928 tarihinde ise Resmi Gazete’de yayımlanarak resmen yürürlüğe girmiştir. Bu süreçte yukarıda ana hatlarıyla ifade edildiği üzere, Latin harflerine geçmenin elzem olduğunu savunanlar olduğu kadar; bu görüşün tam tersini savunanlar, alfabe değişikliğine şiddetle karşı çıkanlar da olmuştur. Her iki görüşteki aydınlar da düşüncelerini o dönem gazetelerinde çıkan yazılarla, yayımlamış oldukları kitaplarla ve sunmuş oldukları raporlarla savunmuşlardır. Harf Devrimi’nin üzerinden neredeyse bir asır geçmiş olmasına rağmen hâlâ zaman zaman çeşitli yayın organlarında, sosyal medyada bu meselenin tartışılıyor olması Cumhuriyet dönemindeki diğer devrimlerle kıyaslandığında Harf Devrimi’nin çok daha önem arz ettiğini gözler önüne sermektedir. Bu meselenin dikkat çeken bir diğer yönü ise tartışmaların başladığı 1860’lı yıllardan günümüze gelinceye kadar alfabe değişikliğinde her zaman ideolojik faktörlerin ve dinî bir cephenin mevcut olmasıdır. Bunun temelinde ise hiç kuşkusuz Arap alfabesinin aynı zamanda İslam dininin kutsal kitabı Kur’an alfabesi olması yatmaktadır.

tarafından kurulan Cemiyet-i İlmîye-i Osmaniye’ye göndermiştir. Cemiyet merkezinde yapılan ilk toplantıya görüşlerini almak üzere Ahundzâde de çağırılmıştır. Toplantıda Ahundzâde Arap harflerinin öğrenilmesindeki güçlüklerden bahsetmiş, önerdiği yeni alfabenin öğretimde büyük kolaylıklar sağlayacağını söylemiştir. Bir hafta sonra dernek Ahundzâde olmaksızın yeniden toplanmıştır. Yapılan görüşmelerde Arap harflerinin ıslaha muhtaç olduğu kabul edilmiş, Ahundzâde’nin hazırladığı taslak yararlı ve maksada elverişli bulunmuş; fakat uygulanmasının güç olduğu, bazı sakıncalar barındırdığı belirtilerek rafa kaldırılmıştır. Bu konu için bk. (Levend 1973: 260; Eren 2006: 90).

¹¹ Şimşir’in, Tahsin Ömer’in söz konusu eseri hakkındaki değerlendirme için bk. (Şimşir 2008: 61).

¹² Yazarın eserlerine ilişkin bilgi için bk. EK 2.

Alfabe değişikliğine ilişkin tartışmalar esnasında zaman zaman ilmî ve mantiki esaslardan uzak pek çok görüş de ortaya konulmuştur. Bu makale ile çeviri yazısı verilen eserde ise Tahsin Ömer, Latin harflerine geçilmesi gerektiğini savunarak alfabe değişikliğine gidilmesinin sebebini ilmî, tarihî bir zemine oturtmaya çalışmış ve bir de “İlmî ve Tarihî Esaslara Nazaran Harflerimiz Latin Harflerinin Aynıdır” adlı 40 sayfalık bir eser kaleme almıştır. Mısır, Finike, Yunan ve Latin elifbasının tarihî gelişimine ilişkin uzun bir değerlendirmeden sonra yeni bir Türk alfabesi önerisinde bulunmuş ve Türkçenin bu yeni alfabe ile nasıl yazılması gerektiğine ilişkin numuneler sunmuştur. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Türkiye’de Latin esaslı ilk alfabe önerisini içeren bu eser, kimi eksikliklerine rağmen Türk harf devrimi hususunda önem arz etmektedir.

Bu makalede, Latin harflerine dayanan yeni bir Türk alfabesi önererek alfabe değişikliği çalışmalarına öncülük etmekle birlikte gereken ilgiyi görmeyen ve belki de bugüne kadar yeni harflere aktarılmadığı için dikkatlerden kaçmış olan eski harfli eser, yeni harflere aktarılarak bu konuda araştırma yapacakların istifadesine sunulmuştur.

ESERİN ÇEVİRİ YAZISI¹³

İfâde-i Mahsûsa

[3]¹⁴ Münevver ve ulü'l-'azm ricâlimizin himmet ve 'ibretiyle vücûda gelen halk hükûmetimizin mâbihi'l-istinâdı 'ilim ve 'irfân ve fezâ'il-i ahlâk düstûrlarıdır. Memleketimizi 'asırlardan beri berbâd ve perîşân etmiş olan cehâlet ve ahlâksızlığın ve bunların hâmî ve mürevvici olan meş'ûm saltanat-ı şahsiye devirlerinin bir daha 'avdet etmemesi için muhterem hükûmetimiz her şeyden evvel milletimizi 'ilim ve 'irfândan mebzûlen müstefîd ve nasîbedâr etmeğe karâr vermişdir. 'İlim ve 'irfân ise kitâblar ve ta'bîr-i diğerle yazılar sâyesinde intişâr ve ta'ammüm edeceği cihetle elverişli olmayan bugünkü yazımız ile bu maksad-ı mukaddes lâyıku vechile te'mîn edilemeyecektir. Bugün kullandığımız yazıyı 'Arablar bundan 3000 sene mukaddem Finikelilerden ne hâlde almışlarsa öylece muhâfaza etmişler ve 'asırlardan beri tekemmülden mahrûm kalmış olan bu yazıyı ecdâdımız olduğu gibi ta'dîl ve ıslâh etmeksizin kabûl etmek gafletinde bulunmuşlardır. 'İlim ve 'irfân husûsundaki bîcâreliğimiz ise meydândadır. Nasıl ki zirâ'atimizin terakkî ve ıslâhı için her şeyden evvel saban, dögen gibi âlât-ı ibtidâ'iyenin terkiyle yerine traktör, foşöz¹⁵; vesâ'ire gibi mükemmel âlât ve edevâtın isti'mâline zarûret varsa ma'ârifimizin dahi en hücrâ kulubelere kadar intişâr edebilmesi için şimdiki yazımızın tebdîliyle yerine daha [4] mükemmelinin kabûl ve isti'mâline ihtiyâc vardır. Çünkü tahsîl-i kemâlât kem âlât ile olmaz. Bütün dünyâda mevcûd ve müsta'mel yüzlerce yazı içinde en mükemmeli ve bizim ihtiyâcımıza en muvâfık olanı Latin yazısıdır. Vehle-i ûlûda Latin yazısı ta'bîri mücib-i tevahhuş olabilirse de bu Latin dediğimiz harflerin bizim harflerimizin 'aynı olduğu ve yalnız soldan yazılmak i'tibârıyla zâhîren farklı olduğu bu risâlede vereceğim îzâhât üzerine tebeyyün ve tezâhür edecektir. Binâ'en 'aleyh bu harflerin kabûlünde bir mahzûr olmayıp bi'l-'akis ez-her-cihet fâ'ide melhûz olduğuna binâ'en milyonlarca Türkün ve belki de bütün 'âlem-i İslâmın 'ilim ve 'irfânına şiddetle ta'alluk eden bu mühim mes'ele hakkında uzun zamânlardan beri devâm eden tedkîkâtım netâyicinde hâsıl etdiğim kanâ'ati 'azîz milletimin nâcîz bir ferdi sıfatıyla bu risâlede 'arz ve îzâh etdim. Bu husûsda bir karâr i'tâsını münevverlerimize ve bi'l-

¹³ Risalede bazı sayfaların altında yazar tarafından verilmiş dipnotlar ile tarafımızca yapılan açıklamaların birbirine karışmasını engellemek maksadıyla Tahsin Ömer tarafından metne eklenmiş olan notlar dipnotta eğik (italik) olarak gösterilmiştir.

¹⁴ Köşeli parantez [] içerisinde göstermiş olduğumuz numaralar, çeviri yazısını yaptığımız metnin sayfa numarasını belirtmektedir. Kapaktan sonra eserin birinci sayfasında künye bilgisi, ikinci sayfasında ise Tahsin Ömer'in önermiş olduğu alfabe bir levha olarak yer almaktadır. Bk. EK 1. Yazarın eski harfli metinde ayrıç () içerisinde verdiği kelimeler çeviri yazıda da ayrıç içerisinde verilmiştir.

¹⁵ “biçer, ekin biçme makinesi” < Fr. Fauchouse (Saraç 1985: 591).

hâssa milletimizin mukadderâtını münevver dimâğlarıyla idâre eden muhterem ricâl-i hükümetimizin ârâ-yı sâ'ibesine terk ve havâle eylerim.

15 Şubat Sene 339

Tahsîn 'Ömer

[5] YAZININ MEDENİYET VE TEKEMMÜLÂT-I BEŞERİYE HUSÛSUNDA İFÂ ETMİŞ OLDUĞU HİDMET

Târihde az çok nâm ve nişân bırakmış medeniyetler gibi bugünkü Avrupa medeniyeti de 'ulûm ve fûnûn esâslarına istinâd ve ri'âyet sâyesinde vücûda gelmiş ve bu sâyede mütemâdiyen terakkî ve tekâmül etmekte bulunmuştur. Medeniyetlerin rûhu ve mâbihi'l-istinâdı olan 'ulûm ve fûnûn ise gelmiş geçmiş güzîde insânların elde ettikleri 'amelî ve nazârî tedkîkât ve tecârib-i 'ilmîyelerinin hey'et-i mecmû'ası olup bu kıymetdâr hazînenin ziyâ' ve nisyândan muhâfazasıyla insâl-i hâzıraya kadar intikâline kitâblar ve ta'bîr-i diğlerle yazılar sebep olmuştur. Yazı sâyesindedir ki bundan birçok 'asırlar mukaddem yaşamış 'ulemâ ve hükemânın efkâr-ı 'ilmiye ve medeniyelerine vâkîf bulunmakda ve müstefîd olmakdayız, bir mahlûk-ı fânî olan insânın mevcûdiyet-i mâddiyesini tefessüh ve inhilâlden kurtaracak hiçbir çâre yoksa da mevcûdiyet-i ma'neviyesi (yazı) sâyesinde ile'l-ebed masûn kalabilir. Binâ'en 'aleyh medeniyetlerin intikâl ve devâmı husûsunda en büyük hizmetler îfâsına muvaffak olan (yazı)nın nerede ve ne sûretle zuhûr ettiği ve ne gibi tahavvülâtıdan sonra el-yevm ma'lûmumuz olan elifbâî şekle müncerr olduğuna dâ'ir ma'lûmât-ı târihiyeden bir nebze bahs etmekliğimiz fâ'ideden hâlî olamayacağı için biz bu risâlede bizi en ziyâde [6] 'alâkadâr eden 'Arab ve Latin yazılarının mebd'e ve menş'e'i hakkında mâ'lûmât vereceğiz ve müte'âkiben her iki yazının yek-diğerinin 'aynı olduğunu ve zâhiren görülmekte olan farkın sağdan veya soldan yazılmak hasebiyle zuhûr etmiş olduğunu eşkâl ve mâ'lûmât-ı târihiyenin delâlet ve yardımıyla îzâh ve isbât edeceğiz.

'Aynı esâsdan ya'ni Finike harflerinden zuhûr etmiş olan 'Arab ve Latin harflerinin yek-diğerine olan müşâbehetini 'ilmî esâslara istinâden îzâh edebilmek için evveleminde Finike harflerini tedkîk etmekliğimiz îcâb etmekte ise de bu harfler de eski Mısırlılara 'â'id (hiyeroglif) yazısının taht-ı te'sîrâtında olarak vücûda gelmiş oldukları için tedkîkâtımıza evvelâ hiyeroglif yazısından başlamak mecbûriyetindeyiz.

ESKİ MISIRLILARA 'Â'İD HİYEROGLİF YAZISININ MÂHİYET VE EŞKÂLİ

İki bin seneden fazla bir müddet zarfında mâhiyeti mechûl kalmış olan hiyeroglif yazısı Şampolyon nâmındaki Fransız 'âlimi tarafından 1832¹⁶ târihinde keşf edilmiştir, şöyle ki:

Mısırdaki (Reşîd/ROSETTE) şehri civârında tesâdüfen ele geçmiş bir taş üstünde hiyeroglifin bir nev'i olan (demotik/DEMOTIQUE) [7] yazılarla yazılmış bir 'ibâre ve alt tarafında da Yunan hurûfâtıyla (Kleopatra) kelimesinin muharrer olduğunu gören Şampolyon mezkûr hiyeroglif eşkâlinin de 'aynı kelimeye delâlet etmesi ihtimâlini derpîş ederek bu cihetden tedkîkâta girişmiş ve fi'l-hakîka mevzû'-ı bahis olan eşkâlin de (Kleopatra) ismine delâlet ettiğini görmekle (hiyeroglif) hattının sekiz harfini keşfe muvaffak olmuştur. Bu sekiz harf sâyesinde diğ harflerin sırasıyla keşfine muvaffak olduğunu beyâna hâcet yokdur. Bi'l-âhire Mısır âsâr-ı 'atîka 'ilmiyle tevaggul eden 'ulemânın tedkîkât ve taharriyâtıyla hiyeroglif yazısında 3000 'aded eşkâl-i muhtelifte istî'mâl edildiği ve bunlar meyânında 1400 'adedinin harflere delâlet ettiği anlaşılmış ve bir de hiyeroglif hattının hiyeratik (HIERATIQUE) ve demotik (DEMOTIQUE) nâmıyla yek-diğerinden farklı iki nev'i müsta'mel bulunduğu tebeyyün etmiştir. Bu iki nev'-i hatdan birincisi olan hiyeratik (HIERATIQUE) ya'ni mübârek yazı ruhbân ve ricâl-i rûhâniyenin esrâr ve hafâyâ-yı dîniyeyi 'avâmdan gizlemek ve nev'ummâ yed-i inhisârlarında bulundurmak maksadıyla kendi


¹⁶ Bu yıl 1822 olmalıdır. Zira Champollion, uzun çalışmalar neticesinde 1822 yılında hiyeroglifleri okuyabilmeyi başarmış; keşfinin üzerinden henüz on yıl geçmişken 42 yaşında, 1832 yılında ölmüştür.















aralarında kullandıkları yazıdır ki 'asırların mürûruyla 'umûm tarafından kullanılan serî' ve işlek bir el yazısı olmuş ve Finike harfleri de bunlardan alınmıştır.

Demotik (DEMOTIQUE) yazısı ise bidâyetlerde ruhbân ve ricâl-i rûhâniyeden hâric kalan kâffe-i tabakât-ı nâsın isti'mâl ettiği 'umûmî bir yazıdır. İşte mikdâr-ı eşkâli ve envâ'ı hakkında bir nebze mâ'lûmât verdiğimiz hiyeroglif yazısının ne sûretle vücûda geldiği ve bidâyetde ne hâlde bulunduğuna dâ'ir ber-vech-i zîr mâ'lûmâtı vereceğiz.







[8] Evvel-be-evvel şunu 'arz edelim ki hiyeroglif yazısı dört bin sene mukaddem ve belki daha evvel icâd ve ihdâs edilmiş bir yazı olup bizim bugün kullandığımız yazının istinâd ettiği hurûfât esâslarına tâbî' oluncaya kadar tamâm dört mütenevvi' safahât-ı tekâmülden geçmişdir.

Hiyeroglif hattının birinci safhası:



Mısır yazısının başlangıcı demek olan bu safhada hayvânât, nebâtât veyâ masnû'ât-ı beşeriye gibi maddî şeylerin tahrîren tesbîti için bu şeyleri andıracak resimler yapılmıştır. Meselâ arslan kelimesini ifâde için arslana delâlet eden resim ve güneşi hâtırlatmak için merkezine nokta mevzû'  bir muhît-i dâ'ire ve bunlara mûmâsil daha birçok kelimeler için mûnâsib şekiller kullanılmıştır. Birinci safhada müstâ'mel ba'zı eşkâl ile delâlet ettikleri ma'nâlar ber-vech-i zîr irâ'e edilmiştir.

							
گوش	داغ	وادی	سو	شعله	شاهین	قمر	
							
قلب	توی	آغاچ	یلکن	الک	آغز	کون	
	güneş	dâğ	vâdi	su	şu'le	şâhin	kamer
	kalb	tüy	ağaç	yelken	ekmek	ağz	gün

[9] İkinci safha:

Bu safhada tersîmi doğrudan doğruya mümkün olmayan mücerredât için rumuzlu resimler kullanılmıştır. Meselâ neş'e ve şetâret kelimesini ifâde için raks eden bir adam resmi kullanılarak  şekliyle te'mîn-i maksad edilmiş ve bu kabîlden olarak rûzgâr kelimesi için de kabarmış bir yelken resmi  cenk ve cidâl ma'nâsını ifâde için bir elinde kalkan ve diğer elinde mızrâk tutan şu  şekil isti'mâl edilmiştir. Veyâhûd esâsen birinci safhada müstâ'mel olan eşkâlden ba'zıları basît olanları mürekkebe ve mürekkebe olanları basît bir hâle ifrâğ edilerek husûle gelen yeni şekil yeni bir kelime ve ma'nâya tahsîs edilmiştir. İşte bu vechile meselâ yukarıda gördüğümüz şu'âlî şekil güneş ma'nâsına müstâ'mel iken şu'âya delâlet eden küçük çizgiler hafz edilmek sûretiyle basît bir hâle ircâ' edilmiş ve binâ'en 'aleyh sâdece  şekli gün ma'nâsına tahsîs edilmiştir, kamer ma'nâsına delâlet eden  şekli-i basîti önüne bir yıldız vaz'ı sûretiyle  mürekkebe hâle ifrâğ edilerek dört haftanın mecmû'u demek olan ay kelimesine tahsîs edilmiştir.

Üçüncü safha:

Eski Mısırlıların lisânında râ, bâ, kû, mû, fâ ilh. gibi tek heceli [10] birçok kelimeler mevcûd bulunmuş olduğundan bu gibi kelimeleri irâ'e eden şekil ve resimler 'â'id olduğu maddeye değil telaffuz i'tibânyla hâsıl ettikleri heceye delâlet husûsunda isti'mâl edilmişlerdir. Birinci safhada gördüğümüz  şekli ağız ma'nâsına müstâ'mel olduğu hâlde bu ma'nâ ber-teraf edilerek Mısır lisânıyla ağız ma'nâsına delâlet eden (râ) hecesine ve  su ma'nâsına iken Mısır

lisânında su demek olan (mû) hecesine tahsîs edilmişler ve binâ'en 'aleyh bu safhada hiyeroglif yazısı rumûzî mâhiyetinden mâ'adâ bir de (hecâî) mâhiyet iktisâb etmiştir.

Hadd-i zâtında son derece hâ'iz-i ehemmiyet olan bu hecâî safhayı ber- vech-i âtî teşbîhle daha ziyâde îzâh edelim. Eski Mısırlıların lisânı Türkçe olduğunu farz ederek meselâ fesâd kelimesinin yazılması îcâb ettiğini tasavvur edelim. Mısırlılar bu kelimeyi yazmak için 'aynıyla bugün resimli bilmecelerde ta'kîb olunan usûle mürâca'at ederek fes ve âd hecelerine tekâbül edecek bir madde veyâ şey'in resmini yaparlar idi. Binâ'en 'aleyh fes ve âd şekilleri yan yana getirilerek hîn-i telaffuzda fes+âd heceleri zuhûra gelmekle matlûb hâsıl olurdu.

Dördüncü safha:

Bundan evvelki safhada hecâî mâhiyet iktisâb etmiş olan hiyeroglif yazısı bu safhada hecelerin tek bir harf menzilesine ircâ' edilmeleri üzerine tamâmıyla elifbâî-ALFABETIQUE mâhiyet iktisâb etmişlerdir.

[11] Meselâ ağız ma'nâsına olan (râ) hecesine delâlet eden ma'lûm şekil sadece bir (r) harfi olarak isti'mâl edilmiş ve daha buna benzer müte'addid heceler hece hâlinden çıkarak münhasıran PHONETIQUE savtî ve ta'bîr-i diğlerle elifbâî mâhiyet iktisâb etmişlerdir.

İşte sırasıyla görmüş olduğumuz dört muhtelif safhaların sonuncusunda Mısır yazısı hâlâ bugünkü yazıların istinâd ettiği ve mantikî olabilmek için herhangi bir yazının dâ'imâ istinâda mecbûr olduğu elifbâî esâsâta tâbî' olmuşdur. Ve bu safhaya vürûd ve intikâli netîcesinde harf olarak kullanılmağa başlanılan ve sadâ i'tibârıyla Latin elifbâsına tekâbül eden demotik ve hiyeratik harfleri ber-vech-i zîr irâ'e edilmiştir. Hiyeratik yazısından evvelâ Finike harfleri ve bunların ıslâh edilmesiyle Yunan harfleri ve bunlardan da Latin harfleri vücûda gelmiştir.

[12] Sadâ İ'tibârıyla Latin Hurûfâtına Tekâbül Eden Mısır-ı Kadîm Demotik Harfleri

⌋	A	𐀀, 𐀁, 𐀂	M
𐀃	À	𐀄, 𐀅	N
⌋	Â	𐀆	P
⌋	B	𐀇	Q
𐀈	D	𐀉	R
𐀊	G	𐀋, 𐀌	S
𐀍	H	𐀎, 𐀏, 𐀐	SH
𐀑	H ASPIRÉ	𐀒, 𐀓	T
𐀔, 𐀕	I	𐀖	U
𐀗	K	𐀘	W
𐀙	L	𐀚	KH
		𐀛	DJ

[13] Latin Harflerinin İlk Esâslarını Teşkil Eden Hiyeratik Harfleri

3	A	2	N
4	B	1	O
5	C	6	P
6	D	7	Q
7	E	8	R
8	F	9	S
9	G	10	T
10	H	11	V
11	I	12	X
12	K	13	Z
13	L		
14	M		

[14] Mâhiyeti îzâhât-ı ânife ile kâfi derecede anlaşılmuş olan (hiyeroglif) yazısından sonra tedkîk sırası Finike harflerine gelmiş olduğundan şimdi de bu dillerin mâhiyeti hakkında îzâhât-ı lâzıme i'tâ edeceğiz.

FİNİKE HARFLERİ

Bundan 3000 sene mukaddem şimdiki Beyrût, Saydâ, Sur, Yafa ve kısmen Cebel-i Lübnânın eteklerinde sâkin olan Finikeliler hilkaten zeki ve müteşebbis ve bâ-husûs ticârete fevka'l-hadd kâbiliyetli bir millet olup o zamânlar şimdiki gibi çıplak olmayan Lübnân dağlarındaki ormanlarda hâsıl olan mebzûl kerâste ile metîn gemiler inşâ ederler ve bunlarla Suriye sâhilinden kalkıp bir taraftan bahr-i siyâh sevâhilinde Kırına kadar ve diğer taraftan bahr-i sefidde tâ Cebel-i Târîka kadar mevcûd olan limânlara uğrayarak, Asya, Afrika, Okyanusya kıt'alarında yetişen mütenevvi' eşyâ ve mahsûlâtı Avrupa milel-i kadîmesine satarlar ve bu sâyede te'mîn-i refâh ve servet ederler idi. Binâ'en 'aleyh muhtelif memleketlerde dürlü dürlü mu'âmelât-ı câriyeleri ve mütenevvi' 'alâka ve hesâbları olan bu tâcir millet 'umûr ve mu'âmelâtını kayd ve tesbît husûsunda sühûletle okunup yazılır bir yazıya pek ziyâde muhtâc bulunduğundan o zamânlar medeniyet ve 'irfân husûsunda en ileride olan eski Mısırlıların yazı husûsunda elde ettikleri [15] mazbût ve mantıkî esâsâtadan derhâl istifâdeye müsâra'at ederek Mısırlıların tek bir savta delâlet etmek üzere kabûl ettikleri 22 'aded eşkâlden 13 'adedini tamâmıyla ve mütebâkîsini cüz'î bir ta'dîlâtla kabûl edip Finike elifbâsını vücûda getirmişlerdir. Ve işte bu elifbâdır ki yavaş yavaş Asya ve Avrupa milletlerine intikâl ederek el-yevm ma'lûmumuz olan birçok yazıların zuhûruna sebep olmuştur.

Ebced, hevvez, huttî, kelemen, sa'fes, dazağ¹⁷ kelimeleri hadd-i zâtında hîçbir ma'nâyı hâ'iz olmayıp Finike harflerinin elifbâdaki mevki'lerini göstermek ve zihinde kolayca muhafazalarını te'mîn etmek maksadıyla 'ibâre tarzında tertîb edilmiştir.¹⁸ Ebced 'ibâresinin ne sûretle vücûda geleceği zîrde gösterilmiştir.

¹⁷ Bu üç harf Finike elifbâsında esâsen mevcûd olmayıp 'Arab lisânının gösterdiği ihtiyâc üzerine 'Arablar tarafından ihdâs ve kabûl edilmiştir.

¹⁸ Tahsin Ömer'in dipnotta Finike elifbasında olmadığını bildirdiği bu üç harf ض, ظ ve غ yani "ebced"deki (dazağ/ضغ) kelimesini oluşturan harflerdir. Ebced, hevvez, huttî, kelemen, sa'fes, karaşet, sehaç ve dazağ yahut dazığ gibi kelimeler ise Tahsin Ömer'in de belirttiği gibi anlamsız kelimeler olup Arap alfabesindeki harflerin tertibini, harflerin sayı değerlerine dayanan bir sistemi ifade eder. Bu sistem esasen alfabe oluşturulan harflerin kolaylıkla akıldâ tutulmasını sağlamak için geliştirilmiş bir tür formüldür. Fakat tarihsel süreç içerisinde bu harflere bazı anlamlar, sırlar ve sayısal değerler izafe

[16] Cem'an 22 Harften Mürekkeb Finike Elifbâsı

'Arab Lisânıyla Esâmisi	'Arab Yazısında Mukâbilleri	Finike Lisânındaki İsimleri	Finike Harfleri
عرب لسانه اسامي	عرب واژه-نامه مقابلري	فينيکه لسانده اسملي	فينيکه حرفي
الف	ا	آلف	⚡
با	ب	بەت	⚡
جيم	ج	جيمەل	∧
دال	د	دالەت	△
ها	ه	هە	⊚
واو	و	واو	⊚
زا	ز	زاین	⊚
ح	ح	حات	⊚
طا	ط	طات	⊚
يا	ی	یود	⊚
کاف	ك	کافی	⊚
لام	ل	لامە	⊚
میم	م	میم	⊚
نون	ن	نون	⊚

[17]

'Arab Lisânıyla Esâmisi	'Arab Yazısında Mukâbilleri	Finike Lisânındaki İsimleri	Finike Harfleri
سین	س	سەمەك	⚡
عين	ع	عاین	⊚
فا	ف	فە	⊚
صاد	ص	صاد	⊚
قاف	ق	قوف	⊚
را	ر	رەش	⊚
شین	ش	شین	⊚
تاء	ت	تاو	+

Finike yazısından bir numûne



Finikelilere 'â'id olan bu yüzükde menkûş olan yazılar (عبد بعل) kelimesini irâ'e etmektedir ki 'Arabcada ('Abdu'llâh) kelimesiyle 'aynı ma'nâdadır.

edilerek tasavvuf, astronomi, mimari, edebiyat, sihir gibi alanlarda yaygın bir biçimde kullanılmış ve konuyla alakalı müstakil risaleler kaleme alınmıştır. Daha geniş bilgi için bk. (Uzun 1994: X/68-70).

[18] ‘Arablar ve ‘İbrânîler gibi (سامى الاصل/SÉMITIQUE) olan Finikeliler lisânlarının tahrîri için lüzûmu kadar sâmitlere mâlik olmakla beraber asıl yazının şâyân-ı ehemmiyet bir kısmını teşkil eden sâ’itler (voyelles)den nev’ummâ mahrûmdurlar. Bu hâl ‘Arabcada ve ‘İbrânîde de ‘aynıdır.

Finikeliler bizim bugün sâ’it ta’bîrinden kasd ettiğimiz nev’den ancak bir tane harfe mâlikdirler ki bu da (A) sadâsını hâsıl eden (ا) ya’ni alef harfidir. Fakat bu harf de tıbkı ‘Arabcada olduğu gibi (E) sadâsının husûlü için de kullanılmış ve binâ’en ‘aleyh münhasıran (A) sadâsına muhtass bulunmamıştır.

Finikelilerin (E) sâ’itine tekâbül eden bir (ع) harfi var ise de bu ‘Arabcada meselâ sene ve Mekke kelimelerinin sonunda (E) vazîfesini îfâ eden (ه) sâmitinden başka bir şey değildir.

Finikelilerde (i) sadâsına tekâbül edecek hiçbir sâ’it mevcûd olmadığı cihetle bu milletin yazısında (i) sadâsının nasıl gösterildiğini anlamak için ‘Arabcada bu gibi sâ’itlere mâlik olan kelimelerin nasıl yazıldığını nazar-ı dikkate almak kifâyet eder. ‘Arab yazısında kelime başındaki (i) sâ’iti için (ل) veyâhûd (ى) harfleri ve kelime orta ve nihâyetlerindeki için (ي) harfi kullanılmıştır. Finike yazısında da tamâmıyla ‘aynıdır.

Zammelere gelince Finike lisânında (EU, U, O) sâ’itlerini ihtivâ eden hiçbir lafız ve kelime mevcûd olmayıp yalnız (OU) sâ’iti müsta’mel bulunmuş ve bu zammeye mukâbil tıbkı ‘Arablarda olduğu üzere (و) harfi kullanılmıştır.

[19] Hâlbuki bu (v) sâmitinden ‘ibâret olduğu için Finike yazısının (voyelles) sâ’itler husûsunda bir hâl-i mükemmeliyet irâ’e etmekden uzak olduğu yek nazarda tebeyyün ve tezâhür etmektedir.

YUNAN-I KADÎM ELİFBÂSİ

Bundan iki bin beş yüz sene mukaddem yetişirdiği ‘ulemâ ve hükemâ dolayısıyla târihde ma’rûf olan kadîm Yunanîler pratik ve muntazam bir yazıdan mahrûmiyetin bâ’is olduğu müşkilâtdan kurtulmak üzere o zamânlar en müttekâmil bir manzara ve mâhiyet irâ’e eden Finike harflerini ta’dîlât ve ‘ilâvât-ı münâsibe ile kendi lisânlarına tatbîk ederek (Yunan elifbâ)sını vücûda getirmişlerdir. Yirminci sahîfedeki levhanın üçüncü hânesinde eşkâli irâ’e olunan bu elifbâda nazar-ı dikkate çarpan başlıca farklar evveleminde Finike harflerinin şekil ve zarâfet i’tibârıyla daha mazbût ve daha güzel bir hâle gelmiş olması ve bir de sâ’itler husûsunda zenginleşerek yalnız Yunan kelimeâtını değil aşağı yukarı birçok lisânlarla ‘â’id elfâz ve ‘ibârâtı yazacak bir hâle gelmesinden ‘ibâretidir.

[20] LATİN harflerinin üç muhtelif millete 'â'id yazılardan ne sûretle vücûda geldiğini gösteren mukayeseli levhadır

1	2	3	4
HIERATIQUE EGYPTIEN هجرانيك	PHENICIEN فينيكه	ΕΟΛΟ. DORIEU يونانيك - دوريون	LATIN لاتين
Α	Α Α Α	Α Α Α	A
Β	Β Β Β	Β Β	B
Γ	Γ Γ	Γ Γ Γ	C
Δ	Δ Δ	Δ Δ Δ	D
Ε	Ε Ε	Ε Ε Ε	E
Ζ	Ζ	Ζ	F
Η	Η Η	Η	I
Θ	Θ	Κ Κ	K
Λ	Λ	Λ Λ	L
Μ	Μ	Μ Μ Μ	M
Ν	Ν Ν Ν	Ν Ν	N
Ξ	Ο	Ο	O
Π	Π	Π	P
Ρ	Ρ ρ	Ρ	Q
Σ	Α Α	Ρ Ρ Ρ	R
Τ	Σ	Σ Σ Σ	S
Υ	Χ	Τ	T
Φ	Υ	Υ Υ	V
Χ	Χ Χ	Χ Χ Χ	X
Ψ	Ζ Ζ	Ζ Ζ Ζ	Z

[21] Yunan harfleri bundan üç bin sene mukaddem Sicilya adasıyla civârında mütevattın muhâcir Yunanîler vâsıtasıyla İtalya şibh-i cezîresinde mütemekkin milel ve akvâma ve bâ-husûs Romalılara sirâyet ve intişâr ederek o zamânlar İtalya kıt'asının nâmı olan (LATIUM/لاسيوم) sıfatına izâfeten (Latin elifbâsı) nâmını almıştır.

Latin Elifbâsı

İtalyadan sırasıyla mücâvir memleketlere intikâl eden Latin elifbâsı şekil i'tibârıyla hissölunacak derecede farklara dâcâr olmamışsa da Finike veya Yunanîlerin bidâyetten kabûl ettikleri sadâlar az çok dâcâr-ı ta'dîlât olmuştur. Meselâ (C) harfi Fransızlarda (C) ve îcâbına göre (K) sadâsını gösterdiği hâlde İtalyanlar ve İspanyollarda (چ) sadâsının husûlü için kullanılmıştır.

Bu kabîlden olarak (j) harfi Fransızlarda (ج) harfimizin mukâbili olduğu hâlde İngilizlerde (ج) sadâsına mukâbil isti'mâl edilmiştir.

(ش) harfi için Fransızlar (CH) ve Almanlar (SCH) İngilizler (SH) harflerini isti'mâl etmişlerdir. Sonra sâ'it mes'elesinde de Avrupa milletleri Yunan elifbâsında muhtelif zammelere tekâbül edecek hurûf bulamadıklarından bizim üzüm kelimesindeki (Ü) sâ'iti için Fransızlar (U) harfini Almanlar [22] (Ü) harfini ve (uzun) kelimesindeki (U) sâ'iti için Fransızlar (OU) Almanlar ve İtalyanlar (U), (ördek) kelimesindeki (Ö) sâ'iti için Fransızlar (eu, oe) Almanlar (oe, ö) harflerini tahsîs etmişlerdir.

Gerek İtalyancada gerek İspanyolcada (eu), (u) sadâsını ihtivâ eden hiçbir kelime mevcûd olmadığından her iki milletin elifbâsında bu sâ'itler mevcûd ve müsta'mel değildir.

Elhâsıl yek-diğgerinden küllî cüz'î farklı olan lisânlar gibi muhtelif milletlerin yazılarında müsta'mel olan Latin harfleri dahi sadâ i'tibârıyla farklar irâ'e etmektedir.

Risâlemizin mukaddimesinde saded ve gâyemizin neden 'ibâret olduğunu îzâh ettiğimiz sırada bizim bugün kullandığımız 'Arab harfleriyle Latin harflerinin Finikelilerden alınmış 'aynı harfler olduğu hâlde sağdan veya soldan yazılmak hasebiyle yek-diğerinden farklı görünmekte olduklarını îzâh ve isbât edeceğimizi beyân etmiş idik. Şimdiye kadar muhtelif yazıların mâhiyet ve eşkâline 'â'id verdiğimiz îzâhâtın lâyıki vechi ile anlaşılmalı olması hasebiyle maksadımızı şimdi isbât edebilecek bir vaz'iyette bulunuyoruz demektir. Binâ'en 'aleyh her iki cins hurûfu yan yana getirerek müşâbehât mes'elesini isbât edelim:

[23] Harflerimizle Latin Harflerinin Müşâbehât-i Tâmmesi Ber-vech-i âtî Mukâyeseli Eşkâl İle Tavazzuh Etmektedir

Latin Harfleri	Bizim Kullandığımız 'Arab Harfleri
A	آ
B	ب
C	ج
D	د
E	ه
F	ف
G	ج
H	ح
I	ي
J	ج
K	ك
L	ل
M	م
N	ن
O	و
P	پ
Q	ق
R	ر
S	س
T	ت
U	و
V	و
W	و
X	خ
Y	ي
Z	ز

[24] Esâsen Finike harflerinden alınmış olan 'Arab ve Latin harflerinin şekil itibârıyla mâhiyet-i asliyelerini muhâfaza etmekte oldukları irâ'e ettiğim eşkâl ile tebeyyün ve tezâhür etmekte olduğundan cesâret alarak milletimizin vâdi-i 'irfânda serî' hatvelerle ilerlemesine medâr olacak bir netîce istihrâc ediyorum. Bu netîce ise 'Arab harflerine nisbeten mühim ıslâhât ve ta'dîlâtâ mazhar olan ve 'Arab yazısının sol taraftan yazılmasından başka bir şey olmayan Latin harflerinin Türkçemiz için kabûlüdür.

Bu fikrin ne gibi esbâb ve mütâla'ât tahtında tebâdü' ettiğini muhterem kâri'lerime 'arz edebilmek için evvelemirde bugünkü yazımızın irâ'e ettiği müşkilât ve mahâzîri ta'dâd ederek 'Arab yazısının bizim gibi Tûrânî bir millete münâsib olup olmadığının 'arz ve îzâhına şürû' ediyorum.

'Arab yazısı Türkçeyi yazmak için muvâfık mıdır?

Müşkilât ve kusûrları neden 'ibâretidir?

Hicretten birkaç 'asır mukaddem edvâr-ı tekâmül geçirerek tirâşîde ve rengîn bir hâlde gelmiş olan lisânları sâyesinde Emevîler, 'Abbâsîler devrinde 'Arabların bütün dünyâya 'ulûm ve fûnûn envârını neşre muvaffak oldukları târîhen müsbet bir hakîkatdir. Hâlbuki 'Arabca gibi zengin olmayan lisânımızın hâl-i tekemmüle gelebilmesi için daha epeyce zamân geçmesi îcâb etmektedir. Esâsen muhtâc-ı tekemmül olan lisânımızın hâli ma'lûm iken bir de 'Arab yazısının bize göre elverişli bir yazı olmaması bizi iki cihetle dûçâr-ı 'aciz etmektedir.

[25] ‘Arab harfleri (sâmit/consonnes) i’tibârıyla ‘Arabcanın kâffe-i kelimâtını tahrîre kâfi ise de muntazâm ve mazbût (sâ’it/veyelles)lerden mahrûm bulunduğundan Türkcemizi yazmağa ve dürüst okutmağa gayr-i kâfi bulunmaktadır.

‘Arab Yazısının Sâ’itleri

‘Arabcada sâ’it vazîfesini (elif, vav, he, ye) harfleri îfâ etmektedir.

Fethalar

Latinlerin (A) ve (E) sâ’itlerine mukâbil ‘Arab yazısında (elif) harfi kullanılmaktadır.

Âdem, emîn kelimelerinde olduğu gibi.

Kelime ortalarında veya sonlarında (E) sadâsının isti’mâline lüzûm olduğu vakit ‘ayniyle Finikelilerin ve ‘İbrânîlerin tarzları üzere (he) harfi kullanılmaktadır. Sene, Mekke kelimelerinde olduğu gibi.

Bu (he) harfi (fâtîha) kelimesinin sonunda olduğu üzere (A) sadâsını da vermektedir.

Zammeler

‘Arabcada (OU)dan başka zamme olmadığından bu yegâne zamme mukâbil de tıbbî Finikelilerin ve ‘İbrânîlerin kullandıkları (vav) harfi isti’mâl edilmektedir. (OU) sadâsı kelime başında vâki’ ise meselâ (unsur)¹⁹ kelimesinde görüldüğü üzere hemze ile yazılmaktadır. Hâlbuki ‘aynı zamme (mektûb) kelimesinde görüldüğü vechile (vav) harfiyle irâ’e edilmektedir. Ulü’l-emr, ölü [26] gibi birtakım kelimelerin başında vâki’ olan (ou) sâ’iti (و) tarzında çift harflerle gösterilmektedir.

Kesreler

‘Arabcada kelime başında vâki’ olan (i) sadâsı için meselâ (ifhâm) kelimesinde (elif/) ile îmân kelimesinde (elif ye/ي) tarzında olarak çift harfler kullanılmakta kelime sonlarında veya ortalarında (i) sadâsını hâsıl etmek için meselâ (medenî, ‘aklî, naklî, hakîkî) kelimelerinde görüldüğü üzere münhasıran (ye/ي) harfi kullanılmaktadır.

Sâmitlere ya’ni (consonnes)lara gelince: be, cim, ha, hı, dal, zel, re, ze, sin, şın, sad, dad, tı, zı, ayın, gayın, fe, kaf, kef, lam, mim, nun, vav, he’den ‘ibâret yirmi dört harf ‘Arab lisânında mevcûd ve müsta’mel olan kâffe-i elfâz ve kelimâtın tahrîrine kifâyet etmekte ise de birçok kelimâtda sâ’itler ihmâl edilerek yazıldığı için bir kelimenin doğru okunabilmesi gayr-i mümkün bulunmakta ve yazının mantıkî olmamasından mütevellid müşkilât hasebiyle ‘Arabca bir ‘ibâreyi doğru okuyabilmek için ‘Arab ve Türk çocukları birkaç sene mütemâdiyen sarf, nahv-i ‘Arabî kavâ’idini öğrenmeğe mecbûr olmuşturlar. Halbuki eğer ‘Arablar Latin yazısında olduğu vechile sâ’ite lüzûm olan yerde sâ’it isti’mâlini vaktiyle kabûl etmiş olsalardı yalnız ‘Arab çocuğu değil hattâ bir ecnebî çocuğu bile nihâyet bir ayda ‘Arabca bir ibâreyi doğru dürüst okuyabilir idi!..

[27] ‘Arabca bir ‘ibâreyi sadece doğru okuyabilmek için kaç seneler sarf, nahiv tahsîline hâcet messetdiğini beyâna hâcet yoktur. Binâ’en ‘aleyh ‘Arab yazısının kolay ve dürüst okunur bir yazı hâline gelmesi biz Türklere ‘â’id bir mes’ele olmayıp doğrudan doğruya ‘Arabların düşüneceği bir şeydir.

Bu îzâhâtı i’tâdan maksadımız ‘Arab yazısının bizim gibi Tûrâniyyü’l-asl olan Türk milletinin isti’mâline elverişli bir yazı olmadığını îzâh ve isbâtdan ‘ibâretidir. Türkcemizde ‘Arablarda olduğu [gibi] yalnız bir (ou) zammesi değil fakat (o, eu, u)dan ‘ibâret daha üç nev’ zamme şiddetle ihtiyâc vardır. Elyevm cem’an dört nev’ zamme rolünü îfâ eden yegâne (vav/و) harfi ise maksadı kat’iyen te’mîn edemiyor. Meselâ (قول, قول) bunlar ayrı ayrı iki ma’nâyâ delâlet eden (koul) (KOL) kelimeleri olup hangisinin (koul) hangisinin (KOL) tarzında okunacağı belli olmayıp karîne delâletine terk edilmiştir. Bu kabîlden olarak (اون, اون) kelimeleri (OUN), (ON)

¹⁹ “unsur” kelimesi Arap harfleriyle (عنصر) şeklinde yazılır; ancak bu kelime metinde (انصر) şeklinde gösterilmiştir. Aynı yazım hatası 28. sayfanın başında da tekrarlanmıştır. Burada da elif (ي) harfinin kelime başında “ou” seslerini karşılamak görevini yerine getirdiği belirtilirken aynı örnek verilmiştir.

sadâlarını hâsıl eden ayrı ayrı kelimeler olduğu hâlde hangisinin (OUN) ve hangisinin (ON) tarzında okunacağı ma'lûm değildir. Dört nev' zamme vazîfesini tek başına îfâ eden (vav) harfi gibi (elif) harfi de beş muhtelif vazîfe îfâ etmekde ve meselâ

Ahmed kelimesinde A vazîfesini
emîn kelimesinde E vazîfesini
ihsân kelimesinde İ vazîfesini
ürçûfe kelimesinde U vazîfesini

[28] unsur kelimesinde (ou) vazîfesini îfâ etmektedir.

Kesre husûsunda da 'aynı teşevvüşât göze çarpmaktadır. Ma'lûmumuz olan (elif/) harfi ikdâm kelimesinin başında (i) sâ'iti olduğu hâlde (emîr/امير) kelimesinin ortasındaki (i) sâ'itine mukâbil (ye/ي) harfi kullanılmakta ve hâlbuki (ye) harfi (hublâ/حبلئ, mülğâ/ملغئ a'lâ/اعلى) kelimelerinin sonlarında görüldüğü üzere (A) sâ'iti vazîfesi de görmektedir. İşte 'Arablar için bile bâdî-i müşkilât olan bu gayr-i mazbût sâ'itler biz Türkler için büsbütün mahzûrlar irâ'e etmektedir.

Sâ'itler husûsunda lisânımızın ihtiyâcâtına tekâbül edemeyen 'Arab yazısı sâmitler i'tibârıyla da bizim kat'iyen kullanmadığımız ve hançeremizden çıkarmadığımız birtakım savtlara mâlik bulunmaktadır. Meselâ bizim için (ha/ح) harfi (he/ه) mesâbesindedir. Meselâ (Mahmûd/محمود) kelimesini bir Türk (Mâhmûd/ماهمود) tarzında okumaktadır. (ayın/ع) harfinde de 'aynı mütâla'a vardır. 'âdil kelimesini (âdil/آديل) tarzında telaffuz etmektedir. Buna da sebep Tûrânî olan Türklerin lisânlarında (ha/ح) ve (ayın/ع) harfinin mevcûd olmamasıdır. (sad, dad, tı, zı) harfleri de böyledir. Türkler (زاليم, ظالم) (تابور, طابور), (زاييت, مضابت), (سابرى, صبرى) kelimesini, Binâ'en 'aleyh Türkün hançeresi (ha, dal, sad, dad, tı, zı, ayın) harflerini 'Arablara mahsûs olan tarzlarda hâsıl edemeyeceği için bize lâzım gelen müsbet ve muntazam bir elifbâda bu harflere kat'iyen lüzûm yoktur. Bu harfler 'Arabların ihtiyâcât-ı lisâniyelerine 'â'id olduğu cihetle bizim için gayr-i mevcûd mesâbesindedir. İzâhât-ı [29] ânifeden hâsıl olan netîce 'Arab yazısının 'Arablara küllî cüz'î muvâfık bir yazı olduğu hâlde bizim ihtiyâcımıza gayr-i muvâfık olduğundan 'ibâretidir.

'Arab yazısının müsbet ve mantıkî bir yazı hâline ifrâğı mümkün müdür?

Vaktiyle dîn-i İslâmı kabûl etmiş olan ecdâdımız Türkcemizi yazmak için 'Arab yazısını kabûl ettikleri esnâda bu yazının bize münâsib olup olmadığını ve ne gibi husûsâtda ta'dîl veya ıslâha muhtâc olduğunu her nasılsa nazar-ı dikkate almadıkları için noksan bir yazı yüzünden şimdiye kadar gelmiş geçmiş milyonlarca Türk ma'ârifden lâyıkı vechile istifâde edememiştir. Lisânlar da bedenler gibi muhtelif ve mütefâvit olduğu cihetle nasıl ki mûlahham bir adama göre yapılmış bir elbise bilâ ta'dîl bir za'îf adamın bedenine münâsib düşmezse yazı husûsunda da 'aynı hâl mevcûddur. Sâmiyyü'l-asl olan 'Arabların lisânları ne telaffuz, ne âhenk ve şîve i'tibârıyla Türkceye benzemeyen bir lisândır.

Binâ'en 'aleyh 'Arab lisânına mahsûs olan yazı Türkceye de olduğu gibi tatbîk edilirse işte bugünkü yazımız gibi sakat, noksân bir tarz-ı tahrîr vücûda gelir. Şimdi bir mes'ele vârid-i hâtır oluyor. Vaktiyle ecdâdımızın bilâ tedkîk 'alâ-hâlihi kabûl ettiği bu yazıyı şimdi 'acaba bizim tanzîm ve ıslâh etmeliğimiz mümkün değil midir? Senelerden beri [30] devâm eden tedkîkâtım netîcesinde hâsıl ettiğim kanâ'ate nazaran hem mümkün değil ve hem de bununla uğraşmak beyhûdedir.

Çünkü 'Arab yazısı bir harfin başda, orta, nihâyetde olmasına nazaran üç dört şeklini isti'mâl etmekde olduğundan bir harfin dört şekli olması hadd-i zâtında büyük bir nakîsadır.

Meselâ (bahr/بحر) kelimesinin başındaki (be/ب) harfi (be/ب), (ceyb/جيب)²⁰ kelimesinin ortasındaki (ب = ب) ve nihâyetdeki (ب = ب) tarzında ve (edeb/ادب) kelimesinde ise hâl-i aslîsinde olarak (ب) tarzında yazılıyor. Diğer harflerin kâffesi de ‘aynı hâlde olduğundan matba’alarda Türkçe ‘ibâreleri dizebilmek için tamâm (dört yüz elli) muhtelif eşkâl-i hurûf kullanılmaktadır.

Hâlbuki Latin yazılarında gerek el yazısı ve gerek matba’a yazısı için her harfin ancak birer şekli müsta’mel olduğu için bir Avrupalı mürettib otuz şekille herhangi bir ‘ibâreyi dizebilmektedir.

Biz de ‘Arab harflerini yegâne şekil tahtında yazabilmek için ıslâhâta kalkışacak olursak matba’a yazısında bir dereceye kadar muvaffak olsak bile el yazısını dahi harflerin yegâne şekilleriyle birbirine rabtederek yazmağa kalkıştığımız vakit ‘acîb ve garîb bir yazı zühûr edecektir.

Ta’mîr ve ıslâhı gayr-i mümkün ba’zı kâr-ı kadîm binâlara benzeyen ve 3000 sene mukaddem Finikelilerden gerek usûl ve gerek şekil i’tibârıyla nasıl alınmış ise öylece kalarak tahavvûlât ve tekemmülât-ı tedriciyeden mahrûm kalmış olan ‘Arab yazısını ıslâha kalkışmak büsbütün ifsâdına bâ’is olmak demektir. Binâ’en ‘aleyh umûr ve husûsât-ı dîniyemize ‘â’id olan Kur’ân [31] hadîs, fetâvâ kitâblarıyla mezâr taşları kitâbeleri ve cevâmî’, mesâciddeki ‘Arabca levhalar münhasırân ‘Arab harfleriyle yazılacaktır. Fakat umûr ve husûsât-ı dünyevîyemiz için, meselâ ‘ulûm ve fûnûna zirâ’ate sanâyi’e ticârete hıfzû’s-sıhhaya, vesâ’ireye ‘â’id olan şeyleri ‘Arab harflerinin soldan yazılmış nev’inden başka bir şey olmayan Latin harfleriyle yazalım. Zâten bundan mukaddem kısm-ı mahsûsunda îzâh ve isbât ettiğim vechile ‘Arab ve Latin harfleri eşkâl i’tibârıyla yekdiğerinin ‘aynı olduğu için bunları kabûl etmemekliğimize bir sebep-i ciddî yoktur. Latin harflerini ya’ni sol cihetden yazılmış ‘Arab harflerini kabûl etmekle elde edeceğimiz fevâ’id ve teshîlâta gelince onları da ber-vech-i zir ‘arz ve beyân edelim.

Soldan yazılmış ‘Arab harfleri demek olan Latin harflerini kabûl edersek ne gibi fevâ’ide dest-res olacağız?

‘Irken, lisânen bize müşâbih olan Macarlar bugün Avrupa akvâmı arasında gerek medeniyet ve gerek sanâyi’ ve zirâ’at ve’l-hâsıl kâffe-i şu’abâtda terakkî etmiş Tûrânî bir millettir. Bugün Macaristânda okuyup yazmak bilmeyenlerin mikdârı yüzde ikiyi tecâvüz etmez. Buna da sebep Macarların bin seneden beri Latin harflerini kabûl etmiş olmalarıdır. Ma’ârifin ta’ammüm ve intişârı okuyup yazmak ve ta’bîr-i diğlerle kütüb ve matbû’ât vâsıtasıyla olduğuna nazaran bir yazının kolay okunup yazılması okuyup yazanların mikdârını fevka’l-hadd tezyîd eder. Hâlbuki bizim noksân ve müşkilü’l-kırâ’e yazımız yüzünden okuyup yazanlar o derece [32] mahdûddur ki en mükemmel muharrirlerimizin bir eseri en çok satıldığı vakit üç bin nüshayı geçmiyor. Sonra gazetelerimiz de böyledir. En sürümlü gazetemiz günde 12000 nüsha ancak basabilmektedir, hâlbuki yanı başımızdaki Bulgar komşularımızın Sofyada münteşir Mîr Gazetesi yevmî yetmiş bin ve Romenlerin Bükreşde münteşir (Universul) Gazetesi yevmî iki yüz bin nüsha basmaktadır. Bizim yazımızın sakâmeti yüzünden Anadolu ve Rumelî’deki Türk çocukları mektebe devâm etmek istemiyorlar ve mektepleri ‘âdetâ dârü’l-mücâzât telakki ediyorlar. Sonra münhasırân bir ‘ibâreyi doğru dürüst okuyabilmek için lâ-akall bir iki sene vakit ve birçok da nakd sarf ettikleri hâlde çocuklarımız yine bir gazeteyi doğru dürüst okumağa muvaffak olamıyorlar. Hattâ oldukça tahsîl görmüş kimseler meyânında bile mahzâ yazımızın noksânlığı yüzünden kütle, mıntıka, itfâ’iye, inâs, şakk, me’mûrîn ve bunlara mümâsil birtakım kelimeleri yanlış telâffuz ve kırâ’at edenlere tesâdüf edilmektedir.

Devâ’ir-i resmiye banka ve sâ’ir mü’essesât-ı husûsiyemizde muharrerât el ile tebyîz edildiği için vakit ziyâ’ını istilzâm etmektedir. Hâlbuki Latin harfleri sâyesinde daktiloğrafi denilen yazı

²⁰ Osmanlı Türkçesi’ndeki “be/ب” harfinin ortada yazımı ile alakalı olarak bir başka örnek vermek (mesela: عبث/’ebes) daha doğru olur. Zira “ceyb/جيب” kelimesinde “be” harfi ancak sonda yazılışa örnek olabilir.

makinesiyle işler hem muntazam ve yek-nesak ve hem de pek cüz'î bir zamânda husûle gelecektir. Daktiloğrafi sâyesinde birçok kızlar ve kadınlarımız nâmûskârâne bir sûretde te'mîn-i ma'îşete muvaffak olacaklardır ki bu da az bir fâ'ide değildir. Latin harflerini lisânımıza tatbîk edecek olursak herhangi [33] bir Türk çocuğu Türkçe bir gazete veya kitâbı şimdiki gibi birkaç senede değil a'zamî bir ayda muntazaman okuyup yazabilecek ve okuyup yazmak gibi 'âdî bir bilgi için sarfına mecbûr olduğu 'azîz vakitlerini hakîkî ve fâ'ideli ma'lûmât-ı 'ilmiye ve fenniye istihsâline sarf edecektir ki bunun da ne derece mühim bir fâ'ide olduğu müstağnî-i kayd ve beyândır.

Latin yazısı sâyesinde memleketimizin en hücrâ karyelerine kadar nâfi' fikirler risâle ve kitâb ve gazeteler vâsıtasıyla intişâr edecek ve 'asırlardan beri refâh ve sa'âdetden mahrûm olarak yaşayan Türk köylü kardeşlerimiz fi-mâba'd hayât-ı mâddiye ve ma'neviyeleri i'tibârıyla İsviçre, Alman, Macar köylüsünden farklı olmayacak belki daha yüksek bir mertebeye vâsıl olacaktır. Milletimize ez-her cihet fevâ'id bahş edecek olan Latin harflerinin elifbâmızdaki şekilleri neden 'ibâret olacağını ber-vech-i zîr gösterelim.

[34] TÜRKCEMİZ LATİN HARFLERİYLE NASIL YAZILACAK?

Bize lâzım olan sâmitlere tekâbül eden Latin harfleri:

ب B

پ P

ت T

ث S

'Arablara lâzımdır bize lüzûmu yokdur (ث) makamında S harfini kullanmak

kâfîdir.

ج J Bu harfi İngilizler gibi (ج) makâmında kullanacağız.

چ Ć İtalyanların tarz-ı isti'mâline müşâbih olarak (c) harfini (چ) makamında kullanacağız.

ح H Türkcemizde (ح) sadâsına mâlik kelime olmadığı için bu sadâyı muhtevî olan Arabca kelimelerde (H) kullanacağız.

خ X Yunanîler bu harfi (خ) makâmında kullandıkları gibi biz de (خ) makâmında kullanacağız.

د D

ذ Z (ذ) münhâsıran 'Arablara 'â'id bir harf olup bize lâzım değildir. (Z) harfiyle te'mîn-i maksad edebiliriz.

ر R

ز Z

ژ Ž

[35]

س S

ش Š S harfinin üstüne (ص) işareti koyarak (ش) makâmında kullanacağız.

ص ∴ Bize lâzım değildir. ص harfini ihtivâ eden 'Arabî kelime yazmak için S kullanacağız.

ض ∴ Bize lâzım değildir. ض harfini ihtivâ eden 'Arabî kelime yazmak için Z kullanacağız.

ط ∴ Bize lâzım değildir. ط harfini ihtivâ eden 'Arabî kelime yazmak için T kullanacağız.

ظ ∴ Bize lâzım değildir. ظ harfini ihtivâ eden 'Arabî kelime yazmak için Z kullanacağız.

ع δ ع harfinin bize her ne kadar lüzûmu yoksa da âdem, 'adem gibi telâffuz[u] nisbeten müşâbih fakat ma'nâ i'tibârıyla farklı olan kelimeleri göstermek için kullanacağız.

غ	g
ف	F
ق	K
ك	q
گ	ق
ڭ	ق̇
ل	L
م	M
ن	N
و	V
ه	H
ی	Y

Bunu sağır kâf mukâbili olarak kullanacağız.

[36] Latin harfleriyle elifbâmız ve harflerimizin isimleri ber-vech-i âtîdir:

A	آ	آ ای ثقیله کسره	q که ف
B	به	J جیم	گه ف
C	چه	K قاف	نه ف
D	ده	L لام	R ر
E	ئه	M میم	Z زه
F	ئه ف	N نون	Ž ژه
δ	عاین	O او	S سین
g	غاین	Ö eu	Š شین
H	هه	U ou	T ته
X	خی	Ü u	V واو
I	ای	P په	Y یه

[37] Sâ'itlerimiz de VOYELLES ber-vech-i âtî olacaktır:

آ	A âdem, arz, at, av kelimelerindeki (İ) sadâlarına mukâbildir.
آ	E edeb, esnemek kelimelerinin başlarında ve ortalarındaki (E) sadâlarına mukâbildir.
ا	İ kesre-i hafife ya'ni (inci) kelimesinin başındaki ve sonundaki (ئ) sadâlarına mukâbildir.
İ	kesre-i sakîle ya'ni (ılık) kelimesinin başındaki (ئ) sadâsı içindir.
U	(uzun) kelimesindeki (او) sâ'itine mukâbil kullanacağız.
Ü	(üzüm) kelimesindeki (او) sâ'itine mukâbil Almanların tarzından iktibâs edeceğiz.
O	(ocak) kelimesindeki (او) sâ'itine mukâbil kullanacağız.
Ö	(ördek) kelimesindeki (او) sâ'itine mukâbil Almanların usûlünü kabûl edeceğiz.

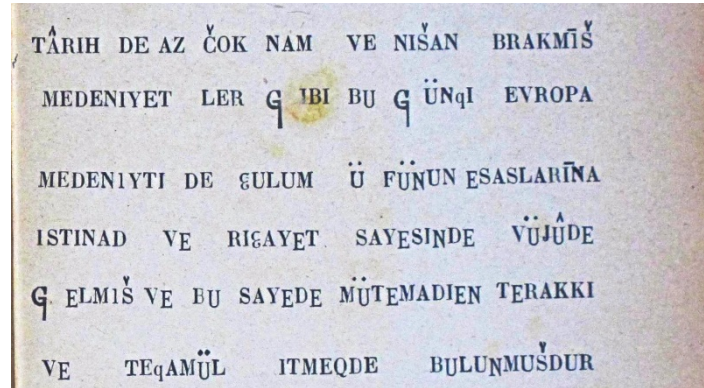
[38] 'ARABLARIN SAĞDAN VE LATİNLERİN SOLDAN YAZMALARININ SEBEB VE HİKMETİ

'İbrânîler ve Finikeliler gibi 'ırk-ı Sâmiye (Race sémitique) mensûb olan 'Arablar pek eski zamânlardan beri sol tarafı dâ'imâ meş'ûm 'addetmişlerdir. Bir 'Arab hânesinden sokağa çıkar iken ilk adımını soldan atmaz, sol eliyle yemek yemez, yataktan kalkarken sol taraftan kalkmaz. İşte 'aynı sebebdan dolayı yazılarını da soldan yazmayıp sağdan yazmışlardır.

Hâlbuki 'ırken, lisânen 'Arablardan büsbütün farklı olan Yunanlılarla Avrupalılar nazarında sağ ve sol tarafın ehemmiyeti yokdur. Bu milletlerin sağ taraftan yazmayıp sol taraftan yazmalarında esâsen bir hikmet mevcûddur. Çünkü yazı yazacak olan sağ kolun kânûn-ı tabî'at muktezâsı olarak soldan sağa doğru gittikçe mütezâyid bir zâviye teşkil ederek açıldığı ma'lûmdur. Kolu vücuddan sağa doğru uzaklaştırıp müte'âkiben sola 'avdet sûretiyle de yazı yazılması 'Arablarda olduğu gibi mümkündür. Fakat îcâbât-ı tabî'iyeye muvâfık değildir.

Yazı husûsunda 'Arab ve Latinlerin kullandıkları kalemın cins ve mâhiyeti de [39] sağlık ve solluk mes'elesinde ihtimâl ki az çok bir rol oynamışdır. 'Arabların kalemleri sıcak iklimlerde yetişen bir nev'-i kamış olup bizâtihi mukâvemetli ve sath-ı hâricisi mücellâ ve sath-ı dâhilisi mürekkebe emmeğe müsâ'id olacak derecede mesâmmâtlıdır. Bu kalem ile sağ cihetden 'amûdî ve ufkî şekillerin yazılması mümkündür. Hâlbuki Avrupa iklimi bu cins kalem yetiştirmeğe müsâ'id olmadığından dolayı Avrupalılar pek eski zamanlardan bed'an ile çelik kalem uçlarının bir 'asır mukaddem îcâdına kadar kalem makâmında kaz tüyü kullanmışlardır. Bizâtihi mukâvemetden mahrûm ve içi dışı mücellâ hafif bir madde olan kaz tüyü ile sağ taraftan yazmak îcâb etse 'amûdî çizgilerin esnâ-yı tahrîrinde kalemden mürekkebin sür'atle akararak kâğıdı telvîs edeceği der-kârdır. Hâlbuki sol taraftan kaz tüyüne mâ'il bir vaz'iyet ve îcâbı kadar tazyîk verilmekle bu mahzûr da kendiliğinden sâkıt olur. El-hâsıl 'Arablar yazılarını Finikeliler ve 'İbrânîler gibi şe'âmet mülâhazasına mebnî soldan yazmayıp sağdan yazmak mecbûriyetinde bulunmuşlar Avrupalılar ise kânûn-ı tabî'at ahkâmına ve bir de kalemlerinin îcâbâtına tevîk hareket ederek soldan yazmak usûlünü ihtiyâr etmişlerdir.

[40] Türkçemizin Latin Harfleriyle Ne Sûretle Yazılacağını Gösteren Bir 'İbâre



Latin Harfleriyle 'Arabca Ba'zı Kelimelerimizin Nasıl Yazılacağını Gösteren Nümûneler

ĞALİM	عالم	HÂMİD	حامد
ĞALİM	علم	HAMİD	حمید
KÂDIR	قادر	MÂJİD	ماجد
ZIA	ضیا	MEJİD	حمید
ZIAĞ	ضیاع	ÂDEM	آدم
TEEVİL	تاویل	ĞADEN	علم

SUMMARY

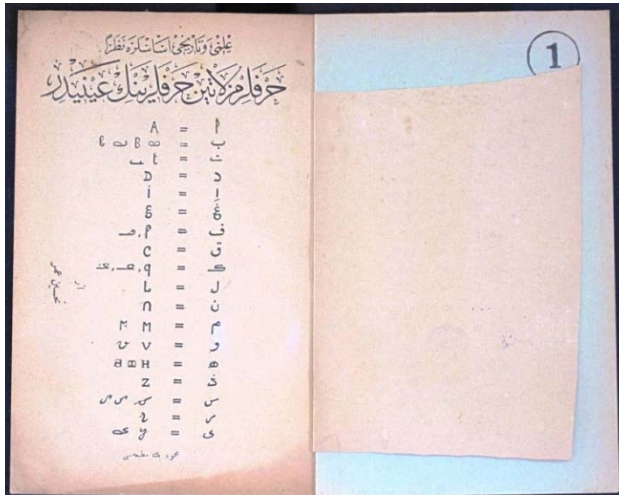
With the adoption of Islam, Turks started to use the Arabic alphabet and it spread to the land dominated by them. When the Arabic alphabet failed to provide for the sounds in Turkish language, improvements were done by adding some letters. On the other hand, Arabic alphabet kept its traditional phonetic and spelling characteristics until the reformist movements in Turkish literature evolved into a scientific level in 19th century. Due to the political and socio-cultural events occurring in the Turkish world in the 19th century and especially the increasing printing and publication activities in the second half of the 19th century, arguments on changing the alphabet rose among the Turkish communities. Some of the intellectuals who voiced their concerns on the subject stated that keeping Arabic alphabet was of utmost importance as it would provide cultural continuity while others argued for the adoption of Latin alphabet as the former was unsuitable for the vowel sounds in Turkish language, impossible to improve and as the literacy among Turkish communities was very low. Parallel to the arguments on the change of alphabet in the Turkish press, a 40-page booklet was published by Ömer Tahsin in 1923, five years before the actual transition to the Latin alphabet. Tahsin Ömer stated in his work that Arabic and Latin letters originated from the Phoenician alphabet 3000 years ago and that Phoenician alphabet was based on the Egyptian hieroglyph inscription. Ömer provided comparative tables of those alphabets along with their writing phases. He even created a new Turkish alphabet based on Latin alphabet, under the subsection titled as "How to Write in Turkish with Latin Letters?" of his booklet before Latin alphabet was actually adopted. Tahsin Ömer's alphabet proposal is a pioneer after Azerbaijani Ahundzade, yet it did not attract the deserved attention and was only considered by few who made research on the language reform. This article aims to analyse Tahsin Ömer's views on the change of alphabet by translating his work into current letters. The text is "Our Letters Are the Same as Latin in Terms of Scientific and Historical Principles" which is kept in Beyazit State Library with 201119/494.35-1 record number, not published before, and written in Ottoman letters.

KAYNAKÇA

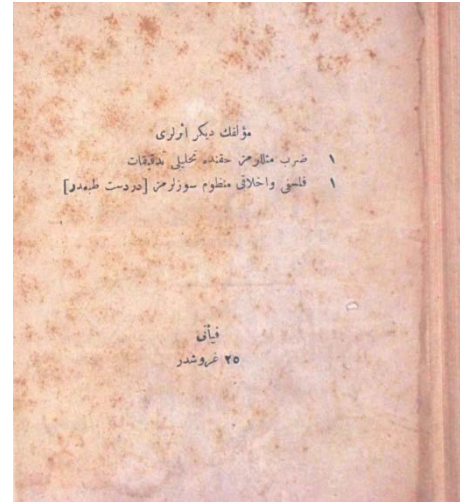
- ALPAY, Meral (1976). *Harf Devriminin Kütüphanelerde Yansıması*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- EREN, Hasan (2006). "Türk Dilinin Kurucusu ve Kurtarıcısı Atatürk". *Ankara Üniversitesi'nin 60. Kuruluş Yılı Armağanı: Atatürk ve Türk Dili ve Edebiyatı, Türk Eğitimi ve Türk Kültürü Konusunda Seçme Yazılar*. ed. Doğan Atılgan. Ankara: Ankara Üniversitesi Yay. 89-100.
- ERTEM, Rekin (1991). *Elifbe'den Alfabe'ye -Türkiye'de Harf ve Yazı Meselesi-*. İstanbul: Dergâh Yay.
- GALANTİ, Avram (1996). *Arabî Harfleri Terakkimize Mâni Değildir*. çev. Fethi Kale. İstanbul: Bedir Yay.
- KORKMAZ, Zeynep (1963). *Türk Dilinin Tarihî Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay.
- LEVEND, Âgâh Sırrı (1973). *Dil Üstüne*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- LEWIS, Geoffrey (2007). *Trajik Başarı Türk Dil Reformu*. çev. Mehmet Fatih Uslu. İstanbul: Paradigma Yay.
- NECİB ASIM (2012). *Kitap*. haz. Ali Yıldız. İstanbul: Büyüyen Ay Yay.
- ÖZERDİM, Sami N. (1998). *Yazı Devriminin Öyküsü*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yay.
- SADOĞLU, Hüseyin (2010). *Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikaları*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.
- SARAÇ, Tahsin (1985). *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Adam Yay.
- ŞİMŞİR, Bilâl N. (2008). *Türk Yazı Devrimi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- TURAN, Şerafettin (1995). *Türk Devrim Tarihi C. III. -Yeni Türkiye'nin Oluşumu (Birinci Bölüm) (1923-1938)-*. Ankara: Bilgi Yay.
- USER, Hatice Şirin (2015). *Başlangıcından Günümüze Türk Yazı Sistemleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yay.
- UZUN, Mustafa (1994). "Ebced". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. X. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 68-70.
- ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir (1998). *Atatürk ve Harf Devrimi*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yay.
- YÜCEL, Tahsin (1982). *Dil Devrimi ve Sonuçları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

EKLER

EK-1



EK-2



Mü'ellifin Diğer Eserleri

- 1 Darb-ı Mesellerimiz Hakkında Tahlîli Tedkîkât
1 Felsefî ve Ahlâkî Manzûm Sözlerimiz [der-dest-i tab'dır]²¹

²¹ "der-dest-i tab'dır" kaydı ile her ne kadar "Felsefî ve Ahlâkî Manzûm Sözlerimiz" adlı eserin basılmakta olduğu bildirilmişse de yapmış olduğumuz kütüphane katalog taramalarında böyle bir esere rastlayamadık.

SIMON SAYS IT SHOULD BE CONTEXTUAL: VOCABULARY TEACHING DURING TRANSLATION STUDIES COURSES

Yrd. Doç. Dr. Bahadır Cahit TOSUN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
bahadratosun@gmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2915-5316>

Abstract

Context in vocabulary teaching is one of the major factors that help language learners grasp the meaning and then internalize it. Accordingly, Contextual Vocabulary Teaching (CVT) is necessary both for foreign language teaching and constructivist translation studies courses as well. Yet, there are few if any quantitative studies in the literature that consolidate both CVT and constructivist translation studies courses. Therefore, the aim of the current study was to make a contribution to the literature via investigating the significance of the contextual vocabulary teaching in constructivist translation studies courses in terms of students' perspective and their achievement scores. The participants of the study comprised the third-year students of the English Language and Literature Department of a state University. A case specific questionnaire developed for the present study was submitted to the third-year students in Advanced Translation I course and, then their attitudes were juxtaposed with their achievement scores. Despite the non-existent correlation between the students' attitudes towards CVT and their achievement scores, and the lack of previous findings in the literature which is necessary to evaluate the present one, both their attitudes and achievement scores indicated that CVT during constructivist translation studies courses would provide new benefits for the interest of foreign language teaching.

Keywords: Contextual vocabulary teaching, translation studies, foreign language teaching, attitude scale.

SIMON DER Kİ BAĞLAMSAL OLMALI: ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI DERSLERİNDE KELİME ÖĞRETİMİ

Öz

Bağlam sözcük öğretiminde öğrencinin anlamı kavramasını ve içselleştirmesini sağlayan başlıca faktörlerden biridir. Böylece, bağlamsal sözcük öğretimi hem yabancı dil öğretimi hem de yapılandırmacı çeviri çalışmaları dersleri için önemlidir. Kaldı ki alan-yazında hem bağlamsal sözcük öğretimi hem de yapılandırmacı çeviri çalışmaları derslerini birleştiren niceliksel çalışmalar yok denecek kadar azdır. Böylelikle, mevcut çalışmanın amacı yapılandırmacı çeviri çalışmaları derslerinde bağlamsal sözcük öğretiminin önemini öğrencilerin perspektiflerinden ve başarı puanları açısından araştırarak alan-yazına katkıda bulunmak olmuştur. Çalışmanın katılımcıları bir devlet üniversitesinin İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünün üçüncü sınıf öğrencilerinden oluşmuştur. Mevcut çalışmaya özel geliştirilmiş vakaya özgü bir ölçek, İleri Çeviri Çalışmaları I adlı derste üçüncü sınıf öğrencilerine dağıtılmış ve ardından tutumları başarı puanları ile karşılaştırılmıştır. Öğrencilerin bağlamsal sözcük öğretimi hakkındaki tutumları ve başarı puanları arasında mevcut olmayan korelasyona ve alan-yazında mevcut çalışmayı değerlendirmek için gerekli olan önceki çalışmaların eksikliğine rağmen hem tutumları hem de başarı puanları yapılandırmacı çeviri çalışmaları dersleri esnasında bağlamsal sözcük öğretiminin yabancı dil öğretimi açısından yeni faydalar sağlayabileceğini işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bağlamsal sözcük öğretimi, yapılandırmacı çeviri çalışmaları, yabancı dil öğretimi, tutum ölçeği.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 01-05-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 13-06-2017

INTRODUCTION

Translation and language teaching have long been adopted as two coterminous concepts beginning from the earlier times in Western tradition, though it was not until the second half of the twentieth century that studies of translation were incorporated into language teaching curriculum as a significant course (Richard & Rogers 2003; Maruoane, et al. 2009). The origins of this incident rest on the practice of sentence translation procedure of European schools in the eighteenth century as these schools adopted the way Latin was taught as a model. This preference would open a new way in the nineteenth century for the first translation based language teaching method: Grammar-Translation Method. With the advent of this new method textbooks began to focus more on grammar and translation rather than oral aspects of a language, the main aim of which was to learn a foreign language for utilizing its literature (Richard & Rogers 2003).

Nevertheless, with the rise of communicative approach in language teaching, the interest in translation as a teaching instrument lost its importance rapidly. The proposition that a better manipulation of the second language (L2) could only be reached at the expense of the first language (L1) use in language teaching led translation to disappear in language teaching classrooms (Tsagari & Floros 2013). As opposed to this conception in favor of using only L2 in language classes, Cook advocates the turn towards such a trend in language teaching rests more on commercial interests rather than scientific ones. He also emphasizes that “translation has an important role to play in language learning—that develops both language awareness and use, that it is pedagogically effective and educationally desirable, and that it answers student needs in the contemporary globalized and multicultural world” (2010: 155).

All these arguments put aside, one thing is clear that context both for translation studies and language teaching has an exceptional role in line with vocabulary building above all, which makes it necessary to give contextual vocabulary teaching relatively a more space in translation and language courses alike. To this end, CVT in constructivist translation courses is assumed to provide interesting solutions which would serve for the benefits of language teaching also.

Accordingly, the aim of this study is to contribute to the literature with the following research questions:

Q1. *Is there a statistically significant relation between the students' attitudes towards CVT, and their gender?*

Q2. *Is there a statistically significant relation between the students' attitudes towards CVT, and their achievement scores?*

Literature Review

Language development has direct association with vocabulary building (Nilsen & Nilsen 2003; Genesee, Lindholm-Leary, Saunders, & Christian 2006;), which makes both vocabulary size and vocabulary depth two indispensable concepts for the development of four language skills (Baumann, Edwards, Boland, Olejnik & Kame'enui 2003; Padak, Newton, Rasinski, & Newton 2008; Shen 2008). While vocabulary size would be an indicator to monitor skill development (Morris & Cobb 2003), it requires vocabulary depth as an additional criterion (Zuhong 2011) which both represents vocabulary profile with thematic relevance and integration for a conceptual network (Blachowicz, Fisher, Ogle, & Watts-Taffe 2006; Bravo & Cervetti 2008).

Thus, regardless of the strategy which takes place, whether implicit or explicit, vocabulary building requires a context which is a premise for making the process more meaningful and permanent (Otten 2003; Rieder 2003; Graves 2008). By the same token, effective vocabulary teaching must embrace 'meaningful use' (Smith 2008: p.21) which entails students to use the words in different contexts. Different contexts, to this end, appear to have an interrelation with vocabulary depth resting on the direct proportion between vocabulary knowledge and contextual inference (Nassaji 2003; Carlo et al. 2004; Nassaji 2006; Pulido 2007; Barcroft 2009; Montero, Peters,

Clarebout, & Desmet 2014; Restrepo Ramos 2015). More overtly, context limits the meaning of a word towards its aimed sense while making it more comprehensible and proper for retention in mind (Scott, Nagy, & Flinspah 2008). In other words, different contextual activities would lead to a better and more profound vocabulary depth (Blachowicz et al. 2006). After all, context and syntactic awareness are two inseparable terms that are necessary both for metalinguistic and academic vocabulary development (Zipke, Ehri, & Cairns 2009; Blachowicz & Fisher 2008).

On the other hand, Frantzen stands the case on its head and claims that excessive use of context would also cause drawbacks (2003: 168). Although context is a powerful instrument in determining the meaning of a word, it does not ipso facto reveal its exact meaning. What is more, ambiguous contexts may frustrate inference.

Methodology

The present study is a quantitative research the aim of which is to explore the role of CVT in constructivist translation courses and students' success. In line with the purpose of the study Advanced Translation I course of the English Language and Literature Department of a state University was selected as a model. Following a 14-week Advanced Translation I course, a questionnaire that investigated the students' attitudes towards CVT with randomized texts in constructivist translation lessons was handed in to the third-year students of the abovementioned department. The data obtained were examined by statistical procedures to detect any relation of their attitudes with their gender and achievement scores.

Participants of the Study

The number of the participants in the present study was 103. Since the majority of the English Language and Literature Department usually comprise female students, most of the participants were females (n=73). Before they are welcome to the department, it is compulsory that the students of the program succeed a placement test that verifies them to be proficient in English. Accordingly, the participants of the present study were acknowledged to be proficient in English despite their label of non-native speakers. Finally, the entire participants of the study were supposed to be almost at the same proficiency level.

Data Collection

The data of the present study were gathered via Likert-type scales (1 = Strongly Agree; 5 = Strongly Disagree) that consist of 32 questions. During the arrangement of the scale items, 3 experts in the same field were consulted. Besides, additional factor analyses were carried out to avert any converging items in the scale. In the end, both descriptive and inferential statistics were used to determine any possible association of the students' attitudes with their gender and their achievement scores during the measurement of the results attained from the questionnaires.

The Questionnaire

The questionnaire comprises 32 questions each of which was responded to as 1) *Strongly Agree* 2) *Agree* 3) *Not Decided* 4) *Disagree* 5) *Strongly disagree* consistent with their evaluation of CVT with randomized texts in constructivist translation lessons. The researcher constructed the entire items of the scale in compliance with the theoretical constituents of both contextual vocabulary teaching and constructivism.

Procedure

CVT was applied with randomized texts in the Advanced Translation course for a period of 14 weeks before the distribution of the questionnaire to the third-year students. In the first week of the course, the students were notified of the vocabulary type used in the course which usually interferes with the comprehension of the academic texts and they were recommended an

additional guide-book for self-study in which the most frequently used basic and advanced vocabulary take place with their contextual use. Also, they were informed that they would be expected to use both thesaurus and language dictionaries during the course. This gave the students the opportunity to freely evaluate the content of the vocabulary which would be applied in the course in advance.

As CVT depends on providing synonyms with academic guidance and interaction in an amusing and easy platform, the students were free to ask any kind of vocabulary question to their lecturer whenever they desired. Also, during the translation process the lecturer furnished the students with at least 5 to 7 synonyms with their comparisons in terms of different contexts. To this end, it was inevitably necessary to instantaneously respond to the students as to the meaning of any academic word by heart. Thus, to use the technique, it is strongly recommended that the lecturer be capable of both verbalizing and writing the synonyms in different contexts, which necessitates to be predominant over the vocabulary content of the selected guide-books.

Ultimately, following the permission procedure of the related University in the Fall term of 2016-2017, the third-year students of the English Language and Literature Department were distributed 103 copies of a three-page questionnaire.

DATA ANALYSIS

Whereas the first questionnaire prepared for the present study consisted of 36 items, as a result of the pilot study carried out on a population of 60 students of the aforementioned department, 4 items were removed since they turned out to be overlapping in purpose. Successively, the items of the questionnaire were scrutinized by other experts in the field in order to provide additional consultancy.

The data analysis of the current study was realized using Statistical Package for Social Sciences (SPSS) 22.0. Both the reliability and the validity of the scale of the study were measured through statistical procedures separately. The statistical results attained in the end are all submitted in the tables with the abbreviations: number of participants with (N), mean with (Mean), mean difference with (Mean Diff.), standard deviation with (Std. D.), standard error with (Std. Err.), standard error mean with (Std. Err. Mean), standard error difference with (Std. Err. Diff.), F statistics with (F), degrees of freedom with (df), significance (p) value of Levene's Test (Sig.), 95% Confidence Interval of the Difference with (95% Con. Inter. Diff.), the two-tailed p value associated with the t-test with (Sig. (2-tailed)).

Reliability Analysis

The Cronbach's alpha analysis that verifies the internal consistency of the scale showed that the scale was .936 reliable. Despite the close mean and standard deviation values of the scale items, an explanatory factor analysis was realized. Inter-Item Correlation Matrix showed either positive or negative correlation with absolute minimum and maximum values between 0.044 and 0.654. Then, ANOVA with Tukey's Test for Nonadditivity was executed for the items of the scale and the results showed that the items possessed additivity ($p < 0.001$). Also, Hotelling's T-Squared Test validated that the scale items possessed homogeneity. Finally, Intraclass Correlation Coefficient criterion was tested and both the internal consistency for items ($p < 0.001$) and the average measure ($p < 0.001$) screened reliable results.

Validity Analysis

Construct validity of the scale was measured through exploratory factor analysis using Principal Component Analysis (PCA). Before PCA was conducted, the factorability of the scale was measured through the tests; Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) and Bartlett's Test of Sphericity respectively. The KMO result was 0.83, which was acceptable. The Bartlett's test of Sphericity had a

significant test value ($p < 0.05$), which necessitated an explanatory factor analysis. Then a factor analysis by PCA was carried out to measure the construct validity of the scale. Eight factors with eigen values greater than 1 were detected. The factors accounted for the total variance with a value of 66.9 % cumulatively. Each factor accounted for the total variance with the percentages of 14.6 %, 9.1%, 8.7%, 8.6%, 7.9%, 6.1%, 5.9%, 5.5 % respectively. Yet, the Scree Plot singled out the first factor from the others with a sharp decline in the plot. Therefore, the scale turned out to possess a one-factor pattern, which enabled the study to disregard factor rotation process. Instead, the factor analysis was repeated with the fixed number of factor extraction. As a result of the repeated factor analysis all the factors taking part in the Component Matrix were over .30 and the explained percentage of variance was 33.61. This was slightly over the acceptability criterion 30%. In view of these results two items were supposed to be either reclaimed or discarded from the scale. The study was a psychometric one so the scale items were reclaimed instead of being discarded. In this way, the validity of the scale was preserved.

Results

Q1. Is there a statistically significant relation between the students' attitudes towards the technique and gender?

As seen on Table 1. no significant correlation between the students' gender and their attitudes could be suggested ($m = 2.14$ for males; $m = 1.99$ for females). The slight difference between the mean values of the two groups represents hardly any difference between the male and the female students, which indicates there is no significant correlation between the students' gender and their attitudes towards CVT in general.

Table1. Descriptive Statistics for Gender and Attitudes

	Gender of the Participants	N	Mean	Std. D.	Std. Err. Mean
Attitudes Mean	Male	30	2.14	0.52	0.09
	Female	103	1.99	0.46	0.05

Levene's Test for Equality of Variances in Table 2 reveals no diversity between the variances of males and females. When the t-test for Equality of Means is checked to determine if a significant relation between the two groups is present, it enables the H_0 –null hypothesis- to be accepted, which assumes no relation between the students' gender and their attitudes. Since the Sig. (2-tailed) value (0.17) is greater than p value=0.05, the H_0 hypothesis may not be rejected. This signifies that there is no significant correlation between the students' gender and their attitudes towards CVT.

Table2. t-test for two Independent Samples in terms of Gender

Levene's Test for Equality of Variances			t-test for Equality of Means						
Attitudes Mean	F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Diff.	Std. Err. Diff.	95% Con. Inter. Diff.	
								Lower	Upper
Equal variances assumed	0.01	0.89	0.38	101	0.17	0.14	0.10	-0.06	0.35

Equal variances not assumed	0.32	49.24	0.19	0.14	0.10	-0.07	0.36
--------------------------------	------	-------	------	------	------	-------	------

Q2. Is there a statistically significant relation between the students' attitudes towards the technique and their success?

Table 3. reveals no significant correlation between successful and unsuccessful students ($m=2.05$ for successful students; $m=1.94$ for unsuccessful students). The similar mean values represent no difference between the two groups, which indicates no significant correlation between the students' success and attitudes towards CVT in general.

Table3. Descriptive Statistics for Success and Attitudes

	Successful / Unsuccessful	N	Mean	Std. D.	Std. Err. Mean
Attitudes Mean	Successful	90	2.05	0.49	0.05
	Unsuccessful	13	1.94	0.43	0.12

When Levene's Test for Equality of Variances in Table 4 is checked, it denotes no significant difference between the variances of two groups in terms of success (Sig. value= 0.69). This situation requires t-test for Equality of Means be taken into consideration. Thus, the H_0 -null hypothesis- that assumes no relation between the students' success and their attitudes is tested. Since the Sig. (2-tailed) value (0.47) is greater than p value=0.05, the H_0 hypothesis is accepted, which verifies no significant correlation between the students' success and attitudes towards CVT.

Table4. t-test for two Independent Samples in terms of Success

Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means										
Attitudes Mean		F		Sig.		t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Diff.	Std. Err. Diff.	95% Con. Inter. Diff. Lower Upper	
Equal variances assumed		0.15	0.69	0.71	101	0.47	0.10	0.14	-0.18	0.38		
Equal variances not assumed				0.78	16.71	0.44	0.10	0.13	-0.17	0.38		

Discussion

In line with the findings of the study there appears to be no correlation between students' gender and their attitudes towards the technique. Accordingly, this situation suggests that CVT seems to be applicable for both genders. Although various studies suggest gender as the most striking individual difference as far as language teaching/learning is concerned (Sunderland, J. 1992, 1994; McMahon 2001; Flood 2003; Norton, & Pavlenko 2004), indeed, there are few if any studies that associate students' attitudes with gender (Oxford & Ehrman 1992; Ellis 1994; Sunderland, J. 2000; Davis & Skilton-Sylvester 2004; Kobayashi 2010). After all, the studies which indicate a strong association between gender and language teaching/learning focus on the correlation between students' gender and their achievement scores rather than their attitudes. In this sense, the present study would be another contribution for the studies that project upon the relation between gender and student attitudes as far as language teaching strategies are concerned.

Correlation between student attitudes and achievement is frequently on the agenda as far as foreign language teaching is concerned (Cotterall 1999; Zimmerman & Dale 2001; Csizér, & Dörnyei 2005; Wenden 2014). Usually, correlation studies reveal no connection between student attitudes and their achievement scores. Likewise, the findings of the current study revealed no significant correlation of these two variables, which may be resulting from the content of the course or the process of classifying attitudes under titles such as 'educational' or 'social' (Gardner 1985). Moreover, amusement would be another key factor for this result as it is one of the major language teaching technique components that determine the strong and weak sides of a technique in students' view (Cameron 2001). As the cognitive evaluation skills of the students would be more analytical in proportion to their growing age, in this case amusement is due to have relatively less impact on university students' evaluations in comparison to high school students or young learners leading the study to reach more reasonable and realistic results.

LIMITATIONS AND CONCLUSION

It is essential that the present study be evaluated in two main limitations concerning its foundations.

Preliminarily, the current study is based on a Likert scale whereby it becomes possible to investigate the data obtained in terms of inferential statistics. Yet, the Likert scales are actually ordinal scales by nature whereas they are most frequently employed as interval scales by the researchers. In statistics, while nominal and ordinal scales are acknowledged to be used only for descriptive statistics, through some statistical calculations which validate the scale items to be proper for use in inferential statistics, they are employed as interval scales. This situation makes it hard to decide whether parametric or non-parametric tests are to be carried since both tests become viable for the general course of the research. Indeed, there is research either sides that confirm both parametric and non-parametric tests with Likert scales (Brown 2011).

Second, the findings of this study should be assessed in terms of EFL environment since the results of the same study may turn out to be more or less effectual in ESL environment as far as motivation, learning style, learner strategies and cultural barriers are concerned.

Eventually, within the aforementioned limitations, the current study is supposed to contribute to the literature in determining the relation between foreign language teaching, and students' individual differences especially to the extent in which their achievements are concerned. Also, the study would submit implications for further studies so that different age groups such as young learners or different content-based courses would be new cases of investigation when dealing with contextual vocabulary teaching.

BIBLIOGRAPHY

- BARCROFT, Joe (2009). 'Effects of synonym generation on incidental and intentional L2 vocabulary learning during reading'. *TESOL Quarterly*, 43 (1): 79-103. Retrieved from <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/j.1545-7249.2009.tb00228.x/abstract> [02.02.2017].
- BAUMANN, James F. & EDWARDS, Elizabeth Carr et al. (2003). 'Vocabulary Tricks: Effects of Instruction in Morphology and Context on Fifth-Grade Students' Ability to Derive and Infer Word Meanings'. *American Educational Research Association*, 40 (2): 447-494. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3699395> [02.02.2017].
- BLACHOWICZ, Camille L.Z. & FISHER, Peter (2008). Attentional Vocabulary Instruction: Read-Alouds, Word Play, And Other Motivating Strategies For Fostering Informal Word Learning. In Farstrup, A. E. & Samuels, S. J. (Ed.), *What Research Has To Say About Vocabulary Instruction* (pp. 51-74). Newark, USA: International Literacy Association.
- BLACHOWICZ, Camille L.Z. & FISHER, Peter et al. (2006). 'Vocabulary: Questions from the classroom'. *Reading Research Quarterly*, 41 (4): 524-539. Retrieved from http://www.researchgate.net/publication/237972988_Vocabulary_Questions_From_the_Classroom [02.02.2017].
- BRAVO, Marco. A. & CERVETTI, Gina N. (2008). Teaching Vocabulary Through Text And Experience In Content Areas. In Farstrup, A. E. & Samuels, S. J. (Ed.), *What Research Has To Say About Vocabulary Instruction* (pp. 1-27). Newark, USA: International Literacy Association.
- BROWN, James Dean (2011). *Likert items and scales of measurement?* 15 (1): 10-14. Retrieved from <https://jalt.org/test/PDF/Brown34.pdf> [02.02.2017].
- CAMERON, Lynne (2001). *Teaching languages to young learners*. New York, NY: Cambridge University Press.
- CARLO, Mara S. & AUGUST, Diane et al (2004). 'Closing the gap: Addressing the vocabulary needs of English-language learners in bilingual and main stream classrooms'. *Reading Research Quarterly*, 39 (2): 188-215. Retrieved from <http://eric.ed.gov/?id=EJ684719> [02.02.2017].
- COOK, Guy (2010). *Translation in Language Teaching: An Argument for Reassessment*. Oxford: Oxford University Press.
- COTTERALL, Sara (1999). 'Key variables in language learning: what do learners believe'. *System*, 53, 490-530. Retrieved from <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0346251X99000470> [02.03.2017].
- CSIZÉR, Kata & DÖRNYEI, Zoltán (2005). 'The internal structure of language learning motivation and its relationship with language choice and learning effort'. *Modern Language Journal*, 89, 19-36. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3588549> [02.03.2017].
- DAVIS, Kathryn. A. & SKILTON-SYLVESTER, Ellen (2004). 'Gender and language education [Special issue]'. *TESOL Quarterly*, 38(3). Retrieved from <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/tesq.2004.38.issue3/issuetoc#group3> [02.03.2017].
- ELLIS, Rod (1994). *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford, England: Oxford University Press.
- FLOOD, Craig. P. (2003). *Where the boys are: What's the difference?* Paper presented at the Kentucky Teaching and Learning Conference, Louisville. Retrieved from <http://qap2.onlinelibrary.wiley.com/> [02.03.2017].
- FRANTZEN, D. (2003). 'Factors Affecting How Second Language Spanish Students Derive Meaning from Context'. *The Modern Language Journal*, 87 (2): 168-199. Retrieved from <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1540-4781.00185/abstract> [02.03.2017].
- GARDNER, C. Robert (1985). *Social Psychology and Second Language Learning: The Role of Attitudes and Motivation*. London: Edward Arnold.
- GENESE, Fred & LINDHOLM-LEARY, Kathryn et al. (2006). *Educating English language learners: A synthesis of research evidence*. New York, NY: Cambridge University Press.
- GRAVES, Michael. F. (2008). Instruction On Individual Words: One Size Does Not Fit All. In Farstrup, A. E. & Samuels, S. J. (Ed.), *What Research Has To Say About Vocabulary Instruction* (pp. 51-74). Newark, USA: International Literacy Association.

- KOBAYASHI, Yoko (2010). 'The Role of Gender in Foreign Language Learning Attitudes: Japanese female students' attitudes towards English learning'. *Gender and Education*, 14: 2: 181-197, DOI: 10.1080/09540250220133021.
- MARUOANE, Zakhir & ALEX, Gross et al. (2009). *The Theories of Translation: From History to Procedures*. M. Zainurrahman (Ed.). Retrieved from https://www.academia.edu/6271538/The_Theories_of_Translation_From_History_to_Procedures [02.03.2017].
- MCMAHILL, Cheiron (2001). Self-expression, gender, and community: A Japanese feminist English class. In A. Pavlenko, A. Blackledge, I. Piller, & M. Teutsch-Dwyer (Eds.), *Multilingualism, second language learning, and gender* (pp. 307-344). Berlin, Germany: Mouton de Gruyter.
- MONTERO, Maribel & IMINDS, Itec Ku Leuven Kulak et al. (2014). 'Effects of captioning on video comprehension and incidental vocabulary'. *Language, Learning & Technology*, 18 (1): 118-141. Retrieved from <http://www.crossref.org/iPage?doi=10.15446%2Fprofile.v17n1.43957> [02.03.2017].
- MORRIS, Lori & COBB, Tom (2003). 'Vocabulary profiles as predictors of the academic performance of Teaching English as a Second Language trainees'. *Elsevier*, 32: 75-87. Retrieved from http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZsFM5fE7mNMJ:lexutor.ca/cv/vp_predictor.pdf+%cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr [02.03.2017].
- NASSAJI, Hossein (2003). 'L2 Vocabulary Learning from Context: Strategies, Knowledge Sources, and Their Relationship with Success in L2 Lexical Inferencing'. *TESOL Quarterly*, 37 (4): 645-670. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3588216> [02.04.2017].
- NASSAJI, Hossein (2006). 'The Relationship between Depth of Vocabulary Knowledge and L2 Learners' Lexical Inferencing Strategy Use and Success'. *The Modern Language Journal*, 90 (3): 387-401. Retrieved from https://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/canadian_modern_language_review/v061/61.1nassaji.html [02.04.2017].
- NILSEN, Alleen Pace & NILSEN, Don L. F. (2003). 'Vocabulary Development: Teaching vs. Testing'. *The English Journal*, 92 (3): 31-37. Retrieved from http://www.jstor.org/stable/822257?seq=1#page_scan_tab_contents [02.04.2017].
- NORTON, Bonny & PAVLENKO, Aneta (2004). *Gender and English language learners*. (Ed.) Alexandria, VA: TESOL. Retrieved from <http://tesl-ej.org/ej31/r10.html> [02.04.2017].
- OTTEN, Amanda St. Claire (2003). 'Defining Moment: Teaching Vocabulary to Unmotivated Students'. *The English Journal*, 92 (6): 75-78. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/3650539> [02.04.2017].
- OXFORD, Rebecca L & EHRMAN, Madeline (1992). 'Second language research on individual differences'. *Annual Review of Applied Linguistics*, 13: 188-205. Retrieved from <http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=2685344#> [02.04.2017].
- PADAK, Nancy & NEWTON, Evangeline et al. (2008). Getting To The Root Of Word Study: Teaching Latin and Greek Word Roots In Elementary And Middle Grades. In Farstrup, A. E. & Samuels, S. J. (Ed.), *What Research Has To Say About Vocabulary Instruction* (pp. 1-27). Newark, USA: International Literacy Association.
- PULIDO, Diana (2007). 'The relationship between text comprehension and second language incidental vocabulary acquisition: A matter of topic familiarity?' *Language Learning*, 57 (1): 155-199. Retrieved from http://www.researchgate.net/publication/227538211_The_Relationship_Between_Text_Comprehension_and_Second_Language_Incidental_Vocabulary_Acquisition_A_Matter_of_Topic_Familiarity [02.04.2017].

- RESTREPO, Ramos & DARIO, Falcon (2015). 'Incidental vocabulary learning in second language acquisition: A literature review'. *PROFILE Issues in Teachers' Professional Development*, 17 (1): 157-166. Retrieved from <http://dx.doi.org/10.15446/profile.v17n1.43957>.
- RICHARDS, Jack C. & ROGERS, Theodore S. (2003). *Approaches and Methods in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RIEDER, Angelika (2003). *Implicit and explicit learning in incidental vocabulary acquisition*. Paper presented at the Eurosla Conference: Views, Edinburgh, Scotland. Retrieved from http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Zsnu5vIKgacl:www.univie.ac.at/Anglistik/views/03_2/RIE_SGLE.PDF+&cd=2&hl=tr&ct=clnk&gl=tr [02.04.2017].
- SCOTT, Judith A. & NAGY, William E. et al. (2008). More than Nearly Words: Redefining Vocabulary Learning in a Culturally and Linguistically Diverse Society. In Farstrup, A. E. & Samuels, S. J. (Ed.), *What Research Has To Say About Vocabulary Instruction* (pp. 182-204). Newark, USA: International Literacy Association.
- SHEN, Zhifa (2008). 'The Roles of Depth and Breadth of Vocabulary Knowledge in EFL Reading Performance'. *Asian Social Science*, 4 (12): 135-137. Retrieved from http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:5X_ji_5-0xEJ:www.ccsenet.org/journal/index.php/ass/article/download/773/747+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr [02.04.2017].
- SKEHAN, Peter (2015). *Individual differences in second and foreign language learning*. Retrieved from https://www.llas.ac.uk/resources/gpg/91#toc_0 [02.04.2017].
- SMITH, Thomas B (2008). 'Teaching Vocabulary Expeditiously: Three Keys to Improving Vocabulary Instruction'. *The English Journal*, 97 (4): 20-25. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/30047242> [02.04.2017].
- SUNDERLAND, Jane (1992). 'Gender in the EFL classroom'. *ELT Journal*, 46: 81-91. Retrieved from <http://eltj.oxfordjournals.org/content/46/1/81.abstract> [02.04.2017].
- SUNDERLAND, Jane (1994). *Exploring gender: Implications for English language education*. New York: Prentice Hall.
- SUNDERLAND, Jane (2000). 'Issues of language and gender in second and foreign language education'. *Language Teaching*, 33: 203-223. Retrieved from <http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=5186676> [02.04.2017].
- TSAGARI, Dina & FLOROS, Georgios (Eds.). (2013). *Translation in Language Teaching and Assessment*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- WENDEN, Anita L. (2014). Metacognitive Knowledge in SLA: The Neglected Variable. In Michael, B. (Ed.), *Learner Contributions to Language Learning: New Directions in Research* (pp. 44-64). New York, USA: Routledge.
- ZIMMERMAN, Barry J. & DALE, H. Schunk (2001). *Self-regulated Learning and Academic Achievement*. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum.
- ZIPKE, Marcy & EHRLI, Linnea C. et al. (2009). 'Using Semantic Ambiguity Instruction to Improve Third Graders' Metalinguistic Awareness and Reading Comprehension: An Experimental Study'. *Reading Research Quarterly*, 44 (3): pp. 300-321. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/25655457> [02.04.2017].
- ZUHONG, Hua (2011). *Learning a Word: From Receptive to Productive Vocabulary Use*. Paper presented at the The Asian Conference on Language Learning: Language Education, Osaka, Japan. Retrieved from http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:K110uHUOPgk:iafor.org/archives/offprints/acll2011-offprints/ACLL2011_0102.pdf+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr [02.04.2017].

FROM MRS WARREN'S PROFESSION TO PRESS CUTTINGS: THE WOMAN QUESTION IN GEORGE BERNARD SHAW'S PLAYS*

Yrd. Doç. Dr. Banu ÖĞÜNÇ
Aksaray Üniversitesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
banuogunc@aksaray.edu.tr

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-8794-7464>

Abstract

George Bernard Shaw, who introduced social realism to the British stage, is considered to be the most significant playwright of the Victorian era. In his plays, he challenged the typical Victorian representation of female characters and introduced a new woman type who stands as a powerful and independent figure. Shaw's female characters can be analysed in line with the suffragette movement, the fight given by British women to gain their right to vote. In this regard, Shaw's play *Mrs Warren's Profession* exemplifies a female character who can be considered as an advocate for female liberation and power. On the other hand, his play *Press Cuttings*, which was specifically written to support the suffragette movement, neither exemplifies the new woman image presented by Shaw in his plays nor contributes to the suffragette movement. Hence, this study aims to discuss the theme of the rights of women and to focus on George Bernard Shaw's *Mrs Warren's Profession* and *Press Cuttings* by means of Shaw's involvement in and support for the suffragette movement from the Victorian to the Edwardian era.

Keywords: George Bernard Shaw, *Mrs Warren's Profession*, *Press Cuttings*, suffragette movement, women's rights.

MRS WARREN'S PROFESSION'DAN PRESS CUTTINGS'E: GEORGE BERNARD SHAW'UN OYUNLARINDA KADIN SORUSU

Öz

Sosyal gerçekçiliği Britanya sahnesine taşıyan George Bernard Shaw Viktorya döneminin en önemli oyun yazarı olarak bilinmektedir. Oyunlarında geleneksel Viktorya dönemi kadın imajına meydan okuyan Shaw, bağımsız ve güçlü tasvir edilen yeni bir kadın imajını sahneye taşımıştır. Shaw'un kadın karakterleri Britanyalı kadınların oy hakkı için savaş verdiği süfraj hareketi çerçevesinde incelenebilir. Bu bağlamda Shaw'un *Mrs Warren's Profession* adlı oyununun kadın özgürlüğünü savunan bir kadın karakteri örneklendirdiği belirtilebilir. Öte yandan süfraj hareketini desteklemek amacıyla yazdığı *Press Cuttings* oyunu ne Shaw'un ortaya koyduğu yeni kadın imajını örneklendirebilir ne de gerçek anlamda süfraj hareketini destekler. Bu çerçevede bu çalışma George Bernard Shaw'un oyunlarındaki kadın hakları temasını incelemeyi ve Shaw'un *Mrs Warren's Profession* ve *Press Cuttings* adlı oyunlarına Shaw'un Viktorya döneminden Edward dönemine kadar olan süreçte oy hakkı için verilen mücadeledeki rolü açısından odaklanmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: George Bernard Shaw, *Mrs Warren's Profession*, *Press Cuttings*, süfraj hareketi, kadın hakları.

* A shorter version of this paper was presented at the Victorians Like Us III in Lisbon, Portugal, October. 2016.

INTRODUCTION

While the novel was the dominant genre throughout the Victorian era, George Bernard Shaw left his mark on modern drama as a Victorian dramatist. Shaw, the Nobel Prize winner, critic and playwright, has produced numerous works comprising the years from the Victorian era to Interwar years. Influenced by the Norwegian playwright Henrik Ibsen, Shaw adopted socialism and realism in his plays. Hence, he challenged the Victorian stage, which was mainly dominated by the musical comedies and melodramas for the entertainment of the theatregoers. The political and social ideas reflected in his plays required a certain intellectual stimulation that enabled him to leave a mark on Western theatre. In line with his involvement in the Fabian society and socialist ideas, Shaw not only witnessed the suffragette movement in Britain, but also supported the women struggle. In this regard, he presented challenging female characters that question the stereotypical woman images in the Victorian era. Among his numerous plays, *Mrs Warren's Profession*¹ brings the story of a prostitute, later brothel-owner, onto the stage. Both female characters of the play, Mrs. Warren who is a brothel-owner and her daughter Vivien who is a Cambridge graduate, criticise the role of woman in the Victorian society. Thus, Shaw's representation of woman foreshadows the upcoming suffragette movement for the support of women rights. Seven years after *Mrs Warren's Profession* made its premiere, as the suffragette movement gained momentum, Shaw staged *Press Cuttings* which is a farcical comedy about the suffragette movement. This time Shaw overtly supports women's struggle to gain the right to vote. In terms of its theme, the play reflects the progress achieved by women who can raise their voice to gain certain rights. Structurally, however, it fails to follow social realism Shaw adopted in his career as a political activist. In other words, it can be argued that Shaw sacrifices his style, which made him one of the most significant playwrights of the modern era, for the sake of the theme of this play. Hence, this study aims to discuss the theme of the rights of women as reflected in *Mrs Warren's Profession* and *Press Cuttings* and to analyse Shaw's selected plays discussing Shaw's involvement in and support for the suffragette movement from the Victorian to the Edwardian era.

George Bernard Shaw and the Victorian Era

It can be argued that certain social, economic and political developments in the Victorian era, such as the improvement in the transportation system and gaining power to have price riots, draw more people to theatres. Nevertheless, as opposed to the significant role undertaken by the novel genre as a way of criticizing the social, political and economic problems of the Victorian era, theatre remained just as a way of an entertainment in the Victorian era. Hence, especially the early Victorian era was dominated by melodramas which employed stereotypical characters and consisted short scenes accompanied by music. Along with the popularity of melodramas, the sophisticated technology of the late Victorian drama contributed to the development of sensation drama staged with elaborated set designs with the help of machinery of the era. Nevertheless, the most noteworthy names, Oscar Wilde, George Bernard Shaw and John Millington Synge, would change the Victorian theatre only at the late years of the 19th century. It would be particularly with these names that the social problems and the criticism of the Victorian society and ideals would be carried to the stage. Considering the overall condition of Victorian drama, it can be argued that Shaw can be named as a much-needed playwright in such a controversial and changing period to bring certain importance and role to the drama of the age. In this regard, Shaw's plays carry a much debated subject of the period: the woman question. In this regard, his plays question the role and rights of women along with proposing a new woman type which would carry out the suffragette movement at the turn of the century. Although it is possible to observe the woman

¹ Following the original version, the abbreviation 'Mrs.' in the title of this play will be written without the period as *Mrs Warren's Profession* whereas the character from the play will be referred as Mrs. Warren.

type who "[...] exist as individuals, quite apart from their sexual role" (Watson 1964: 17) as reflected by Shaw in most of his works, this study will only analyse the two female characters from the play *Mrs Warren's Profession* who are depicted out of the stereotypical representation of women as either Mary or Eve. Nevertheless, the discussion of Shaw's female characters, who are "more articulate, more expressive, and more elegant" (1964: 21) according to Watson, require a certain establishment of the suffragette movement in which women took the risk of being imprisoned for the sake of gaining the right to vote.

In line with Shaw's discussion of a new woman type in his plays, compared to the stereotypical images promoted by the Victorian society, it is significant to touch upon the suffragette movement and the idea that these women intended to defend. The term "suffragette" is generally associated with group of upper and middle class women who defended their right to vote in public elections as Kent suggests: "Almost all of them came from respectable, middle-class, Dissenting or Evangelical families. For women of their time, they were unusually well educated, though not necessarily formally so, and they tended to espouse a Liberal or Radical philosophy. Members of their family were very often politically active and were even political and social 'insiders'" (1990: 18). The suffragette movement is not limited to the United Kingdom in terms of affections and influence of the movement; nevertheless, the discussion of the suffragette movement in this study will be limited to the Shaw's involvement in the movement and his plays' influence on the woman question. The movement can be traced back to 1865 to John Stuart Mill and his introduction of the idea of the rights of women to vote. Beginning with 1867, significant women began to form unions and societies to follow up Mill's idea. While "Votes for Women" was the main slogan for the movement, the problem was in fact deeper when the social conditions of the Victorian society were considered. Hence, suffragists were also criticised for their manners and somehow superficial approach. In this regard, Kent argues that "Within the last few years, historians such as Olive Banks, Les Garner, and Brian Harrison have acknowledged that the suffrage campaign went beyond the strictly political, but they have not adequately analyzed the primary connections between sexual issues and the demand for the vote" (1990: 3). As they fought for a political right, the social aspect of woman was merely ignored. It can be argued that the upper class women who involved in this fight ignored the needs and problems of the lower-middle class and the working class women. This is once again pointed out by Kent:

The individuals presented here belong overwhelmingly to the middle classes. Despite the contributions made to suffrage by working-class women, middle-class women constituted the vast majority of suffragists. As Jill Liddington and Jill Norris have demonstrated, working-class feminists often advanced an agenda quite different from that of the feminists discussed here; their demands centered on work-related issues such as equal pay. (1990: 16)

Accordingly, the idea of feminism, and the economic and social liberation of woman, from time to time, were discussed separate from the suffragette movement which defended a political right. These issues complicated the discussion of the suffragette movement in line with the social problems derived from the ideas and conditions of the Victorian society.

A part of the criticism towards suffragists arouse from the extreme ways they prefer to protest. Especially after 1905, which can be named as the third phase of the movement, suffragists began using military tactics such as chaining themselves to railings, setting places in fire, conducting raids on Parliament and going for a hunger strike, to get the attention of politicians. It was not just men who opposed the suffragette movement, but females who were in favour of a milder approach also involved in anti-feminist protests at that time. Delap points out the criticism of the certain groups: "Some anti-feminists, then, attempted to construct a more 'modern' position for their beliefs" (2005: 387). She further highlights the complicated understanding of feminism observed in the Edwardian Britain as juxtaposed to the suffragette movement:

[...] it is clear that Edwardian debates about gender went considerably further than a liberal feminist claim to political rights countered by an anti-feminist evocation of 'separate spheres'. Edwardian anti-feminists explored ideas of complementarity of the genders, representing a more dynamic version of separate spheres, one less suffocating and narrow. Edwardian anti-feminists were also more willing to think about a diversity of roles for women than the 'separate spheres' discourse would suggest. (2005: 398)

However, more significantly and different from other feminist movements or protests of the time, the suffragists also took advantage of theatre to make their voices heard by wider public and to get their support. This way, suffragists introduced almost a new genre to Edwardian theatre which Hirshfield names as "[...] the suffrage play, a genre that flourished briefly between 1907 and 1913, [which] remains today a valuable reflection of the attitudes and tactics of movement activists as they sought to enlist public sympathy and commitment to the cause of a democratized franchise" (1987: 1). The militant attitudes of the movement were carried to the stage with a play written by an American-born actress Elizabeth Robins. Thus, "*Votes for Women* was the first and last of its type to be presented on a London stage" (Hirshfield 1987: 2) produced by the Vedrenne-Barker management in 1907. Nevertheless, as pointed out by Hirshfield, "[b]ecause of the widespread public distaste for 'fanatical' suffragism, the play was greeted coldly, not only by critics but by matinee audiences as well, which tended to identify with the 'constitutional' methods of moderate suffragists" (1987: 2). Hirshfield further adds: "*Robins' drama succeeded, however, in one important respect. It awakened activists to the possibility of utilizing theatre as a form of propaganda, and it thus inspired a subspecies of drama that figured importantly as a weapon in the struggle for the vote: the one-act playlet*" (1987: 2). A year later than Robins' suffragette play, the Women Writers' Suffrage League and the Actresses' Franchise League were founded bearing similar aims: to educate women and to promote the suffragette movement. The Actresses' Franchise League further played a significant role for preparing a one-act play to be staged at the end of suffragette meetings. The suffragette themes were also carried to the stage in London as a way of fund-raising. Rather than reflecting an artistic quality or introducing a modern technique, the suffragette plays were mainly issue-based plays and had a particular aim. They reflected the primary intentions of the suffragists to the stage as a direct way to reach audience from different social and economic backgrounds. In this regard, the plays' topics were taken from everyday life of women which classifies these plays as realistic. In line with their theme and aim, they were written and staged by mainly female cast. All these characteristics of this genre made it only popular during the suffragette movement, roughly until 1914. Since the aim of this study is to discuss Shaw's attitude towards the suffragette movement within the context of the liberation of women, suffragette plays written as a propaganda will not be discussed in detail in this study. Nevertheless, the general characteristics of the genre, as summed up above, will enable a comparison of these plays and of Shaw's to highlight the fact that Shaw's talent introduces more complex woman characters that contributed to the formation of modern woman type who is socially and economically independent beyond the political aim of the suffragists.

For suffragists theatre was turned into a promotion tool and a way to reach a wider public regarding their fight to gain the right to vote; meanwhile Shaw promoted a woman type in her plays, who is "*woman incarnate*" (Watson 1964: 150), that depicts independent woman who stands as equal of man. Nevertheless, when the aim of the suffragette movement is compared to Shaw and his depiction of a new woman type, this complicates Shaw's stand regarding the movement. According to Lady Chance, "[t]he Women's Movement is in fact a great Moral Movement. It means the lifting up of woman to be the equal of man in the eyes of the whole nation" (qtd. in Kent 1990: 217). Nevertheless, Lady Chance's perspective does not match with how Shaw perceives suffragists' political agenda compared with his socialist ideas. In fact, Shaw's personal statements and correspondents with the movement's leaders also indicate Shaw's position. Similar to the stand of

his two plays selected to be analysed in this study, *Mrs Warren's Profession* and *The Press Cutting*, Shaw reflects two different opinions on the subject. On the one hand, Shaw's statements reflect that he is not an explicit supporter of the suffragette movement; on the other hand, his writings contribute to the woman struggle. Watson, in this regard, classifies Shaw's contribution in three different kinds of support:

[F]irst, he successfully fought to have women's suffrage included in the Basis of the Fabian Society. [...] Second, he wrote occasionally to reprove the government for its worst excesses in dealing with the suffragists. Third, and most importantly, he was constantly creating dramatic images of women whose ability was combined with great personal charm. The New Women of Shaw's creation are all ultra-feminine feminists. (1964: 178-179)

Hence, Shaw reflected his support for the liberation of women as a playwright and an intellectual. In this respect, it can be further argued that he supported the idea itself, that women should have equal rights, instead of supporting the actions and protests of the suffragists. Accordingly, McFadden argues that

[s]uch tactics were both the products of the women's desperation in the face of seemingly overwhelming odds and an expression of the middle class individualism, adventurism, and political irresponsibility of many of the leaders of the movement. Shaw could not countenance such political methods, and as a dedicated artist he could scarcely approve of the deliberate desecration of works of art. (1976: 284)

Shaw further differentiated ideas and actions in a newspaper interview in 1906: "*The suffrage is nothing to me, [...] I have no opinion on the subject. I'm not a woman; I've got the suffrage. [...] Of course, if I were a woman, I'd simply refuse to speak to any man or do anything for men until I'd got the vote. I'd make my husband's life a burden, and everybody miserable generally*" (qtd in Watson 1964: 179). Shaw's own words points out his point of view that "*[...] women should always remain firmly in control of their own movement*" (McFadden 1976: 285). Moreover, through his statement, Shaw implicitly directed suffragists to continue their acts to get what they desire. Nevertheless, he did not consider himself a part of the movement. In another piece published on *The Times*, at the same year, Shaw, this time, suggests that the government needs to employ extra police force in the Parliament upon suffragists' protest of walking into the House of Commons. His statements on *The Times* once again signal his suspicions regarding the movement and their militant tactics. Thus, these two specific examples taken from Shaw's own words lay out the contradiction Shaw bears in terms of supporting the suffragette movement.

Generally speaking, Shaw's correspondences with various newspapers and suffragists indicate his reluctance to be an active member of the movement as indicated by McFadden as well: "*He was always a firm proponent of it, and in many of his plays gave overt support to the Suffragettes [...]. Yet his relationship with many of the leading English Suffragettes was an uneasy, and often openly tempestuous one*" (1976: 278). Partly, he believed that women suffragists did not have enough experience in politics to defend their rights in a political arena. Moreover, Shaw, as a socialist, reflected some doubts regarding the role of women and their right to vote within the capitalist system, since it is the whole system that should be evaluated regarding the woman's position in the society. Thus, it can be argued that Shaw did not believe that just gaining the right to vote would improve the social position of women in general. In the meantime, Shaw hoped that women could introduce a change in the society beyond a political agenda. Shaw's views on the social position of women were stated by him as follows:

Now if the race is to survive every woman must have her man and every man his woman: two to the unit. But though the woman has to bear all the labor of childbirth and to nourish and protect the human infant . . . her man is to her more than a mere fertilizer. He must be a fighter who can protect her against rape, and her helpless children against robbery by strange fighters [...]. (qtd. in Watson 1964: 192)

Thus, Shaw highlights the social roles of both sexes in which women, along with men, are uploaded with certain roles and rights before gaining political rights. The significance Shaw uploads to the social roles of women becomes apparent at the break out of the First World War. He points out women, who wish to have political power through their fight to gain the right to vote, as responsible for not exercising their power on men. In his letter to Mrs. Patrick in 1914 he argues that “[a]nd now that they have settled the fact that their stupid fighting can’t settle anything, and produces nothing but a perpetual Waterloo that nobody wins, why don’t the women rise up and say ‘We have the trouble of making these men; and if you don’t stop killing them we shall refuse to make any more.’ But alas, the women are just as idiotic as the men” (qtd in Watson 1964: 191). As can be understood from his opinion, Shaw already believes in the fact that women have a significant social position and a certain power over men even before having the right to vote. Yet, it is a matter of exercising the power. In this regard, it is apparent that the woman question is a far more complex question than suffragists’ military acts to get the right to vote. Therefore, Shaw defends this complexity along with reflecting his women characters in such complex nature and position in the society. In line with where Shaw stands in terms of the suffragette movement, Holroyd argues that “Shaw believed himself to be ‘as sound a Feminist as Mary Wollstonecraft.’ At heart a suffragist he was on friendly terms with Mrs. Fawcett but also remained a good ally to Mrs. Pankhurst until their opposing attitudes to the war drove them apart” (1979: 24). McFadden, on the other hand, touches upon the complexity of Shaw’s position as follows: “As an ‘artist-philosopher’ who had much to say about ‘the woman question,’ Shaw could not afford to be oblivious of either the practical political activities or the theoretical ideas of the Suffragettes” (1976: 289). Subsequently, Shaw’s ‘artist-philosopher’ side enables him to create literary works such as *Mrs Warren’s Profession* in which he carries a social problem, the woman question, onto the stage. Beyond delivering a pure political message as suffragists aimed to achieve, the play leads the audience to question moral and philosophical conditions of Victorian women, as intended to be discussed in this study.²

Representation of Women on the Stage

As McFadden clearly points out, as quoted above, Shaw only affords to be a part of “the theoretical ideas of the Suffragettes” through his play *Press Cuttings* written in 1909. Subtitled as “A Topical Sketch Compiled from the Editorial and Correspondence Columns of the Daily Papers,” the play was written “[a]t the request of the popular actor Sir Johnston Forbes-Robertson, whose wife was president of the AFL” (Hirshfield 1987: 4). As a productive playwright, Shaw has produced plays in different genres. Hence, this play is not his first time writing a piece of comedy. Nevertheless, the significance, or more appropriately lack of significance when compared with his other plays, of this play comes from its themes rather than its genre. It can be said that Shaw departs from his familiar style, which is focusing on social issues from a socialist perspective mainly, with this play. Shaw puts onto the stage a farcical comedy that does not particularly represent his stand on the woman question. Thus, rather than carrying his views on feminism and women rights onto the stage, the play ridicules campaigns and arguments against the suffragists. Hirshfield also underlines this stating that “[t]he object of Shaw’s satire was as much the military mind as it was the anti-suffrage posture of contemporary politicians” (1987: 4).

The play, however, first could not get a license to be staged publicly “because of its political references” (Purdum 1966: 226). The play, beyond depicting an overt support of the suffragists, “satirized the anti-suffrage attitudes of such conspicuous public figures as the Liberal Prime Minister

² Shaw’s stand regarding the suffragette movement might be traced back to his idea of ‘man’s philosophical progression’ which was developed as inspired by Nietzsche’s philosophy. However, since Shaw’s theory of Life Force is mostly applicable to his other plays, the influence of Nietzsche and his philosophy will not be included in this study. For further detail on the literary reception of Nietzschean ideas in Shaw’s drama see Kornhaber (2009).

Asquith, the Conservative opposition leader Balfour, and the ever popular General Mitchener" (Hirshfield 1987: 4). The censorship office laid down the condition that "*General Mitchener was re-named General Bones, and Mr Balsquith renamed Mr Johnson*" (Purdom 1966: 226). As a result, the play made its premium as a private performance at the Court Theatre on 9 July 1909 (Purdom 1966: 227). Although Shaw argues that "[i]t is very harmless, just an ordinary skit without a single suffragette in the whole play" (qtd in Hirshfield 1987: 4), *Press Cuttings* was staged as a part of the suffragette campaign. What Shaw argues also points out the shortcoming of the play as a suffragette play. Compared to other topical plays written to support the movement, Shaw's play lacks the direct message of the suffragette movement. The play neither depicts a suffragette introducing the movement nor delivers a didactic message delivering the main aim of the suffragette movement. Hence, it can be argued that the play has shortcoming both as a suffragette play and as a play by Bernard Shaw.

The play takes place in General Mitchener's room at the War Office between the General, his orderly, the Prime Minister Balsquith, the office charwoman Mrs. Farrell, and the women from the Anti-suffragette deputation, Lady Corinthia and Mrs. Banger. It is a timeline when martial law was proclaimed and General Sandstone resigned because of his plan to create a male-only zone within a two miles' radius of Westminster. Since so many suffragists are out there protesting, Balsquith only manages to come to the office safely in disguise of a suffragist. The events in the play are further shaped by the visit of two ladies from the Anti-suffragette deputation. First, they criticise males for not adequately fighting against the suffragists. Later, they argue that what women need is not the right to vote but to be included in the army, simply because, according to their argument, the great military leaders are in fact women disguised as men. Such perspective eventually leads General Mitchener to be in favour of the suffragists to gain right to vote. Moreover, it is hinted that the government is cracking also to give support to the movement. Shaw's one-act sketch ends, as appropriate for comedy, with celebration of marriage.

The play differs from other suffragette plays for not only lacking a direct message supporting the movement. On the contrary, military tactics of the suffragists are mentioned in the play as if reflecting the voice of anti-suffragists and anti-feminists who disapprove such military tactics. Moreover, General Mitchener does not agree to support the suffragists not because he does not believe in the movement and in the rights of women, but he is fooled by the ladies. Hence, it can be claimed that Shaw makes ridicule of both sides, men and women, and suffragists and anti-suffragists. Nevertheless, Shaw manages to introduce a woman character who defends the rights of women more fiercely than suffragists without consulting extreme ways. In this regard, Mrs. Farrell, who is defined as "*a lean, highly respectable Irish charwoman of about fifty*" (1095), is quite an outspoken woman. It can be argued that she exemplifies where Shaw stands in terms of supporting the suffragists and questioning the woman question. She is presented as not interested in the suffragette movement since she already suffered enough as a woman in the society. Hence, when she defends herself and other women against the General, she does not defend a political right only. Contrary, she manages to acknowledge the significant role women play in the society through the risks they take. When Mitchener warns Mrs. Farrell that she needs to bear with men and their language because they risk their lives in battlefields to protect them, Mrs. Farrell dares him with the greater risks women take in life. She reminds him that giving birth to a child is the greatest risk: "*Would you put up with bad language from me because Ive risked me life eight times in childbed?*" (1096). Mrs. Farrell further defends women stating that "*I wouldnt compare risks run to bear livoin people into the world to risks run to blow dtem out of it. A mother's risk is jooty: a soldier's is nothin but divilmint*" (1096). Even if they do not have the right to vote, thus political power, Mrs. Farrell reminds Mitchener the real power women have, which is the power to reproduce. Thus, Mrs. Farrell represents the power which Shaw attributes to women when he criticized their inaction in the face of the First World War. She represents the significance of women, and her

position that is not restricted by political rights. Meanwhile, Mrs. Farrell highlights that the social importance and position of women cannot be recognized solely by giving the rights to vote. Echoing Shaw and his stand in the matter, she draws attention to a wider problem regarding the woman question.

On the one hand, the play merely satirizes the military tactics of the suffragettes and the reaction they get from the officials. On the other hand, towards the end of the play Balsquith comments on how meaningless for women to gain the right to vote in fact: "After all, I don't suppose votes for women will make much difference. It hasn't in the other countries in which it has been tried" (1100). Mitchener also assures Balsquith's opinion: "I never supposed it would make any difference" (1100). This conversation can be interpreted as outspoken words of Shaw's stand towards suffragette movement. Moreover, this also indicates why Shaw focuses more on his women characters, whom he depicts as "new woman" as underlined above, rather than sticking on the futile campaign for women to gain the right to vote. Thus, even in a play written to support the movement, Shaw does not hesitate to criticise the movement and to reflect his own views. In this regard, Mrs. Farrell gains even more significance for representing Shaw's new woman type. She is not a representative of upper or upper-middle class woman who is after political power. As a realist and a woman who suffers socially within the Victorian society, Mrs. Farrell is after respect for her power and struggle as a woman, even as a working woman. Thus, she also points out the need to improve the conditions of women from different classes in the society. Her needs from the society exceed what can be achieved with the right to vote. Hence, this is what Shaw hints beyond the farcical story of suffragette movement. Nevertheless, since his new woman type character is not on the foreground, *The Press Cuttings* is merely known as a farcical play about the suffragette movement. Moreover, the play fails to contribute to the progress that is expected to be observed in the Victorian era in all fields, neither as a play by George Bernard Shaw as the great dramatist of the era, nor as an artistic play that explains and supports the real cause of the suffragette movement.

This stand regarding *The Press Cuttings* can be explained more explicitly when compared with Shaw's another play *Mrs Warren's Profession*. It can be even further claimed that *Mrs Warren's Profession* is even more effective in terms of supporting women and feminist ideas for introducing a former prostitute and her struggle to survive as a woman onto the stage. The play was written by Shaw in 1893 as the third play of a series grouped as "Plays Unpleasant" along with *Widower's Houses* and *The Philanderer*. Because the play focuses on prostitution, it was originally banned by the Lord Chamberlain as happened in *The Press Cuttings*. While the play was first staged in 1902 at a members-only club, the first public performance could not take place until 1925. Although prostitution, for the Lord Chamberlain, seemed to be the forbidden topic to be staged in public, the image of the new woman, which Shaw would favour in most of his plays, has made the play quite a popular one since the play gets frequent revivals all around the world. Eventually, more than the suffragette movement, Vivie, representing the new woman type who prefers her independence over marriage, represents progress in terms of rights of women in the late Victorian era.

The play takes place at a cottage after Vivie returns to home upon her graduation from Cambridge. Vivie's mother, Mrs. Warren, arranges suitors for Vivie to meet there. As Vivie meets with Mr. Praed, friend of her mother's, Sir George Crofts, her mother's business partner, Frank Gardner and his father, the course of the play reveals the background story of Mrs. Warren. Not seeing her mother very much while growing up, Vivie terrifies once she learns that the money she has enjoyed comes from her mother working first as a prostitute and later as a brothel owner. Mrs. Warren sincerely shares her life story with her daughter trying to explain the conditions that forced her to choose such path. Nevertheless, the play ends as Vivie rejects her mother and her money and decides not to marry and to earn her own money.

Most of the critics have commented on Vivie and analysed her as a representative of new woman type. Pudom, in this respect, claims that Vivie "[...] represent[s] the passion for conscience, for work, for a cause, for God" (1966: 128). Greco underlines Vivie's qualities that transcend traditional woman type for the Victorian society: "*Vivie is still one of a distinctly masculine girl in both outlook and appearance, who cares little for convention and unabashedly flaunts her anti-feminine pos-ture*" (1967: 94). Laurence further points out Vivie as a forerunner female type for Shaw: "[...] Shaw in his play had created his first significant woman, Vivie Warren, defying Victorian pretensions, strong, determined, and apart, as all Shaw's great women will be [...]" (2004: 43). Vivie is praised for her ability to survive on her own. Not seeing her mother frequently, not knowing the concept of family, Vivie grew up in boarding schools which taught her to stand on her own feet. Her background implicitly gave her the strength to reject marriage proposals in a society in which women's sole responsibility is to be a good wife and a mother in exchange with the opportunity to live her own life. Meanwhile, Vivie's act of rejecting her mother is at the same time questionable when Mrs. Warren's story is considered from the perspective of female solidarity.

Mrs. Warren tells a highly familiar story regarding the fate of most of the unlucky females of the Victorian era. Thus, Mrs. Warren narrates how she survived with a widow mother and a sister who run away. She was working as a waitress working "*fourteen hours a day serving drinks and washing glasses for four shillings a week*" (II.76). It was there that she met with her lost sister by chance witnessing that she is financially in a much better situation. It is through her sister Lizzie that she gets into the business of prostitution with the dream of saving enough money for a house in Brussels. Eventually she turns herself into a business woman who is aware of the social conditions of the era and the possibility of her survival. Laying out the truth regarding the Victorian society, Mrs. Warren justifies her decision to Vivie: "*Do you think we were such fools as to let other people trade in our good looks by employing us as shopgirls, or barmaids, or waitresses, when we could trade in them ourselves and get all the profits instead of starvation wages? Not likely*" (II.76). At first Vivie understands her mother's conditions and accepts them. She can develop an understanding on her mother's victimization by the society. However, once she learns that Mrs. Warren is still in the business, she immediately rejects her money and has an attitude against her. As opposed to her story, Vivie underlines the importance of having a choice to her mother:

Everybody has some choice, mother. The poorest girl alive may not be able to choose between being Queen of England or Principal of Newnham; but she can choose between ragpicking and flowerselling, according to her taste. People are always blaming circumstances for what they are. I dont believe in circumstances. The people who get on in this world are the people who get up and look for the circumstances they want, and, if they cant find them, make them. (II.75)

Mrs. Warren tries to persuade Vivie that she continued her business to have a certain economic power because she wants Vivie to have a respectable position in the society as a female. She aims to convince Vivie that she made her own circumstances to achieve certain power. Nevertheless, Vivie still does not listen to her mother and her reasons behind her acts. In other words, Vivie rejects benefits from the social abuses of the Victorian hypocrisy.

Through such mother-daughter relationship, Shaw presents a highly complicated case regarding the rights of women. Marker also argues that

Assuredly, Mrs. Warren's Profession is an "unpleasant" play and hence also a "problem" play, in the sense that it is serious rather than frivolous in intent, is again concerned with social corruption (in this case prostitution), and is determined to fasten the blame for such vice not on the individual (the brothel madam) but on a (male, capitalistic) social system that fosters it. (1998: 115)

Beyond an ethical problem, the play lays out a social one. This complicated case, to a certain extent, provides more progress on the woman question by provoking the readers and/or the audience to think about the position and rights of women in the Victorian society. Vivie is surely a

strong woman, her estrangement from the social realities of the era can be likened her to the suffragettes who are unaware of the working class women's problems and obsessed with the right to vote, as if this would explain the woman question and solve the problems women experience in the society. Vivie enjoys the opportunities provided by her mother without questioning. She is depicted brave enough to disregard the comfort her mother's money can buy. Although this can be considered as a step towards her awareness, this does not mean that she will manage to overcome the social system established among Victorians. She derives herself to a loneliness because of her decision by rejecting both the comfort of her mother's money and her potential suitors. Yet, this isolation makes it unclear for the audience and/or the readers whether she can manage to reform the society or not.

Mrs. Warren, on the other hand, is a much more outspoken character reminding Mrs. Farrell. Although her position is not approved by the society, she can proudly say that as an employer she is fairer than the society: *"None of our girls were ever treated as I was treated in the scullery of that temperance place, or at the Waterloo bar, or at home"* (II.76). Hence, she depicts herself believing in sisterhood and supporting women who suffer in the Victorian society. She looks after her girls for not to be abused by the Victorian society and so-called Victorian ideals. As can be observed in her conversation with her daughter throughout the play, Mrs. Warren, indicating the fact that she is a keen observer of the Victorian society, is frank regarding the social problems of the society, especially regarding women. She reveals the grim reality of the society frankly to Vivie: *"The only way for a woman to provide for herself decently is for her to be good to some man that can afford to be good to he. If she's in his own station of life, let her make him marry her; but if she's far beneath him she cant expect it: why should she?"* (II.77). While Vivie criticizes her mother because of her profession, Mrs. Warren can criticize the Victorian society through marriage institution. Thus, her criticism stands as a significant point on questioning women rights which is presented as a deeper and more significant issue compared to the right to vote. Ironically enough, on the other hand, Mrs. Warren's mere intent as she reunites with her daughter is to introduce her with a possible suitor for marriage. Upon spending her money for Vivien's education, Mrs. Warren concludes that now it is time for Vivien to find an appropriate husband for her to be able to suspend her life in comfort and wealth. Eventually, Mrs. Warren cannot fight with the system and the society on her own. Yet, the stand of these two women, Mrs. Warren and Vivien, is powerful enough to affect the readers and/or the audience to think about the woman question. In this respect, *Mrs Warren's Profession* not only influences the movement towards gaining women rights through its problematic themes and female characters, but also marks Shaw's career by defining his social realist theatre.

CONCLUSION

Rather than being considered a Victorian name only, George Bernard Shaw left his mark on modern drama through his social realist plays. In his plays that touch upon social problems of his era, his female characters mainly draw attention from the critics. The new woman type he created in his plays challenge the stereotypical female characters of the Victorian era. His play, *Mrs Warren's Profession* is clearly the best example to both Shaw's theatre and his new woman type. Hence, this play, on its own, highlights Shaw's views on women while exemplifying his contributions to theatre as a socialist. However, when studied together with *The Press Cuttings*, a later play by Shaw, it is possible to observe Shaw's contribution to the women's rights. Shaw's plays, in terms of their artistic quality, indicate the progress in theatre during the late Victorian era as opposed to the significance of the novel genre. His female characters, on the other hand, portray the progress the society needs to achieve in terms of the woman question. Consequently, Shaw's female characters through the depiction of independent female characters who fight for their position in the society rather than a political right, to a certain extent, contribute to establishment of feminism more than the suffragette movement. One particular proof can be provided through the revivals his plays get as opposed to the suffragette plays. This, once again, indicates Shaw's, and his plays', significance for the modern era. From such perspective, Shaw's *Press Cuttings* fails to contribute to the women's fight for their social positions in the society compared to *Mrs Warren's Profession* which marks its significance both by exemplifying the new woman type and Shaw's socialist ideas as inspired by Ibsen and realism.

BIBLIOGRAPHY

- DELAP, Lucy (2005). "Feminist and Anti-Feminist Encounters in Edwardian Britain". *Historical Research* (78): 377-399. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-2281.2005.00235.x/pdf> [14.04.2017].
- GRECEO, Stephen (1967). "Vivie Warren's Profession: a new look at 'Mrs. Warren's Profession'". *The Shaw Review* 10 (3): 93-99. <https://www.jstor.org/stable/40682482> [22.08.2016].
- HIRSHFIELD, Claire (1987). "The Suffragist as Playwright in Edwardian England". *Frontiers: A Journal of Women Studies* 9 (2): 1-6. <http://www.jstor.org/stable/3346180> [11.04.2016].
- HOLROYD, Michael (1979). "George Bernard Shaw: Women and the Body Politic". *Critical Inquiry* 6 (1): 17-32. <http://www.jstor.org/stable/1343083> [11.04.2016].
- KENT, Susan Kingsley (1990). *Sex and Suffrage in Britain, 1860-1914*. London: Routledge.
- KORNHABER, David (2009). *The Birth of Theatre from the Spirit of Philosophy: Friedrich Nietzsche and the Development of the Modern Drama*. Dissertation. New York: Columbia University.
- LAURENCE, Dan H. (2004). "Victorians Unveiled: Some Thoughts on 'Mrs. Warren's Profession'". *Shaw* (24): 38-45. <https://muse.jhu.edu/article/173220> [22.08.2016].
- MARKER, Frederick Jr (1998). "Shaw's Early Plays". *The Cambridge Companion to George Bernard Shaw*. ed. Christopher Innes. Cambridge: Cambridge UP. 103-123.
- McFADDEN, Karen Doris (1976). "George Bernard Shaw and the Woman Question". Diss. University of Toronto.
- PURDOM, C.B (1966). *A Guide to the Plays of Bernard Shaw*. London: Methuen.
- SHAW, George Bernard (1965). *Mrs. Warren's Profession*. *The Complete Plays of Bernard Shaw*. London: Paul Hamlyn. 61-92.
- SHAW, George Bernard (1965). *Press Cuttings*. *The Complete Plays of Bernard Shaw*. London: Paul Hamlyn. 1089-1105.
- WATSON, Barbara Bellow (1964). *A Shavian Guide to the Intelligent Woman*. London: Chatto and Windus.

FORSTERIAN MODEL OF CHARACTERIZATION AND NON-HUMAN CHARACTERS IN NARRATIVE FICTION: IRIS MURDOCH'S MISTER MARS AND FRANZ KAFKA'S GREGOR SAMSA

Yrd. Doç. Dr. Barış METE
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
bm@selcuk.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7471-5058>

Abstract

In *Aspects of the Novel*, Edward Morgan Forster introduces the critical concepts of flat and round to describe the nature of different types of fictional characters. According to Forster's theoretical categorization, flat characters are constructed and exist in their fictional realm around a single feature or quality. As this is the key criterion, Forster argues that flat characters can easily be recognized and remembered by the reader. Flat characters remain mostly the same through circumstances. In other words, flat characters never surprise the reader. Contrary to the nature of flat characters, round characters operate in an opposite direction to their counterparts. Round characters never remain the same throughout events, and it is not easy to recognize them since they do not exist under the dominance of a single trait. In addition to these, round characters are those who surprise the reader. Although Forster's categorisation of fictional characters has functioned well in most of the cases, some characters are not easily analysed under this formula. Franz Kafka's Gregor Samsa, for example, seems neither a round nor a flat character. Throughout his story, he remains the same. At the same time, he surprises the reader, which is not expected from him since he is mostly the same character in the text. Samsa's turning into an insect further complicates the definition of his roundness or flatness. Another example is Iris Murdoch's Mister Mars. Mister Mars is an animal. But at the same time he is a movie star, a celebrity. He has a pivotal role for the protagonist of the text. Therefore, the aim of this study is first to introduce the theoretical background of the nature of fictional characters and then to display some difficulties present particularly in Forster's classification through the characterisation of two non-human examples.

Keywords: Fictional characters, flat, round, human, non-human.

FORSTER'IN KARAKTER MODELİ VE KURGUSAL ANLATIDA İNSAN DIŞI KARAKTERLER: IRIS MURDOCH'TAN MISTER MARS VE FRANZ KAFKA'DAN GREGOR SAMSA

Öz

Aspects of the Novel adlı eserde Edward Morgan Forster, farklı türlerdeki kurgusal karakterlerin yapılarını tanımlamak için düz ve yuvarlak kavramlarını ortaya koymaktadır. Forster'ın kuramsal sınıflandırmasına göre düz karakterler, buldukları kurgusal ortamda tek bir özellik ya da nitelik etrafında yapılandırılır ve varlıklarını sürdürürler. Anahtar ölçüt bu durum olduğundan, Forster düz karakterlerin okuyucu tarafından kolaylıkla tanınıp hatırlandığını savunur. Düz karakterler olaylar boyunca da çoğunlukla aynı kalırlar. Başka bir deyişle, düz karakterler okuyucuyu hiçbir zaman şaşırtmazlar. Düz karakterlerin yapılarının aksine, yuvarlak karakterler karşıtlarına aksi yönde hareket ederler. Yuvarlak karakterler olay örgüsü boyunca aynı şekilde kalmazlar ve tek bir özelliğin etkisi altında varlıklarını sürdürmediklerinden, tanınmaları da kolay değildir. Bütün bunların yanında, yuvarlak karakterler okuyucuyu şaşırtan karakterlerdir. Her ne kadar çoğu örnekte Forster'ın karakter sınıflandırması doğru işlese de, bazı kurgusal karakterler bu kural altında çözümlenememektedir. Örneğin Franz Kafka'nın Gregor Samsa adlı karakteri ne düz ne de yuvarlak bir karakter gibi görünmektedir. Hikâyesi boyunca da aynı şekilde kalmaktadır. Metinde çoğunlukla aynı karakter olarak kaldığı için, aynı zamanda da kendinden beklenmeyecek bir şekilde okuyucuyu şaşırtmaktadır. Samsa'nın bir böceğe dönüşmesi düzlüğü ya da yuvarlaklığını daha da karmaşıklştırmaktadır. Diğer bir örnek de Iris Murdoch'ın Mister Mars adlı karakteridir. Mister Mars aslında bir hayvan karakterdir. Aynı zamanda da bir film yıldızı, ünlü bir varlıktır. Metnin ana karakteri için de vazgeçilmez bir konuma sahiptir. Bu nedenle, bu çalışma öncelikle kurgusal karakterlerin yapısı konusundaki kuramsal arka planı göstermeyi ve iki insan dışı karakter üzerinden Forster'ın sınıflandırmasındaki bazı zorluklar üzerinde durmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kurgusal karakterler, düz, yuvarlak, insan, insan dışı.

I. INTRODUCTION

What exactly are fictional characters who exist on the pages of literary works? What theoretical descriptions could define the specific ontological qualities of such fabricated entities? These and many other questions about the presumed nature of fictional characters have been asked many times not only by a number of literary theorists but also by a number of writers since the classical period. According to a critical approach to the nature of such formulated beings, "*fictional characters are clearer and more sharply drawn than their counterparts in real life. Because the author is only required to create one plausible view, his vision is far more coherent and compelling than the ordinary vagueness of indefinitely analysable real people ...*" (Blocker 1974: 35). Quite corresponding to this specific example, as it is aptly reported by another speculative enquiry, the situation of fictional characters can be summed up in such a way that "*Apparently we refer to objects which do not exist: we speak about Sherlock Holmes and the Easter Bunny, but never expect to see them in the street or to read about their activities in the newspapers. Some ... have believed that although these things do not exist they still have being in some sense. [Some], though once attracted to this view, felt that it led to absurd consequences...*" (Crittenden 1966: 317).

Coupled with the statements above, in order to provide the reader with a more or less comprehensive perspective of some of the most significant discussions about fictional characters, some studies carried out to contribute to the discovery of possible answers to the opening questions should first be recollected. It will be productive, for example, to start the discussion with how an argument about characterisation in narrative fiction specially foregrounds the idea that "*One can easily arrive at the claim that characterisation in fiction provide us with 'universal truth' by implication*" and continues to explain this implication by claiming that "*a given character in fiction is to be taken as representative of a certain class of human beings and that the implied statement is 'this individual (or what happens to him) is representative of a class of persons (or what typically happens to them)'*" (Hospers 1980:5-6).

According to this theory, however, the discussion referred in the passage above should be further carried out with the idea that there are some significant shortcomings one must take into consideration in terms of similar claims. First of all, it is argued that "*the author nowhere says that his characters are to be taken as representing a class; that inference is made by us, and in most cases there is no evidence in the work of fiction that such an inference is to be made. Novelists and dramatists trace the careers of individuals, who may or may not represent a certain class, but the novelist himself does not usually generalize*" (Hospers 1980: 6). In addition to this claim, further discussing the problematic nature of character description, another similar idea is that "*There could be much dispute about which class the individual is representative of ... and ... The fact that a person is in a class does not mean that he is representative of that class, particularly when 'representative' is taken in its common meaning of typical*" (Hospers 1980: 6). However, according to the speaker, such a powerful claim by no means intends upon creating the idea that all major characters in narrative fiction then are types pictured according to the established norms of an entire class in life:

Type-characters are those who possess a limited range of characteristics, namely those that they have in common with all members of their type ... but who have few or no characteristics which distinguish them from other members of the same class ... major characters of literature are not type-characters nor is their value to us that they typify a class of persons. What strikes us about them is that they are through and through individuals. Nor is there any individual in the world who is merely a representative of a type, without individualising features. (Hospers 1980: 6)

Whenever the extensive time span of such literary and theoretical inquiries has been considered, perhaps the first and the most important source from classical antiquity in terms of the questions of this study within the body of the modern literary theory is the Greek philosopher and

scientist Aristotle.¹ Aristotle,² through a very well-known comparison between the plot and the character in poetry, grants privilege to the former over the latter. Aristotle considers the plot in his canonical study *Poetics*³ the most important element in poetry, particularly in tragedy. Whenever Aristotle concentrates on the character, he provides only brief descriptions such as the following statements: *“In regard to character, there are four points to be aimed at. First and foremost, character should be good ... Second, character must be appropriate ... The third point about character is that it should be like reality ... The fourth aspect of character is consistency”* (2007: 69). What becomes accessible in this statement is that Aristotle mostly makes a study of the character under the broad presumption that fictional characters are life-like entities. They can be studied assuming that they are like actual human beings. Nevertheless, the annoying truth is still that the inquiries into the essence of fictional characters have not been satisfactorily answered yet. As it is addressed here, *“‘What is character but the determination of incident? What is incident but the illustration of character?’ asked Henry James in his 1884 essay ‘The Art of Fiction.’ More than a century later, we can still ask the same questions when we begin thinking about the nature of fictional character in narratives”* (Keen 2003: 55). The same questions are further asked through another enquiry into the lack of comprehensive theoretical formulations: *“So far nobody has devised a theory that is meant to cover fictional characters exhaustively. It has repeatedly been claimed that the diversity and complexity of the phenomenon makes it difficult to expect a fully satisfactory result”* (Heidbrink 2010: 67).

It is even in the modern times that the same speculative discussions that particularly focus on the nature of fictional characters continue to exist. The reason for this is that *“characters prove to be highly complex objects in a number of ways. They remind one of real persons, but at the same time they seem to consist of mediated signs only. They are ›there‹ but they do not appear to exist in reality – we do not meet them on the streets, after all. They do exert an influence on us, but we cannot interact with them directly. They are incredibly versatile, they change over time and appear in different forms in different media”* (Eder and Jannidis et al. 2010: 3). However, as an outcome of these absolutely lengthy but at the same time rewarding discussions, two different yet canonical theories of the character in narrative fiction have been adequately introduced.

II. MIMETIC AND NON-MIMETIC THEORIES OF CHARACTER:⁴

One of these approaches to the question of the essence of fictional characters is what critics have called the mimetic theory. Referring to one of the most realistically drawn characters of English language fiction, Weinsheimer writes *“How is it possible to refuse the illusion that Emma Woodhouse was a woman whom I can discuss with as much self-consciousness as the woman next-door? At the very moment I refer to her ... I have already tacitly removed her from the novel, credited her with an independent life, and assumed a mimetic theory of character”* (1979: 185). Related to this, the fundamental argument of the mimetic theory addresses the idea that literature is essentially the final product of the writer’s original reproduction of the universe as an artist. Furthermore, this idea comes from one of Plato’s principal notions that all forms of representative arts are the product of the artist’s imitation of nature (2003: 316).

The character in literature that the mimetic theory focuses on is undoubtedly the character created through a realistic composition. In other words, the character of the mimetic theory is a

¹ Even before Plato whose theories of the art and the artist have been considered as the primary source of reference for Western literature.

² He lived between the years 384-322 BC.

³ Aristotle’s work of dramatic theory; written in 335 BC.; includes his dramatic theory, particularly the theory of tragedy.

⁴ This division of fictional characters into two broad groups is to provide clear understanding of further divisions under other categories. For a more detailed discussion see Jens Eder and Fotis Jannidis et al. (2010). “Characters in Fictional Worlds: An Introduction”. *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media*. eds. Jens Eder, Fotis Jannidis and Ralf Schneider. New York: de Gruyter.

life-like entity. Therefore, what is specially meant by the universe in this theory is the writer's historical reality as a human being who essentially witnesses what has been taking place in life. According to the argument of the mimetic theory, characters in literature are the reproductions that are deliberately based on the models of actual human beings who once existed or who still exist in their historical realities. The special environment in which fictional characters exist is "*the fictional 'reality' in which the characters of the story are supposed to be living and in which its events are supposed to take place*" (Rimmon-Kenan 1983: 7). The same idea is projected from another perspective in such a way that "*characters can serve mimetic functions when they are represented in a way that underscores their status as lifelike individuals, synthetic functions when a text foregrounds their status as artificial constructs*" (Herman 2009: 205).

Although it is principally fiction, mimetic theory expects the reader to assume that what he or she is reading as a narrative is actually an integral part of the historical reality. In other words, this means that mimetic theory acknowledges the assumption that characters are like real people, they are similar to everyday human beings. And this hypothesis, on the other hand, is exactly why readers of realistic literature are supposed to develop empathy with fictional characters. Therefore, it would be relevant to the discussion to remember that "*We have empathy for the fictional characters – we know how they are feeling – because we literally experience the same feelings ourselves*" (Iacoboni 2009: 4).

The other mainstream approach to the theory of character is called the non-mimetic doctrine. Contrary to the argument that has been carried out by the mimetic theory, the non-mimetic understanding of literature recognises fictional characters not as the portraits of actual human beings but as mere textual entities. Characters are now removed from their socio-historical background due to the assumption that "*Character is an adjective, an attribute, a predicate (for example: unnatural, shadowy, star, composite, excessive, impious, etc.)*" (Barthes 1974: 190). In the case of the notion of the character in non-mimetic theory, fictional characters created in literary works are quite far away from having the exact images of real human beings who are living in their own experiences of the contemporary historical reality. According to Weinsheimer, "*The ... alternative to mimetic criticism ... affirms the gap between the critical language and that of the text and denies the necessity for an imitative relation between them ... [Mimetic] critic can show that characters are fictive ... and characters are recognized as fictional*" (1979: 186, 188).

In addition to this situation, non-mimetic theory of the character observes fictional entities merely as textual beings whose life is necessarily limited to the pages they have been written on by the writer. Analogous to this perception, in one of the best examples of the thematic interpretation of the theory of character in English Literature, John Fowles'⁵ *Mantissa*,⁶ characters surprisingly⁷ measure time in terms of the pages of the book (1982: 10). When the text in which the characters have existed as paper figures finally ends, non-mimetic theory, speculating about the description of fictional entities, asserts that the existence of the characters dramatically comes to an end. According to non-mimetic theory, therefore, historical reality has been replaced by the textual existence.

After this concise explanation of the two widespread theories of the character, it should further be added that the mainstream theory of literature is the liberal humanist school that significantly highlights the following doctrines: "*good literature is of timeless significance; it somehow transcends the limitations and peculiarities of the age it was written in, and thereby speaks to what is constant in human nature ... The literary text contains its own meaning within itself ... The purpose of literature is essentially the enhancement of life and the propagation of humane values*" (Barry 1995: 17-19).

⁵ The English novelist; lived between the years 1926-2005.

⁶ A novel by John Fowles; first published in 1982.

⁷ Although it is surprising for the reader to notice that time is measured in the novel in an unusual unit, it is quite ordinary for the characters whose lives are limited to page numbers.

Furthermore, the liberal humanist school of literature expects the reader to be involved in literature assuming that the story the reader is reading actually happened. In other words, it is the assumption that the writer has reported to the reader an event that actually took place in this world at a specific time in history. Therefore, it should be concluded that if this is what is expected from the reader, then the liberal humanist school of literature observes characters as copies of real human beings. Literary characters become life-like people.

III. FORSTER'S THEORY OF CHARACTER:

The English novelist and short story writer Edward Morgan Forster's⁸ well-known classification of characterisation in narrative fiction is undoubtedly an outcome of the liberal humanist realistic school of literature.⁹ Forster's classification has become an integral part of canonical literary criticism. Furthermore, his analysis is now regarded as one of the most widespread and highly accepted theories of characterisation in literature.

In his *Aspects of the Novel*,¹⁰ Forster, who is discussing about the English language novel, offers two particular categories of characterisation. Forster argues that characters can be divided into two separate groups as being flat and round. Describing flat characters, Forster claims that *"Flat characters were called 'humorous' in the seventeenth century, and are sometimes called types, and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round"* (1985: 67). From this statement, therefore, it can be achieved that a single specific trait is the defining quality of flat characters according to Forster's interpretation. In other words, this special feature of the character is so dominant that flat characters display almost no other feature. The formation of flat characters is accomplished through a leading idea or a principal concept that prevails throughout the particular story where flat characters exist. In other words,

Another important aspect of characters is their relative complexity. Complex characters ... are often called round characters. Flat characters, on the other hand, possess a single marked trait that can be captured in a word or phrase—the miser, the prostitute with the heart of gold, the mad doctor, the cop that can't be bribed. Many of the Dickens characters ... manifest only the single trait bound up in their names. Round characters are not so easy to sum up. Their traits are many, divergent, or even conflicting. Consider the complexity of Polzunkov in Dostoevsky's story (pp. 430-440); the narrator can barely find words to portray the contradictions of this 'comic martyr.' Or the characters may be nondescript, yet compellingly alive. Round characters, like people in real life, can be very complicated and not easy to explain. Learning about them, however, is a fascinating and absorbing experience, no less absorbing, once one gets into it, than discovering the solution to a murder mystery. (Chatman 1993: 60)

In addition to the above discussion, Forster emphasises the practical properties that flat characters generally present. One of them, according to Forster, is the situation that *"One great advantage of flat characters is that they are easily recognized whenever they come in — recognized by the reader's emotional eye, not by the visual eye, which merely notes the recurrence of a proper name."* (1985: 68) Forster's flat characters are types who seldom step outside the general characteristics that the mentioned specific type has had in literature. Whenever flat characters come across the reader, the reader has usually no difficulty in recognizing flat characters due to the long-established familiarity with this representative type in literature. The way in which flat characters are represented effectively reminds the reader of his previous experiences with similar other character descriptions. Instead of being individual creations, therefore, flat characters are mere typical representations of their previous examples.

⁸ He lived between the years 1879-1970.

⁹ This is from Forster's 1927 book, *Aspects of the Novel*.

¹⁰ First published in 1927 from Forster's series of lectures.

Following Forster's analysis, it can be asserted that flat characters are so typical that even after the disappearance of the text in which they have been constructed, flat characters adequately continue to be recalled by the reader. This is because of the fact that the memory of the reader has already been accustomed to flat characters. Relevant to this, Forster claims about flat characters that "A second advantage is that they are easily remembered by the reader afterwards. They remain in his mind as unalterable for the reason that they were not changed by circumstances; they moved through circumstances, which gives them in retrospect a comforting quality, and preserves them when the book that produced them may decay." (1985: 69) What is emphasised here in this quotation is the unchangeable nature of flat characters. As they are defined by the adjective flat, this terminology is a reference to their one-dimensional characterisation. Flat characters are entities that are easy to remember by the reader in several other encounters. It might also be proposed that flat characterisation has a number of common properties with caricatures.

As a result of this, flat characters are attributes that conclusively fall behind what might be called authentic human portraits. This situation forces flat characters to be uncomplicated formations. Forster, therefore, asserts that "For we must admit that flat people are not in themselves as big achievements as round ones, and also that they are best when they are comic. A serious or tragic flat character is apt to be a bore." (1985: 72-73). Forster's observation might be interpreted in the way that since flat characters are straightforward enough for the reader, they may effectually comply with the idea of the humour character in character comedies.¹¹

The following commentary on round characters, on the other hand, acknowledges the fact that if the character surprises the reader in one way or another, this is most probably a round character: "The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat. If it does not convince, it is a flat pretending to be round. It has the incalculability of life about it—life within the pages of a book. And by using it sometimes alone, more often in combination with the other kind, the novelist achieves his task of acclimatization and harmonizes the human race with the other aspects of his work." (1985: 78). Flat characters, according to Forster, typically fail to confuse the reader since they consistently remain the same. As a result, what is emphasised in Forster's theory is that "characters are understood, they are comprehensible, not by who they are or represent or what they refer to, but by the number of roles or relationships they enter into, by the variety of their presence in the text" (Mead 1990: 444). In addition to this, Forster's flat and round characters have been interpreted as static and dynamic characters (Eder and Jannidis et al. 2010: 43). Another analysis of Forster's character theory concentrates on the degree of psychological complexity characters display. According to this idea, "As regards the character conception of the individual hero, that is, of the two-protagonist structure, in realistic texts, this meets the requirements of a psychologically ›round character‹. In contrast to the less important, ›flat characters‹ or ›types‹, this emphasises the singularity and complexity of the individual. Round characters appear as a conglomerate or bundle of ›distinguishing features‹, and they can always spring a surprise" (Tröhler 2010: 460).

IV. MISTER MARS AND GREGOR SAMSA

As both *Mister Mars* and *Gregor Samsa* are non-human characters, it should first be stated in this chapter that

An event in a narrative doesn't happen by itself. Somebody or something makes it happen. In other words, plot actions require agents. These agents are usually human, but need not be: most of the agents in Aesop's Fables are animals. So is Lassie, the collie who stars in several novels and films. The principal agent of Herman Melville's Moby-Dick is a whale, and of Peter Benchley's Jaws, a shark. Remember, too, Bugs Bunny, White Fang, and Rudolph the Red-Nosed Reindeer. Narrative agents don't even have to be made flesh and blood: a tin man and a scarecrow are agents in The Wizard of Oz, robots play

¹¹ See the English playwright Ben Jonson's 1598 play *Every Man in His Humour*.

leading roles in Star Wars, and a computer named Hal is the villain of 2001. A forest fire and a tropical storm are important agents in two modern novels. Literature and films are filled with supernatural creatures who are important agents. There is also a category of narrative, called allegory, populated by abstract qualities, for instance, Mr. Worldly Wiseman and Mrs. Timorous in John Bunyan's *Pilgrim's Progress*. (Chatman 1993: 58)

Besides the human beings, Forster's character classification includes animals depicted in literary texts. According to his discussion, most of the animals portrayed in realist literature are essentially flat characters. Animals do not display elements of surprise for the reader, which is basically the main reason for their two-dimensional flat characterisation. The Anglo-Irish novelist and philosopher Iris Murdoch's¹² first published novel *Under the Net*¹³ illustrates an animal character, particularly a dog. Mister Mars is an old Alsatian who has starred in a number of movies in Britain in the story that the novel narrates. Principally portrayed as an animal in a thoroughly realistic text, Mister Mars naturally does not display human features in the novel such as writing, reading or speaking.

The dialogue about Mister Mars between the two characters of the novel includes the following sentences: "I suppose it's some sort of special dog ... It's Mister Mars ... It's Marvellous Mister Mars, the dog star ... Nothing thrills me so much as meeting a film star in real life, and I had been a fan of Mars for years" (141). Murdoch, however, plainly portrays Mister Mars as a flat character in Forster's terminology. Apart from being a movie star, Mister Mars displays no other extraordinary characteristics that may truly differentiate him from other animals. In other words, the ontology of Mister Mars as an animal does not encounter any specific modifications, which effectively strengthens his flatness. Recalling once again Forster's commentary, therefore, Mister Mars first of all is a flat character who can easily be recognised by the reader. Since what he principally reveals as a character is no more than a set of already pre-defined qualities, Mister Mars is diagnosed by the reader without a serious complication. In addition to this remark, Mister Mars does not surprise the reader in an authentic fashion. As a result of these, Mister Mars is quite an ordinary animal that is similar to any other example in realistic fiction.

Although Forster's character classification has been a practically well-defined and established approach to the question of character construction in narrative fiction, even including animal characters, it is not unlikely that some characters in literature might seem to be unquestionably unfit to this otherwise illustrious definition. Drawing attention to some vulnerability in Forster's theory, this commentary is meaningful:

E. M. Forster's famous distinction between flat and round characters has the credentials of a successful critical idea: it falls in a field where useful critical ideas are in short supply, it is simple enough as a theory for anyone to grasp at a glance but difficult enough in the application to stimulate qualification and dissent ... and it comes from a writer whose name adds distinction to any page where he is quoted ... within a few pages of its formulation ... the reader is left with the impression that most characters are one variety or another... (Pickrel 1988: 181)

Besides the above commentary, Forster, in his essay, mostly concentrates on the examples of liberal humanist realist literature that principally attempt to depict almost flawless copies of real human beings in literary texts. However, this feature means that the examples of characterisation from non-realistic literature have generally been left untouched in Forster's analysis. Therefore such an obvious void in Forster's theory of characterisation might be filled with the inclusion to the discussion of other types of characterisation that might stand between the two underlined leading groupings.

¹² She lived between the years 1919-1999.

¹³ Published in 1954.

One of the most outstanding of these in between characters in literature in terms of Forsterian classification is the protagonist of the Hungarian-Czech novelist and short story writer Franz Kafka's¹⁴ *Metamorphosis*,¹⁵ Gregor Samsa. Samsa is neither a human being nor an animal, he is an insect. Forster's theory of characterisation, however, does not describe the flatness or roundness of an insect that has been depicted as a fictional character. Whether an insect, like most of the animals in literature, is a flat character is not offered to the reader to be put into question in Forster's theory. This is because of the fact that Forster's classification mostly relies on realistic elements and examples. Talking about characterisation in a text where human beings turn into insects, however, is stepping on another realm, fantasy literature.

Forster's notion of fantasy in literature, particularly in the novel as a literary genre, suggests the presence of the supernatural. Furthermore, it relies on the decisive coherence between human characters and various other materials that are not human beings. Therefore, human characters have already been separated from other characters such as animals or supernatural beings in Forster's theory of characterisation. There is a clear-cut differentiation between these two types of characters in terms of realism and fantasy in literature. Because of this, flatness or roundness of characters in Forster's theory is a feature that is mostly related to human beings. Other characters that are not human beings are commonly excluded from being flat or round characters. There is an obvious existence of the supernatural in *Metamorphosis*. Considering this as the basic reference point, Forster's character classification might be enlarged to include unrealistic characters of fantasy literature.

Particularly prior to his metamorphosis, Samsa is obviously a flat character. The most significant feature of flat characters, according to Forster, is the condition that they remain noticeably the same throughout the text, which is very much similar to the condition of Murdoch's *Mister Mars*. Besides this quality, flat characters never surprise the reader as they begin and end their stories having the same features and characteristics. Similar to Forster's criterion, "*The really flat character can be expressed in one sentence*" (1985: 67-68), Samsa has been so devoted to his family that he can be summarised not in a sentence but in a single word or in a few words as a character. Samsa is the idea of devotedness, he is the idea of doing everything for one's family; he is the idea of forsaking himself for others. Comparable to this, *Mister Mars*, as a flat character, is the mere idea of being a superstar.

Such an interpretation of Samsa as a flat character should now be confirmed by some examples from the text. When Samsa sees his new body for the first time, he is obviously expected to react to that unexpected situation. Instead of a reaction to his overnight metamorphosis, Samsa is ironically worried about his family. If he misses the next train to his office, he should be absolutely ashamed of his laziness. If he loses his job, who will take care of all the members of his family? There is anxiety and terror that Samsa feels. But this is not because of his metamorphosis, his turning into a giant insect, but because of his meaningless over-devotedness to his family members. At the end of the text, all the family members that Samsa foolishly has devoted himself are cheerful enough to get rid of Samsa's dead body. This is Samsa's father saying to his wife and daughter, "*Come along, now, do. Let bygones be bygones. And you might have some consideration for me*" (1993: 107). Besides this example, what is more dramatic is Samsa's indifference to his own condition. Particularly his poor working conditions, damp and dirty hotel rooms, have already turned Samsa into a metaphoric insect. However, his true transformation now fails to show him how he has been abused and manipulated by his own family. Samsa ridiculously describes his terrifying condition as such: "*A slight illness, an attack of giddiness, has kept me from getting up. But I feel all right again. I'm getting out of bed now ... I'm all right*" (1993: 86).

¹⁴ He lived between the years 1883-1924.

¹⁵ A novella; first published in 1915.

Samsa's flatness as a character becomes more obvious especially during the later stages of his metamorphosis. Highlighting Forster's comment that flat characters display the tendency of remaining mostly the same for the reader in the text, Samsa, not only at the end of his story but also at the end of his life, is still worried about his inability as an insect of travelling and earning money for his family. His thoughts are clear indications of his situation: "*Gregor hardly slept at all by night or by day. He was often haunted by the idea that next time the door opened he would take his family's affairs in hand again just as he used to do ...*" (1993: 100).

Samsa's characterisation, however, is special enough to suggest more than a single trait. In other words, although flatness is his dominant feature, Samsa in several occasions in the text tends to appear like a round character. This situation is precisely opposite to that of Murdoch's Mister Mars. The first implication of this can be found in the fact that Samsa occasionally displays some signs of change in his character. Sometimes it is difficult to argue that Samsa is the same character. This becomes obvious especially after Samsa's wilful refusal to eat any more and his implied suicide. His death powerfully suggests that Samsa must have questioned the relationship between himself and his family particularly during the final days of his life. Another implication of Samsa's potential roundness as a character is the fact that he cannot be categorised as an easily recognised character by the reader. A character that can easily be recognised by the reader, according to Forster's argument, is a flat character. Although Samsa's most dominant quality as a character is his meaningless devotedness to his family, and although this quality remains the same during most of the story, there is absolutely no indication, in the text, of his easy recognition by the reader. Samsa never seems to be a familiar figure for the reader. In Forster's terms for flat characters, Samsa is not a "*photograph*" (1985: 72), which is definitely not the case for Mister Mars that is almost a caricature.

In addition to the above features that force Samsa to appear as a round character, his full display of almost all the characteristics of a modern tragic hero¹⁶ also establishes him as a protagonist who stands nearer to round characters. Samsa is a travelling salesman who has been working harder and harder in order to pay off his father's debts. His working conditions are poor enough to offer him no more than long working hours that start quite early in the morning, ordinary food and poor hotel rooms. Life is so difficult for Samsa that he has turned into an insect.¹⁷ Samsa loses his human qualities because of the difficulties he has met in life whereas Mister Mars has never been a human being at all. Samsa has been abused not only by his employer, but also by his own family members.

Forster specially underlines that "*It is only round people who are fit to perform tragically for any length of time and can move us to any feelings except humour and appropriateness*" (1985: 73). Therefore, if Samsa is a modern tragic hero, which is well obvious in the text, then he should be a round character as well as a flat one. Besides the qualities through which Samsa appears in his story as a flat character, which specially centres around Samsa's having a single defining trait, his tragic presentation as a character in his story where he finally dies out of the difficulties he has had situates him into the category of round characters. Perhaps the only tragic element for Mister Mars that situates him closer to round characters is the fact that because of his old age, he is no longer able to perform as a movie star. Mister Mars, as it is accidentally discovered by Murdoch's protagonist, is no more than an ordinary Alsatian. If this might be considered as a tragic end, not in its classical but in its modern sense, Mister Mars might possibly be classified as a round character. The turn of the fortune for Mister Mars is tragic.

Considering the situation of Mister Mars once again, his characterisation is so special that it is undoubtedly challenging to fully decide on his typology. However, these suggested criteria

¹⁶ This is to refer to Samsa's ordinariness, his suffering and his death.

¹⁷ This transformation is meant both in metaphorical and in physical sense.

might further shed light on Mister Mars' possible categorisation: "... whether the given character has a proper name; whether his consciousness is presented to us; whether he is presented from varied points of view; whether he is presented in a 'showing' or a 'telling' technique; whether many traits of the character are explicitly mentioned in the text ..." (Fishelov 1990: 425). According to these principles, therefore, it can now be argued that although Mister Mars is not devoid of a particular name, he clearly fails to comply with the other examples. The reader is not given any implications of the conscious of the character since Mister Mars is an animal. Besides this, Mister Mars is presented to the reader almost from a single point of view, from the point of view of the protagonist of the novel. Furthermore, apart from being an old movie star, no other aspect of Mister Mars is specially mentioned in the novel.

Compared to the characterization of Samsa, however, Mister Mars' portrait is quite a limited description of an animal character in narrative fiction. As Murdoch's text is a work of realist tradition, Mister Mars has not been equipped with qualities that would not be suitable for his realistically depicted nature. In other words, Mister Mars is merely an animal whose own nature makes him a flat character for human beings. The only exceptional quality that Mister Mars has is the fact that he is a celebrity, a movie star in particular. Although this situation truly places Mister Mars in a position that is nearer to round characters, it is absolutely not enough for him to be a round character in its full sense. However, it can still be argued that Mister Mars is an animal character that surprisingly stands between the two categories. The special status that Mister Mars has in the story does not allow him to be classified simply as a flat character.

V. CONCLUSION

Forster's character classification has become one of the leading discussions about the true nature of characters in narrative fiction. Almost every single published study that specially talks about the nature of characters in literature is expected to refer to Forster's theory of characterization among other theories of character construction. On the other hand, it is also the case that there are a number of critical studies about fictional characters that seriously question the efficacy of Forster's prominent categorisation.

This significant development is mainly because of the fact that there are characters in literature that exactly exist between the two Forsterian classifications. These characters are neither completely flat nor completely round types. Some of the features they have make them appear as flat characters while some of their traits make them look like round ones. Among the examples for such in-between characters, as it has been intended to display in this study, are Iris Murdoch's Mister Mars and Franz Kafka's Gregor Samsa.

Neither Mister Mars nor Gregor Samsa is suitable as a fictional character to be clearly positioned as a flat or a round character according to Forster's character classification. This is because of the fact that these two characters originally display the characteristic features of both flat and round typologies. As both of them are non-human characters, this further adds to the main difficulty of classification for the characterisation of Mister Mars and Gregor Samsa. The most productive outcome of this situation, therefore, would be to propose an in-between position that specially fits for some fictional characters such as the ones that have been studied in this essay.

BIBLIOGRAPHY

- ARISTOTLE (2007). "Poetics". *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. ed. David H. Richter. New York: St. Martin's. 59-81.
- BARRY, Peter (1995). *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester UP.
- BARTHES, Roland (1974). *S/Z*. trans. Richard Miller. New York: Blackwell.
- BLOCKER, H. Gene (1974). "The Truth about Fictional Entities". *The Philosophical Quarterly* XXIV (94): 27-36.
- CHATMAN, Seymour (1993). *Reading Narrative Fiction*. New York: Macmillan.
- CRITTENDEN, Charles (1966). "Fictional Existence". *American Philosophical Quarterly* III (4): 317-321.
- EDER, JENS and JANNIDIS, FOTIS et al. (2010). "Characters in Fictional Worlds: An Introduction". *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media*. eds. Jens Eder, Fotis Jannidis and Ralf Schneider. New York: de Gruyter.
- FISHELOV, David (1990). "Types of Character, Characteristics of Types". *Style* XXIV (3): 422-439.
- FORSTER, Edward Morgan (1985). *Aspects of the Novel*. New York: A Harvest Book.
- FOWLES, John (1982). *Mantissa*. Boston: Little Brown.
- HEIDBRINK, Henriette (2010). "Fictional Characters in Literary and Media Studies". *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media*. eds. Jens Eder, Fotis Jannidis and Ralf Schneider. New York: de Gruyter.
- HERMAN, David (2009). *Basic Elements of Narrative*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- HOSPERS, John (1980). "Truth and Fictional Characters". *The Journal of Aesthetic Education* XIV (3): 5-17.
- IACOBONI, Marco (2009). *Mirroring People*. New York: Picador.
- KAFKA, Franz (1993). *Collected Stories*. trans. Willa and Edwin Muir. London: Everyman's Library.
- KEEN, Suzanne (2003). *Narrative Form*. New York: Palgrave Macmillan.
- MEAD, Gerald (1990). "The Representation of Fictional Character". *Style* XXIV (3): 440-452.
- MURDOCH, Iris (1982). *Under the Net*. London: Penguin Books.
- PICKREL, Paul (1988). "Flat and Round Characters Reconsidered". *The Journal of Narrative Technique* XVIII (3): 181-198.
- PLATO (2003). *The Republic*. ed. G. R. F. Ferrari. trans. Tom Griffith. Cambridge: Cambridge UP.
- RIMMON-KENAN, Shlomith (1983). *Narrative Fiction*. London: Methuen.
- TRÖHLER, Margrit (2010). "Multiple Protagonist Films: A Transcultural Everyday Practice". *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media*. eds. Jens Eder, Fotis Jannidis and Ralf Schneider. New York: de Gruyter.
- WEINSHEIMER, Joel (1979). "Theory of Character: Emma". *Poetics Today* I (1/2): 185-211.

TALİP APAYDIN'IN ROMANLARINDA DİN (İSLAM) ALGISI*

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU
Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
b.kocakoglu@hotmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7450-2263>

Nesrin ÇALIK
Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı ABD Yüksek Lisans Öğrencisi
nshrncik.54@gmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-5348-4860>

Öz

İlk insandan bu yana inanç, toplumları şekillendiren etmenlerden biridir. İnsanı ve medeniyeti yaşatan en önemli unsurlardan biri niteliğindeki edebiyat da din ile ilişki içerisinde olmuştur. Müslüman ilk Türk devleti Karahanlılardan beri Türk inanç sistemi ağırlıklı olarak İslam'dır. Türk edebiyatına bakıldığında zaman sanatçıların eserlerinde bir şekilde İslam'a yer verdikleri, bazen sanatı bir enstrüman gibi kullanıp toplumun din algısını dönüştürmeye çalıştıkları bazen de dinî unsurları sanat eserinin bir malzemesi olarak kullandıkları görülür. Edebiyatımızın toplumcu-gerçekçi yazarlarından biri olan Talip Apaydın; köyde büyümesi, köy enstitülü bir öğretmen olması sebebiyle sosyal hayata tanıklık etmiştir. Özellikle romanlarında toplumun çeşitli değerlerini yansıtarak onlara ayna tutmaya çalışmıştır. Bu açıdan onun romanlarında din algısına bakmak köy enstitülü bir yazar olarak sanatçının toplumun dinî yapısını nasıl değerlendirdiğini görmek açısından önemlidir. Bununla beraber, aydınlanmacı ve epistemolojik yaklaşımın dikkat çektiği Apaydın romanlarının, ontolojik bir zıtlık yaratması adına dinî değerlere nasıl baktığı dikkate değer bir husustur.

Anahtar Kelimeler: Talip Apaydın, Cumhuriyet Dönemi, din algısı, roman.

* Bu çalışma, TÜBİTAK tarafından 1919B011501833 nolu proje kapsamında desteklenmiştir.

PERCEPTION OF RELIGION (ISLAMIC PERCEPTION) IN TALIP APAYDIN'S NOVELS

Abstract

Since the early ages of human, religion is one of the factors that shapes societies. Literature which is one of the most important component that conserves the human and the civilization has also been in contact with religion. Since the first Muslim Turkish state Karakhanids, Turkish belief system predominantly has been the Islam. When Turkish literature is examined, it is seen that artists include Islam in their works of art one way or another, sometimes they use art as an instrument and try to transform the sense of religion of the society and sometimes they use religious elements as a material of their work of art. Talip Apaydın, one of the socialist-realistic authors of our literature was acquainted with the social life as he grew up in the village and used to teach at a village institute. Especially in his novels, he tried to mirror the society by reflecting the various values of them and sometimes he used his novels as a tool to adopt his own thoughts to society. In this respect, it is important to look at the religious perception in his novels to comprehend how he evaluates the religious structure of the society as a village institute writer. In addition to this, in Talip Apaydın example, the manner of approaching of the artists and their relevance to the religion perception in line with the policy of the Republican period novel will be presented. Moreover, it is remarkable to see how Apaydın's novels which emphasize the enlightened and epistemological approach consider religious values by creating an ontological contrast.

Keywords: Talip Apaydın, Republican period, religion perception, novel.

GİRİŞ

Cumhuriyet döneminin önde gelen toplumcu-gerçekçi yazarlarından biri olan Talip Apaydın, Ankara'nın uzak bir köşesindeki Ömerler Köyü'nde, 1926 yılında dünyaya gelmiştir. Çocukluğunu, Kapılı Köyü başta olmak üzere eğitimi nedeniyle; Eskişehir, Ankara gibi şehirlerde geçirmiştir. Eğitim hayatının sona ermesinin ardından öğretmen olarak Kars, Alamus, Turhal, Amasya, Ankara gibi pek çok şehir ve ilçede görev yapmıştır. 1965 yılında TÖS'ün kuruluşunu gerçekleştiren gruba dahil olmuş, 1966 yılında açığa alınmasının ardından TÖS'ün verdiği misyon ile Anadolu'nun çoğu yerini gezme fırsatı bulmuştur.

Enstitülü yazarlar, edebiyatımızda genel olarak, köy sorunlarını bilen, halkın aydınlanmasını ve köylünün "çağdaş uygarlık düzeyini" yakalamasını isteyen, bunun için iktidar sahiplerine karşı savaş veren iyi niyetli, inançlı, Cumhuriyetçi "köy çocuklarının" oluşturduğu bir edebiyatçı grup olarak nitelendirilmiştir. Ancak köylüyü çağdaş hale getirme gayreti zaman zaman onu kendi öz değerlerinden koparmaya da zorlamıştır. Talip Apaydın da bu açıdan Anadolu'nun en katı köy gerçeklerini sanatına taşımış, gözlemlerini toplumcu-gerçekçi edebiyat çerçevesinde ortaya koymuştur.

Yazdığı tüm eserlerde, "sanatçı köyü ve köylüyü vermeli" (Özkırımlı 1983: 116) ilkesine bağlı kalan Apaydın'da ilk yazma eğilimi Çifteler Köy Enstitüsü'nde başlamış, ardından bu istek, bilinçli bir yazma eğilimine dönüşümünü Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nde tamamlamıştır.

İlk şiir ve hikâyelerini, *Köy Enstitüleri Dergisi'*nde 1945-1946 yıllarında Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde öğrenciyken yayımlamıştır. Daha sonra sırasıyla *Yücel* (Mayıs 1946), *Varlık* (Mart 1947), *Edebiyat Dünyası* (1948-1949), *Fikirler* (İzmir, 1948-1950), *Yeditepe* (Kasım 1952), *Sanat Emegi, Yeni Ufuklar* (1952) ve *İmece* dergilerinde eserleri okuyucuyla buluşmuştur (TDEA 2002: 408).

İlk kitabı, 1952 yılında, şiirlerinin yanı sıra yazdığı köy notlarını da bir araya getirdiği, *Bozkırda Günler'dir* (Köksal 1969: 72). 1957'den sonra roman türüne yönelen Apaydın, 600 liraya aldığı küçük daktilo makinesiyle *Sarı Traktör* (1958), *Yarbükü* (1959) ve *Emmioğlu*'nu (1961) Turhal'daki öğretmenlik döneminde kaleme alır. Kitaplarından bazıları Macarca, Rusça ve İspanyolcaya çevrilmiştir.

Toplumcu edebiyatın sayılı kişilerinden olan sanatçı, bu yaklaşım hakkında "İnsan sevgisini geliştiren, insanı insana yaklaştıran, insancıl bir dünya görüşünü taşıyıp yayan bir edebiyattır." der (Binyazar 1969: 11). Apaydın, toplum sorunlarına yalın ve doğal bir anlatımla eğilmiş ve yazılarında özellikle 'köpüklü sözler' den kaçınmıştır. Eserlerinde köy insanının yaşamını, aslında dramını işlemiştir.

1975 yılında TRT'nin yazın ödülleri yarışmasına katılmasıyla birlikte *Yapılar Yapılırken* ve *Otobüs Yarışı* adlı radyo oyunları başarı ödülleri almıştır. 1971 yazında eşi Halise Sarıkaya ile birlikte Bahçelievler Ortaokulu'nda göreve başlamışlardır. 1976 yazında emekliye ayrılan yazar, 1978'de Ecevit hükümetinde bakanlık müşaviri olarak görev almıştır.

Su, Güneş ve Deniz adlarında 3 çocuğu bulunan Apaydın, baş dönmesi şikâyetiyle kaldırıldığı Hacettepe Tıp Fakültesi'nde iki ay süreyle tedavi görmesinin ardından 28 Eylül 2014'te, 88 yaşındayken hayatını yitirir.

Talip Apaydın özellikle sanat yaşamında toplumu önceleyen tutumuyla dikkati çeker. Toplumcu-gerçekçi çizgisinden dolayı sosyal hayata yer veren romanlarında toplumu ilgilendiren her türlü değeri görmek mümkündür. Bu açıdan özellikle Cumhuriyet döneminde yeniden yapılandırılmak istenen Türk toplumu, hâlihazırdaki biçimi ve gelecekte olması arzu edilen şekliyle sanatçının romanlarında görülür.

Apaydın'ın romanlarında dikkati çeken toplumu önceleme tutumu ve buna koşut ilerleyen çeşitli enstrümanları dönüştürme yaklaşımı aslında modernizm ve postmodernizmin konusu olarak dikkati çeker. Toplumlara etkileme ve yönlendirmede en değerli unsurlardan biri olan din algısı da bu bağlamda ele alınması gereken önemli bir husustur.

Bir biçimde sekülerleşmeyi de beraberinde getiren bu modern evre çoğulculuğun bir üretim, tedavül ve tüketim dengesi içinde oldukça yumuşak bir sistemde hareket etmesini sağlamaktadır. Bu kaygan ve yavaş geçişle ortaya çıkan sekülerizm de bildiğimiz manada dinin iddialarının rasyonel bir bakış açısı ile geriletilmesi ya da yanlılığının ortaya konulması şeklinde değildir. Aksine tüketim kültürü, gündelik hayatın içine o kadar yerleşir ve sıradanlaşır ki bunun içine dini inançların gerekleri de girer ve zamanla insan bir dine inanmanın gereksizliğine bile hükmedebilir.

"Bourdieu'nun habitus dediği, bir dinin kendini tecessüm ettirdiği gündelik yaşam pratiklerinin, postmodern toplumun keşmekeşinde insanlar arasında bir ortak duygu ve algı tesis edecek kadar tutunma şansının artık bulunmamasından dolayı, bir dine, sorulduğunda inanıldığı söylenese bile bunun ciddi bir karşılığı bulunmamaktadır." (Topçuoğlu-Aktay 1999: 21).

Bu açıdan aslında modern ve popüler dünya, özellikle küreselleşme ile yaygınlaşarak, dinsel dünyadan daha çok ön plana çıkarak bir ateist fikir hareketinden daha fazla dinin bozulmasında etkili olmaktadır. Dinin sekülerleşmesi bu bağlamda popüler kültür, teknoloji, modernizm ve postmodernizmle doğru orantılı görünmektedir.

Modernizmin hemen her alanda kendini hissettirdiği bu dönemde roman, toplumu dönüştürmenin bir enstrümanı olarak değerlendirilmiştir. Bu önemli araç da özellikle din algısının yenilenmesi ve modernize edilmesi adına kullanılmıştır. Bu sebeple sıklıkla yerleşik din düzeni olumsuzlanmış, ilim-din çatışması vurgulanmış, her türlü dinî sembol, yerini daha Batılı imgelere bırakmıştır. Bu açıdan bir köy enstitülü yazar olarak Talip Apaydın'ın romanları oldukça dikkate değerdir. Aşağıda Apaydın romanlarında İslam dinine bakış çeşitli başlıklar çerçevesinde yorumlanmaya çalışılacaktır:

TALİP APAYDIN'IN ROMANLARINDA DİN (İSLAM) ALGISI

Apaydın'ın ele aldığımız romanlarında toplumcu gerçekçi bir yazar olmasıyla da ilintili olarak köy hayatını ve köy enstitülerini çokça işlediği görülür. Özellikle köy ona göre merkeze kıyasla daha içe dönük olması yönüyle inançlarına bağlıdır. Bu düşkünlük köylünün gerçekleri görmesine engeldir. Onları bağınaz, tutucu ve bilime uzak hale getiren din algısı, sanatçının eserlerinden sıklıkla vurgulanır. Bütünlüklü olarak İslam dinine dair pek çok unsurun yer aldığı Apaydın romanları aşağıdaki başlıklar çerçevesinde irdelenebilir:

1. İmanî Esaslar

Âdemoğlu beden ve ruh yapısıyla bir bütündür. Onun ruh dünyasının en belirgin özelliği de bir varlığa inanmaktır. Yeryüzü yaratılıp ilk insan yaratıldığı andan itibaren var olan bütün medeniyetlerde inanma ihtiyacı toplu bir zorunluluk olarak dikkati çekmiştir. Bu hususu, insanlığın kültür, sanat, gelenek ve yaşayış biçimlerinde görmek mümkündür. İnanan kişi, bu dünyada yalnız olmadığını bilmekte, onu duyan, gören, ona "*Şah damarından daha yakın.*" (Kaf 50/16) (Altuntaş-Şahin 2011: 575) ve zor durumda kaldığında yardım eden bir varlığın olduğunu hissetmektedir.

Öte yandan bir yaratıcıya inanmanın zor zamanların bir sonucu olarak ortaya çıktığını söylemek her zaman doğru değildir (Aydın 2009: 88-89). İnsanın ruh dünyasını arındırması ve olaylar karşısında kendini koruyacak bir aidiyet duygusuna sahip olması açısından da inanmak önemli bir unsurdur. Bu bağlamda dinin, toplumu ve lokalde insanı düzenleyici bir unsur olarak karşımıza çıkması muhtemeldir.

Taşrayı romanlarına konu eden sanatçıların çizdiği kahramanların sıklıkla Müslüman kimlikleri ön planda tutulmuştur. Cumhuriyet döneminde özellikle uluslaşma süreci romanlarına bakıldığında bu kimlik üzerinden milliyetçi bir söylem geliştirildiği ve dinin bu söyleme zarar verdiği vurgusu dikkati çeker. Talip Apaydın da romanlarında sıklıkla henüz aydınlanmamış, tarım ve hayvancılıkla uğraşan, eğitimsiz, taşralı aileleri konu edinir. Bunların da inanması ve hemen her işlerinde Allah'ı, dini ve kitabı dillerinden düşürmemesi kaçınılmazdır.

Genel olarak bakıldığında sanatçının yaklaşımına göre köylü her şeyin sebebini Allah'tan bilmekte, kötü de iyi de ancak ondan gelmektedir. Şu durumda bir şey yapmaya da gerek yoktur. Köylünün takdire boyun eğerek yan gelip yatması, "bu Allah işidir" diye bahanelere sığınması İslam dininin insanı rehavete iten tarafı olarak değerlendirilmektedir. Bu durum da Anadolu'yu cehalete ve tembelliğe bağlı olarak geri kalmışlığa mahkûm eden önemli bir etkidir.

"Allah'ın sana verdiği (servet ve zenginlik gibi) şeylerde ahiret yurdunu ara. (Onları insanların yararına harçayarak ahrette seni mutlu kılacak mükâfâtı elde etmeğe çalış). Dünyadan da nasibini unutma" (Kasas 28/77) (Altuntaş-Şahin 2011: 433) ayetinden de hareketle İslam dininde geçimini sağlamak için helal kazanç elde ederek çalışmak mühim bir konudur. Tembellikse toplum tarafından hoş görülmez hatta Allah'ın tembel insanları sevmemesi inancı hâkimdir.

Bu konu hakkında *Toz Duman içinde'* de şöyle bir sahne dikkati çeker. Memurlar Tacım Köyü'ne vergi toplamaya geldikleri zaman fazla tarla ekemediklerini söyleyen köylülere: " -Hangi gücünüz? Ulen hınzırlar, huyunuz ağlamak. İşi tembelliğe vurursunuz, sonra da ağlarsınız. Allah tembeli sevmeyi oğlum. Siz çalışırsanız, çok eker kaldırırsanız, devlet de güçlü olur." (Apaydın 2000b: 26)¹ diyerek karşılık verir. Bu sözü ciddiye alan saf köylüler o gece Kuvayı Milliye'nin ilk adımlarının atıldığı toplantıya Molla Mahmut önderliğinde birer kucak odunla giderler. Zira Allah boş duranı sevmez (TDİ, s. 334). Bu hareket göstermektedir ki köylü, tembellik etmeyin sözünü bile yanlış anlamıştır.

Sevap ve günah, kitabî dinlerde insanları cennet veya cehenneme taşıyacağına inanılan kavramlardır. *Toz Duman İçinde* adlı romanda, Ziver Hoca'nın cennete dair tasavvuru ve cennete girişin şartlarını beyan ettiği bölümler oldukça dikkat çekicidir:

"-Düş kurdum sakalını sevdiğim. Zati hep böyle yaparım. Kendimi oradaymış gibi düşünürüm. Hurma bahçelerinde dolaşırım. Huri kızları billur bardaklarla soğuk şerbetler sunarlar, alır içerim. İki yanına otururlar. Çıplak kollarıyla boynuma sarılırlar. Sakalımı okşarlar...

...

-Beni aralarına alıp yıkarlar. Mis gibi kokulu sabunlarla bedenimi ovarlar. Dünya güzeli huri kızları, düşün! Ak kızlar, kara kızlar, sarı kızlar. Her cinsi var. Boynumun kökü ağrıyor ya, aha şuram. Pamuk gibi yumuşak elleriyle oramı ova ova iyi ederler.

Kadir ağa ağzını açmış, sakalını iki yana sallıya sallaya dinliyordu. Zevkten dört köşe olmuştu.

-Ee Ziver Hoca, dedi, daha daha?

-Anlatmakla biter mi hey kardaşım? Cennet demişler buna, dert yok, kavga yok. Ye iç, yat eğlen. Gez istediğin gibi. On yıl, yirmi yıl, yüz yıl, bin yıl... Ölüm yok, hastalık yok.

-Vay bee, ne güzel!

-Ağaçlarda bülbüller şakır. Çeşmelerden şerbetler akar. Serin rüzgârlar püfür püfür eser. Her öğün türlü yemekler serilir ortaya. Etler, sebzeler, meyveler. Hiç görülmemiş, tadılmamış yiyecekler...

Kadir ağa heyecanlanmıştı, dizine vurdu.

-Ulen ne güzel anlatıyorsun be? Gene mest ettin beni.

-Ben anlatmıyorum sakalını sevdiğim, kitap yazıyor. İş oraya bir gidebilmekte.

-Gideriz be Ziver Hoca. Şu köyde senle benden başka kim var dini bütün? Orucumuzu tutarız, namazımızı kılarız, zekâtımızı veririz. Daha ne yapalım ha? Bir de hacca gittik mi, sağlam cennetliğiz canım. Öyle değil mi?" (TDİ, s. 43-44)

Cinsel bir algıyla bezenmiş olan cennet tasavvuru yanında sadece İslam dininin emrettiği şekilde ibadetlerini yerine getiren kişilerin cennetle ödüllendirileceği durumu bu diyalogun en önemli vurgusudur. Bu söylenenlerin bir hoca ve hacca giden bir kişi tarafından dile getirilmesi,

¹ *Toz Duman İçinde* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca TDİ kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

amaçlanan cennetin cinsellikle bağdaştırılması ve bu açıdan *Kur'an-ı Kerim*'in tanık olarak gösterilmesi, geleneksel din algısı bağlamında olumsuz çağrışımlara neden olmaktadır.

Apaydın'ın ortaya koyduğu eserlerinde dikkat çeken bir diğer husus ise *Kur'an-ı Kerim*'dir. *Kur'an-ı Kerim*, Hz. Muhammed aracılığıyla tüm insanlığa indirilmiş İslam dininin kutsal kitabıdır. Romanlarda yaygın olarak *Kur'an* hocalar, imamlar ya da hafızlar tarafından okunur. Halk Müslüman olmasına rağmen *Kur'an* okumaz. Okuyanları dinlerken de mecburiyetten, biraz sıkılarak biraz da okuyanlara kızarak dinler.

Yarbükü romanında Şeyh Ahmet'in *Kur'an* okuması yazar tarafından halkın gözüyle şöyle tasvir edilir: “Şeyh Ahmet, uzun uzun namaz kıldı. Selamı verip, iki tarafa bakındıktan sonra, duruşunu hiç bozmadan başladı bu sefer de ezberden *Kur'an* okumaya. Sesini gittikçe yükseltti, biraz sonra avazı çıktığı kadar bağırılmaya başladı. Ezgiyi bir titretiyor, bir uzatıyordu. Başlayınca kolay kolay susmazdı gayri.” (Apaydın 2008b: 105).²

Define'de Yirik Habip ve *Toz Duman İçinde* 'de Molla Mahmut, *Kur'an* okurken sanki metamorfoz geçiriyorlarmış gibi aksettirilmiştir:

“Yirik Habip başına kara takkesini geçirip kitaba eğildi. Bir iki kere boşa sallandı. Sonra, ‘Eûzü’yü çekip okumaya başladı. Sesi, Veli Hoca’nınkinden daha inceydi. Okumaya başlayınca yüzü değişti. Avutları çöktü, yüzü inceldi. Gırtlığı şişti. Bambaşka bir adam oldu.

Kendini vere vere okuyordu. Sesi tekkenin duvarlarında yankılanıyordu.” (Apaydın 2008a: 61)³

“Molla Mahmut hemen diz çöktü. Okumaya başladı. Kara takkesini giymişti. Okurken bambaşka bir insana benziyordu. Gözlerini yummuştu. Sallanarak, kendini vererek okuyordu.” (TDİ, s. 113)

Burada Molla Mahmut ve Yirik Habip adlı karakterlerin *Kur'an-ı Kerim* okurken takındıkları hal, bambaşka bir dünyaya girerek seslerini ve biçimlerini değiştirerek okuduklarının etkisini artırma çabalarını imlemektedir. Üstelik kahramanların *Kur'an* okurken kullandıkları takkelerin hepsinin siyah olması da önemlidir. Zira Anadolu’da sıklıkla tercih edilen takke rengi beyaz iken yazarın siyahı kullanması, okurda olumsuz bir bakış uyandırması adına dikkate değerdir. Hocaların *Kur'an*’ı avazı çıktığı kadar bağırarak ve sallanarak okumalarının, halkın dinlerken negatif etkilendiğini gösterir cümlelerle aktarılması algı açısından olumsuzlar bir tavır olarak izah edilebilir.

Talip Apaydın'ın romanlarında karakterlerin batıl inançlara da yatkın oldukları gözlemlenmektedir. İnsanlar, herhangi bir gerekçe ile yapılan uygulamaların olumlu sonuç vermesi ile onun yararına inanmış; olumsuz sonuç verenlerin de zararlı olduğunu kabul etmiş, bu şekilde de halk inanışları doğmuştur. Bu inanışlar gelenek-görenek haline gelerek nesilden nesle aktarılmıştır (Köse 2009: 49-51). İşte bu noktadan hareketle insanların hayatına zuhur eden batıl inançlar, genel bir nazariyeyle ya başa gelecek kötülüğün engellenmesi ya da gerçekleşmesi istenen bir takım şeylere yönelik ortaya çıkmıştır.

Yoz Davar'da, Çoban Musa köpeklerin sıcaktan bir karış ağızlarının açık olduğunu gözlemler ve ardından nefeslerinin pis pis koktuğunu ne de olsa murdar hayvan olduklarını ekler (Apaydın 2008c: 11,12).⁴ *Sarı Traktör* 'de, İzzet Ağa ile Hasan Efendi, Höyük Tepe'nin yanından geçerlerken arabanın ışığı önünde bir tavşan belirir ve sıçraya sıçraya kaybolur. İzzet Ağa hemen çömelir ve tavşan için uğursuz dediklerini ifade eder (Apaydın 2013: 174).⁵ *Köylüler* romanının son bölümlerine doğru bir sıtma hastalığının köyü kırıp geçirdiği anlatılır. Çocukların karnı şiş, kolları bacakları çöp gibi yüzleriye sararmıştır (Apaydın 2000a: 30).⁶ *Köylüler*, doktor ve ilaca

² *Yarbükü* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca Y kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

³ *Define* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca D kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁴ *Yoz Davar* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca YD kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁵ *Sarı Traktör* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca ST kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

⁶ *Köylüler* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca K kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

ulaşamadıklarından dolayı sıtma hastalığını sağaltmak için kollarına okunmuş ip bağlama ve başına kurşun döktürme yöntemlerine başvururlar (K, s. 30).

Yaygın bir batıl inanış olarak derman bulunamayan hastaların tekke veya yatırlara götürülmesi, bu maneviyatı yüksek olan kurumlarda çeşitli duaların okunması, kurbanlar kesilmesi tıbbi bir müdahaleden önce halkın ilk başvurduğu yöntemlerdir. Apaydın'ın çoğu romanında sosyokültürel ortamın yarattığı sürü psikolojisiyle hasta şahısların bu tarz yerlere götürülerek iyileşmesinin sağlanması amaçlanmış, aydın sınıf olarak tanımlayabileceğimiz kişiler dışında bu duruma karşı çıkan yahut yanlışlığına hüküm veren kimse olmamıştır. Genel itibarıyla yapılan çeşitli sağaltmalar, bazı hastalarda bir değişiklik yaratmamış aksine onları daha da kötüleştirilmiş, bazılarındaysa tıbbi yardım yapılmadığından ya da çok geç yapıldığından sakatlık, ölüm gibi sonuçlar doğurmuştur.

*Define'*de köy eşrafından Topal Şerif'in gelini çok şiddetli bir karın ağrısı yaşamaktadır. Çoğu kişi hasta gelinle birlikte ve Yirik Habip de kitabını aldığı gibi biraz da kurban eti yiyecekleri düşüncesiyle can sıkıntısını bir kenara bırakarak tekkeye çıkarlar (D, s. 59). Ballı Baba Tekkesi'nde hasta için kurban kesilir, siniyle birlikte kurban eti ile pilav gelir ve köyden gelenlere sunulur. Yemek bittikten sonra Hanife gelinin iyileştirilmesi ve kurbanın kabulü için Ballı Baba'ya dua edilir (D, s. 64). Veli Hoca bu durumda kurban etinin işe yarayacağını gerisinin de Allah'a bırakılmasını ileri sürer (D, s. 66). İlerleyen bölümlerdeyse tekke ve kurbanın bir faydası olmaz, Hanife gelin vefat eder (D, s. 87).

Toz Duman İçinde adlı romanda yine *Define'*de gördüğümüz bir sahneyle karşılaşırız. Hasibe kadın çok hastadır. Eşi, Ziver Hoca'ya gidip ne yapması gerektiğini sorar. Ziver Hoca da Tacım Dede Tekkesi'ne çıkartmayı ve kurban kesmeyi önerir (TDİ, s. 104). *Tütün Yorgunu* romanında Ağ Osman'ın tütün dizerken rahatsızlanması, sinirsel bir bozukluk yaşaması sonucunda ailesi ne yapacağını bilemez bir halde Ali Hoca'nın telkiniyle Keçeci Dede yatırına gider (TY, s. 39). Ancak Osman iyileşmeyince hatta daha kötüye gidince son çare olarak görülen Adil Efendi ise köylüleri tenkit ederek "*Kim dedi Keçeci Dede'ye götürün diye? Ulen kırk kere söyledik size, vazgeçin oradan, hastanızı doktora getirin diye.*" (TY, s. 103) diyecektir.

Anadolu insanının anlamlandıramadığı ya da aşamadığı bir sorunla karşılaştığında üçler yediler kırklar aşkına duada bulunduğu, türbelere adaklar sunduğu ve gerek kanlı gerekse kansız kurbanlarla evliyalar yüzü suyu hürmetine Allah'tan yardım dilemeleri yüzyıllardır süregelen bir kültürel zenginliktir. Ancak bu kültürel değerleri bilimle çatışan yönüyle romanına konu edinen Apaydın, halkın cehaletini, körü körüne inançlara bağlılığın yanlış kararlar aldırabileceğini ve batıl inançların yersizliğini özellikle vurgular. Kahramanların kötü sonuçlanan akıbetlerinden halk ibret almaz, onun karşısına konumlandırılan aydın ve eğitilmiş bireyler de bunun yanlışlığını uzun uzun izah ederler ancak onların da halkı ikna etme yönünde umutları yoktur.

İslam inancına göre Allah, kulluk denemesini koyduğu yasalarla yapmayı dilemiş, yasalarını da insanlar arasından seçip gönderdiği peygamberleriyle bildirmiştir. Hz. Muhammed ilahi emir ve yasakların tebliğinde aracı ve öğretici kılınan yüz yirmi dört bin peygamberin sonuncusudur. "*Muhammed, sizin erkeklerinizden hiçbirinin babası değildir. Fakat o, Allah'ın Resulü ve nebilerin sonuncusudur. Allah, her şeyi hakkıyla bilendir.*" (Ahzâb 33/40) (Altuntaş-Şahin 2011: 467).

İslam Peygamberinin büyüklere saygı küçüklere şefkat ve merhamet üzerine söylediği "*Küçüklerimize merhamet etmeyen, büyüklerimize saygı göstermeyen, onların hakkını tanımayan kimse bizden değildir.*" (Çakın 2004: 67) hadisinden yola çıkarak *Toz Duman İçinde* adlı romanda iki farklı yorumla bu konu ele alınır. Molla Mahmut ve İmam Ziver Efendi'nin bu konu hakkındaki birbirine taban tabana zıt görüşleri dikkati çeker.

Ziver Efendi, hadisin sadece tek bir cephesini ele alarak büyüklere saygı konusunu dile getirmektedir. "*Önce biraz saygılı olmalı bir adam. Kitapta yeri var, büyüğe saygısı olmayan adam Müslüman bile sayılmaz. Hz. Muhammed aleyhisselam dedi ki, 'Bir gün küçük olan, bir gün büyük olanın elini öpecek. Ve her sözünü dinleyecek. Çünkü böyüktür. Böyük ergindir. Küçük cahildir.*" (TDİ, s. 50).

Molla Mahmut ise; söylediği sözlerle İmam Ziver Efendi'nin bu görüşünü bağnaz bir ifade olarak nitelendirmektedir. *"Ne diyecek büyüklere saygılı olmalıyımız. Büyüklere itaat Müslümanlığın şartıymış. Peygamber efendimiz benden bir yaş büyük olanın kulu kölesi olurum demiş. Yalana bak? Vay dürzü vay! Böyle şey söylenir mi be? Peygamber efendimiz bu kadar ahmakça söz eder mi?"* (TDİ, s. 9).

İslam dinince haram kabul edilen hırsızlık eylemi hadisler aracılığıyla aklanmaya ve makbul gösterilmeye çalışılır. *Yoz Davar*'da hırsızlık, günlük yaşamın bir parçası gibi gösterilerek uydurma hadislerle desteklenir.

"-Sen değişmedin mi? dedi Uzun Ahmet. Kısır keçi eti bu, karıyı bile dilendiririz valla. Hırsızlanması da caba. Peygamber efendimiz demiş ki "çok yemekler yedim, hırsızlama gibisini görmedim.

-Valla öyledir, her bir şeyin hırsızlaması iyidir arkadaş..." (YD, s. 88)

Bu romanlarda da görüleceği üzere hadisler uygulamaları meşrulaştırma adına sıklıkla kullanılmaktadır. Halkı kendi çıkarlarına uygun şekilde ikna etmek isteyen hocaların yanlış işlerini, hırsızlık yapan kişilerin bu eylemi bile peygamber sözleri ile olumlama dini değerler açısından kabulü zor bir durumdur. Apaydın da bu yaklaşımda bulunan kişileri roman kahramanı yaparak Anadolu'da dinin yanlış yorumlanmasını örneklemiştir.

Talip Apaydın'ın romanlarına bakıldığında inanç hususiyetleri yönüyle Anadolu insanının ve İslam dininin en önemli temsili durumundaki hoca ve imamların faaliyetlerinin büyük oranda olumsuzlandığı dikkati çekmektedir. Dini hususiyetleri katı bir tutuculuk ve bağnazlık içinde yaşayan köylünün, geri kalmışlığının yegâne sebebi olarak din gösterilmiş ve çözüm olarak aydın, eğitilmiş, batılı figürler yol göstermiştir. Bilim aslında her şeyi çözebilecek önemli bir enstrümandır. Anadolu köylüsü bundan ne kadar uzak kalırsa ülke o kadar geri kalacaktır. Bu sebeple Apaydın romanları, inanç yönüyle dinin hayata yanlış geçirildiğini örnekler niteliktedir, denilebilir.

2. Dinî Bir Ritüel Olarak İbadetler

İslam dininin beş şartından biri olarak değer arz eden namaz, dini ritüeller arasında romanlarda en fazla dikkati çekendir. Hz. Peygamber namazın İslâm'ın beş şartından biri ve amellerin en faziletlisinin vaktinde kılınan namaz olduğunu, kulun kıyamet günü ilk olarak namazdan hesaba çekileceğini bildirmiş, yeni Müslüman olan birine her gün beş vakit namaz kılması gerektiğini söylemiştir (Yaşaroğlu 2006: 352). Bu açıdan namaz, Müslümanlar arasında dinin direği olarak değerlendirilmektedir.

Apaydın'ın romanlarında namaz, sadece vakitlerde yapılan bir ritüel olarak durmamaktadır. Cenaze namazı, aşılması gereken bir problem öncesi kılınan iki rekât hacet namazı ve korku namazı yazarın sıklıkla kullandığı ibadet biçimleridir. Yazar salt bunlarla kalmayarak, ibadet sırasında akıldan dünyevi hususların geçmesi, zorla namaz kılmak, namaz bozmak gibi bazı konulara da yer vermiştir.

Toz Duman içinde' de Ziver Hoca, Molla Mahmut'u Yunan askerlerine şikâyet ettiği için halkın şiddetli tepkisine maruz kalır. Köy halkı bu tepkilerini onun ardında namaz kılmayacaklarını belirterek gösterir. Kadir Ağa ise namaz kılarken bu olay hakkında hem düşünür hem de namazına devam eder.

"Camiye girdiler. Gaz lambası ışığında namaz kılarken Ziver Efendi içinde derin bir eziklik duyuyordu. İyi yapmamıştı bugün. Bu işe karışmamalıydı Molla Mahmut'u şikâyet etmekle köylüyü de karıştırmıştı. İbrahim beyin yüzü neydi öyle? Kim bilir neler demişlerdi arkasından. Tüh, dedi kendi kendine kadir ağaya uydum emme iyi etmedim. Söylemeyecektim bu işi. Hiç duymamış gibi yapacaktım.

Dua okudu. Cemaatle birlikte yattı kalktı. Caminin ak badanalı duvarlarına yansıyan iri gölgeler de yattı kalktı. Tozla karışık ter kokuyordu içerisi. Yerde serili kilimlere hasırlara sinmişti bu koku.

Namaz alışılmış düzeni içinde sürdü. Kadir ağa geç gelmişti. Geride bir yere dikildi. Cemaate yetişmek için çabuk çabuk okumaya başladı. Bir yandan içindeki sevinci dinliyordu. Molla Mahmut'un burnunu kırmıştı biraz. İyi oldu dürzüye, dedi kendi kendine. Eskisi kadar şımaramaz gayri. Hele şu Bayram'ın

dedikleri doğruysa... Tadından yenmez. Gene işimiz iş. Allah sen bilirsin yarabbi. Allah u Ekber... Yattı kalktı, okudu." (TDİ, s. 191-192-193)

Yazarın namazdaki kıyam ve secde hareketleri için kullandığı 'yattı kalktı' tabiri de oldukça dikkat çekicidir.

Sanatçı, cemaatin önünde namaz kılan hocanın samimiyetsiz tavrını, namazda dünya hayatına dair şeyleri sorgulamasını yorum yapmadan aktarır. Ancak kullandığı tariflerden okurun gözünde namaz ritüeli eski değerini yitirmiş gibidir. Zira öncelikle cami diye tasvir edilen mekânın ter kokusu içerisinde olumsuzlanması, namaz kılma eyleminin "yatmak, kalkmak" olarak sıradanlaştırılması, üstelik imamın ve onun peşi sıra namaza duran cemaatin kendi dertlerini düşünmesi ibadetin uhreviliğine zarar veren hususlardır.

Bununla beraber kendi başı derdinde olan Ziver Hoca'nın sırf Yunan askerlerinin namaz kıldığı esnada camiye girmeleriyle birlikte namazını tereddütsüz bir biçimde bozduğu gözlemlenmektedir (TDİ, s. 538). Çok önemli bir gerekçe olmadıkça bozulamayacak olan namaz ibadetinin bu şekilde basit bir eyleme dönüştürülerek tahrip edilmesi dikkate değerdir.

Apaydın'ın *Emmioğlu* ve *Define* gibi bazı romanlarında ise kahramanlara zorla namaz kıldırıldığı görülür. *Define*'de Yirik Habip rüyasında Hızır'ı gördüğü için karısını ve kızını uyandırıp tehditler savurarak namaz kılmalarını söyler (D, s. 28). *Emmioğlu*'nda ise Koca Osman, oğlu Hasan'ı namaz kılması konusunda sürekli hiddetli bir biçimde uyarır (Apaydın 1961: 13).⁷ Ya uykudan zorla kaldırılan ya da yorgun oldukları halde namaza zorlanan bu bireyler ibadetlerini mecburiyetten yaparlar. Bu şekilde eserde, namazın zorla kıldırıldığında uhreviyetinin kalmayacağı, böylesi namazdansa hiç kılmamanın daha iyi olacağı vurgusu yapılır.

Sadece vakit namazlarında değil cenaze ve Cuma namazı gibi toplu kılınmayı gerektiren namazlarda da insanların kendi dertlerine düşmesi, bu açıdan ibadetin değerinin düştüğü vurgusu yapılır. *Define*'de Topal Şerif'in gelininin ölmesi üzerine bir cenaze namazı kılınır.

"Yürüyüp caminin önüne geldi. Millet iki sıra saf olmuş, cenaze namazına durmuştu.

Hoca okuyor, öbürleri tekrarlıyordu. Arkada bir yere durup namaza katıldı. Baktı, önünde muhtar, onun önünde Yirik Habip, 'Hıma' dedi içinden. 'Namazdan sonra konuşacak.

Bakalım ne diyecek? Allah ü Ekber... Gece define aramışsınız diyecek. Hökümata habar veririm diyecek. Allah ü Ekber... Keşke bulsak da eline iki altın sıkıştırırsak. O zaman kimseye habar vermez deyyus. Allah ü Ekber... Rezilin teki bu bizim muhtar. Alçağın teki. Allah ü Ekber...

Hocanın kalın sesi duyuldu. Sakalını oynata oynata dua okudu. Millet 'Amin' dedi.

Sonra namaz bitti. Cenaze, musalla taşından omuzlara alındı, mezarlığa doğru yüründü." (D, s. 117)

Sanatçının romanlarına bakıldığında hemen hemen her namaz sahnesinde buna benzer bir kurgu dikkati çeker. Namaz kıldıran hocadan başlamak üzere cemaat de başka işlerle meşguldür. Adeta namaz zorunlu olduğu için icra edilmektedir ve kimsenin manevi anlamda haz aldığı yoktur. Bu da yapılan ibadeti sıradanlaştırma yollarından biri olarak okunabilir.

Bunlara ek olarak romanlarda, köylü tarafından kılınan başka namazlara da işaret edilmektedir. Milli Mücadele'ye katılmak amacıyla Tacım Köyü'nde çete kurmak suretiyle yollara düşen Molla Mahmut ve arkadaşları bir baskın yapacakları zaman iki rekât 'uğur' getirsın diye namaz kılarlar.

"-O zaman dünyayı zindan ederim gözüne. Biz burada vatan için çalışıyoruz, oyun oynamıyoruz. Hadi binin atlarınıza!

-Dur bey iki rekât namaz kılalım uğur getirsın.

-Peki kılalım." (TDİ, s. 451)

⁷ *Emmioğlu* adlı eserden bundan sonra yapılacak olan alıntılarda yalnızca E kısaltması ve sayfa numarası kullanılacaktır.

Emmioğlu'nda ortakçılar tarlalarındaki verimi arttırmak için ırmak kenarında gusül abdesti aldıktan sonra yan yana kıbleye doğru dönerek ikişer rekât namaz kılıp dua ederler (E, s. 276).

Bir dinî ritüel olarak namaz ibadetine romanlarında sıklıkla değinen Apaydın, Anadolu köylüsünün bir alışkanlık ya da mecburiyet olarak hayatında ibadete yer verdiği vurgusunu yapmaktadır. Zira roman kahramanları ya aile ya da mahalle baskısıyla namaz kılmaktadır. Zorla yapılan bu ibadet de gerektiği gibi gerçekleşmemekte, insanlar namaz kılarken hayatlarındaki çeşitli sorunları düşünmektedir. Bu açıdan denilebilir ki Talip Apaydın'ın romanlarında namaz ibadeti bir habitus⁸ yaratılmak amacıyla sıradanlaştırılmış, dini işlevini yitirerek gündelik bir eyleme dönüşmüştür. Bu da ibadet algısının Anadolu insanı nezdinde içinin boşaldığı anlamına gelmektedir.

3. Din ile Sosyal Hayat İlişkisi

İnsan; toplum halinde yaşayan sosyal bir varlıktır. Bu onun en önemli özelliklerindedir. Tarih boyunca insanlar, çeşitli toplumlar oluşturmuşlar, kültür ve medeniyetler meydana getirmişlerdir (Aşıkoglu 1998: 45). Toplumlar, din, dil, coğrafya gibi ortaklıklarla hayatlarını sürdürmüşlerdir. Kitabi dinlerden olan İslam'ın çatısında, Karahanlılardan beri toplanan Türkler, sosyal hayatlarına dinin getiri ve gereklerini yansıtmuşlardır.

Apaydın'ın ele aldığımız bazı romanlarında savaştan evliliğe, vergiden faize kadar birçok sosyal alanda dinin insanlar üzerindeki etkisini görmek mümkündür.

Toz Duman İçinde romanı 1919 yılında başlamaktadır ve üçlemenin diğer kitaplarından *Vatan Dediler* yaklaşık 1922'ye kadar olan dönemi kapsamakta, *Köylüler* ise yeni kurulan Cumhuriyet'in 10. yılına kadar geçen süreye tekabül etmektedir. Bu açıdan baktığımız zaman tam bir toplumsal çözülmenin meydana geldiği bu süreçte, insanların dinî bakışlarının siyasal görüşlerle ayrışması ve pek çok farklı tarafın oluşması söz konusudur. Yazar bu önemli evreyi romanlarında dinî temsiliyeti olan kahramanlar ve onlara karşı taraflar üzerinden geliştirdiği argümanlarla izaha çalışmıştır.

Toz Duman İçinde romanında aynı konu üzerinde farklı tasavvurları olan İmam Ziver ve Molla Mahmut, aynı zamanda bu kişiler etrafında toplanan köylüler dikkati çeker. İmam Ziver, "Padişah efendimize dil uzatan nankörler varmış! Bu da benim öyle ya? Başka kim olacak? Bakışından belli zati. Üstüme atlayacak kedi gibi bakıyor. ' Padişah efendimize dil uzatmak nankörlüktür, Allah'ı inkâr etmektir. Onun işine bizim aklımız ermez. O düşmanlarımızın hakkından gelecektir." (TDİ, s. 14) diyerek halkı padişahın etrafında birleşmeye çağırır.

Diğer bir görüşü savunan Molla Mahmut ise düşmanın yurttan dümeni ele aldıktan sonra önce İmam Ziver gibilerin başını ezeceğini, ırzı namusu iki paralık edeceğini, dini ayakları altına alıp camilere hayvan dolduracağını söyler. Bu gibilerin yurda düşman girmesinin ne demek olduğunu bilmediklerine dikkat çekerek, "Müslüman isek ölmeli ama düşman çizmesi altında kalmamalıyız" diyecektir (TDİ, s. 80).

Halife, Hz. Muhammed'in vekili olarak Müslümanların imamlığını ve din koruyuculuğunu yapmakla görevli kimsedir. (TDK 2011: 1320) Osmanlı padişahlarına halifelik makamının geçişi Yavuz Sultan Selim'e dayanmaktadır (Buzpınar 2004: 129).

Ziver Efendi ve etrafındaki bazı kişilerin padişah yanlısı bakış açılarında da görüldüğü üzere padişahların din ve halkı koruma vasfı iç içe geçmiş bir olgudur. Bu yönlerden bakıldığında toplumun bir kısmının, *Vatan Dediler'* de yeni bir önder olarak yükselen Kemal Paşa'ya karşı dini yok edeceği düşüncesi üzerinden bir korku yaşadıkları görülür. Fakat Molla Mahmut cephesi

⁸ Habitus, insanların toplumsal dünyayla ilgilenmelerine aracı olan zihinsel veya bilişsel yapıdır. İnsanlar, toplumsal dünyayı algılamalarına, anlamalarına, ona kıymet biçmelerine ve onu değerlendirmelerine aracılık eden bir dizi içselleştirilmiş şema ile donatılmıştır. İnsanlar bu şemalar aracılığıyla hem kendi pratiklerini üretirler hem de bu pratikleri algılar ve değerlendirirler. Diyalektik olarak habitus, toplumsal dünyanın "yapılarının içselleştirilmesinin ürünü"dür (Ritzer 2013: 527).

bunun böyle olmadığını sıklıkla dile getirir. Burada padişah ve Mustafa Kemal din olgusu üzerinden çatışan iki değer olarak gösterilmektedir. Bu iki karşıt durumun savunucularının ikisinin de din adamı olması dikkati çeken başka bir husustur. Sanatçının bu noktada yeni değerleri halka benimsetebilmek için kendi içlerinden kahramanları, hatta dinî açıdan söz ve temsiliyet sahibi kimseleri tercih etmesi tesadüfî durmamaktadır.

Talip Apaydın'ın romanlarında sıklıkla İslam dininin sosyal hayatın çoğu meselesinde ön plana çıktığı görülür. Bunlardan biri de ticaret adabıdır. Müslüman tüccar, İslam ahlakının esaslarını teşkil eden ahde vefa, emanete riayet, alışverişte doğruluk, insanlara iyi muamele ve yalan söylememe gibi prensiplere canlı bir örnek teşkil etmektedir (El-Mısrî 1977: 481). Ancak sanatçının romanlarında özellikle dindar kahramanların bu tablonun tam aksi hareket etmeleri dikkate değerdir.

Toz Duman içinde' de Testici Bayram olumsuz bir ticaret adamı görünümünü çizmektedir. Testilerini yüksek fiyata satan bu adamın ürünlerini alan halk hep mağdur olmaktadır. Zira testiler daha ikinci gün ya çatlar ya kırılır. Buna rağmen müşteri şikâyet etmek istese cevap hemen hazırdır: “-Yoo, diye uzattı. Bilen bilir de bilmeyen doğru sanır ağa. Testilerime söz yok. Bana vur emme testilerime dokunma. Allah'ın izniyle, benim testilerimi tutacak testi yok şu yakınlarda. İnanmazsanız Hacı Murat efendiye sorun.” (TDİ, s. 362).

Aynı eserde Hacı Nuri'ye insanlar vergilerini ödemek suretiyle mecbur bırakılarak topraklarını neredeyse yarı fiyatına satarken Hacı Nuri fırsattan yararlanır ve haksız bir kazanç elde etmiş olur. Haceli mecburen sattığı tarlayı geri ister çünkü dört dönüm sulu tarlası üç altına gitmiştir. Fakat Hacı Nuri çok sert bir dille satılan malın geri alınmayacağını söyler (TDİ, s. 362).

Ticaret ahlakını hiçe sayan bu kahramanların ortak özellikleri dindar olmaları hatta dinin temsiliyet makamında görev almalarıdır. Örneklerin aynı görevdeki kahramanlar üzerinden çeşitlenerek devam ettiği görülür. Yine başka bir hoca bu defa tefeci olarak karşımıza çıkar:

Köylüler' de Cumhuriyet sonrası çok fazla geçim sıkıntısı çeken halk, zenginleşen tefecilerden borç almaya başlamış ve dinen uygun bulunmayan faizleri ödemek durumunda kalmıştır. Üstelik romanda faizle borç alınacak kişi olarak da bir hacı tipi gösterilmektedir. Yazar ısrarla kahramanına faizin haram olduğunu söyletir, lakin bunu gönül rahatlığıyla da uyguladığını belirtir. O halde bu insanlar samimi Müslümanlar değildir.

“-Faizle alacaksınız. Şurada Bekir emmi var. Hacı Seyit Efendi var. Faizle para veriyorlarmış, duyuyorum. Bu işler tabi gizli oluyor. Haram maram emme faiz almadan kimse kimseye beş kuruş vermiyor.” (K, s. 90-91)

Osmanlı döneminde vergi memurları ve zabıta aracılığıyla köy köy diyar diyar gezilerek toplanan vergiler, köylülerin ektiği mahsulün belirli bir kısmının direkt olarak ellerinden alınması suretiyle elde edilmektedir. *Toz Duman içinde'* de vergi toplamak için gelen memurlarla köylü halkın iletişimleri dikkate değerdir. Bir yanda görevini yapma yükümlülüğü olan memurlar, diğer yanda ise geçimini sadece yılda bir mahsul almakta olduğu tarlaları ve birkaç hayvan ile sağlayan köylüler vardır.

Memur köylünün ileri gelenlerinin daha harmanın kaldırılmadığı elde avuçta olmadığı üzerine diretmesiyle “-Peki gitsinler. Yalnız, bana bakın! İyi çalışın, harmanlarınızı kaldırın ve adam gibi vergilerinizi verin. Bizi uğraştırmayın. Zaten buradayız bak. Bir yaramaz işinizi duyarsam, Allah yarattı demem! Anladınız mı?” (TDİ, s. 124) der. Molla Mahmut ise memurun bu tavrına oldukça sinirlenir ve bunların Müslüman olmadığını, insanın kendi milletine böyle yapmayacağını ileri sürer (TDİ, s. 124).

Halka göre kendilerinden zorla vergi toplayan bu adamlar Müslüman olamaz. Halka bu kadar zulüm dinin hiçbir yerinde yazmaz. Ancak memurlar da padişahın emrini yerine getirdiklerini belirterek suçu halifelik makamındaki padişaha yüklerler. Şu halde kötü olan ve dini değerlerin aksine hareket eden padişahdır.

İslam dininin içkili eğlencelere, kadınların bu eğlencelerde dans etmesine bakışı oldukça nettir. “Hz. Peygamber, ‘Her sarhoşluk veren hamırdır ve hamrın her çeşidi haramdır.’, ‘Çoğu sarhoşluk veren şeyin azı da haramdır.’ buyurmuştur.” (Deuraseh 2003: 195).

Apaydın’ın romanlarında bu içkili eğlenceler özellikle imam ve hacıların evinde düzenlenir. *Vatan Dediler*’ de Yunan askerlerinin Hacı Nuri’nin evinde misafirken içki içip kadın ve çalgı istemeleri söz konusudur. Hatta asker ile komutan arasında hacının da içki içip içmeyeceği konusunda bir tartışma yaşanır. Nihayetinde çıkarları için her şeyden vazgeçebilecek bu insanlar, dinî değerlerden de kolaylıkla vazgeçebilir:

“-İçki de sunacaklar mı?

-Ayıp ettin, içkisiz davet olur mu?

-Müslümanlar içmezler ya? Üstelik bu adam hacı.

-Boş ver. Onlar Müslüman ama biz değiliz. İstedığımızı çıkaracak sofraya. Kendisi de bize katılacak, göreceksin.” (VD, s. 67)

Evlilik, sosyal hayatın ayrılmaz bir parçasıdır. Apaydın romanlarında evliliğe dair göndermeler genellikle İslam dininin evliliği tavsiye etmesi ve çok eşliliğe cevaz vermesiyle ilgilidir. *Emmioğlu* romanında Ömer, kayını Hasan’a şöyle nasihat eder: “Bak ikiniz de kocadınız, öksürüp, tıksırıp duruyorsunuz. Evlendirin de ölmeden müriüvetini görün. Hem bu eve gelin mi getirilir? Tek göz bir ev, olmaz bu. Müslümanlıkta yeri yok. Evli oğlanın odası ayrı olacak. Bunlar neyle olur. Parayla olur.” (E, s. 87).

Vatan Dediler’ de askerlerden biri orduyla geçerken gördüğü bir kızı çok beğenir ve onu almak ister. Bir karısının olduğunu hatırlatılması üzerine de Müslümanlıkta hak olduğunu, diğerinin evde durmasını, söyler (VD, s. 147).

Fakat üçlemede görülen çok eşli evliliklerin hepsinde büyük problemlerin yaşandığı gözlemlenmektedir. *Köylüler*’ de Hacı Nuri’nin iki karısı vardır. Birisi İstanbul’dan alınmadır. Ve ilk karısı, üstüne gelen kumayı sürekli olarak Hacı Nuri’ye şikâyet etmekte, araya fitne sokmakta ve iftira atmaktadır. *Köylüler*’ de de Molla Mahmut’un iki karısı vardır. Bir türlü geçinemeyen bu hanımları Mahmut zaman zaman döver. Sonradan duyduğu pişmanlıkla birlikte kumalığın zor bir iş olduğunu kendisi de kabul eder (K, s. 268-269).

Bu noktada dikkati çeken husus, dindar bir karakter olan Mahmut’un karşısına olumsuz örnek niteliğinde çıkarılan imam gibi yanlışlıklar yapması ancak bu yanlışlıklardan hemen geri adım atmasıdır. Şu halde yazar, okurun karşısında sevgi ve inandırıcılık kazanan dindar kahramanının yanlış yapmasına izin vermemiş, onun üzerinden söylemlerini geliştirmiştir denilebilir. Zira kuması olan Hacı Nuri’nin olaya yaklaşımı ile Molla Mahmut’un tavrı birbirinden farklıdır. Molla kuması olmasına rağmen bunun yanlışlığını görece kadar basiretlidir.

Zina İslam dininde büyük günahlardan biridir. Peygamberliğin on birinci senesinde yapılan Birinci Akabe Biatı’nda Müslüman olanlar, Allah’a şirk koşulmayacağı, hırsızlıkta ve zinada bulunmayacakları, bir kimseye iftira etmeyecekleri ve kız çocuklarını gömmeyecekleri konusunda söz verirler (Bilmen 2003: 108).

Köylüler romanında iki yerde rastladığımız zinalardan ilki Molla Mahmut ve Nazife arasındadır. Nikâh kıyılmadan birlikte olurlar. Molla Mahmut Nazife’ye yaklaşmadan önce Allah’ın yazdığını, zaten harman sonu nikâh kıyacağını söyler (K, s. 137-138). Diğer bir zinaysa Hacı ile Mahmut gurbete çalışmaya gittiklerinde görülür. Gençler tarlada çalıştıkları sırada kendisine yaklaşan bir kadına Hacı, para verir ve onunla birlikte olur. Bu ilişki sonrasında ise hastalık kapar (K, s. 71-72).

Sosyal hayatı romanlarının merkezine koyan Talip Apaydın, günlük yaşantıların her ayrıntısında insanların dine bakışına yer vermenin yanında kendisinin bu konulardaki görüşlerini de sıklıkla aktarmıştır. Özellikle üçlemede Anadolu köylüsünü padişah yanlısı ve Kuvayı

Milliye'ye destek verenler olarak ayırmıştır. Ona göre padişah yanlıları dinin bütün gereklerini yapan ancak samimi olmadıkları için ahlaken çökmüş sözde Müslümanlardır. Diğer taraftakilerse dinî anlamda tüm vazifelerini yapmasalar da ahlaklı, dürüst, vatanı milleti için her türlü fedaya hazır gerçek Müslümanlardır.

Sanatçı bu ayrışma üzerinden İslam dininin sosyal hayatı düzenleyen yönüne romanlarında özellikle yer vermiştir. Şehitlikten kuma getirmeye, faizden vergiye, ticaretten temizliğe kadar eserlerde ele alınan konuların hep dinle bağdaştırılmış olması dikkate değer bir husustur. Bu meselelerin işlenmesinde kahramanların seçimi ve ayrıştırılan köylünün sık sık olumsuzlanması romancının yanlı tutumuyla izah edilebilir kanaatindeyiz.

4. Bir Simgesel Söylem Olarak İmam ve Hoca Tipleri

Din adamları insanlara dinî yasak ve görevleri anlatmakla yükümlü olan kimselerdir. Özellikle eğitim yönüyle daha yetersiz olan Anadolu köylüsü kendilerinden daha bilgili gördükleri bu insanlardan bazen dinî bazen de sosyal konularda yardım almışlardır. Talip Apaydın da bu din adamlarına romanlarında fazlasıyla yer vermiştir. Ancak bu yer veriş sıklıkla olumsuz bir bakış açısıyladır.

Define romanında Seyit Ali, Modul Osman ve Yirik Habip define arama işine giriştikleri zaman Veli Hoca'yı köyün en akıllısı görüp ondan yardım istemişlerdir (D, s. 89).

"Habip'in kafa yerdeydi. 'Aynaya bakarken Veli Hoca da bulunsa iyi olur.' dedi. 'Duasız olmaz bu.' 'Olur, canım, onu da çağırırız. Deriz kimseye söylemeyeceksin hoca efendi. Sonra sana da pay var.'"
(D, s. 84)

Aslında İslam dininde yeri olmayan büyü ya da fal yoluyla yer arama işine Veli Hoca, kendisine pay verilmesi şartıyla razı olur. Ancak halk nezdinde itibarını kaybetmemek için de kimseye bir şey söylememelerini tembihler.

Romanlarda hocaların bazıları bulunduğu mevki ve itibarlarının kudretini kullanarak çeşitli konularda halkı kendi düşüncelerine göre yönlendirir. Örneğin, *Toz Duman içinde'* de İmam Ziver Hoca ülkedeki I. Dünya Savaşı'nın ağır yenilgilerini göz ardı ederek, Kemal Paşa ve onun yanında yürüyenlere adeta ateş püskürür. Halkın da padişahın yolundan gitmesi için cami de dâhil köyün sosyalleşme mekânlarında sürekli telkinlerde bulunur. Ziver Hoca Kemal Paşa'nın iktidarı ele alırsa Müslümanlığı ortadan kaldıracığını, zaten gâvurların içinden geldiğini, namaz dahi kılmadığını söyler (TDİ, s. 411).

Romanda bu görüşün aksini savunan bir hoca da vardır. Şeyh Ahmet Efendi, gece gündüz zikir çeken, dua eden, başı secdeden kalkmayan belki de günde elli rekât namaz kılan biridir. Kendisi Kuvayı Milliye'nin desteklenmesi gerektiğini, düşman işgalinin İslam dinini yok edeceğini savunur (TDİ, s. 191).

Burada dikkati çeken husus Milli Mücadele'yi destekleyen din adamlarının hiçbir sosyal ve siyasi meseleye karışmayan, gece gündüz seccade başında, ibadet dışında insanlarla hiçbir bağı olmayan tipler şeklinde çizilmesidir. Romana göre makbul din adamı görünümü budur. Lakin toplumun içinde yaşayıp çeşitli konularda fikir beyan eden, İslam dininin sosyal hayata dair hükümlerini uygulayan din adamları ise kötü çizilmiş, yanlış yollara saptırılmış, olumsuzlanmıştır. Şu halde romanın penceresinden pasifize edilmiş bir din ve onun temsilcileri daha makbuldür.

Toplumun hocaların bir takım davranışlarına karşı verdiği tepkiler ise romanlarda farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır.

Vatan Dediler adlı romanda artık yurt tamamen işgal altındadır. Ve Molla Mahmut'un köyü Tacım'a bile düşman gelip dayanmıştır. Halka bu zamana kadar padişahın yolundan ayrılmamaları konusunda öğütlerde bulunan İmam Ziver Efendi ve Hacı Nuri, büyük tepkilerle karşılaşmaya başlarlar.

"O keçisakallıyı bir görürsem diyeceklerim var. 'Bu muydu ulen o övüp durduğun Yonan, diyeceğim. İşte geldiler, çağır evine de konuk et dürzü' diyeceğim" (VD, s. 88) "Koca bir kütük gibi içten çürümüşler. Hacı Nuri denen adam ısrarla evine yemeğe çağırıyor. Şaşılacak bir iş. Kendileri için yaşar böyleleri. Vatanları kendilerinden sonra gelir. Bize yanaşması çıkarlarını güven altına almak için." (VD, s. 91)

Burada Apaydın, padişah yanlısı bir tavır içerisinde olan din adamlarının derdinin padişah ve vatan olmadığı; sadece işlerinin yolunda gitmesiyle ilgilendikleri ve bu sebeple de Yunan askerleriyle yakınlaşmalarını halkın ağzından esere aktarma yolunu seçmiştir.

Romanlarda dikkat çeken bir diğer unsurda bahsi geçen hocaların fiziksel ve karakter tasvirlerinin yapılışıdır. *Tütün Yorgunu* romanındaki Ali Hoca, *"Orta yaşlı, kır sakallı bir adamdı. Mavi boncuk gibi parlayan küçük gözleri vardı."* (TY, s. 30) şeklinde karşımıza çıkarken Keçeci Dede Türbesi'nde görev yapan Yasin Efendi, koyu yeşil satenden cüppeli, başında aynı kumaştan takkeli, kısa kesilmiş düzgün sakalı ve gözlükleriyle yuvarlak yüzlü şişmanca bir adam olarak tüylü keçi postuna bağdaş kurmuş bir şekilde tasvir edilir (TY, s. 59).

Okurda dış görünüş olarak negatif intiba bırakan Yasin Efendi'nin karakteri de olumsuzdur. Ancak Ali Hoca ona göre daha makul bir tablo çizmektedir. Adı ile dikkati çeken *Define*'nin Yirik Habib'i kendini bildi bileli her gün şafakla birlikte uyanan, erken kalkanın kısmetinin çok olduğuna inanan, her sabah abdestini alıp hoca ezan okuyuncaya kadar Kur'an okuyan bir hafız tipidir. (D, s. 28) *"İnce, yanık bir sesi vardı. Alnının damarları şişerdi okurken. Öyle zorlanırdı. Derine kaçmış gözlerini sımsıkı yumar, başını öne eğer, belden üstü yarım gövde sallana sallana okurdu."* (D, s. 28).

Yirik Habib'in karakterine daha yakın bir açıdan bakmak gerekirse daima Kur'an okuması ve namaz kılması, ailesine de bu konuda sürekli baskı kurması göze çarpmaktadır.

Rüyasında gördüğü altınlara kavuşmak amacıyla yaptığı duada da ibadetlerini ve ailesinin de kendisi gibi olduğunu öne sürerek Allah'ın yardım ve inayetini beklemesi de dikkat çekicidir. Bu kadar dindar görünen bir hafızın aslında Müslümanlıkla ilgisi olmayan fiiller işlemesi de romanda özellikle vurgulanmıştır.

Emmioğlu'nda Hacı Mehmet Efendi, yakası kürklü, yorgan gibi kalın ve yere degecek kadar uzun bir palto giymektedir. Yaşlı sesi kısık ve yüzü bembeyazdır. Aynı eserdeki bir diğer hoca da Gök İmam'dır. Caminin bitişinde tek gözlü bir yapıda yaşamakta olan Gök İmam yaşlı ve bekârdır. Gök, boncuk gibi gözleri vardır. Sekiz on yıl önce köye gelip imam durmuş ve bir daha da gitmemiştir: *"Ben bu köyü sevdim, bağlık bahçelik bir köy. 'Kovarsanız da gitmem' demişti. Bugün de bu evden, yarın şu evden geçinip gidiyordu."* (E, s. 59) Ayrıca Gök imamın sesi Arapçaya pek yatkındır, kıvraktır ve -a'ları e-a arası, -i'leri e-i arası söylemektedir (E, s. 72). Gök İmam'ın Hacı Mehmet Efendi gibi siyah bir paltosu vardır. Yoksul olmasına rağmen bu paltoyu alması halk tarafından şaibeyle karşılanırsa da herkes bu paltoya gıptaıyla bakar.

Sarı Traktör'de Hacı Hafız, *"Hiç sıtma tutmamış gibi gür sesi vardı. Kara sakallı ve şiş yüzlüydü. Köyde en rahat adamdı. Namaz vakitlerinde camiye gelir, namazını kıldırır, sonra bostanına gidip yatar. Varlıklıydı zaten."* (ST, s. 39) şeklinde olumsuzlanarak tablolandırılır.

Yarbükü adlı eserde Hacı Nuri Efendi köyün en yaşlı ve en saygın kişisi olarak tasvir edilmiştir (Y, s. 57). Şeyh Ahmet ise çalışmadığı ne vakit aransa namazda bulunan, dış dünya ile bağı koparmış biridir (Y, s. 105). *Köylüler*'de Ziver Efendi'nin yerine gelen ve adı zikrolunmayan imam, yukarıdan gelen buyrukları dinleyen Türkçe ezan oku derlerse okuyan, yeni yazı öğren derlerse öğrenen, ileri geri konuşmayarak köylülerle iyi geçinen biridir (K, s. 345).

Genel itibarıyla romanlarda karşılaştığımız imam ve hoca tipleri varsıl, düzgün yaşantıları olan ve konforlu hayat süren kişilerdir. Halkı doğru veya yanlış yönlere sevk etme kudretine sahip olmakla beraber görünüşleri sağlıklı, giyimleri yaşadıkları yere kıyasla daha kaliteli ve iyidir.

Hoca ve imamların sosyal hayat ve topluma yaklaşımlarını da Talip Apaydın'ın romanlarında görmek mümkündür. Tüm romanlarda bu din görevlilerinin olumlu yahut olumsuz davranışları çeşitli karakterler üzerinden içsel yorumlamalarla gözler önüne serilmiştir.

Tütün Yorgunu'ndaki Yasin Efendi, sadece Keçeci Dede'ye gelen hastaları okumakla kalmaz, bir de Keçeci Dede kılığında girerek çeşitli ayinler uygular ve hastaları tedaviye çalışır. Bunun karşılığında onlardan bir miktar para alır.

İlerleyen bölümlerde ise bu sağaltmalar, tedavi için gelen Ağ Osman'ı daha da içine kapatmış ve tıbbi yönden iyileştirilmesi daha zor bir hale getirmiştir. Yasin Efendi halkı sömürdüğü bu yolla para kazanmaktadır. Yazar romanın neredeyse tamamını bu kurgu üzerinden geliştirmiştir.

Bu dolandırıcı hocanın başka bir versiyonunu *Define* romanında görmek mümkündür. Eserde Görekli köylülerinden birçoğu tarımla geçinmekte olup zor şartlar altında yaşamaktadırlar. Kısa yoldan bir define bularak köşeyi dönme neredeyse hepsinin hayallerini süslemektedir. Define bulma yolundaysa yine İslam'ın yol göstericisi olan hocalara danışmaktadırlar. Bunlardan biri olan Arap Hoca zaten bir yanlıştın peşine düşen köylüleri bu yoldan döndürmek şöyle dursun onların bu zaafını kendi çıkarları için kullanır. Aynaya bakma ve remil atma gibi çeşitli ayinler yapar ve fakir köylüyü bu yolla sömürür. Bu hocanın karşısına çıkarılan Yarbay Dayı tipi ise halkı uyarır. Arap Hoca'nın gerçek yüzünü onlara göstermeye çalışır. Ancak köylü onu dinlemez.

Talip Apaydın'ın romanlarında hocalar sadece dolandırıcı değil aynı zamanda da cinsel eğilimleri yüksek insanlardır. Örneğin *Toz Duman İçinde*'nin Ziver Hoca'sı Cuma hutbelerinde bile kadınların özel hallerine dair vaazlar vermektedir. Köylü de bundan şikâyetçidir:

"-Başka bildiği yok yahu. Belden yukarı çıkmıyor. Ondan zevk alıyor dürzü. Millet tarlada harmanda ne çekiyor, hiç umurunda değil. Cuma namazı kılalım diye camiye gidiyoruz, herif bize neden söz ediyor. Ortalık ne kadar karışık, memleketin haline bak..."

Herifin anlattıklarına bak. Karılar nasıl taharetlenmeliymiş. Tövbe tövbe... Adamı dinden çıkarır hocanın böylesi." (TDİ, s. 8)

Halka göre ahlaki yüceltmekle görevli olmasına rağmen tam da aksine bozan bu hoca köylüden de "hoca hakkı" adı altında buğday toplamaktadır. Bir de kendine bu hakkı vermeyenleri Allah'ın cezalandıracağını anlatmaktadır. *"Allah bir bir soracak 'hoca hakkını niye yedin? Bir denesi bile bile bin günahken yüz dene eksik verdin, yüz yirmi beş dene eksik verdin! Benim kitabımı size öğreten, benim yolumu gösteren hocanın hakkını nasıl kıstın lan?"* (TDİ, s. 49).

Köylünün bin bir emekle çalışarak ekip biçtiği mahsulün üzerinde hak talebinde bulunan bu hocaya karşı romanın ilerleyen bölümlerinde aydın bir hoca tipindeki Molla Mahmut karşı çıkacaktır (TDİ, s. 145).

Emmioğlu'ndaki hoca da başka şekilde geçim yolunu bulmuştur. Babasının zoruyla Gök İmam'a Kur'an öğrenmeye gelen Koca Osman'ın oğlu Hasan, her gün hocasına odun getirir. Üstelik bir de onları odunluğa dizer (E, s. 72).

Toz Duman İçinde'nin İmam Ziver Efendi'si de adak diye köylüye zorla kurban kestirir ama tek derdi aç karnını doyurmaktır: *"Tacım dedeye keseceği kurbanı düşünüyor dürzü! Bizi de eli boş yolluyor. Bu kadar okuduk, üfledik. Ayıp be!"* (TDİ, s. 105).

Genel itibarıyla romanlarda geçen hoca ve imamlara bakıldığında çizilen tiplerin sıklıkla olumsuzlandığı dikkati çekmektedir. Bu insanlar halkı canından bezdiren, rüşvet alan, şahsi çıkarları için dinin gereklerini hiçe sayan, ahlaksızlığı ahlak edinmiş tiplerdir. Bunlar padişah taraftarıdır ve ülkenin kurtuluşuyla ilgilenmezler.

Öbür yandan birkaç tane olumlu hoca tipi de bazı romanlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu gruptakiler de padişaha karşı olan, yeni rejimi destekleyen, toplumun dışında yaşayıp sadece ibadet eden kişilerdir. Olumlu din adamı figürlerinin hayattan soyutlanmış ve pasif kahramanlar olması yazarın din kavramından beklentisiyle doğru orantılı gibi gözükmektedir.

Şu halde denilebilir ki Talip Apaydın'ın romanlarında bir sembol olarak görülen imam ve hoca tipleri sıklıkla köylüyü çıkarları uğruna yanlış yönlendiren, onların cehaletini kullanan uyanık tiplerdir. Ancak bilinmelidir ki romanların geneline yayılan bu tipten bir temsil olarak

sembol yeterliliği zayıftır. Zira bu kahramanlar ya tamamen olumsuzlanmış ya da her yönüyle olumlanmışlardır. Bu da inandırıcılıklarına zarar vermektedir.

5. Değişen Kent Kimliğinde Cami ve Tekkeler

Cami, İslam dininin temsili konumundaki mekânların başında gelir. Romanlara da sıklıkla bu ibadethane misyonuyla girmiştir. Apaydın'ın romanlarına yansıyan camiler köy ve şehirde bulunmalarına göre konum almıştır. Yazarın köyde tasvir ettiği camiler bakımsız, virane ve dökük iken şehirdekiler oldukça bakımlı ve mimarî yönden estetik harikası olarak çizilmiştir.

Toz Duman içinde' de İstanbul'daki camilerden söz edilirken: “-Ya, dedi. Ben hiç gidemedim İstanbul'a, güzel camileri varmış, bir varıp namaz kılamadım.-Hee... Ne camiler bir görsen. Adamın ağzı açık kalır.” diye tasvir edilir (TDİ, s. 331).

Define'nin ana kahramanı Seyit Ali, kasabaya gittiğinde Kurşunlu Camisi'ni görür ve şöyle tablolaştırır:

“Kurşunlu Caminin önüne vardı. Yan yana sıralı sekiz-on musluktan birden su akıyordu. Birinin önüne oturup su içti. Uzun uzun ellerini, yüzünü yıkadı. Burnunu temizledi. Bir serindi sular.'Oh' dedi. 'Mübarek... Ne güzel akıyor, şuna bak.'Kasabanın en çok sularını severdi. Bir de kurşunlu camisini. Başını kaldırıp minareye baktı. ' Şuna bak kalem gibi.' Ta tepesinden ak bulutlar geçiyordu. Minare sanki o bulutları delmiş, öteye geçmişti. Ucu görünmüyordu.” (D, s. 50)

Köyden gelen insanları şehir ve kasabalarda bu kadar etkileyen camiler tasvir edilirken bir yandan da kahramanların dünyasında bu kadar gösterişin din ile çeliştiği fikri oluşur. Ancak yine de kendi köylerindekiyle onları kıyaslamaktan da geri durmazlar. Köylerdeki bu yapılar yazar tarafından dış ve iç yönüyle pis olarak çizilir. Bu mekânların pisliğine sebep de tabi ki köy halkıdır.

Toz Duman İçinde romanında Tacım Köyü'nün Camisi'nin içi ak badanalıdır. Lakin tozla karışık ter kokan ve bu koku yerde serili kilim ve hasırlara sinmiş bir yerdir burası (TDİ, s. 239).

*Define'*de cami köyün tam ortasındadır ve kararmış tahta bir minaresi, sivri külahı ile göğe vurmuş bir durumdadır (D, s. 5). Ancak bu camilerin ortak özelliği içinin boş olmasıdır. Sadece Cuma ya da cenaze gibi namazlarda rağbet edilen bu mekânların ancak gölgesinde oturulup sohbet edilir:

“Köylüler caminin gölgesine oturmuş, konuşuyorlardı. Kimisi toprağa uzanmıştı, kimisi bağdaş kurmuştu. Akşamlara kadar çalışmış, yorgun insanlardı hepsi de. Üstlerinde yağlı, kirlî iş urbarı, harmanların tozu toprağı vardı. Yüzlerini bile yıkamadan gelip çökmüşlerdi buraya; yorgunluklarını atıyorlardı.” (ST, s. 55)

“Ertesi gün öğleyin Arif, daha iyi uyuyayım diye caminin gölgesine geldi. Köylü gölgelere serilmiş uyuyordu. Belki on, on beş kişi vardı. Gece çalışmış, harman savurmuşlardı. Üstleri başları perişandı hepsinin de.” (ST, s. 95)

Köylüler romanında da caminin önünde köyün aylakları, yaşlı erkekleri akşama kadar oturup laflarlar (K, s. 223). Ayşe Kadın ise oradan geçerken hiç bakmaz ve bu kişiler hakkında “*Dürzüler, otura otura taş kesilecekler!*” diye düşünür (K, s. 223).

Camilerin cemaatine bakıldığında da genellikle tarlada çalışmaya gücü olmayan yaşlı insanlardan oluştuğu dikkati çeker. Gençler camiye rağbet etmez, tarla sonrası dinlenmek için bu mekânların gölgesini kullanırlar. *Emmioğlu'*nda Koca Osman, oğlu Hasan'ın genç olduğu için çalışması gerektiğini, kendisinin ise yaşlandığı için camiden eve evden camiye gideceğini anlatır (E, s. 101).

Toz Duman İçinde romanında yaşlı cemaat şöyle tasvir edilir:

“Camiden önce gençler çıkmıştı. Sonra orta yaşlı bir iki kişi. En sonra da yaşlılar. Aksakallı, başları sarıklı, eli bastonlu kişiler. Onlar daha çoktular. Kadir ağa, Hasan emmi, Kır Ali, İmam Ziver Efendi ve ötekiler... Dışarı çıkan toz duman içinde kalıyor, elini yüzüne kapayıp zorla yürümeye çalışıyordu. Cübbelerin etekleri uçuşuyordu. Birisinin sarığı yere düştü.” (TDİ, s. 5)

Romanlarda İslam dininin temsili konumundaki bu mekânlar aynı misyonla kullanılır. Köylünün en çok korktuğu şey camilere gâvurların girmesidir. Bu sembolik bağlamda İslam'ın elden gitmesi manasına gelmektedir. *Toz Duman içinde'* de işgal tehlikesi geçiren Tacım Köyü'nden Ayşe Kadın, "Köyü Yunan gelecek de toprağımızı çiğneyecek, karımıza kızımıza saldıracak, camilerimize çan takacak... Ulen biz bu günleri de mi görecektik?" (TDİ, s. 239) diyecektir. Ayşe Kadın *Vatan Dediler* romanında, köye Yunan askerinin gelip bir de camiye yerleşmesinin (VD, s. 143) ardından " - Bunları da mı gösterecektin bize Allah'ım... Camimize gâvurlar doldu. Bizi öldür daha iyi. Sen de kurtulursun, biz de kurtuluruz. Ne bu başımıza gelenler. Oy oy..." (VD, s. 145) diye dertlenir.

Dinin temsil makamındaki mekânlardan bir diğeri de tekkelerdir. Tekke; Tekye (Tekke, galat), dayanma, dayanacak yer, tarikat mensuplarının oturup kalktıkları, ayin icra ettikleri yer manasında kullanılmaktadır (Özdemir 1994: 265).

Tekkeler Apaydın'ın romanlarının hemen hepsinde köylerde bulunur. Genellikle insanlardan uzak, dağ ve tepebaşlarında, etrafında ormanlık alanların olduğu taş duvarlı yapılardır bunlar.

Toz Duman İçinde romanında Tacım Sultan Tekkesi, "Solda ilerde, yüksekçe bir tepenin başında Tacım Sultan tekkesi görünüyordu. Önde birkaç ağaçla yapayalnızdı. Taş duvarlar, kararmış çatısı ta buradan belli oluyordu." (TDİ, s. 60) şeklinde çıkar karşımıza. Lakin iç mekân olarak çürük tavanı, bakımsız ve tozlu yapısıyla dikkati çeker. Tekke eski bir yapı olmasına rağmen maneviyatından dolayı yıkılmamıştır (TDİ, s. 527-528).

*Define'*de karşımıza çıkan Ballıbaba Tekkesi de benzer tasvirlerle çizilir. Bu mekânların sosyal işlevi ise halkı sağaltmadır. Bunun yanı sıra zengin olmak, sevdiğine kavuşmak ve çocuk sahibi olmak için de tekkelerden medet umulur. Aslında tekkeler dini anlamda eğitim verilen kurumlardır. Fakat Apaydın romanda tekkeleri bu fonksiyonlarından uzaklaştırarak daha çok yozlaşmış ve vazifelerinin dışına çıkmış biçimleriyle romana sokmuştur.

*Define'*de eğitimsiz olup da Ballıbaba Tekkesi'ne karşı tam bir inançsızlık örneği gösteren tek kişi Seyit Ali'dir. Ama bu inançsızlığın sebebi daha romanın ilk sayfalarında gelecek olan olayların okuyucuyu şaşırtmaması açısından hemen açıklanmıştır. Seyit Ali'nin annesi hastalanmış, Ballıbaba Tekkesi'ne çıkartılmış ve okunmuş fakat ertesi gün vefat edince Seyit Ali tekkeye sövmüş; ne dinini ne imanını bırakmıştır. Halk onun bu saygısızlığı karşısında çarpılacağına inanmış lakin ona bir şey olmamıştır (D, s. 1).

Burada Seyit Ali'nin içinde çarpılma endişesinden duyduğu tedirginlik ama sövdükten sonra kendisine bir şey olmamasının verdiği bir rahatlama göze çarpmaktadır. Nitekim romanın ilerleyen kısımlarında Seyit Ali, Yirik Habip ve Modul Osman odun kesmeye gittikleri vakit Ballıbaba Tekkesi'nin önünden geçerler. Yirik Habip hemen durup dua okumaya başlar. Seyit Ali, Osman'a boş ver anlamında bir işaret yapar ve arkadaşlarının görmediği bir şekilde tekkenin duvarında hacetini giderir. Fakat yine de öğretilerinin gereği günah işlediğini düşünerek Ballıbaba'ya çarpılma korkusuyla bir Fatiha okur (D, s. 5). Ancak okurken de tekkeler konusundaki düşüncesini dile getirir:

"Ulen Ballıbaba, millet sana amma çok Fatiha okuyor ha! Ben bile belki bin kez okudum. Ta çocukluğumuzdan beri, her gelip geçerken. Bıkmadan usanmadan... Hepsini duyarsın öyle mi? Saydın mı kaç olduğunu? Milyon olmuştur herhalde. Ee, ne faydası oldu bırak Allah'ımı seversen..." (D, s. 5)

Tekkelerin iyileştirme, çocuk sahibi etme vasfıyla konu edilmesi Apaydın romanlarında en sık karşılaşılan durumdur. *Yarbükü'nde* bir erkek çocuğa yıllardır kavuşmayı amaçlayan Remzi'nin karısına, komşunun verdiği tavsiye hiç beklemeden tekkeye gitmesidir. (Y, s. 93) *Define'* de Topal Şerif'in gelini hastalanınca başta Veli Hoca olmak üzere hafız Yirik Habip ve yakınları hastayla beraber Ballıbaba Tekkesi'ne gider (D, s. 59).

Tütün Yorgunu'nda Ağ Osman'ın hastalanması üzerine ev hasta ziyaretine gelenlerle dolup taşmıştır. Yaşlı bir adam Ağ Osman'ın karısının ağlaması sebebiyle onu teselli amaçlı "Ağlama

bizim kız. Başa gelen çekilir napalım? Allah'ın işleri inşallah iyi olur. Keçeci Dede böyle kaç kişiyi iyi etti bilmez misin?" (TY, s. 39) sözlerini kullanır.

Bu tekkede Yasin Efendi ve yardımcısı Abdullah gelenlere şifa bulmaları için ne yapmaları gerektiğini tarif etmektedir. Ayrıca Yasin Efendi'nin buradaki konumu çok önemlidir. Çevre halkı birçok hastalığın burada iyileştirildiğine inanmış, Yasin Efendi de bu işin uzmanı ilan edilmiştir.

Bunun yanı sıra Yasin Efendi gelenleri üç kez tekke etrafında döndürür, bazen kendisi evliya kılığına girerek gelenleri kandırır ve mutlaka kesilen kurbanların yarısının tekkeye bağışlanmasını ister (TY, s. 60-61).

Anadolu'daki bu tekkelerin yazara göre bir önemli misyonu daha vardır: Kaçaklara ev sahipliği yapmak. *Toz Duman İçinde* romanında askerden kaçan Kül Hamit Tacım Dede Tekkesi'ne sığınmıştır. (TDİ, s. 261) Yine aynı romanda Molla Mahmut ve çetesi sığınmak için Tacım Dede'yi seçmişlerdir. "Tacım dede iyi arkideş. Köyden fazla uzaklaşmayalım. Hiç değilse ne olup bitiyor, haberimiz olur. Hem Tacım dede korur bizi, dua eder yalvarırız." (TDİ, s. 523).

Köy halkının kimi yatır haline gelmiş kimi de aktif halde kullanılan bu tekkelere biçtiği değer oldukça kutsaldır. Kendileri sonsuz saygı duymakla birlikte bir şekilde tekkeye zarar verenlerin başlarının dertten kurtulmayacağına, hatta çarpılıp taş olacaklarına inanırlar. Köy ayakta ise bu tekkeler sayesinde. Onlar olmasa köy felaketlerden felakete sürüklenecektir.

Toz Duman İçinde romanında Molla Mahmut ve çetesini arayan Yunan askerleri tekkede olmaları şüphesiyle burayı kurşun yağmuruna tutarlar. Bu olaya halkın verdiği tepki ise şu şekildedir:

"Tacım Dede yatırını kuşattılar. Köylüler önce fark etmediler. Silahlar atılmaya başlayınca dışarı fırladılar. Ne oluyordu Tacım dedede? Damlara çıktılar.-Vay başımaaa! Diye bağırdı Ayşa kadın. Anamın, bizimkiler orada mı yoksa? Bağırıp çağırmaya başladı. Haceli'nin karısı koşarak geldi. Ağlıyor, yırtmıyordu. Ziver hocanın gözleri büyüdü. Kır Ali, Kadir ağa dövünmeye başladılar.

-Ne oluyor yavru, nedir bu? Tacım dedeyi kurşunluyorlar. Bu köy battı." (TDİ, s. 573)

Vatan Dediler romanında Tacım Dede'nin kurşunlanma olayı hala etkisini yitirmemiş durumdadır. Molla Mahmut'un annesi Ayşa Kadın, Tacım Dede'nin kurşunlanmasını şöyle yorumlar:

"Yaa... Dedi. Çarpmadın onları Tacım Dede. Ağızlarını yüzlerini eğmedin kurban olduğum. Yaptıklarına kılın bile kıpırdamadan baktın. Habarın yok mu ulen, Yonanlılar geldi buraya. Duvarına kurşun sıktılar. Mamutgili bulsalardı kim bilir ne edeceklerdi? Hee... Kurban olayım ben sana. Kendini değil emme onları korudun. Kaçıp gittiler de canlarını kurtardılar." (VD, s. 272)

*Define'*de Seyit Ali'nin Ballıbaba Tekkesi'nde mezarın altını kazması ve bunun köy ahali tarafından anlaşılması üzerine başta köyün ileri gelenlerinden olan Muhtar ve Veli Hoca olmak üzere Seyit Ali'ye karşı tepkiler çığ gibi büyümüştür. Ahali bu olayın bir felakete sebep olacağına inanmıştır:

"'Ne?' dedi muhtar. Kötü kötü baktı. Tabakayı çıkarıp sigara sarmaya başladı.

'Kalkar da yatar o. Görürsünüz. Eğer evliya mezarını kazan onlarsa, iflah olmazlar, hiç yolu yok. Nabalınız boynuma olsun cezasını çekerler. Hem de fayızıyla. Ulla ne demek evliyanın mezarına kazma sallamak?' Birden öfkeleni, bağırmaya başladı.' Ulla din iman yok mu bu heriflerde? Allah korkusu da mı yok? Duyulmuş şey mi, dee bin yıllık evliyanın mezarını kazmak? Ulla bu köy yıkılmazsa iyi valla. Zelzele olup sallanmazsa, seller gelip götürmezse... Kıran çıkıp milleti kırmazsa..." (D, s. 198)

Şu halde Apaydın romanlarına bakıldığında camilerin şehir ve köydeki görünümünün farklılık arz ettiği, köydekilerin pislik içinde olduğu şehirdekilerin ise bunun tam aksi bir görünüm çizdiği dikkati çeker. Köyde sefalet içinde duran bu yapılar genellikle yaşlılar tarafından kullanılır. Gençler ise onların gölgesinde dinlenir. Tekkeler ise insanlardan uzak yerde, menfaatleri doğrultusunda çalışan, sağaltma ve dilekleri kabul etme adına halkı sömüren kurumlar olarak

romanlara girer. Bu açıdan bir sembol olarak bakıldığında iki mekân da romanlarda olumsuz kimlikleriyle çizilmiştir, denilebilir.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı, içinde bulunduğu farklı sosyal, siyasal ve kültürel ortam içerisinde çeşitli akımlar ve düşüncelerle yoğrulmuş bir edebiyattır. Bu dönemde dikkati çeken yönelimlerden biri olan toplumcu-gerçekçiliğe mensup sanatçılardan biri de Talip Apaydın'dır.

Apaydın köyde yaşamış ve mesleği gereği Anadolu'nun çeşitli yerlerini dolaşmıştır. Bu açıdan özellikle romanlarında yaşadığı sosyokültürel çevreyi ve Anadolu'yu toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtmıştır. Bunun bir gereği olarak da İslam dini ve onun sosyal hayatla olan bağı romanlarda sıklıkla yer bulmuştur.

Bunlar çeşitli başlıklar halinde ele alındığında ilk dikkati çeken İmanî esaslara dair unsurların daha çok "problemlerden sonra Allah'a sığınma, teselli etmek ya da teselli bulmak için dine yönelme, Allah'tan korkma, Allah'ın mükâfat ya da ceza verme hususiyetleri, kötülük yapanların Allah tarafından bu dünyada bile cezasız kalmayacağı inancı, tabiattaki varlıkların hikmetlerini düşünerek Allah'a hayran olma, meleklere, kitaplara, peygamberlere, ahiret gününe inanma, başa gelen her türlü durumun Allah'tan geldiğine inanarak kader ve kazaya iman etme" şeklinde yer aldığı görülür. Bu noktada dinin akidevî boyutunu oluşturan bu unsurlara Apaydın tarafından sadece bir duygu olarak bakılmış, dinin sosyal hayatı düzenleyen, kurumsal yönü pasifize edilmeye çalışılmıştır.

Her dinde olduğu gibi İslam'da da bazı ibadet ritüelleri bulunmaktadır. Ancak yazarın ısrarla üzerinde durduğu husus namazdır. Bu formel ibadetin şekliyle ilgili olarak kahramanların içi boş bir şekilde sadece eğilip kalkma biçiminde ibadet ettikleri belirtilir. Bunu da Allah'ın kabul etmeyeceği vurgulanır. Bunun üzerine bir süre sonra kahramanın ibadet etmeyi bıraktığı gözlenir. Namaz kılan ve kıldıran insanların samimiyetsizlikleri, her türlü dine aykırı eylemi yaptıktan sonra ibadete yöneldikleri, çoğunun namaz kılmaya zorlandığı anlatılır. Nihayetinde de samimiyetsizlikle yapılacağına hiç yapılmamasının daha iyi olacağı mesajı verilir.

Gerçekliği yeniden kurgulayan ve anlatıya dönüştüren roman sanatı, toplumlardaki bazı değerleri sıradanlaştırarak onlara değer kaybettirme noktasında önemli bir argümandır. Türkiye örneği üzerinden hareket edildiğinde İslâm'ın gündelik hayat pratiklerine etki eden, onları düzenleyen, bu yolla belirgin bir toplumsal ilişki modeli içeren özellikleri dikkat çekmektedir. Giyim kuşamdan cinsel göreneklere, ekonomik konulardan bilim ve sanata, doğumdan ölüme, ticaretten vergi vermeye, evlilikten boşanmaya, cariyelik kurumundan vasiyet algısına kadar birçok konuda İslâm'ın kapsayıcı ve emredici normatif düzenlemelerinden söz etmek mümkündür. İslâm'ın sosyal hayatın hemen her sahasına bu kadar girmesi romancıların da eserlerinde çeşitli sosyal meselelere dinin esaslarıyla bakmalarını gündeme getirmiştir. Apaydın da aynı bakış açısıyla İslâm'ın sosyal hayat üzerindeki yargılarının olumsuzluğuna, halkın bunları yanlış kullandığına, özellikle dini temsiliyet konumundaki kişilerin bu prensipleri şahsi çıkarlarına alet ettiğini vurgular. Nihayetinde de dinin sosyal hayata karışmayan, inzivada kalmış boyutunu makbul saymış, olumlamıştır. Bu yolla denilebilir ki İslam dini sosyal hayatta bir habitus yaratma adına işlevselleştirilmiştir.

Uluslaşma sürecinde de bazı dinî simgeler üzerindeki geleneksel anlamlar pasifize edilerek onlara yeni bağlamlar yüklenmeye çalışılmış, dine ait görüntüler modern kurumlarla kıyaslanarak toplum modern olana ikna edilmeye uğraşmıştır. Apaydın romanlarındaki simgesel söylemlerin başında imam ve hoca tipleri gelmektedir.

Din adamı merkezli toplumsal yapıyı daha seküler pratiklere haiz öğretmen veya aydın kişi merkezli bir yapıya dönüştürmek, övülen ve yerilen simgesel söylemlerle sağlanmaya çalışılmıştır.

Eğitilmiş kişiler kılık-kıyafet ve davranış yönüyle olumlanırken aslında özendirilen kimlikler olarak kurgulanmıştır. Bunun aksine hem kıyafetleri yönüyle hem de düşünsel dünyası itibarıyla geri kalmışlığı temsil ettiği düşünülen imam profili, yerilen söylemlerle sunulmaya çalışılmıştır. Eski ve yeni kurgusuyla aydın ve imam karşıtlığı üzerinden devletin daha doğrusu yeni rejimin istediği modern kıyafetler ve düşünme biçimleri (seküler) habitus içeriklerle vatandaşlara verilmeye çalışılmıştır. Bununla beraber sanatçının romanlarında “doğru” din adamının modellenmeye çalışıldığı, mevcut din adamlarının da gerek sunumları gerekse düşünce dünyalarıyla geride bırakılmak istenen değerlerin temsili durumuna getirildiği görülmektedir.

Bir medeniyetin sanatsal ve estetik kimliği olan mekânlardan din adına temsil niteliği taşıyan en önemli iki yer cami ve tekkedir. Talip Apaydın, romanlarında sıklıkla bu mekânları gerek temizlik yönüyle gerekse işlevlerini tam yapmamakla eleştirmiştir. Özellikle tekkelerin bazı kötü niyetli kişilerin elinde halkın cehaletini arttırdığı, camilerin çokluğu değil içinin dolu olmasının önemi yönünde alt mesajlar vermiştir.

Talip Apaydın’ın romanları İslam’a bakış yönüyle ele alındığında aslında temel meselenin bilimsel bilgi veya vahyî bilgiye dayalı yaşam tarzı seçimi olduğu görülür. Batılı değerleri topluma benimsetmek isteyen düşünce, sanayileşme ve teknolojik yeniliklerden Türk toplumunun yoksunluğunu bunu araştıran ideolojik bir söylemle aşmaya çalışmıştır. Bu bağlamda İslam dininin ontolojik olarak bilime karşı olduğu ve bilimsel/teknolojik geri kalmışlığın yegâne sebebinin din olduğu gibi söylemler üzerinden dönemin sosyo-politik, sosyo-kültürel atmosferi inşa edilmek istenilmiştir. Bu bağlamda edebiyatçıların kendilerine örnek aldıkları “Rus Toplumcu Gerçekliği”nin izleri romanlarda kendini gösterir.

İşte Apaydın’ın çıkış noktası da budur. İlerlemenin önünde bir engel olarak konumlandırılan dinin bilime karşı negatif tutumu onun romanlarında olumsuzlanarak anlatılma yoluna gidilmiştir. Talip Apaydın, bununla benzer olarak İslam’ın sosyal hayata bu kadar müdahale eden tavrını eleştirerek, onun kendi sınırına çekilmiş, pasifize olmuş biçimini olumlamıştır.

Sonuç olarak Türk edebiyatının toplumcu-gerçekçi yazarlarından olan Talip Apaydın’ın romanlarına İslam’a verdiği yer ve konum açısından bakıldığında sanatçının sıklıkla şahsi yorumlar kullandığı ve yeteri kadar objektif olamadığı belirtilebilir.

SUMMARY

Since the Karakhanids, Islam has been having an important role in Turkish society just as the other religions in the different societies. By considering this, it is remarkable that Islam which regulates the practices of daily life and affects on them, contains a significant relation model in itself, such as clothing, economy, science, arts, life and death , trade, taxes, marriage, divorce etc. The fact that Islam was so effective in almost every field of social life caused authors to look at various social issues in their works with the principles of religion. Also in the process of nationalization, the society was tried to be persuaded for modern era by deactivating traditional meanings on some religious symbols and trying to replace them with new contexts, and also by comparing images of religion with modern organizations .

In this context, when Republican period of Turkish literature is examined separately, it gives us an image of a literature which interacts with various movements and thoughts. In this period of modernism which is felt in almost every field, the novel was regarded as an instrument to transform society. And this instrument was especially used to regenerate and modernize religion perception. Therefore, the built-in religion order was picked apart, science-religion conflict was emphasized and all kinds of religious symbols left their place to western imagery. One of the movements in this era of many literary trends is socialist realism. Turkey's Anatolia has become the main occupation of the new state structure with the potential that it has in it, and it has created the

politics that it exhibits with the understanding for the people despite the public. And the artists who could not remain indifferent to this have also turned back to Anatolia.

The most noteworthy group that are trying to reflect the society as it is and with its problems is the village institute writers who know the village problems. Talip Apaydın, one of the socialist-realistic authors of our literature was acquainted with the social life as he grew up in the village and used to teach at a village institute. Especially in his novels, he tried to mirror the society by reflecting the various values of them.

The author is especially noteworthy about his attitude which is prioritizing the society. Due to his socialist-realistic line it is possible to see all kinds of values related to society in his novels that mention social life. In this respect, especially Turkish society, which is desired to be restructured especially during the Republican era, is seen in the artist's novels in the form of the desired present and the future. When Talip Apaydın's novels are examined with a view of Islam, it is seen that the main concern is the choice of lifestyle based on scientific knowledge or revelatory knowledge.

In this regard, the socio-political, socio-cultural atmosphere of the period was desired to be built on the discourse that Islamic religion is ontologically opposed to science and the only cause of scientific/technological backwardness is religion. In this context, the traces of the "Russian Socialist Realism", which writers exemplify for themselves, exemplify itself in novels.

This was the origin of Talip Apaydın, negative attitude of religion which is positioned as an obstacle in front of the progression has been phrased by him. Talip Apaydın, likewise, criticized the attitude of Islam interfering with social life, on the other hand, affirmed its limited form.

When these points are approached in various titles in Apaydın's novels, it is seen that components of the faith rudiments are more like this; refuge in Allah about problems, tending to religion for consolation, fear of Allah, the belief that Allah has the qualities of reward or punishment, the belief that those who do evil will not only be punished in this world but also after death by Allah, to admire God by thinking of the wisdom of the natural beings, to believe in angels, books, prophets and hereafter, to believe in "Kaza" and "Kader" (Simply explanation : Kaza: Realization of God's judgment, Kader: Fate, Destiny, Fortune) which passes from Allah.

There are some rituals of pray in Islam as it is in every religion. Prayer (namaz) is the point on which the author has insistently emphasized. With regard to this form of formal pray, it is stated that the heroes pray insincerely, just in the form of bowing and lifting. It is emphasized that Allah will not accept this. It is observed that after a while the hero has left the pray. Eventually, the author gives the message that it is better not to be done than to be done with insincerity.

It has been tried to transform the religious man-centered social structure into a teacher or intellectual person-centered structure with more secular practices and to be provided with praised and criticized symbolic discourses. Those people who are affirmed educated ones who are affectionately dressed and behaved are actually designed as encouraged identities. On the contrary, the imam profile, which is thought to represent the backwardness both in terms of clothes and intellectual world was tried to be presented with negative discourses. However, it seems that the artist's novels are trying to model "the right" man of religion.

Two of the most important places of representation in the name of religion are the mosque and the "tekke". Talip Apaydın frequently criticized these places in his novels in terms of cleaning and function. He expresses that some malicious people, especially those holding "tekke", have increased the ignorance of the people.

In light of this information, in terms of the place and position given to Islam in Talip Apaydın's novels, it can be stated that Talip Apaydın, a socialist-realist writer of Turkish literature, often uses personal interpretations and could not be as objective as he should be.

KAYNAKÇA

- ALTUNTAŞ, Halil-ŞAHİN, Muzaffer (2011). *Kur'an Meali*. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- APAYDIN, Talip (1961). *Emmioğlu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- APAYDIN, Talip (1981). *Vatan Dediler*. İstanbul: Yalçın Yay.
- APAYDIN, Talip (2000a). *Köylüler*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yay.
- APAYDIN, Talip (2000b). *Toz Duman İçinde*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- APAYDIN, Talip (2007a). *Ortakçılar*. İstanbul: Literatür Yay.
- APAYDIN, Talip (2007b). *Tütün Yorgunu*. İstanbul: Literatür Yay.
- APAYDIN, Talip (2008a). *Define*. İstanbul: Literatür Yay.
- APAYDIN, Talip (2008b). *Yarbükü*. İstanbul: Literatür Yay.
- APAYDIN, Talip (2008c). *Yoz Davar*. Ankara: Başak Basın Yay.
- APAYDIN, Talip (2013). *Sarı Traktör*. İstanbul: Literatür Yay.
- AŞIKOĞLU, Nevzat Yaşar (1998). "Toplum Hayatımızda Dinin Yeri ve Din Eğitiminin Önemi". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (2): 45-49.
- AYDIN, Ali Rıza (2009). "İnanma İhtiyacı ve Dini Ritüellerin Psikolojik Değeri". *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* (3): 87-99.
- BİLMEN, Ömer Nasuhi (2003). *Büyük İslam İlmihali*. İstanbul: Kitaş Yay.
- BİNYAZAR, Adnan (Ağustos 1969). "Sanatçılarla Konuşmalar, Talip Apaydın'la". *Varlık Dergisi* (743): 11.
- BUZPINAR, Şerif Turan (2004). "Osmanlı Hilafeti Meselesi; Bir Literatür Denemesi". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (1): 113-131.
- ÇAKIN, Kamil (2004). *Ahlak Üzerine Kırk Hadis ve Açıklaması*. Ankara: Motif Yay.
- DEURASEH, Nurdeen (Kasım 2003). "İslam Hukuku Alkollü İçkinin Tedavi Amaçlı Kullanılmasına Müsaade Etmiş midir?". çev. Abdullah Çolak., *Arab Law Quarterly* (3-4): 192-206.
- DURAL, Gökhan (2002). "Apaydın Talip". *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* C. 1. Ankara: AKM Yay. 408.
- EL-MISRÎ, Abdus-semi (1977). "İslam'da Ticaret Adabı". (çev. Ramazan Şimşek). *El- Va'yu'l-İslâmî Dergisi* (150): 477-484.
- KÖKSAL, Ahmet (Nisan 1969). "Türkiye'nin Haritası Gecelere Göre Yapılmamış/ Talip Apaydın". *Papirüs Dergisi* (35): 70-76.
- KÖSE, Ali-AYTEN, Ali (2009). "Batıl İnançlar ve Davranışlar Üzerine Psikososyolojik Bir Analiz". *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* (3): 49-51.
- ÖZBERK, Fevziye (2012). *Ortakçı'nın Oğlu Talip Apaydın*. Ankara: Kaynak Yay.
- ÖZDEMİR, Rifat (1994). "Osmanlı Devletinin Tarikat, Tekye ve Zaviyelere Karşı Takip Ettiği Siyaset". *OTAM1* (5): 259-310.
- RITZER, George (2013). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*. çev. Irmak Ertuna Howison. Ankara: Deki Yayınları.
- TOPÇUOĞLU, Abdullah-Yasin Aktay (1999). *Postmodernizm ve İslam Küreselleşme ve Oryantalizm*. İstanbul: Vadi Yayınları.
- YAŞAROĞLU, M. Kamil (2006). "Namaz". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* C. 32. İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi. 350-357.

FROM REAL TO REEL: HOLLYWOOD'S CULTURE OF ORIENTALISM IN AND AROUND *THE ENGLISH PATIENT*

Yrd. Doç. Dr. Beyazıt AKMAN
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
beyazit.akman@asbu.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-5684-5342>

Abstract

The English Patient, one of the seven movies that won the most Academy Awards in movie history, has naturally been subject to many studies in literature and film. Although the movie has mostly been acclaimed by movie critics and audiences, its loyalty to the original work has much been questioned since the movie was based on the novel by Michael Ondaatje. However, it cannot be said that much has been written regarding the movie's Orientalist undertones. The radical change of perspective from the novel to the movie in this particular regard is so striking as to change the themes of the original text that it deserves attention on its own terms. Therefore, in this article I contrast the movie to the novel by arguing that Minghella, the director, follows the age-old Orientalist tradition in his (mis)representation of the Near East; of Muslim Culture, and of Arabs, whereas Ondaatje, the novelist, deconstructs this very stereotypical narrative about the East. Whereas the author of the novel takes apart the official history in a puzzling fluidity of nations and selves, the director reconstructs history back to its Eurocentric context. By also looking at the movie criticism published in the industry's major venues, I try to demonstrate a culture of Orientalism in the promotion of the movie that goes well beyond the discussion of a single work.

Keywords: Postcolonial studies, film studies, *The English Patient*, comparative literature, English literature and culture.

ROMAN, GERÇEKLİK VE FİLM: İNGİLİZ HASTA VE HOLLYWOOD'UN ORYANTALİST KÜLTÜRÜ

Öz

Tüm zamanların en çok Oskar ödülü alan yedi filminden biri olan *İngiliz Hasta*, gösterime girdiği günden bu yana yıllardır pek çok çalışmaya konu olmuştur. Film eleştirmenleri ve genelde izleyici tarafından büyük beğeni toplayan yapımcı Michael Ondaatje'nin aynı adlı romanından uyarlandığı için filmin esere ne derece sadık kaldığı da epeyce sorgulanmıştır. Ancak filmin bu bağlamda Oryantalist bir okumasının tam olarak yapıldığı pek söylenemez. İşte bu makalede, filmin sömürgecilik-sonrası araştırmalar çerçevesinde analizi yapılmakta ve yönetmen ve senarist Anthony Minghella'nın, Ondaatje'nin romanının aksine Oryantalist ve Batı-merkezci bir tutum içinde hikâyeyi adapte ettiği ileri sürülmektedir. Ondaatje'nin romanı Avrupa merkezli, Oryantalist tarih anlatımını sorgularken ve bu anlatımı alt üst eden bir söyleme hâkimken, romanın adaptasyonu Batı'yı Doğu kültürleri karşısında yüceltmektedir. Makalede ayrıca film sanayiinin olmazsa olmazları arasında yer alan film eleştirilerinin yarattığı Oryantalist kültür de ortaya konularak tartışma tek bir eserin incelemesinden öteye geçmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sömürgecilik-sonrası araştırmaları, film çalışmaları, *İngiliz Hasta*, karşılaştırmalı edebiyat, İngiliz edebiyatı ve kültürü.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 07-02-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 16-03-2017

I. INTRODUCTION

When Anthony Minghella, writer and director of *The English Patient* (1996), the movie, said, "The book [*The English Patient*] defies adaptation," an controversy which existed since the first time he suggested shooting the film of Michael Ondaatje's Booker-winner novel, he was expressing a common concern among cast and crew¹. In a special features section called "From Novel to Screenplay" on the movie's DVD, he further added that the only way to film the novel was "to abandon the book" (Minghella 1996), revealing the problematic task he had undertaken. Of course, the difficulty of adaptation, transferring content from one genre into another, especially from page onto screen is not a new issue. Most of the time the novel aficionados grudge against the adaption of one of their most beloved texts; such movies are usually appreciated only by those who have not read the book first. Despite all these concerns and issues involved in a work of adaptation, however, no one expects a radical change of perspective in the representation of the themes of the original text.

Contrary to movie critics, who have mostly acclaimed the movie's loyalty to the novel, many scholars have written extensively on why the movie is not so faithful to the text from a variety of perspectives. In "The English Patient: From Fiction to Reel" (1998), Maggie M. Morgan, for example, compares and contrasts the two works, analyzing how the movie distorts the multi-layered postmodern essence and framework of the novel and how it misrepresents the characters on the page. Eugene Sensening-Dabbaous, on the other hand, traces the history of Almasy in history, the novel, and the movie in "Will the Real Almasy Please Stand Up! Transporting Central European Orientalism via *The English Patient*" (2004). In his comprehensive analysis, the writer contextualizes the matter around Eastern European relations with the Ottomans through the lens of German and Austrian-Hungarian Orientalism. Finally, in his book, *Literature and Film as Modern Mythology* (2000), William K. Ferrell adapts a less focused approach in his demonstration on how the book is theme-driven whereas the movie's concerned with entertainment.

Both Sensening-Dabbaous's and Morgan's texts, two prominent examples among others, discuss Orientalism in Minghella's movie but only as parts of their main arguments. However, the radical change of perspective from the novel to the movie in this particular regard is so striking as to change the themes of the original text that it deserves attention on its own terms. Therefore, in this article I will contrast the movie to the novel by arguing that Minghella, the director, follows the age-old Orientalist tradition in his (mis)representation of the Near East; of Muslim Culture, and of Arabs, whereas Ondaatje, the novelist, deconstructs this very stereotypical narrative about the East. Whereas the author of the novel takes apart the official history in a puzzling fluidity of nations and selves, the director reconstructs history back to its Eurocentric context. By also looking at the movie criticism published in the industry's major venues, I will try demonstrate a culture of Orientalism in the promotion of the movie that goes well beyond the discussion of a single work.

II. MYSTIQUE EAST VS. SCIENTIFIC WEST

One of the dominant references in Ondaatje's novel is the learned Arabs. This set of references mentions very highly of the Arabic and desert cultures. This discourse is easily traceable from the very first pages of the novel. "What civilization was this," asks the narrator while trying to make sense of the Bedouins, who saved him after his fall out of the sky, "that understood the predictions of weather and light? El Ahmar or El Abyadd, for they must be one of the northwest tribes" (Ondaatje 1993: 8-9). One thing to appreciate here is the approach of relativity, a perspective of understanding each culture on its own terms as opposed to binaric comparisons of different

¹ In the interviews which are extensively included in the Special Features DVD of the movie, almost all of the cast and crew, ranging from the producer Saul Zaents to scenarist-director Minghella to actor William Defoe, tell an anecdote about or mentions how it would be difficult to adapt the novel into a movie at the beginning of the project.

cultures with value judgments. This is to say that Orientalism is based on the antithetical binaries of the West and the East, the first one being always privileged; rational, scientific, and logical, the latter always undervalued; mystic, exotic, and irrational (Said 1978: 205-7).

However, the language in the novel does not buy into these binaries. It is true that words such as "tribe" or "Bedouin" are ubiquitous in the novel, as is the case in the above excerpt. Yet, unlike the dominant connotations of the typical Orientalist discourse, they are used with consistent neutrality. One does not need to see skyscrapers or four-wheel SUV's to realize the "civilization." "This was a world that has been civilized for centuries, had a thousand paths and roads," (Ondaatje 1993: 141) says Almasry while trying to define, once again, the Arabic culture, which reminds one easily the roads of the mighty Rome across the known World, except that this time the signified is the Orient in positive terms.

Unlike the stereotypical imagery of Arabs in movies and literature, Ondaatje's novel foregrounds the Arabic culture whereas slightly pushing back the European so much so that the latter is almost erased in the glorification of the former. "We disappeared into the landscape," says Almasry, "*Ain, Bir, Wadi, Foggara, Khottara, Shaduf*. I didn't want my name against such beautiful names. Erase the family name! Erase the nations! I was taught such things by the desert" (Ondaatje 1993: 139). After all, Almasry of the novel is free from national, and for that matter colonial interests; he has severe problems with the idea of nationhood. While mentioning *Histories*, he mentions, "how people betray each other for the sake of nations..." or simply, "I hate nations" (Ondaatje 1993: 119). In such a context of nation-free language, hierarchical classifications among cultures is easily diminished.

However, in the movie the line between Eastern and Western cultures in terms of civilization is clearly drawn; the natives of North Africa and Egypt are as if characters taken from an exaggerated cartoon. They are depicted with definitive imagery foregrounding the red fez, the beard and the turban, whereas the Europeans are shown as familiarly elegant, in their safari apparel in the dessert, or in their tuxedos in the parties of the "International Sand Club." There is no doubt that one cannot expect to see Arabs in tuxedos; it would be as weird as expecting to see a McDonald's in the Sahara. Yet, the notion of cultural relativity which is necessary to evaluate people with references to their own environments and cultural histories rather than starkly defined Western and Eastern allusions is completely missing in Minghella's adaptation. The only Arab, who wears a suit in the movie is Fuad, who celebrates Christmas with the rest of the Europeans.

Looking at the following scenes will clarify this point further: In the script, after describing that the pilot has been rescued by the tribesmen, Minghella introduces the second scene as, "Behind them, the wreckage of the plane, still smoking, the Arabs picking over it" (Minghella 1995: Scene 2). The writer-director does not waste any time in these opening sequences to introduce the typical, beggar-looking Arabs, who can only "pick over" this new found treasure in the middle of the dessert. It is true that Ondaatje also keeps "the healer Arab" as it would most probably be impossible to keep the story intact without the Bedouins rescuing Almasry. However the way Minghella develops these scenes suggests a most unwilling approach to the idea of Arabs having experience and knowledge in medicine. Unlike Ondaatje's generous observations about the Arabic scientific and medicinal expertise, Minghella demonstrates a most reserved stereotypical representation by shaping the material into the frames of filthy people practicing a scary operation, which almost leads the audience to think Almasry had better die rather than being a toy in the hands of these 'tribesmen' with unusual methods of healing. It is telling how the script-writer Minghella establishes the scene:

The SOUND OF GLASS, of tiny chimes. A music of glass.

AN ARAB HEAD APPEARS ON A MOVING TABLE IN THE DESERT. It floats in darkness, shimmering from the light of a fire. The image develops to

reveal a man carrying a giant wooden yoke from which hang DOZENS OF SMALL GLASS BOTTLES, on different lengths of string and wire. (Minghella 1995: Scene 5) (*sic.*)

What the script does not tell are the lightening conditions of the scene; mostly dark and gloomy, with strange light and shadow games on the walls behind, which are all in harmony with the “music,” the chanting of the Arabs, practicing some sort of “voodoo.” The people are dark, the surrounding environment is dark, their faces and hands are dirty as well as little bottles and other materials. A careless audience would even think that the current disfiguration of Almasý in his bed in Tuscany Villa is the result of this horrible practice which happened after the burning; had there been a proper European doctor around, most probably he would not be in such an extreme condition.

This unusual and alienating Arabic medicinal practice in the movie comes out even more marked when the scene moves on to the Red Cross wagons of a train where we are introduced with nurse Hanna. This time, even if they are in the confining, narrow space of a wagon, patients are as comfortable as they might be in a hospital room; the beds are orderly, the nurses and doctors are around in their now sparkling white uniforms. The medicines and materials are this time familiar; insulins, needles, and pills seem to guarantee life rather than death. And of course, the compassionate nurse Hanna can even give the wounded soldiers a kiss if they want it so much, unlike the bearded Arab witch-men of which a kiss would be the last thing one would ask for.

The starkly contrasted nature of the above scenes does not occur randomly; rather, they operate on a well-defined pattern which governs the entire movie. The Arabic settings and those which are Europeanized even in Cairo are represented as two different worlds. The bazaar in Cairo is a crowded, disorganized, dusty and suffocating place; it is extremely filthy and mostly dark. The Arab sellers are always devious trying to cheat the Europeans, and of course almost all of them are ugly with filthy beards and turbans. “In the film, Arabs are constantly in front of the camera, albeit in obviously subservient, often ridiculous roles” (Sensening-Dabbaous 2004: 173). On the other hand, the Europeans’ club is a five-star hotel where Almasý, Clifton, Madox and many other members of the Geographical society or of the British government drink their whiskies in their sparkling outfits. They are cleanly shaven, handsome, sitting in exquisite furniture reading newspapers or discussing political matters. The Arabs in fezzes around can only serve them. Katherine is safe here, dancing in the well-lit ballroom, unlike she is in the streets of Cairo when Almasý would be worried about her. All in all, the imagery about the Arabs fits into the framework which Said demonstrates as: “Arabs . . . are thought of as camel riding, terroristic, hook-nosed, venal lechers whose undeserved wealth as an affront to real civilization” (1978: 108).

III. MAJOR CHARACTERS:

The movie’s representation of the main characters is another problematic feature. Although the title of Ondaatje’s novel gives the impression that Almasý is the protagonist of the story, the novelist seems to have taken great pains to distribute the roles equally to the other four main characters, as well: Hanna, Kip, Caravaggio, and Katherine. Rosenfed demonstrates the shared nature of these characters as, “an explorer, a sapper, a nurse, and a thief. Because of their vocations, all of these figures are compelled to be exceptionally attentive to what others overlook. They must notice telltale signs and symptoms and attend to them. Detail cannot elude them” (2006: 351). Each character in the novel completes a vital part of the story, and one’s resolution is completely dependent on the other; there’s an organic unity among these five characters. Of course, at the center of the story lies “the English patient,” but he is in no way a typical protagonist which subsumes the entire text. It can even be argued that Kip’s role in the novel is more predominant than the title character. Morgan indicates, “It is expected that Ondaatje should give the Indian sapper so much weight in the novel . . . He inserted the story of this Indian sapper unto the story of

Count Almásy, who was indeed a historical figure: a spy and a member of the International Sand Club (1998: 161). To further develop Morgan's point, it should be noted that Kip's part is not an "inversion" into the story; it *is* the story.

The text is woven so intricately with the narratives of these characters that the form also deconstructs the dominance of one single character. The structural framework of the novel revolves around different narrators, psyches and memories, which sometimes makes it difficult to figure out who is narrating what. My purpose is not to discuss these structural differences between the movie and the novel. Rather, what I am trying to draw attention to is the marginalization of Kip, the Indian sapper in the movie to such an extent that it leads to its own way of orientalization thus undermining an important characteristic of Ondaatje's work.

The image which would dominate the reader's mind with respect to Kip after finishing the novel would be an Indian, always troubled by his own identity among the British, but who after all served those same Europeans by cleaning the land miles risking his life each time. The image of an individual who was able to move beyond rigid boundaries of nationhood despite the curse of the nations hanging over him until the all-destructive bombs thrown over "brown races;" a person with a sincere attempt to live and function to the best of his abilities regardless of culture as long as he sees the same sincerity around himself, like he did in Lord Suffolk. "The futility of war is also projected through Kip's character," Adhikari notes, "His presence in Italy as a sapper, jeopardizing his life for the British and the Americans, is an example of how colonial powers used those they colonized (2002: 50). Ferrell comes to a similar as yet a less nuanced conclusion about Kip's role in the novel: "By including a Sikh Indian, and by ancestry a product of the East, the conflict expands to include a clash between cultural ideologies, giving the quest a greater universality" (2000: 110). As both of these critics indicate, Kip not only symbolizes one of the central discussions in the novel, the colonization and its aftermath, but also comes out as a person who speaks for himself in a manner to give Spivak's famous "Can the subaltern speak?" question.

On the other hand, the first image about Kip to come to mind after watching the movie would be the wet, long, dark hair. Kip is eroticized in the movie, a point which is triumphed in the scene when he is washing his hair, his naked and dark upper body visible, an instance which reminds the barbaric but sexual Moor of the Orientalist narrative. It is true that Kip is not barbaric in the movie; if anything he seems to be the opposite by saving lives. However, under the surface of this basic perception, there lies an intricate set of details put carefully into the script which problematizes the safe assumption about truthfulness of his representation. Although Kip is not vulgar, it seems that he is not well educated enough even to read properly; in the scene when he and the patient are discussing Kipling's book, the patient literally teaches him how to pay attention to punctuation marks. In the DVD scene selection menu, the chapter is titled as "Reading Lessons," which functions both literally and figuratively. While reading the lines, Kip says, "I can't read these words. I can't read them. They stick in my throat." The patient answers, "Because you are reading it too fast. You have to read Kipling slowly. Your eye is too impatient. Think about the speed of his pen. (Quoting Kipling to demonstrate) What is it – he sat comma in defiance of municipal orders comma astride the gun Zamzammah on her brick" (Minghella 1995: Scene 123; Minghella 1996: "Reading Lessons"). The patient's calling of Kip as "boy" also reinforces a teacher-student or master-disciple type of relationship.

Kip's immediate sarcastic response that he is against the message of the book, "And the message in your book however slowly I read it that the best thing in India is to be ruled by the British" happens in the blink of an eye. Although Kip's anti-colonial argument is very well encapsulated into this one single sentence, the fact that it is not developed at all undermines its representation. The point when Kip utters this line occurs in a whirling moment of exchanges of lines among Kip, the patient, and Hanna, who has just brought milk into the room makes the lines dissolute as quickly as they are uttered. The patient's only response is a joke about how both the

“boy” and he like condensed milk. It wouldn’t be fair to expect a long conversation about politics and colonization in the scene, but it is at least as unfair to use this important issue as a way of spicing the dialogues in such a manner that it wouldn’t matter if it went unnoticed by the audience. We should also note that it is the “impatient Indian boy” who cannot think about these matters unemotionally, which forms the focal point of the scene, rather than a discussion of Kipling’s text or the colonization.

In the novel however, both Kipling’s book and other characters’ attitudes around it, especially Hanna’s are covered and developed in depth and sophistication. The part where Hanna reads the chapter on the Zam-Zammah cannon is not only assigned a chapter status (Ondaatje 1993: 118-9), but also given weight with important symbolism such as Hanna’s writing notes on the margins of this work, a clear indication of deconstruction of colonialist literature. Talking of books, we should also touch very briefly on Almay’s ubiquitous *Histories* (note)book, which the movie is quite faithful in representation of. What Minghella excludes is an amazing number of Arabic and Persian literature and scholars which Ondaatje consistently mentions throughout the novel ranging from *Kitab al Kanuz* to *The Book of Hidden Treasures*, from Kemal el Din, geographer and cartographer, to Abd el Melik Ibrahim el Zwaya, who is implied to be the first photographer (Ondaatje 1993: 136, 143). None of these names makes its way to the movie; as far as the scholarship of the East is concerned, the closest one can get is an Indian “boy” who cannot read properly.

When we think of all the other peculiar details about Kip in the movie, his “natural” characteristics become more obvious. The first instance when he comes to the villa happens in a comic manner; he shoots the gun to stop Hanna playing the piano, and there is a somewhat childlike manner (not obvious all the time) in his talking and movements, as well. After all those years of coming face to face with death every single day, in every single time when he tries to dismantle the mines, the only thing he could do at a moment which requires absolute cold-bloodedness (while the tanks are crossing the bridge), is to cry and lose his self-control. Were it the encouragement and directions by Hardy, who never loses his control, it seems, he wouldn’t be able to complete the task. It was also Hardy who saved Hanna in the opening sequences rather than Kip. Would it be too much to depict an Indian, saving a British woman from dying on the silver screen?

Yet, Kip is a lovable “boy,” Minghella seems to have thought everything to make him loved by his “Western” audience. He is not a typical Hindu or Muslim Indian; there is nothing in the movie which marks him as a believer of either of these religions. On the contrary, his gift to Hanna is a church, in the most literal sense of the word. The night when he, in his own “Oriental” manner, invites Hanna to his place by putting mini-candles on the track, he brings her to a church where then they look at the amazing Christian frescos on the walls of the church. We all love Kip, not *due* to his race, but *because* his race is only for decorative purposes, which can at most signify his erotic hair and body for Hanna; we love him because there is nothing essential to mark him as an Indian.

This aspect that the movie erodes his national origin is made worse with the total elimination of his argument with the patient after the bombings on Hiroshima and Nagasaki. On the contrary, it is that very moment in the novel which not only defines Kip’s character but also many other themes about the problem of reconciliation with the past or a post-colonial world. Kip’s eloquence about colonialist powers never make its way to the movie. As Morgan indicates, “The timing of his outburst is indicative because it transports the concerns of the novel from being the issue of Britain fighting against the fascists, into being an issue of colonialism, the abuse of power, and the oppression of the weak (1998: 163). The elimination of American bombings drastically alters the presentation of issues and Kip’s role in the story. In the novel, Kip’s outburst is a memorable scene: “American, French, I don’t care. When you start bombing the brown races of

the world, you're an Englishman. You had King Leopold of Belgium and now you have fucking Harry Truman of USA. You all learned it from the English (Ondaatje 1993: 286).

What we have in the movie is, however, a romantic scene, where Kip presents the church to Hanna. And how could it be otherwise given that Hanna is but a nurse at Red Cross? Unlike Ondaatje's version, in Minghella's world, Christians can only love Christians (or those who are religion-blank). It is true that this church scene is also in the novel, however, in a radically different way. As Ferrell indicates, "The novel uses the scene to provide insight into the nature of Kip" (2000: 118). Through his conversation with a medievalist professor, the dialogue between different belief systems becomes more clear. Moreover, regarding Hanna's service in the Red Cross, in the novel, just an opposite message is vividly developed: "The fallacy of the 'greater good' had penetrated into her, and yet the war had taught her to nurse suffering humans irrespective of their nation, culture, creed, or race. The need for multiculturalism, even internationalism, is the positive fallout of war" (Adhikari 2002: 50).

IV. DESERT OF HOMOEROTIC DESIRES

As much as Minghella excludes major parts of the novel which defy Orientalism, he also adds new content, which fits perfectly into his Orientalist framework. On the way back from the Cave of Swimmers, a homoerotic relationship is suggested between Bermann and Kamal. This relationship which has been developed since the first scenes en route to the cave reaches to its climax when Bermann is driving the car along some steep dunes. Scenarist Minghella writes the scene as, "Bermann is peeling AN ORANGE, a segment of which he holds out of the window. Kamal, riding shotgun, leans down and collects it, his head dipping in to grin at Bermann. Bermann looks uneasily at Almasy. He wants to tell him of his passion, of his absolute love for Kamal, but he daren't" (Minghella 1995: Scene 76).

The scene is pictured in such a way that it is impossible not to pity the humiliation of Kamal by Bermann; the way the former leans from the top of the car, the manner he smiles and acts like a clown are used in a successful way not only to feminize him, but also to turn him into a ridiculous sidekick for Bermann. But we should not be misled by this representation as Bermann truly loves him. However, the following lines makes things unjustifiably worse: "I love the desert, you see," says Bermann to Almasy, "That's my, that's my – I cannot think of the word. . . . How do you explain? To someone who's never been here? Feelings which seem quite normal" (Minghella 1995: Scene 76). What does the desert signify for Bermann? What kinds of feelings does he have? What is the connection between the desert and a homoerotic relationship? We don't know the answers to these questions; but we do know that there is a giant of body literature and art, which depicts the East as the queer, as the hotbed where heteronormative standards and values fail in sex as much as in everything else. And in these works, as Said demonstrates, "The Orient becomes a living tableau of queerness" (1978: 103).

The East as the center of sexual irrationalities is also cleverly tied to the theme of betrayal in the movie. As Sensening-Dabbaous also points out, all the three major love scenes between Almasy and Katherine are accompanied by the sound of the *ezan*; the call to prayer in Islam. Two of these scenes; "An Unexpected Visitor," (Minghella 1996: scene 14) and "Plan of Surprise" (Minghella 1996: scene 16) take place in Almasy's hotel room which is elegantly orientalized with red carpets, Persian rugs, and Eastern carafes. The sound of the call to prayer is carefully juxtaposed with other details in the imagery surrounding the passionate couple. Sand brown oriental blinds with ornate squares stand in front of every window and create a mystic light and shadow effect. In both of these scenes, through the main window we see an exquisite mosque; its beautiful dome and minaret, an image so perfectly centered that the window looks as if it were a painting of the mosque. The third scene takes place inside the ambassador's residence, a former Moorish palace

(no surprise). This time there are no mosques around, but the place itself seems almost like the inside of a mosque in terms of the decoration of the walls, with obviously Islamic styles and images. Among one of these walls, Katherine leans back while she and Almasy are making love, an act always graphically demonstrated amidst explicit Oriental imagery. "The scene does little to enhance the theme," points out Ferrell, "however, it do doubt provided audience stimulation, much needed in so long a movie" (2000: 109). Sensening-Dabbaous interprets these scenes, on the other hand, as "the juxtaposition of the exotic, Islamic Other and Western forbidden sexuality (2004: 101).

However, one should not be misled by the beautiful mosque or the refined decoration of the walls to believe that Muslims are civilized people. Even if this was going to be the case, this possibility is gone after the scene when Caravaggio's thumbs are cold-bloodedly cut by the "Muslim" nurse. While Caravaggio is being interrogated by the Nazis in Tobruk, Muller, the German soldier who is in charge, gets irritated when he cannot get satisfying answers from the prisoner, and he calls a nurse. Muller's introduction of the nurse and what he is about to do is revealing:

MÜLLER

I'll tell you what I'm going to do. This
is your nurse, by the way. She's Moslem,
so she'll understand all of this. What's
the punishment for adultery? Let's
leave it at that. You're married and
you were fucking another woman, so
that's - is it the hands that are cut off?
Or is that for stealing? Does anyone know?

There's silence. Müller turns to Caravaggio.

MÜLLER

Well, you must know. You were
brought up Libya, yes?
(Minghella 1995: Scene 147)

After threatening the prisoner to lose one finger for each name not given, Muller orders the Muslim nurse to take the cut-throat razor he has just pulled out of the drawer. It is further interesting to see an iron crescent close to the ceiling in every shot Muller is seen in the scene. In the meantime, one of the German clerks in the room seems to resist to Muller, trying to remind him of the Geneva Conventions just like all the other soldiers who look terrified and uneasy by the whole idea. In the midst of Carravaggio's screams "Don't cut me! Jesus Christ!" the nurse cuts the fingers, the act of which is directly shot. Sensening-Dabbaous defines the scene as "the film's borderline racism with respect to the portrayal of Muslim rituals and Koranic law" (2004: 174). Moreover, the impact of the scene increases much more in the context of the whole movie of which the plot revolves around a Red Cross nurse who literally dedicates herself to her patient. Thus, the scene turns into a total foil for one of the major characters: The Cross nurse loves and heals; the Crescent one cuts thumbs.

Another important trick here is the uneasiness of the German soldiers other than Muller, which seems to imply that it is not that Germans are blood-thirsty people; rather this is quite an exceptional case, which is completely the result of one Muller. The stenographer's reminding of the Geneva Conventions is a strong proof for this matter. As such, whereas the director is meticulously planning not to misrepresent the Germans, he takes great liberty in the presentation of the Muslim nurse and thus Muslim culture. It is difficult to understand why Minghella is trying to be fair to the Nazis, who have created the biggest massacre of the twentieth century whereas applying all the

stereotypes for Arabs, who didn't even play a definitive role in World War II. In "Beauty, Evil and The English Patient," Jollimore's analysis of the movie might shed some light on the reasons behind such a portrayal:

The English Patient portrays in a highly distorted manner the wartime experiences of a Hungarian aristocrat and Nazi officer who served with Nazi Intelligence and Rommel's army in North Africa during World War II. But in the movie this Nazi is portrayed as a heroic, romantic character who becomes a victim of the war as he falls in love with an English woman and who helps the Nazis only as a way to be with his lover. (2004: 35)

V. HOLLYWOOD'S CULTURE OF ORIENTALISM

While Ondaatje was trying to deconstruct history, he did not mean to misrepresent it for political or cultural interests. However, Minghella's fantasy of the East, which reaches its apogee when the Europeans celebrate Christmas in Cairo is unprecedented. In scene 104, a Christmas party is given to the troops in the courtyard of the ambassador's residence. All the wives serve voluntarily to the troops; the soldiers are happy and jolly, singing and chanting. One of these wives is Katherine, who also serves cakes and tea among the tables. His existence amongst those who serve in the party transforms the celebration from a background detail into a major element. The audience can now easily associate not only with the British troops thanks to the beloved main character but also with the spirit of Christmas in Cairo. Of course there is nothing to criticize about the celebration of Christmas; but what is absurd is that in a predominantly Muslim city, the rituals of Islam either function to host scenes of betrayal or they are used as the pretext of chopping human beings whereas the Christian religion suggests a cheerful spirit. It is true that in another scene, Al Auf, one of the workers in the group sings the call to prayer just before Almsy discovers the cave of swimmers, and that a couple of Muslims do the *salat*, an Islamic form of prayer. Yet, this time, the director's attention to detail is undermined by the setting; the Muslims praying in the middle of the desert, Al Auf's echoing call amidst the caves, and mountains of sand only reinforces the association of the sand with the mystique and the exotic, a religion which is not homely, at all.

The West's fascination with the desert mostly lies the latter's indefinable mysterious and exotic quality. The reviews of the movie demonstrate this point maybe much more than the movie itself does. In the Orientalist imagination, the Middle East is almost a synonym for the desert and vice versa, and it mostly does not matter which country is in discussion, let alone mentioning the differences between cities and cultures within a given country; the Middle Eastern people are all Arabs, and they all have deserts! The only thing one needs to know is that desert is mysterious and it tells a lot about the people around them.

"The movie is a time warp," indicates the *Washington Post* writer Rita Kempley, "as mysterious as the desert and as intimate as the hollow of a woman's throat." Richard Corliss, a movie reviewer for the *Time* states, "From their green, damp, congested homelands, Europeans come to the North African desert and fall in love--as if into quicksand--with the dry vastness," comparing the desert to quicksand, a place of treachery and ultimate death. After all, his title of the piece is "Rupture in the Dune." At the end of his review, Corliss goes so far to compare desert in a similar fashion as a nineteenth century novelist once did in his famous work: "To transport picturegoers to a unique place in the glare of the earth, in the *darkness of the heart*--this, you realize with a gasp of joy, is what movies can do" (italics mine). Chinua Achebe had called Conrad, the famous writer of *Heart of Darkness*, "a bloody racist" (2006: 343) expressing a shared dissent-albeit in extreme terms of questionable nature-which is common among many postcolonial scholars writing on the Victorian writer.

Variety's Todd McCarthy is less nuanced and more direct, expressing the same obsession: "With its exotic, tapestry-like backgrounds, this is a picture of resplendently textured, sensuous

surfaces, beginning with the sunbaked Tunisian desert..." *New York Times* writer seems to share *Variety's* point, by trying to explain "the spirit of this exotic material." The desert's contrast to the civilization (in the following case, the Club) is very well applied in Minghella's script, as well. When Madox and others leave the desert after the accident, Katherine and Almasy have to spend the night in the desert. The scene is described as: "Katharine sits alone on top of the Dune, smoking, surveying the landscape. Below her the makeshift camp - a fresh wind flicking at the tarpaulin, THE DEEP TRACKS OF MADOX'S CAR STRETCHING OFF TOWARDS CIVILIZATION" (*sic.*) (Minghella 1995: Scene 80). The scenarist doesn't forget to emphasize the main theme of the scene.

After all, "With its immense seductiveness, heady romance and glorious desert vistas" Minghella's movie is compared to all-time classics not only in the *Times* but also in many other reviews to demonstrate its glory. Not surprisingly, the movie which *The English Patient* ends up being shelved next to is the familiar story of the most famous Orientalist in British colonization history: *Lawrence of Arabia*. "Photographed by John Seale ("Witness")," writes *Washington Post*, "the grandeur of the geography equals that of "Lawrence of Arabia," just as Almasy recalls the enigmatic, obsessive T.E. Lawrence." Yet, it is not only the grandeur of the desert which is comparable to David Lean's epic, but also the erotic qualities of it: "Like T.E. Lawrence, [Europeans] are awed by the womanly contours of the great desert dunes." *Time* also adds, "It borrows Lawrence of Arabia's epic intellect for a tale of potent romance." The *Times* makes the similarity between the main characters of two movies much more clear: "Like T. E. Lawrence, the English patient -- actually the Hungarian Count Laszlo Almasy -- comes to the desert as a cartographer and stays to find himself caught up in war." Of course; what else can one find in the desert other than war and fight?

Although the *Times* which also promotes the movie with its "Critics' Pick" award also calls our attention to the ubiquitous Herodotus in the movie, concluding, "Even without that book, the film's reverence for history and literature would be very clear." In an Orientalist framework, a movie which depicts the desert as a hotbed for war, as feminized, and as exotic no doubt has a reverence for that history. But not for what Ondaatje was trying to do in his novel. This is also why at least the *Empire's* Christopher Hemblade argues: "Some might argue that [the movie] is true to an "unfilmable" novel (Booker Prize-winner by Michael Ondaatje) but on the small screen, the majestic vistas of vanilla deserts and blistering sunsets are mere Discovery Channel fodder and do not make up for the low-fat epic romance," concluding in its "verdict" section as: "It does not deserve limitless adoration. Just quiet, reasoned admiration." However, Hemblade is alone in his sober admiration; the Hollywood's verdict is clear; *The English Patient* is "the sort of movie that people lament isn't made anymore: a sweeping romantic adventure in the tradition of DOCTOR ZHIVAGO and OUT OF AFRICA (*TV Guide* 1996). Such an epic can only be comparable to David Lean, the master of exotic landscapes and Oriental spectacles.

VI. CONCLUSION

Before conclusion, we should keep in mind that Ondaatje's work also applies some of the Orientalist narrative techniques, occasionally as it does so. At some point, the patient says, "A woman in Cairo curves the white length of her body up from the bed and leans out of the window into a rainstorm to allow her nakedness to receive it" (1993: 141), or while he is describing Katherine, he indicates, "She wore an unconquerable face" (1993: 145). Such instances can be read as the feminization of the desert as much as association of the woman body with nature, which recreates another but related patriarchal hierarchy. A reference to Crusoe, in comparison to Hanna (Ondaatje 1993: 12) also reminds one of the workings of the colonialist explorer canon through the text as well as the definition of the Sahara as the "sea of darkness"(Ondaatje 1993: 16-7) brings to

mind familiar remarks. More than anything else, "the pure beauty of an innocent dancing boy in the middle of the desert . . . his genitals against the color of fire" (1993: 22) seem to undermine the novel's anti-Orientalist framework. "Ondaatje does," indicates Sensening-Dabbaous, "seem to leave the Arab characters in his novel intentionally under-, if not completely un-developed. . . . Seen in comparison, Ondaatje's condemnation of the British in India or the United States in Japan stands in stark contrast to his seemingly intentional underdevelopment of the Arab Orient" (2004: 172).

However, a work can best be evaluated and analyzed by the sum of all its parts rather than exceptional and unusual instances. Unlike the movie's starkly clear pattern of Orientalism, contributed by the Orientalist language of movie reviews around it, the novel proves itself to be a deconstruction of official histories, including the dominant narrative about the Near East. The instances above can also be read as reminiscent of the European gaze in the psyches of the individuals in the novel; which thus fits perfectly to another theme of the work: is it really possible to create a hygienic memory? As for the argument about the underdevelopment of the Arab Orient, the critic responds himself: "Considering the author's personal background in British India (today's Sri Lanka), his decision to deal in depth with one Orientalism at the expense of another is, however, understandable (Sensing-Dabbous 2004: 172).

In conclusion, like many scholars who have pointed out and unlike most movie critics want to believe, Minghella's *Patient* is drastically different from Ondaatje's novel. As I tried to demonstrate in this paper, the case is also valid with respect to these works' approach to the representation and recreation of the Orient as the Other. As Morgan remarks, the movie is "brilliant in its own right, but radically different in its interest (1998: 159). The movie's nine Academy Awards after twelve nominations, which have made it one of the best movies of all time with Oscar's standards leave no ground for further discussion on the masterpiece quality of the work (although I doubt Minghella's work comes close to David Lean's *Lawrence of Arabia*). However, regarding the West-East binaries, issues of colonization and imperialism, much is still left to be discussed.

BIBLIOGRAPHY

- ACHEBE, Chinua (2006). "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*." In *Heart of Darkness* by Joseph Conrad: A Norton Critical Edition. Ed. Paul B. Armstrong. London: W. W. Norton: pp. 336-349.
- ADHIKARI, Madhumalati (2002). "History and Story: Unconventional History in Michael Ondaatje's "The English Patient" and James A. Michener's "Tales of the South Pacific" *History and Theory*, Vol. 41, No. 4, Theme Issue 41: Unconventional History: pp. 43-55.
- CORLISS, Richard (1996). "Rapture in the Dunes." *Time*. <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,985522,00.html> [Accessed 20 Nov 2016].
- FERRELL, William K. (2000). "Finding Yourself in a Lost World: The English Patient by Michael Ondaatje." In *Literature and Film as Modern Mythology* by William K. Ferrell. London: Praeger: 107-121.
- "From Novel to Screenplay" (1996). *The English Patient*. Dir. Anthony Minghella. DVD, Special Features. California: Miramax.
- HEMBLADE, Christopher (2004). "The English Patient Movie Review." *Empire Online*. <http://www.empireonline.com/reviews/reviewcomplete.asp?FID=131834> [Accessed 19 Nov 2016].
- JOLLIMORE, Troy and Sharon Barrios (2004). "Beauty, Evil and the English Patient." *Philosophy and Literature* 28(1): 23-40.
- KEMPLEY, Rita (1996). "The English Patient Movie Review." *Washington Post*. <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/review96/englishpatientkemp.htm> [Accessed 11 Sep 2016].
- MASLIN, Janet (1996). "Adrift in Fiery Layers of Memory: NYT Critics Pick." *New York Times*. <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9C01E6DE163AF936A25752C1A960958260> [Accessed 10 Jan 2016].
- MCCARTHY, Todd (1996). "The English Patient Movie Review." *Variety*. <http://www.variety.com/index.asp?layout=Variety100&reviewid=VE1117487970&content=jump&jump=review&category=1935&cs=1> [Accessed 23 Sep 2015].
- MINGHELLA, Anthony (Dir.) (1996). *The English Patient* [Film]. DVD, Exclusive 2-Disc Collection. California: Miramax.
- MINGHELLA, Anthony (Writer & Director) (1995). *The English Patient: Screenplay*. Based on the Novel by Michael Ondaatje. Produced by Saul Zaents. Revised Draft, 28 Aug, 1995. The Internet Movie Script Database. <http://www.imsdb.com/scripts/English-Patient,-The.html> [Accessed 20 Nov 2015].
- MORGAN, Maggie M. (1998). "The English Patient: From Fiction to Reel." *Alif: Journal of Comparative Poetics* (18): 159-173.
- ONDAATJE, Michael (1993). *The English Patient*. New York: Vintage International.
- ROSENFELD, Natania (2006). "Less Light: The End(s) of Aestheticism in Pater, Ondaatje, and Sebald." *Modernism/modernity* 13 (2): pp. 349-366.
- SAID, Edward (1978). *Orientalism*. New York: Vintage.
- SENENING-Dabbous, Eugene (2004). "Will the Real Almásy Please Stand Up! Transporting Central European Orientalism via *The English Patient*." *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 24(2): pp. 163-180.
- TV Guide (1996). "The English Patient Review." <http://movies.tvguide.com/english-patient/review/131626> [Accessed 25 Nov 2016].

HEINRICH BÖLL'DE SAVAŞ VE EVLİLİK

Doç. Dr. Bülent KIRMIZI
Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
bulentkirmizi@windowslive.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-3222-1740>

Öz

Savaş sonrası Alman romanında savaş ve evlilik konulu bu çalışmada, Heinrich Böll'ün eserlerinde savaşın neden olduğu yıkımın aileleri nasıl etkilediği gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Edebiyat, dönemsel olarak ele alındığında, roman türünün her akımın kendine özgü çatışma eksenlerine paralel konular işlediği görülür. Olay örgüsü de bu eksen etrafında meydana gelir. Savaş temasının ekseninde bir arka plan konusu olarak evlilik, açlık, hastalık vb. daha birçok yaşantı romanlara konu olmuştur. Çalışma sosyolojik bir çalışma olmamakla beraber Böll'ün romanları veri tabanı olarak kullanılarak insan ilişkileri, aile ve evlilik gibi kavramların Alman toplumunda o günün şartlarında nasıl karşılık bulduğu ortaya konulmuştur. Çalışmanın yapısı savaş ve aile temalarını vurgulayacak şekilde kurgulanmış, savaşla birlikte meydana gelen değişimler ve bu değişimlerin bireyler üzerindeki etkileri irdelenmiştir. Savaş sonrası Alman edebiyatının büyüüp gelişmesine ivme kazandıran Heinrich Böll, eserlerindeki karakterlerin şahsiyetinde dönemin toplum yapısına ayna tutmuştur.

Anahtar Kelimeler: Heinrich Böll, Alman edebiyatı, evlilik ve savaş teması.

WAR AND MARRIAGE IN HEINRICH BÖLL

Abstract

This work on war and marriage in the post-war German novel attempted to reveal how Heinrich Böll influenced the destruction caused by the war in his works. When literature is handled periodically, it can be seen that every movement in the novel tradition runs parallel to its own axis of conflict. The event mesh also forms around this axis. As a background on the axis of the battle theme marriage, hunger, disease, etc. Many more have been the subject of novels. Although the study is not a sociological study, it has been shown that the concepts of human relations, family and marriage corresponded to the conditions of the day in German society by using the novels of Böll as a database. The structure of the work was structured in such a way as to emphasize the themes of war and family, the changes that took place with the war and the effects of these changes on the individuals. Having gained momentum for the growth and development of post-war German literature, Heinrich Böll has mirrored the period society structure in the character of his characters.

Keywords: Heinrich Böll, German literature, marriage and war.

GİRİŞ

Edebiyat ne tarihtir ne de sosyoloji, ancak edebiyat her iki bilim dalının verilerinden de faydalanmak durumundadır. Savaş sonrası Almanya'sı ve Alman toplumunda edebiyatçılar için işlenmesi gereken büyük bir malzeme ve üzerinde çalışılması gereken bir laboratuvardır adeta. Savaş sonrası Alman toplumunun, savaşın ezici baskısı altında bunalması ve bunun yanında toplumun ve savaşın birey üzerindeki baskısı ve yüklediği sorumluluklar sadece kişiler arasında değil, aynı zamanda aile içerisinde de yabancılaşmayı ve ayrışmayı da beraberinde getirmiştir. Günümüz Almanya'sında siyasi iradenin politik ve birtakım etnik önyargılarla topluma yönelik siyaset üretmesi bu ayrışmayı ne yazık ki devam ettirmektedir. Alman romanlarına konu olan aile tiplerine bakıldığında, aile yapısının genelde çekirdek aile olduğu anlaşılmaktadır. Aile kurumunu oluşturan bireylerin savaş sonrasında hızlı bir dönüşüm geçirmesi elbette uzun süren cephe hayatı, ölüm korkusu, açlık, evsizlik ve yoksulluk gibi nedenlere dayandırılabilir. Bunların hepsi ayrı bir çalışma konusu olmakla beraber, tüm bunların aileyi hangi biçimlerde etkilediğinin edebiyata yansımaları Böll'ün eserlerinde ön plana çıkmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası Alman yazarlarını kendi içerisinde üç gruba ayırmak mümkündür. Bunlardan ilki savaş esnasında Almanya'da kalan fakat mevcut iktidara muhalif olan yazarlardır. İkinci grup ise Almanya'yı terk eden ve 1945'ten sonra vatanına tekrar geri dönen yazarlardır. Üçüncü grup ise genç nesil yazarlardan oluşmaktadır ki Böll de bunlardan biridir. Bu gençlerin yaptığı edebiyata aynı zamanda "Trümmerliteratur" ya da "Stunde Null" adı da verilmektedir. "Die ersten schriftstellerischen Versuche unserer Generation nach 1945 hat man als Trümmerliteratur bezeichnet" (Böll 1995: 13). Bunun yanında Almanya'nın savaştan sonra 1949'da Batı ve Doğu Almanya olmak üzere ikiye bölünmesi de edebiyatın gelişimini derinden etkilemiştir. Sovyet Sosyalist Cumhuriyet'in güdümünde olan Doğu Almanya (DDR)'da edebiyat tematik olarak merkeze komünizmi aldığı için emek ve işçi kavramlarına yoğunlaşırken, Batı Almanya (BRD)'da edebiyat, savaşın neden olduğu yıkımı, yoksulluğu ve kısacası savaş sonrası gerçeğe dikkat çekmek ister.

Batıda yer alan yazarların çoğu kendi aralarında birleşerek "Gruppe 47" adında bir edebiyat grubu kurarlar ve edebi faaliyetlerini bu grubun çatısı altında devam ettirirler. Grubun Münih'de yayın yapan "der Ruf" adında bir de yayın organı vardır. Gruppe 47 Hans Werner Richter ve Alfred Andersch tarafından kurulmuştur. Antifaşist olan bu iki yazar, siyasi düşüncelerini "yeni neslin sayfaları" biçiminde adlandırdıkları "der Ruf" dergisinde yayımlamışlardır. Batı Almanya'nın 1960'lara kadar edebi yöndeki çizgisini belirleyen grubun öne çıkan isimleri arasında Siegfried Lenz, Günter Grass, Ilse Aichinger, Günter Eich, Erich Fried, Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Wolfgang Hildesheimer, Uwe Johnson, Wolfdietch Schnurre ve Martin Walser gibi isimler yer almaktadır. Heinrich Böll ise "Die schwarzen Schafe" adlı hiciv yüklü eseriyle grubun ödülüne layık görülmüştür.

Böll, savaş sonrası Alman yazarları içerisinde dünyaca ün yapmış ve dönemin en fazla okunan yazarı olmuştur. Deneme yazıları, hikaye, roman ve radyo oyunları yazan yazar çeviri faaliyetleri ile de uğraşmıştır. Böll'ün savaşla ilgili ilk düşünce ve izlenimleri ailesine, nişanlısına ve daha sonra evleneceği Annemarie'ye yazdığı mektuplardan görülür. Böll, bu mektuplarda cephedeyken savaşla ilgili birçok kitap okuduğunu anlatırken, neredeyse hiçbirinin savaşın acılarından yeterince bahsetmediğini dile getirir (Böll 2001: 46). Savaştan döndüğünde 28 yaşındadır. Gençliği dünya ekonomik krizine rastlar, savaş yıllarına kadarki yıllarda da Nazi terörüne tanık olur. Savaş bittiğinde eşi Annemarie ile Nesshoven'e yerleşen Böll kısa süre sonra, sadece yıkıntılardan ibaret olan Köln'e geri döner. Savaştan sonra eğitimi, işi ve mesleği olmayan biri olarak hayata tutunmaya çalışan Böll, diğer Alman vatandaşları gibi savaş sonrası ortama yavaş yavaş adapte olmaya başlar. İlk eserleri bu yıllarda yayımlanmaya başlar. İlk yazılarında savaş sonrası Almanya'sının içinde bulunduğu yokluğu ve barındırdığı siyasi bunalımı dile getirir.

Savaşta en çok etkilenen kadınlar ve çocukların içinde buldukları zor durumu anlatır yazar. Böll, savaş kahramanlarını ve kahramanlıklarını değil savaşın kurbanlarını işleyerek onları kahramanlaştırır.

Böll, kendi akrabalarına göre daha aykırı bir yazardır. Birçoklarının dokunmaktan çekindiği noktaları o hiç tereddüt etmeden eleştirmiştir. Bunlardan birisi de kilisedir. Dini temsil eden kişilerin savaş sonrası Almanya'sında ne denli acımasız ve paraya odaklı olduklarını gözler önüne sermek istemiştir.

Böll'ün romanlarında olay genellikle farklı bölümler halinde kaleme alınmıştır ve her bölümde anlatıcı değişebilir ancak karakterler ya da zaman ve mekân gibi unsurlar olay örgüsü içerisinde birbirleriyle çok iyi ilişkilendirilmiştir. "Olay örgüsü, romanda yer alan hadise ve vaka zincirlerinin belirli bir zaman ve mekâna bağlı kalınarak neden sonuç ilişkisi içinde düzenlenmiş şeklidir" (Şahin 2014a: 389). Örneğin Böll'ün ilk ve onun en sevdiği romanı olan "Wo warst du Adam?" (1951) dokuz kısa hikâyeden oluşmaktadır. Feinhals adlı karakter "o" anlatıcıdır (Er Erzähler) ve bazen ana karakter bazen de yardımcı bir figür olarak yer almaktadır. Yazarın bir başka eseri olan "Und sagte kein einziges Wort" ise 13 bölümden oluşur ve ben anlatıcı kullanılmıştır. İç monolog tekniği kullanılan bu eserde olaylar zaman zaman kadının, zaman zaman da kocanın ağzından verilir. Yazar bu eserde olayları iki farklı perspektiften vermiştir. Aynı olayları iki farklı bakış açısından okumak olaylara derinlik katar. Yazarın en sevilen eserlerinden biri olan "Haus ohne Hüter"de ise olay beş farklı karakterin ağzından 22 bölümde verilir. Anlatım tekniği örneğin, "Und sagte kein einziges Wort"da monolog iken "Haus ohne Hüter"de diyalogdur. Yazarın yabancılaşma temasını işlediği "Ansichten eines Clowns" eserinde ben anlatıcı (Ich-Erzählform) kullanılmıştır. Eserde başkarakter olan Hans Schnier telefonda kişilerin kokularını telefonda alma becerisine sahiptir.

Böll'ün romanlarında hatıralara da büyük yer verilir. Hatıralar genelde eseri oluşturan tematik kurguyla birlikte verilir. Böll'ün figürleri geçmişini hatırlayan kişilerdir. Yazarın neredeyse tüm eserlerinde bu hatırlama tekniği (Erinnerungstechnik) görülmektedir. Hatırlama tekniği geçmişini unutmamak anlamına gelir. Bu noktada sorulması gereken şey unutulmaması gerekenin ne olduğudur? Bunun cevabını yazar zaten her eserinde vermiştir ve savaşta sonraki ortama hemen ayak uyduran kişiler onun hedefindeki insanlardır. Savaş ve huzursuz edici geçmiş yaşantılar asla unutulmaz ve unutulmamalıdır. "Und sagte kein einziges Wort"da Fred ve Käte, "Haus ohne Hüter"de Nella Bach, Frau Brielach, Martin, Heinrich ve Albert, "Billard um Halbzehn"de Robert Fähmel, "Ansichten eines Clowns"da Hans Schnier geçmişini unutmayan figürlerdir. "Nur durch die Erinnerung an die Vergangenheit ist in der Gegenwart Identität möglich" (Pascal 1988: 65).

Böll'de olayın geçtiği süre de oldukça kısadır. Bu bir-iki saat ya da 1-2 gün olabilmektedir. Olayın Kuzey Avrupa'da geçtiği "Wo warst du Adam"da Feinhals birkaç ayda evine geri döner. "Der Zug war pünktlich" (1949)'de tren yolculuğu da 1-2 gün sürer. "Und sagte kein einziges Wort"da olay 1945'den sonra sonbaharın sonlarına doğru bir hafta sonu geçer. "Haus ohne Hüter"de ise olay 4 güne yayılmıştır. "Billard um Halbzehn"de olay sadece 10 saate indirgenmiştir.

Yazarın anlatım diline bakıldığında ise Wolfgang Borchert'in edebi diline yakın ya da ondan etkilenmiş olduğu izlenimi vermektedir. Böll'ün anlatım dili sade, basit ve özentsizdir ancak buna rağmen sözcüklerin seçiminde son derece ekonomik davranıldığı da bilinmektedir. Onun kahramanları gayet sıradan insanlardır ve günlük dili kullanırlar. Yazarın eserleri üslup bakımından ele alındığında çok fazla tekrar kullanıldığı görülür. Tekrarlar, okuyucu yazarın dikkat çekmek istediği noktaya alıp götürür ve okuyucu bir süre sonra sadece o noktaya odaklanır.

EDEBİYATTA SAVAŞ TEMASI

Edebiyatta savaş temasının geçmişi Antik döneme kadar gitmektedir, hatta insanlığın ilk edebi eserlerinden olan Homeros'un İlyada ve Odesa destanları da savaşı işlemişlerdir. Alman edebiyatında savaş olgusu ilk olarak Nibelungen destanında görülür. Bu eserde kişilerin kahramanlıkları ve çarpışmaları övgüyle anlatılır. Barok döneminde ise Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen "Simplicius Simplicissimus" adlı eseriyle Otuz Yıl Savaşları'nı, askerlerin günlük hayatlarını gözler önüne sererek anlatır. Bu dönemde savaşı işleyen bir başka eser de Andreas Gryphius'un "Tränen des Vaterlands" adlı sonetidir. Tarihin şahit olduğu en büyük din savaşlarından biri olan Otuz Yıl Savaşlarını konu alan bir diğer eser ise Bertolt Brecht'in 1941'de yayımladığı "Mutter Courage und ihre Kinder" adlı eseridir. Eser, savaş ortamından yararlanarak ticaret yapan ve bundan da son derece hoşnut olan Anna Fierling'in hikayesini anlatır. Adından da anlaşılacağı üzere 30 yıl süren ve Katoliklerle Protestanların çarpışmalarına sahne olan bu savaş Alman tarihinde bir kırılma noktasıdır, çünkü mezhep kavgaları Almanya'yı diğer Avrupa ülkeleri karşısında zayıf düşürür. Tematik olarak savaşı işleyen eserler genellikle insanlara mesaj verme niteliği taşır ancak konuyu daha esprili bir dille ele alan Cervantes, "Don Kişot" adlı romanıyla şövalyelik kurumunu eleştirmiştir.

Savaş sadece insan hayatını değiştirmekle kalmaz aynı zamanda kişiliğini de dönüşüme uğratar. İnsanlar savaşın yıkıcı gücüne rağmen, geride kalan dul kadınlar ve babasız çocuklara rağmen ve her defasında geride binlerce hatta milyonlarca ölü bırakmasına rağmen, ideolojik ve düşünsel bakımdan haklı olduklarına inandıkları için savaşmaya devam etmektedirler. Oysaki savaş ilan edenler, kendi inançlarını paylaşanların mutluluğu için karşı tarafta yer alan birçok masum insanı haksız yere yok etmektedirler.

Savaş teması edebiyatta tüm türlerde işlenmekte ve istisnasız tüm ulusların edebiyatlarında yer almaktadır. Friedrich Schiller'in 1798'de yayımladığı "Wallenstein" adlı eser de yine savaş temasını işler. Önce nesir biçiminde kaleme alınmış ancak daha sonra nazım formatına dönüştürülmüş bu eserde askerler savaş halinden gayet memnundurlar. Siviller ezilmekte fakat askerler daha iyi şartlarda yaşamaktadırlar. Wallenstein'da aynı zamanda savaş döneminde yaşanan ilişkiler de ortaya konulmuştur. Ancak özellikle de Alman Edebiyatında savaş teması söz konusu olduğunda I. ve II. Dünya Savaşları anlaşılmaktadır. 1914'te başlayıp 1918'de sona eren I. Dünya Savaşı o dönemde tarihin en büyük yıkımı olarak düşünülürken, 21 yıl sonra gelen II. Dünya Savaşı insanlık tarihinin gördüğü en büyük felaket olmuştur. Dönemin Alman hükümeti tarafından başlatılan ve 1939-1945 yılları arasında cereyan eden savaş yaklaşık 60 milyon insanın hayatına son vermiştir. Dünya savaşları sadece Almanya'yı değil tüm dünyayı ilgilendirdiği için de bu savaşlar birçok ulusun edebiyatına yansımıştır. Örneğin ABD'li William Styron'un "Sophies Entscheidung" ve Avustralyalı Thomas Michael Keneally'nin "Schindlers Liste" adlı eserleri bunların en tanınanları olarak öne çıkmaktadır. Bu eserlerde savaşın yıkıcılığı ve insanların savaş teknolojisine yatırım yaparak kısa sürede ne kadar fazla insan öldürebildikleri ironik bir dille anlatılmaktadır.

Alman edebiyatında savaş teması ile öne çıkan ve hatta dünyanın en iyi savaş romanı olarak kabul edilen Fransız asıllı Erich Maria Remarq'ın "Im Westen nichts Neues" adlı romandır. Edebiyat eleştirmenleri tarafından savaşı cephede yaşamayan bir yazarın bu ünü hak etmediği söylenerek eleştiri yağmuruna tutulsa da Remarq bu romanının satışından büyük bir servet elde etmiştir. Savaşı belki de en iyi anlatan Böll ve Borchert gibi yazarların dışında kalanların eserleri kalıcı etki bırakamamış olsalar da Alman edebiyat tarihi açısından önem arz etmektedir. Georg Kaiser'in "Die Bürger von Kalais" adlı nesir dramına da değinmekte fayda var. Yazar bu eserinde milli bilincin ulusal kurtuluş için ne denli önemli olduğunu vurgular. Fedakârlık kavramının ön plana çıkarıldığı bu eserde ironi yoktur.

Savaş sonrası Alman edebiyatı, savaştan hemen sonra değil savaşın bitiminden yaklaşık dört yıl sonra başlamıştır. Savaşta yorgun düşen ve ruh halleri bozulan yazarların cephe dönüşünde öncelikle yeni yaşamlarına adapte olabilmek için belli bir süreye ihtiyaçları olur. Savaş gerçeğini gözler önüne sermek isteyen savaş sonrası Alman yazarlarının asıl amacı, savaşın soğuk yüzünü ve ne denli ölümcül olduğunu kendilerinden sonraki nesillere aktarmaktır. Bu yazarların çoğu çok genç yaşlarda cepheye gitmek zorunda kaldıkları için hayat tecrübeleri savaş anlarından ibarettir ve yazarlık kariyerleri savaş anılarını, tecrübelerini, korkularını ve de faşizmi anlatarak başlar. “Yazarların ‘Yıkıntı Edebiyatı’ (Trümmerliteratur) diye adlandırdıkları bu dönemi bizzat yaşamaları, bu acı ve ıstırapları dile getirerek Hitler dönemini ve onu temsil eden Vatan- ve Kan Edebiyatı’nı (Blut- und Bodendichtung) eleştiriyorlardı” (Koç 1997: 25). Örneğin, Günter Eich’in 1947’de yayımladığı “Inventur” adlı şiiri buna iyi bir örnektir. Şiir türünde bu dönemin en tanınmış eseri olan “Inventur”, yedi dörtlükten oluşmaktadır ve şiirde kullanılan tıraş malzemelerinden lirik ben’in erkek olduğu anlaşılmaktadır. Duygu yoğunluğundan yoksun ve kafiyesiz yazılmış bu şiir daha çok düz yazıyı andırmaktadır. Şiirde bir erkeğin sahip oldukları giyim eşyalarının dışında tava, küllük, tıraş malzemeleri ve çoraplar olarak sıralanır.

Wolfgang Borchert’in ise savaş sonrası Alman yazarları arasında özel bir yeri bulunmaktadır. Eserlerini daha çok Kurzgeschichte (kısık hikâye) türünde kaleme almıştır ve “Draussen vor der Tür” adını taşıyan bir radyo oyunu vardır. Borchert, “Wir brauchen keine Dichter mit guter Grammatik fehlt uns Geduld. Die zu Baum Baum und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv” (Durzak 2002: 116) (İyi dilbilgisi uygulayan yazarlara ihtiyacımız yok bizim. İyi dil kurallarına sabrımız yok ki! Bizim, ağaca ağaç, kadına kadın diyecek, evet ve hayır diyeceklere ihtiyacımız var, ama yüksek sesle ve açık açık üç kere ve bağlaçsız.) diyerek aslında savaştan yorgun düşmüş olan Alman toplumunun temsilciliğini ve savaş sonrası yazarlarının da edebiyatta belirlediği ilkeleri dile getirmiş olur.

Heinrich Böll, ilk eseri olan “Der Zug war pünktlich”de başkarakter olan asker Andreas’ın memleketinden ayrılıp Polonya’ya cepheye gidişini anlatır. Eser bir tren yolculuğu ile başlar ve daha uzun bir süre tren romanının merkezinde kalmaya devam eder. Andreas yolculuğun her anında ölüme biraz daha yaklaştığını fark ederek ölmek istemediğini dile getirir. Eserin başlığında da yer alan tren simgesel boyutu ile ele alındığında, başkarakter cepheye ya da ölüme götüren bir araç kimliğine bürünür. Trene bindiği andan itibaren Andreas için geleceğe dair her yok olur, anlamını yitirir. Var olan sadece trenin kat ettiği kilometreler ve her kilometrede ölüme biraz daha yaklaşmanın vermiş olduğu korkudur. Ana vatanından ayrılıp cepheye giden bu askerin duyguları korku, ümitsizlik, karamsarlık ve belirsizliklerle doludur.

Bu eser, savaşla ilgili ancak savaşın korkunç sahnelerine yer vermeyen bir eserdir. Andreas, Alman ordusunun sadece basit bir askeridir ve onun bünyesinde cepheye giden tüm askerlerin hislerine tercüman olur yazar. Geleceğine yön verme inisiyatifine sahip olmayan bu zavallı askere biçilen rol kurban olmaktır. Almanya’da cepheye gitmek üzere trene bindiği andan itibaren öleceğini bilen Andreas’ın kaderine yön verememesi, aslında bir anlamda Böll’ün de askere giderken hissettikleriyle benzeşmektedir. Ne yazık ki bu küçük askerin sonu Polonya’da tahmin ettiği gibi ölümlerle sonuçlanır.

Eserde önemli olan bir başka nokta ise din unsurunun ümit veren bir güç olarak daima eserin arka planında kendisini hissettirmesidir. Birçok eserinde ve özel hayatında özellikle de Katolik din adamlarını eleştiren yazar burada dini sığınacak bir liman olarak göstermiştir. Bulduğu her fırsatta dua eden Andreas’ın en yakın arkadaşı da onu tren istasyonunda uğurlayan rahiptir. Hayatın ölümden sonra da devam ettiği bilinci, Andreas’ı az da olsa rahatlatan bir inançtır. Yazar bu eserinde Andreas’ın bünyesinde dinin birleştirici yönüne vurgu yapmıştır, çünkü başkarakter sadece kendisi için değil tüm insanlık için ve hatta kendi iktidarının düşmanlık göttüğü Yahudiler için dahi dua eder. Yazar böylece Nazi iktidarının ideolojik yönünü de eleştirmiş olur. Eserde dikkat çeken bir başka nokta ise Andreas’ın eserin kadın figürü olan

Polonyalı Olina tanışması ve onun sayesinde kurtulma ümidini tekrar yaşamasıdır. Böll'ün diğer kadın figürleri gibi Olina da çevresindeki erkekleri büyüleyen ancak savaşın mağdur ettiği bir karakterdir. Der Zug war pünktlich adlı eserde yazar, dönemin siyasi iktidarının düşmanlık beslediği, yok etmeye çalıştığı ve savaştığı kimliklere karşı Andreas'ın bünyesinde sempati beslediğini göstermiştir. Alman birliklerinin yerle bir ettiği Polonya'da, Polonyalı bir hayat kadınının bir Alman askerini kurtarma çabaları; din olgusuna uzak duran Nazi İktidarına karşı Andreas'ın tüm insanlık için dua etmesi bunun birer göstergesidir.

Böll'ün savaş temasını işlediği diğer bir eseri "Das Vermächtnis" adlı öyküsüdür. 1948 yılında yayımladığı bu öykü yazarın savaş sonrasında kaleme aldığı ilk kitapları arasında yer almaktadır. Ben anlatıcının kullanıldığı eserde, anlatıcı sıradan bir askerdir ve neredeyse tüm eserde onun kaleme aldığı bir mektup öykünün merkezinde yer alır. II. Dünya Savaşı'nda askerler arasındaki çekişmeleri konu alan eserde Wenk'in yazdığı mektuptan Üsteğmen Schelling'in savaş sürerken askerler için yaptıkları dile getirilmiştir. Savaşın bitiminden üç yıl sonra dahi Üsteğmen Schelling ortada yoktur. Gerçi onun ölümüne tanıklık eden Yüzbaşı Schnecker ve onun hizmet eri olan Wenk gerçeği bilen kişilerdir. Wenk mektubunda 1943'te Normandiya ve Rusya'da meydana gelen olayları anlatırken, bu olayların üsteğmeni ölümüne nasıl sürüklediğini anlatır.

Öykü, özel hayatında da çok başarılı olan Yüzbaşı Schnecker'in kafede genç bir bayanla otururken tasviriyle başlar. Yüzbaşı, asker Wenk tarafından izlendiğinin farkında değildir. Wenk, Üsteğmen Schelling'in kardeşine, onun katilinin Yüzbaşı Schnecker olduğunu bildiren bir mektup yazar. Bu mektup aynı zamanda öykünün olay örgüsünü biçimlendiren bir unsurdur. Schelling, Alman ordusunun bir subayı olarak Hitler'den ve onun rejiminden nefret eder ve emrindeki askerleri elinden geldiği kadar koruma gayretindedir. İyi niyetli tavırlarıyla askerler arasında sevilen bu subay orduda rüşvete ve kötü yönetime karşı mücadele vermektedir. Askerin Sovyet cephesindeki hali perişandır. Açlık, yokluk ve kötü yönetim burayı Alman askeri için yaşanılmaz bir mekâna dönüştürür. Fransız cephesinde koşullar daha iyi olmasına rağmen Doğu cephesinde her şey eksiktir. İki subay arasındaki çekişme öyküde neredeyse iyile kötünün çatışmasına dönüşür. Her iki subay da gittiği bir kutlamada tartışmaya başlar ve bu tartışma alkollü olan Yüzbaşı Schnecker'in Üsteğmen Schelling'i vurup öldürmesiyle sonuçlanır.

Böll'ün bu eserinde de savaş konu alan diğer eserlerinde olduğu gibi canlı ve trajik savaş sahneleri yoktur, aksine daha çok askerlerin cephede yaşadıkları rutin hayatı, aralarındaki çekişmeleri ve hissettikleri anlatılır. Böll, savaşın korku dolu yüzünü bombalar, silahlar ve çatışma anlarını vermek yerine askerlerin cephede o ölüm anını bekleyişini anlatarak gerilimi artırır. Bu öyküde de sıradan basit askerlerin günlük görevleri ve yerine getirmeleri gereken sorumlulukları dile getirilir. Öyküde anlatıcı olan Wenk, Alman ordusunun savaştan nefret eden ve sadece hayatta kalmaya çalışan binlerce askerinden birisidir. Üzerindeki üniforma ise onu Nazi iktidarına gönül vermiş ve onun ideolojilerini gerçekleştirmekle yükümlü biri olduğunu gösterdiği için rahatsız eder. Bu üniforma umutsuzluğu, tutsaklığı ve bir tarafa ait olmanın sembolüdür. "Jede Sekunde, die ich sie trug, hatte ich die Uniform gehasst ..." (Böll 2005: 40).

Yazarın "Wo warst du Adam" adlı eserinde de işaret ettiği üniforma ve madalya gibi askeri materyaller aslında, bu gibi şeylerin askeri daha iyi motive etmek için kullanıldığını, aksi takdirde hiçbir anlam ifade etmediğini dile getirir. Bu eserde daha çok askerlerin beslenme ve diğer ihtiyaçlarını giderme problemi üzerinde durulmuştur. Burada kötü olan durum zaten olumsuz olan şartlardan bazı yüksek rütbeli subayların rüşvetle menfaat sağlamaya çalışmasıdır. Devlet askerden savaşarak hizmet etmesini beklemekte fakat onların hayatta kalabilmeleri için gerekli gıda maddelerini ve diğer ihtiyaçlarını karşılamamaktadır. Yazar bu eserde savaşı bizzat sıcak ortamında yaşamayan kişilerin savaşın ne olduğu konusunda asla fikirlerinin olamayacağını vurgular. Savaşı uzaktan destekleyen ve olması gerektiğine inanan kişiler ancak bir gün sıcak çatışmaya girdiklerinde onun anlamsızlığını ve ölümcül yüzünü fark edebilirler. Eserde aynı orduya mensup iki subayın mücadelesine yer verir yazar. Yüzbaşı Schnecker kendi menfaatlerini

düşünen bencil biriyken, üsteğmen askerlerin çıkarları için ve onların ihtiyaçlarını gidermek için çabalar sürekli. Böll, bu öyküsünü kendisinin de bizzat cephede bulunmuş olmanın verdiği avantajları kullanarak gözlemci bir hassasiyetle kaleme almıştır. Örneğin Wenk'in kendi hayatını değerlendirirken, gençliğini savaş meydanlarında geçirdikten sonra hiçbir meslek edinmeden ve bozuk bir ruh haliyle savaştan sonra nasıl yaşayacağını düşünmesi her askerinin sahip olduğu düşünceleri yansıtır. Artık üniformanın, savaşın ve polisin olmadığı bir dünyada yaşamak istediğini ancak bu Avrupa denilen kafeste sıkışıp kaldığını şöyle dile getirir: "Ich hätte übers Meer wandern mögen, weit, weit weg in eine andere Welt, in der es keine Uniform gab, keine Polizisten und keinen Krieg, aber ich war ja eingesperrt in diesem Käfig, der Europa hiess" (Böll 2005: 51).

Wenk sürekli olarak iç monolog tarzında kendi kendisiyle hesaplaşmaya girer adeta. Almanya'nın savaşı kazanması durumunda dahi her şeyin iyi olacağına dair şüpheleri vardır. Almanya'nın daha ne kadar güçlü olması gerektiğini sorgular. Milyonlarca insan ölmekte ve kaderlerine boyun eğmek zorunda kalmaktadır. Böll birçok eserinde olduğu gibi bu kitabında da olayları, olay örgüsü içerisindeki belki de en sıradan karakterin bakış açısıyla vermeyi yeğlemiştir. Bu karakterler günlük dili kullanan son derece gerçekçi kişilerdir.

Böll'ün savaş temasını işleyen bir diğer eseri "Wo warst du Adam?" adlı romanıdır. Bu savaş karşıtı eserinde sivil hayatta mimar olan Feinhals adlı askerinin cepheden evine kadar olan macerası ele alınmıştır. Epizotlar halinde kaleme alınan romanda Alman askeri birliklerinin Romanya ve Macaristan'dan geri çekilişi anlatılır. Feinhals dört yıldır savaş meydanlarında olan 32 yaşında bir askerdir. Bu romanında da savaşın anlamsızlığını dile getiren yazar, eserini dokuz bölüm halinde kaleme almıştır. Hikâyelerde, halkın en tabanından en yukarıda olanına kadar her kesimden insan tiplmelerine yer verildiği görülmektedir. Feinhals her bölümde okuyucunun karşısına çıkarken, yolu onunla kesişen daha birçok karakterin de hikâyesi anlatılmıştır. Roman baştan sona kadar Alman askerlerinin iç sesini tercüman olur. Bu iç ses çoğu zaman kötü şeyler söylese de onlar sadece kendilerine verilen görevi yerine getirmekle yükümlüdürler. Bu görev onlar için son derece anlamsızdır ve ölüme yakın olmanın korkusunu sürekli hissederler ve hayatları bir anlamda başlarında bulunan subayların ellerindedir. İnsanın kaderinin birilerinin ellerinde olması da çok anlamsızdır, çünkü onlar bir Alman insanı olarak yaratılmış ve yaratan da onların yaşamasını istemiştir, ancak bu savaş denilen anlamsız ve gereksiz olay yüzünden şimdi birilerinin isteklerini yerine getirmek için ölmek zorunda kalabilirler.

Böll, savaş temasını işlediği bu eserine bir de aşk hikâyesi yerleştirmiştir. Farklı kesimlerden, hatta birbirine düşman olan iki taraftan kişilerin birbirlerine âşık olması mümkün olsa da birleşmeleri pek mümkün olmamaktadır. Ilona, savaş ortamında Feinhals ile olan aşklarının çok kısa süreceğini bilecek olgunlukta bir kızdır, ancak onun en büyük tesellisi ilahi aşka olan sonsuz inancıdır. Böll aslında II. Dünya Savaşı'nda iktidarının ideolojisini korumak ve gerçekleştirmekle yükümlü olan bir Alman askeriyle bir Yahudi kızın aşk yaşayabileceklerini gözler önüne sermek istemiştir. Aşk ve sevgi gibi evrensel kavramlar ideoloji, siyaset, ırk, milliyet ve din gibi sınırları tanımazlar. Bunun en güzel örneği Türkiye'nin güney sahillerinde yaşanmaktadır. Üst düzeyde sürekli çekişme halinde olan Türkiye ile Yunanistan ya da Türkiye ile Rusya vatandaşları arasında aşk ilişkileri ve hatta evlilikler yaşanmaktadır. Bu durumda aşk tüm yıkıcı güçleri alt eden ve temelinde ilahi içgüdü barındıran bir olgudur. Dönemin Alman iktidarının da her türlü ideolojik ve ırkçı söylem ve davranışına rağmen, farklı kökenlere ait bu iki insan tam da savaşın ortasında aşk yaşamışlardır.

Ilona bir Yahudi olmasına rağmen yazarın onu mükemmel özelliklerle donatması, Böll'ün hem dini hem de milli her türlü ırkçılığa karşı olduğunu göstermektedir. II. Dünya Savaşı zamanında yaşanan çelişkili olaylar da esere aktarılmıştır, örneğin Ilona'nın babası savaşta bacıklarını kaybetmiş, Hitler için çalışan bir subaydır ve aldığı yaralardan sonra ödüllendirilmiştir. Bacıklarını kaybettikten sonra verilen nişanları ve ilişme bacakları geri iade eden bu subay ailesi öldürülerek cezalandırılmıştır. "Er war Offizier im Krieg und hat hohe Auszeichnungen

bekommen und beide Beine verloren. Aber er hat gestern seine Auszeichnungen dem Stadtkommandanten zurückgeschickt, auch seine Prothesen" (Böll 2007: 62).

Romanın en etkileyici kısmı ise Ilona'nın diğer Yahudilerle birlikte ölüm kampına getirilmesi anıdır. Kampın komutanı Filskeit kısa boylu, esmer ve son derece ırkçı bir karakterdir. Yahudileri öldürmeyi kariyer basamaklarını tırmanmak için adeta bir zorunluluk gibi görmekte ve Nazi rejimini tüm ideolojik yönleri ile benimsemektedir. Filskeit, müzikten hoşlandığı için öldürmeden önce Yahudilere şarkı söyleterek bir şans verdiğini söyler ve iyi şarkı söyleyenler biraz daha yaşama şansı bulurlar. Filskeit estetik zevkleri olan ama daha da fazla bünyesinde vahşeti barındıran bir karakter olarak, Ilona'nın Alman ırkının tüm özelliklerini barındırmasını sindiremez. Kızın sarışın olması ve kendisinin sahip olmadığı mükemmel özelliklere sahip olması onu derinden sarsmıştır, çünkü o herkesten daha çok Alman ve Nazi fanatığı olmak için uğraş veren birisidir. Kampta şarkı söyleyecek ilk kişi Ilona'dır. Müzik eğitimi aldığı için Latince Katolik bir şarkıyı mükemmel bir şekilde seslendirir. Filskeit bir Yahudi'nin bu kadar iyi eğitilmiş olmasını sindiremez ve daha önce başkalarının eliyle yaptığı öldürme işini bu kez kendisi yapar ve Ilona'yı orada öldürür. "Filskeit tötete nicht gern. Er selbst hatte noch nie getötet" (Böll 2007: 65).

Gençliğinde bir rahibe olmak isteyen Ilona'nın ölümü kitabın en etkileyici bölümü sayılır. Romanın sonunda Feinhals evine döner ancak evinin önünde Alman askerleri tarafından vurularak öldürülür. Kendisi için belki de dünyanın en güvenilir yeri sayılan evi onun için cepheden daha ölümcül olmuştur çünkü babası beyaz bayrak asmıştır ve Almanlar tarafından bu hoş karşılanmamıştır. Bu romandaki aşk hikâyesi de Andreas ve Polonyalı Olina'nın hikâyesini andırmaktadır. Güzel başlayan ancak ölümlle biten bu aşk hikâyeleri her şeye rağmen savaşın içerisinde bir umut ışığı olabileceğini gösteren gönül ilişkileri olarak kalmıştır.

ALMAN EDEBİYATINDA EVLİLİK-KADIN VE AİLE

Aile ve evlilik olgusu büyük oranda toplumların kültürel özelliklerine göre farklılıklar arz etmektedir. Avrupa'da aile kurumunun tarihine bakıldığında geçmişten bugüne değin tek eşliliğin (monogame) revaçta olduğu görülmektedir. Avrupa'da özellikle de ortaçağ döneminde evlilikler sadece gelinle damadın gönül birlikteliğine dayanmaz, gelinin ailesinin istek ve arzuları da bu birlikteliğin oluşumu için büyük rol oynar. Ancak bundan daha önemlisi kilise kurumudur ve evlilikleri bir ayinle kutsaması açısından önemlidir. Roma Hukuku ve Hıristiyan inancına göre de kişiler her şeyden bağımsız bir biçimde, kendi istekleri doğrultusunda evlilik yaparlar ve boşanmalar hoş karşılanmaz. Tanrının birleştirdiyse insan boşanmamalıdır mottosuyla hareket eden Katoliklerin karşın Martin Luther'le birlikte başlayan Protestan hareketi, evlilik kadar boşanmanın da normal olduğunu dile getirir. 18 yüzyılda Kant, evliliğin iki kişinin karşılıklı cinsel ihtiyaçlarını giderdiği bir birleşme olduğunu söyler. Avrupa'da 19. Yüzyıla kadar evlilik aynı zamanda kadın için ekonomik bir güvence şeklidir. Erkek evlendiği kadını doyurur ve her türlü ekonomik ihtiyaçlarını sağlar, kadın da bunun karşılığında evinde eşine kadınlık yapar. Evlilik algısında geçmişten bugüne değişen çok şey var elbette. Ortaçağ Avrupa'sında kadınlar birçok haktan mahrumdur, eğitim seviyesi düşük ve meslek edinmekten uzaktırlar.

Günümüz Avrupa kadını artık kocasına bağımlı olmaktan çıkmış ve büyük oranda ekonomik bağımsızlığını elde etmiştir. Modern dünyada koca baskısından kurtulan kadın aynı zamanda geleneksel çizgiden de uzaklaşır. Kadının çalışıp para kazanmasıyla birlikte karı-koca arasındaki iletişim zamanla zayıflamış ve günümüzde neredeyse kopma noktasına gelmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra, savaşın neden olduğu çocuk ölümleri, temel ihtiyaç maddelerinin kıtlığı, cepheden dönen erkeklerin yıpranmış psikolojileri ve çekirdek aile yapısının bozulup kısmen de olsa zorunlu olarak büyük aileye geçiş gibi nedenler savaş sonrası ailelerin dönüşüm geçirmesindeki başlıca sebepler olarak gösterilebilir. İlerleyen yıllarda örneğin 1968'deki öğrenci hareketleriyle ve ikinci kadın hareketiyle birlikte de kadının toplumdaki misyonu değişmeye

başlar. Bu nedenle 1945 sonrası Alman edebiyatı evlilik, cinsellik ve aile temalarına geniş yer vermiştir. Örneğin Martin Walser'in "Ehen in Philippsburg" (1957) ve "Ein fliehendes Pferd" (1971) ve Heinrich Böll'ün "Ansichten eines Clowns" (1967) ve diğer eserleri konuya vurgu yapan yapıtlardır.

Savaş sonrası Alman edebiyatında aile resmi kültürel, tarihi ve bireysel izlenimlerin etkisindedir. Bu da söz konusu edebiyatta bahsedilen kadın ve aile temalarının gerçeğe yakınlığını göstermektedir. Toplumun en küçük sosyal birimi olan aile bireysel, politik, ekonomik ve kültürel bakımdan tüm bir milleti ilgilendirdiği için sosyolojinin de çalışma alanına girmektedir. Bu durumda edebiyatın, sosyolojik verileri kendisine referans aldığını söylemek mümkündür. Aile olgusu makro düzlemde ele alındığında onu meydana getiren nedenler, değer yargıları ve diğer toplumsal sınıflarla olan münasebetlerinin; mikro düzlemde ise anne-baba ve çocuklar arasındaki iletişim düzeyi ve aile bireyleri arasındaki rol dağılımının ön plana çıktığı görülmektedir. Edebiyatta daha çok ailenin mikro düzlemdeki konumu ele alınmıştır, çünkü aileyi oluşturan bireyler arasındaki iletişim ve üstlendikleri rollerin yansıtılması dönemin aile yapısını gözler önüne sermek için yeterlidir.

II. Dünya Savaşı'ndan önce Alman edebiyatına bakıldığında daha çok Familienroman türünün yaygın olduğu görülmektedir. Örneğin Rilke'nin "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" (1910) ve Thomas Mann'ın "Buddenbrooks" romanları da aileyi konu alan eserlerdir, ancak bu romanlar daha çok çekirdek aileyi değil geniş aileyi konu almaktadır. Örnek verilebilecek diğer bir eser de Hermann Hesse'nin "Demian. Die Geschichte vom Emil Sinclairs Jugend" (1919) adlı eseridir. Bu romandaki kahraman olan Emil Sinclair ailesinden, dinden ve onu sınırlayan her türlü geleneksel yapıdan uzaklaşmak ister kendini bulmak için. Çocuk yüzünden evliliğini devam ettiren bir ressamın hikâyesini anlatan Hesse'nin "Rosshalde" (1914) adlı hikayesi de mutsuz bir evliliği konu alır. Aileden çok kadını konu alan bir eser de Frank Wedekind'in nesir komedi tarzında kaleme aldığı ve kadını sadece annelik ile cinsel bir objeye indirmediği "Kinder und Narren" (1891) adlı eseridir. Yazar bu eseriyle oldukça eleştiri almıştır. Wedekind'in diğer bir eseri olan "Franziska" (1911)'da ise dişi Faust karakteri kullanılmıştır. Yazar burada da kadını yine dişi ve annelik rolleriyle işler. Yukarıda bahsedilen eserlerin kaleme alındıkları dönemler, özellikleri itibarıyla birbirinden farklı olabilir, ancak çekirdek aile her dönemde kadın-erkek ve çocuklardan meydana gelmiştir.

BÖLL'ÜN ROMANLARINDA KADIN VE EVLİLİK

Böll genellikle toplumsal düzen içerisinde yaşanan çatışmaları işlemiştir. Aslında yaşanan bu tatsız olaylar sadece Almanya'da değil her toplumda sıkça rastlanılan türden olaylardır. Savaş sonrası sorunlar değerlendirildiğinde ise en büyük sorunları kadınların yaşadığı görülür, çünkü kadınlar hem çocukları, hem kocaları ve hem de kendileri ile ilgilenmek ve sorunları çözmek zorunda kalmışlardır. Böll'ün kadınlarla ilgili dile getirdiği problemler 2000'li yıllarda dahi geçerliliğini korumaktadır. Yazar eserlerinde 1950'li yıllardan 1970'li yıllara kadar savaş sonrası kadın panoramasını resmeder. "Unter den einzelnen Figuren Bölls haben vor allem die Frauen Beachtung gefunden, zum Teil wohl deshalb, weil bei kaum einem zeitgenössischen Autor die Frauen eine so hervorragende Betrachtung gewinnen" (Nagele 1976: 100).

Burada ilginç olan başka bir nokta da savaş sonrası kadın sorunsalını dile getiren yazarın erkek oluşudur. Erkek bakış açısıyla kadınlar ve onların problemlerini kaleme almak elbette Böll için kolay olmasa gerek, ancak yazar başta din olmak üzere her konuda olduğu duygusallıktan çok evrensel doğrular üzerine düşündüğünü yazılarıyla göstermiştir. Heinrich Böll Almanya'nın Ren bölgesinde Köln şehrinde doğmuş ve vatanına sıkı sıkıya bağlı bir Katolik'tir. Söz konusu dönemin Ren bölgesi yoğun bir din atmosferi içerisindeydi. Bu nedenle yazarın özellikle de erken dönem eserleri, Katolik topluma bir anlamda barış, dürüstlük ve insanlık çağrısı niteliği de taşımaktadır.

Hans Werner Richter'in de savaş sonrasında yazılmış en iyi kitap olarak bahsettiği "Und sagte kein einziges Wort" adlı eser, Almanya'da ve farklı edebiyat çevrelerince birçok ödüle layık görülmüştür. Romanda karı-koca olan Fred ve Käte Bogner iki aydır ayrı yaşamaktadırlar. Savaştan döndükten sonra ailesini geçindirebilmek için kilise bünyesinde çok düşük maaşla telefoncu olarak çalışan Fred alkoliktir ve sinirlerine hâkim olamayan, gürültücü bir adamdır. Maaşı yeterli olmadığından arkadaşlarından borç para istemek zorunda kalır, ancak uzun yıllar arkadaşı olan Bückler dahi ona para vermeye yanaşmaz. Eserde olay 30 Eylül cumartesi başlar ve 2 gün sonra biter. Böll bu eserinde savaş sonrası Almanya'sında sıradan bir ailenin günlük hayatında çektiği acıları resmeder. Böll'ün eserlerinde, "Her yer küçük insanlarla doludur; günlük hayatta konut, yemek, giyinmek, trafik, sevinç ve hüznün bir aradadır" (Maier 2007: 43).

"Und sagte kein einziges Wort"da yer alan temalardan biri olan evlilik sorunsalı, savaşın neden olduğu yıkımın aileyi nasıl vurduğunu gözler önüne sermektedir. "Çaresizlik, insanın yaşamı, dünyayı ve kendilik değerlerini rafa kaldırıp o değerlerle çatışmasına neden olur" (Şahin 2014b: 236). Yoksulluk, umutsuzluk, barınma sorunu ve gelecekte de iyileşme umudunun olmaması, Fred'i ailesiyle normal bir hayat yaşamaktan alıkoyar. Eserde yoksulluk ve zenginlik iki karşıt kutup olarak kullanılmıştır. Fred'in arkadaşı Bückler'in, kız arkadaşı Dora ile bir villada oturması ve zengin olması eserdeki zıt kutupluluğu gözler önüne serer. Böll'ün bu eserdeki erkek karakteri Fred hayatta bir amacı olmayan, dünya görüşü olmayan zayıf bir figürdür.

Böll'ün eserlerinde baba figürü ya evde değildir ya da ruhsal bakımdan çökmüştür. Örneğin, "Haus Ohne Hüter"de de baba önemlidir, fakat evde değildir. Ev olgusu aslında savaşın sonuçlarının en fazla görüldüğü problemlerden biridir. Fred ve Käte çiftinin de evleri yoktur aslında, çünkü fırsat buldukça ucuz ve kirli otel odalarında evliliklerini yaşamaya ve de sorgulamaya çalışırlar. Ancak sabah kısa bir kahvaltıdan sonra tekrar yolları ayrılır. Birbirlerini sevmelerine rağmen neden ayrı yaşamak zorunda kaldıklarını sorgular kadın sürekli. Eserde ev olgusunu anlamlı kılan çocukların hiç bir değeri yoktur, neredeyse hayali varlıklardır. Fred Bogner ve ailesi konut sıkıntısı çekmektedir. O, karısını ve üç çocuğunu gerçekten çok sevmesine rağmen, konut ihtiyacını yeterince karşılayamaması, sorumluluklarını yerine getirmemesi için bir bahane olur. "Ich werde alles tun sagte ich, wirklich alles, damit wir eine Wohnung bekommen". Fred kazandığı parayı da içki ve kumar parasını ayırdıktan sonra ailesine bırakır, ancak değişken bir kişiliğe sahiptir ve tutarlı değildir. Fred kanaatkâr bir kişilik çizer, yetinmesini bilir, iddiasızdır ve nereye uygun bulursa orada geceler. Plansız ve günü kurtarma peşinde oluşu ona cephe yıllarından kalma bir mirastır. Gelecekle ilgili hiçbir planı ve düşüncesi yoktur. Onun tek derdi bir otel odasında karısıyla birlikte olabilmek ve bunun için gerekli parayı bulmaktır. Fred'in pasif bir imajı vardır. 13 bölümden oluşan romanın sonunda Fred evine döner. Eserde günlük dil kullanılmıştır.

Böll'ün "Und sagte kein einziges Wort" adlı eseri birden fazla temayı işler. Yazar burada dini temsil eden kurumları yani kiliseyi eleştirir. Kilise savaş sonrası ortamda misyonunu yerine getiremez. Bunun yanında savaş, yoksulluk, iletişim problemi gibi temalar dikkat çekmektedir. Eserde olay ben anlatıcı tarafından ve kadın-erkek perspektifinden dönüşümlü olarak anlatılır. Savaştan önce iyi bir yaşantısı ve düzenli bir işi olan Fred ve ailesinin evleri de vardır. Savaşta cepheye giden Fred çok fazla ölüm tehlikesi geçirmese de, savaştan sonra çok değişir. Öte yandan kocasıyla arada bir buluşan ve tüm zamanını çocuklarıyla geçiren bir kadın vardır. Her sabah uyandığında savaşın bıraktığı yıkımla yüzleşmek zorunda kalan Käte, kocasıyla savaştan önce evlenmiştir ve aradan 15 yıl geçmiştir. Yaşı 40'ın üzerindedir ve hayatın hep acı yüzünü yaşadığı her halinden bellidir. Fred çok sinirlidir ve sonradan pişman olsa da çocuklarını dövmektedir. Kadın bir ev kadınının yaptığı işleri yapar. Olay kurgusu neredeyse tamamen yoksulluk üzerine kurgulanmıştır ve yoksul bakış açısıyla verilir.

Eserde Frau Franke Hıristiyanlığın güçlü bir temsilcisidir. Frau Franke Katolik mezhebinin kurallarını düzenli olarak yerine getirir, fakat bu denli dindar olmasına rağmen katı yürekli biridir

ve azize rolünü oynarken aslında savaş sonrası küçük burjuvazinin ikiyüzlü bir temsilcisidir. Buna karşın Käte Bogner, rahiplerin gösterişli evlerde oturmasından nefret eder ve kiliseye de mesafeli bir duruş sergiler. Almanya'da dini temsil eden kişiler konforlu bir hayat sürerlerken, kendileri eski, küçük ve kirli bir evde yoksulluk içinde yaşamak zorundadırlar. Käte Bogner de Katolik'tir ancak kiliseyle her türlü diyalogunu kesmiştir. Eserdeki kadın figür olan Käte'in duyguları aslında karmaşık değildir, çünkü o dinden değil sadece yeryüzünde dini temsil eden bireylerden nefret etmektedir ve tanrıya olan inancını yitirmez. Eserde yer alan diğer bir karşıt kutupluluk da burada kendini gösterir, çünkü dindar olan elit bir grubun halka karşı duyarsızlığı da savaş sonrası toplum manzaralarından biridir ne yazık ki.

Heinrich Böll "Haus ohne Hüter" adlı romanında savaş sonrasında dul kalmış kadınların trajedisini işler. Romanda, eşleri cephede ölen bu kadınların ayakta durabilmek için, toplum içerisinde yaşadıkları kimlik problemi ve bunun yanında sosyal, psikolojik ve iletişim sorunlarına yer verilmiştir. Eserde babalarını savaşta kaybetmiş, her ikisi de 12 yaşında olan farklı sosyal sınıflara mensup Heinrich Brielach ve Martin Bach adlarını taşıyan iki çocuğun annelerinden kaynaklanan sorunlarla nasıl baş ettikleri ve sosyal yaşamlarında karşılaştıkları sorunlar dile getirilir. Romanda olaylar, okul arkadaşı olan bu iki çocuğun gözünden verilmiştir ve bu nedenle de oldukça inandırıcıdır.

Eserde olay 3. tekil şahıs perspektifiyle verilir. Romanda beş karakterin monoloğuna yer verildiği için başkişiyi tespit etmek oldukça güçtür. Çocukların anneleri birbirlerinden oldukça farklı çevrelere sahip kişilerdir. Örneğin Heinrich'in annesi dar bir çevreden gelen yoksul ve mesleği olmayan bir kadındır ve kocası savaşta öldükten sonra ayakta durabilmek için kendisinin cinsel yönden istismar edilmesine göz yumarken Martin'in annesi Nella, kocasının bıraktığı boşluğu doldurabilmek için estetik ve dini çevrelerde ruhunu doyurmaya çalışmaktadır. Heinrich, araba kilitçisi olan babasının ölümünden sonra annesi ve kız kardeşi Wilma ile birlikte yaşar ancak annesinin sürekli farklı erkeklerle birlikte olması onu toplum içerisinde zor duruma düşürür. Heinrich'in amca dediği bu erkekler, para sıkıntısı çeken annesi Wilma'ya ancak karnını doyurabilecek kadar para verirler. Bu durum Heinrich'in hem erken olgunlaşmasını sağlar hem de evin sorumluluğunu üzerine alması için etkili olur. Kendisini, annesini ve kız kardeşini maddi sıkıntılardan kurtarmak için karaborsa işine girer.

Heinrich'in sıkıntılı hayatına karşın arkadaşı olan Martin annesi, büyükannesi ve babasının bir arkadaşıyla birlikte bir villada yaşar ve maddi sorunları yoktur. Martin'in annesi Nella, kocası Rai Bach'ı kaybettikten sonra, kocasının arkadaşıyla yakınlaşır ancak evlenmeye yanaşmaz. Martin zengin olmasına rağmen gösterişten uzak yaşamayı seven bir çocuktur ve büyükannesinin onu pahalı lokantalara götürmesinden pek hoşlanmaz. Babasının arkadaşı olan Albert Muchow onla yakından ilgilenir. Heinrich'in onunla yakından ilgilenecek bir tanıdığı olmaması, onu henüz çocuk yaşta evin geçimi ile ilgili düşüncelere yoğunlaşmasına neden olur. Heinrich'in en büyük talihsizliği ise komşularının annesine bir fahişe gözüyle bakmalarıdır.

Nella, Wilma'ya göre farklı bir dünyanın insanıdır. Savaş sonrası kadınların en büyük sorunu olan para sıkıntısı Nella'da yoktur. Savaşta basit bir ihmalden dolayı kocasını kaybetmiş eğitilmiş, sarışın ve çok güzel bir kadındır. Kocasını kaybettikten sonra hayatı kendisine zehir etmiş ve savaş öncesi kocasıyla birlikte yaşadığı hayatı düşünmekle geçirir tüm zamanını. Nella kocasının ölümünden sorumlu tuttuğu teğmen Gäseler'den nefret eder. Onu ilk gördüğünde kinini yüzüne kusmak ister ancak yapamaz bunu, sessiz kalmayı tercih eder. Albert ise Nella kadar sakin değildir ve teğmenin yüzüne tokat atar. Bu iki farklı sosyal sınıfa mensup kadın arasında ılımlı bir erkek vardır, o da Albert Muchow'dur.

Romanın eğitici figürü olan Albert önce Nella Bach'a sonra da Heinrich'in annesine yakınlaşır. Çocukların ve annelerinin farklı sosyal gruplardan geliyor olmaları aynı zamanda farklı geçmiş, kültürel ve eğitim durumlarına sahip olduklarını gösterir. Albert, Nella'nın kocası Rai ile iyi arkadaştır ve Nella'larla birlikte kalır. Nella çok yıpranmasına rağmen halen bir gülüşüyle

erkekleri etkileyebilecek çekicilikte bir kadındır. Albert, arkadaşının eşine destek olmak amacıyla Nella'ya evlilik teklif eder, ancak Nella onun bunu sadece oğlu Martin'i çok sevdiği için yaptığını düşünür. Nella için evlilik artık saçma bir birliktelik anlaşmasıdır ve evliliği dul kalmanın ilk aşaması olarak görür. Albert teklifinin reddedilmesine rağmen Nella'larla birlikte kalmaya devam eder. Çocuklar babalarını tanıma fırsatı bulamamışlardır. Heinrich içinde bulunduğu durumdan dolayı vaktinden çok önce sorumluluk almak zorunda kalarak yetişkinlerin dünyasına erken adım atmıştır.

Yazar ergenliğe adım atan bu iki çocuğun ve annelerinin yaşadıkları dramı, savaş sonrası bakış açısıyla gerçekçi bir şekilde dile getirmiştir. Heinrich Böll'ün tüm eserleri günümüzde dahi popülerliğini yitirmeden okunmaya devam etmektedir ancak kadın karakterleriyle ön plana çıkan Haus ohne Hüter (1954), Gruppenbild mit Dame (1971), Die verlorene Ehre der Katharina Blume (1974) ve Und sagte kein einziges Wort adlı eserler özellikle kadın ve çocukların yaşadıkları dramı gözler önüne sermesi bakımından önem arz etmektedir. Böll'ün kadınları karakterleri kötü şartlarda yaşamak zorunda kalan ve artık kadınsı duygulardan çok hayata tutunmaya çalışan tiplerdir. Käthe Bogner, Wilma Brielach, Nella Bach, Katharina Blum, Leni Pfeiffer ve diğerleri.

Kadınlar, medeniyet tarihinin çoğunlukla göz ardı edilmiş kahramanlardır. Hatta 16. yüzyılda cadılar kadınlardır ve yakılarak ölüme mahkûm edilirler. Kadının yüz yıllar boyunca erkeğin inisiyatifine mahkûm edilişi II. Dünya Savaşı'ndan sonra da devam eder. İlk defa 18. Yüzyılda Aydınlanma döneminde kadının da bir birey olabileceği fikri ileri sürülmüş olsa da bu fikrin toplumda kabul görmesi zaman almıştır. İlk kadın hareketi 19. yüzyılın ikinci yarısında sırayla ABD, İngiltere ve Almanya'da ortaya çıkar. Kadınlar I. Dünya Savaşı'ndan sonra isteklerine kavuşmaya başlarlar ve erkek-kadın ayrımının bu dönemde azalmaya başladığı görülür. Bunu takiben seçme-seçilme hakkı da gelir. Kadınların başlattığı bu hareket sonraki zamanlarda, kadınların da insan olarak erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini savunan Feminist Harekete dönüşür. II. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda artık erkek ve kadınların toplumdaki rolleri sorgulanmaya başlanmıştır.

Böll, savaştan sonra tekrar yapılanmaya giden Almanya'da kadının rolünü ve yerini eserleriyle ortaya koyarken onların acılarını, umutlarını, aşklarını ve dertlerini gerçekçi bir biçimde dile getirir. Yazar, Haus ohne Hüter adlı eserinde tüm Avrupa'yı ve hatta dünyayı değiştiren II. Dünya Savaşı'ndan ve sonuçlarından hareket eder. Bu savaş milyonlarca insanın geleceğini karartmış, birçok kadını kocasız ve çocukları da babasız bırakmıştır. En çok acı çeken taraf da kadınlar olmuştur. Çocuklarıyla hayatın yükünü yalnız başlarına taşımaya çalışmışlar ve bazen de çocukların amca (Onkel) dedikleri erkeklerle birlikte olmak zorunda kalmışlardır. Romanda başka kadınlar da vardır, örneğin Borussiak, büyükanne, Bolde gibi ancak yazar özellikle dikkat çekmek istediği iki dul kadını eserin merkezine almıştır. Eserde dul kalan kadınlar farklı zayıf yönleriyle ele alınmıştır. Nella Bach ve Wilma Brielach çocukları için iyi örnek oluşturamazlar aslında ve diğer anneler gibi alışılmış sıradan konulardan konuşmazlar. Çocuklar kendi aralarında arada bir annelerinin olumsuz davranışlarından bahsederler ve evlerinde bazı şeylerin yolunda olmadığını fark ederler. Oysa çocuklar diğer insanlar gibi rutin bir hayat yaşamak isterler. Böll, bu eserde geleneksel kadın tipinden çok, savaşta kocalarını kaybeden, çocuklarıyla ortada kalmış, psikolojik ya da maddi sorunları olan kadınları seçmiştir. Romanın yayımlandığı dönemde Almanya'nın kendisini ekonomik olarak toparlamaya başlamasına rağmen savaşın acılarını dindirememiştir. Roman kahramanları olan iki kadından biri savaşın olmaması durumunda eski hayatlarına düzenli bir şekilde devam edebileceklerini hayal ederken, diğeri yaşamın acı realitesini bire bir yaşayan bir kadındır.

Heinrich'in annesi olan Frau Brielach yoksul bir aileye sahiptir ve savaştan sonra kendisi ile oğlunu ekonomik olarak doyurabilecek, onları koruyup kollayabilecek bir erkek aramaktadır. Hayatla baş etmeye çalışan bu kadın ne yazık ki birçok amcayla birlikte olmasına rağmen, hiç birinde aradığını bulamaz. Tanıştığı erkeklerden biri hastadır, diğeri onları terk eder, bir diğeri ise

hem asabi hem de aşırı tutumludur. Halen birlikte yaşadığı Leo ise ona yeterli para vermemektedir ve bu yüzden tasarruf yapamaz. Heinrich ise o küçük yaşına rağmen evin giderlerini tek başına hesaplamak zorundadır çünkü annesi hesap yapmayı bilmez. Heinrich'in annesi eğitimsiz olduğu için dış görünüşüne çok önem vermektedir. Ona göre her kadın bakımlı ve güzel olmak zorundadır, kendisi de böyle davranarak Leo'nun beğenisini kazanmak ister. Bu nedenle sağlıklı ve güzel görünmesini sağlayacak dişlere sahip olmak ister ancak bunun için yeterli parası yoktur. Wilma güzelliğini koruyabilmek ve eksiklerini de giderebilmek için karısından nefret eden fırıncıyı sık sık ziyaret eder. Fırıncının Leo'ya göre daha çok parası vardır ve onun güzelliği için para harcayabilecek durumdadır. Kadın bu arayışlar içerisinde kendisini anneden çok bir fahişeye benzetmektedir. Başka insanların kendisi hakkındaki düşüncelerini önemsemez. Sonunda fırıncıyla birlikte yaşamaya karar verir, böylece kira vermek zorunda kalmayacak ve çalışabilecektir. Ancak bunun da elbette bir bedeli olacaktır. Fırıncı onu rahat bırakmayacak payına düşeni isteyecektir. Romanda Frau Brielach, çocuğu olmasına rağmen evlilik dışı ilişkilere giren ahlaksız bir kadın olarak resmedilmiştir.

Martin'in annesi Nella ise eğitilmiş bir kadındır ve kendilerine yetecek parası da vardır. Yaklaşık 10 yıldır savaşta kaybettiği kocası Rai için yas tutmaktadır. Nella çok üzgündür ve kendisini yalnız hissetmektedir. Onun istediği tek bir erkektir ve o da savaşta ölen kocası Rai'dir. Onun için yaşadığı günün önemi yoktur, o daha çok geçmişin hatıraları ile yaşar. Nella sonsuza kadar ölümüne sevip yokluğuna alışmadığı kocası Rai'yi kalbinde saklamaya kararlıdır. Kocasından bir hatıra olan oğlu olmasına rağmen hayatı çekilmez ve anlamsız bulur. Nella ayakları üzerinde durmakta zorlanmakta ve çalışıp para kazanma gibi bir derdi olmadığı için de boş zamanlarını sürekli düşünerek geçirmektedir. Günleri bir hayal dünyasında gerçeklikten çok uzak geçmektedir.

Nella, annesi ve aile dostları olan Albert ile birlikte ikamet etmektedir. Albert, Nella ile evlenmek ister, ancak sevdiği için değil ona destek olmak için. Nella, Albert'in evlilik teklifini reddeder ve artık evlilik düşünmediğini, kocasının dışında başka bir erkeğin karısı olmak istemediğini, bir daha dul kalmak istemediğini ve başka bir çocuk istemediğini şu sözcüklerle dile getirir: "Heiraten sagte sie – will ich nicht mehr. Darauf fall ich nicht mehr rein (...) – Ich bin einfach nicht geeignet, eine Witwe zu sein – und ich möchte keines anderen Mannes Frau sein als Rais, und ich möchte keine Kinder mehr haben ..." (Böll 1968: 76).

Nella acılarını unutabilmek için değil aksine acılarının tadını çıkarabilmek için günlerini kahve ve sigara içerek geçirir sadece. Yazar, Nella figürü ile savaş sonrası kaybolan kadınları anlatır. Kocalarının savaşta ölmesiyle tüm enerjilerini ve umutlarını yitiren ve yaşam coşkusunu kaybeden bu yitik kadınlar bir daha kendilerini toparlayamazlar. Hayattan bir beklentileri kalmaz çünkü savaş hepsini alıp götürmüştür. Davranışları günden güne değişen Nella bir anne olduğunu unutmamıştır. Bunun dışında Nella kocasının ölümüne sebep olan adamı da bulmak ister, ondan hesap sorabilmek için. Ancak onunla karşılaştığında hiç de öfkelenmez, aksine sıkılır ve hiç bir şey duyumsamaz.

Heinrich Böll, "Haus ohne Hüter" adlı romanında kullandığı Nella ve Wilma figürleri ile savaş sonrası kadını resmetmiştir. Onların acılarının en önemli kaynağı evlerinin bekçisi olan kişinin artık hayatta olmayışı ve yanlarında bulunup kocalık ve babalık yapamayışıdır. Nella ve Wilma farklı sosyal çevrelere ait, sosyo kültürel yapıları farklı iki kadındır. Bu iki kadının ortak özelliği ise her ikisinin de toplumda kaybolmuş kimlik bunalımı çeken tipler olmasıdır. Kadınlık aynı zamanda çocuklarına annelik yapabilmektir, onlara örnek olup eğitebilmektir. Kadın bunun yanında eştir ve kocasına yaşam boyu destek olur. Bu kadınlar artık eş olma pozisyonlarını kaybetmiş, sadece annelikleri kalmıştır. Savaş sonrası ortamda hayata tutunma çabası Wilma'da çok daha fazladır. Nella tüm imkânlarına rağmen kaybedenlerdendir, ancak Wilma'nın durumu pek hoş görünmese de en azından çabalayarak yaşam mücadelesi vermektedir.

Eserdeki kadınların ikisi de güzel görünümlü ve çekicidir. Özellikle de Heinrich'in annesi Wilma, cinsel bir objeye indirgenerek toplumun gözünde adileşen bir kimliğe bürünmüştür. Eserde her iki çocukta annelerinin durumunun farkındadır ve Heinrich cinselliği hatırlatan sözcüklerden nefret eder, özellikle de birleşme anlamına gelen "Vereinigung" kelimesinden. Romanda cinsellik, sevgiyi küçük düşüren bir kimliğe bürünmüştür. Wilma bariz bir biçimde cinsel kimliği ile ön plana çıkarken, Nella ile evlenmek isteyen Albert de sevgiden yoksundur. Kadınların ise sevgiye ayırabilecekleri ne zamanları ne de güçleri kalmıştır. Eserde yeni bir evlilik Nella için para olmadığı gibi mutluluk da vaat etmez, ancak Wilma için yeni bir evlilik maddi imkân anlamına geldiği için sevgiden yoksun bir birliktelik de olsa bir kurtuluştur.

Romanda dikkat çekilen başka bir nokta ise sınıfsal farklılıktır. Örneğin Martin'e okulda diğer çocuklara göre daha iyi davranılmasının nedeni, annesinin zengin olmasıdır. Kadınların yaşam biçimini belirleyen en önemli etken sahip oldukları para miktarıdır. Eserde paraya önem vermeyen tek figür Albert'tir. Albert akıllı ve yardım sever yönüyle savaş sonrasında ender rastlanan kişiliği olarak çıkar ortaya. O, Nella'nın nasıl bir yapıda olduğunu bilmesine rağmen, ölen arkadaşı Rai için iyi bir şeyler yapmak ister ve sevmediği halde Nella ile evlenmek ister.

Yazarın kadın kahraman kullandığı bir diğer romanı da "Gruppenbild mit Dame" (1971) adlı eseridir. Bu roman "Haus ohne Hüter"den on yedi yıl sonra yayımlanmıştır ve savaş ve savaş sonrası bir kadını konu alır. Böll'ün birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de başkişi Leni Gruyten daha sonra Leni Pfeiffer adını alacak olan 48 yaşında bir kadın karakterdir. Anlatıcı kişi, Leni'yi tanımak için çok farklı sorular yönelir. Ve böylece bir anlamda onun bir resmini koyar ortaya. Bu resim aynı zamanda dönemin kadınlarını temsil eden bir semboldür. Romanın adı da bu nedenle "Gruppenbild mit Dame" şeklindedir. Anlatıcı böylece kadının yanında diğer bireylerle birlikte toplumun kimliksel özelliklerini ortaya koymuştur.

SONUÇ

Savaşın gerçeklerini ve savaşın neden olduğu toplumsal yıkımı anlatmayı ahlaki bir görev sayan Heinrich Böll sadece Batı Almanya'da değil aynı zamanda Doğu Almanya'da ve diğer ülkelerde de okunan bir yazar olmuştur. Böll eserlerinde Almanya'yı savaşa sürükleyen nedenler üzerinde durmaz, kanlı sahnelere yer vermez ve büyük işler başarmış kahramanlar da yaratmaz. Onun kahramanları cephede ölüm korkusundan titreyen, âşık olan, kaderi başkalarının ellerinde olan basit askerdir ya da evli-çocuklu, işsiz sıradan bir ev kadınıdır. Böll eserlerinde diğer birçok yazarda olduğu gibi mizahi unsurlara pek yer vermez, bakış açısı realist olduğu için karamsardır. Yazarın bu ruh hali karakterlere de yansdığından genelde melankolik, umutsuz, kötümser, çekingen, ölüme her an hazır ve kaderci tipleri tercih etmiştir.

Eserleri her ne kadar ağırlıklı olarak savaş temasını ele alsada, örneğin "der Zug war pünktlich" ve "wo warst du Adam?" kitaplarında olduğu gibi, arka planda sevgi, aşk ve dini değerler kendisini hep hissettirir. Sevgi ve din savaşın karşıtı olan değerlerdir ve insan savaşın acılarını ancak sevgiyle ve sonsuzluk inancıyla yenebilir. Böll'ün eserlerindeki aşk ilişkileri de düşündürücüdür, çünkü bu tür ilişkiler genellikle birbirine karşıt ve düşman olan toplum bireyleri arasında yaşanmaktadır. Yazarın dönemin siyasi yapısına karşı koyduğu tavrı doğrudan dile getirmeden, eserlerinde bir Alman askerine Polonyalı bir hayat kadını ya da bir Yahudi ile aşk yaşatması onun ince zekâsının bir göstergesidir. Yazarın kitap isimlerine bakıldığında ise sembolik ifadeler kullandığı görülmektedir. Örneğin "der Zug war pünktlich" adlı eserde tren, Andreas'ı vatanından, sevdiklerinden koparıp ölüme götüren bir araçtır; "wo warst du Adam?"da ise "Adam" genel olarak tüm insanlığı temsil eden "Âdem"e işaret etmektedir.

Yazım tarzına bakıldığında ise eserlerinin genelinde yazarın sıradan insana seslendiği hissi uyanmaktadır. Cümleler son derece basit, süslü kelimelerden uzak ve zaman zaman da duygusallığa kaçan bir ifade tarzı dikkat çekmektedir. Yazarın eserlerinde güttüğü en önemli amaç ise kendisinin ve savaşı yaşayan neslin yaşadıkları acı ve tecrübeleri sonraki nesillere aktarmaktır. Günümüzde eserleri halen birçok dile çevrilen Böll Alman edebiyatının en sevilen yazarları arasında kalmaya devam edecektir.

SUMMARY

Böll has earned a worldwide reputation among post-war German writers and has become the most readable writer of his time. The writer, who writes essays, stories, novels and radio plays, has also dealt with translation activities. His first thoughts and impressions of the war are seen in his letters to his family, his fiancée and later to be married to Annemarie. Post-war education, working as a non-profession, and trying to hold on to life, as in other German citizens, the postwar warfare gradually adapts. His first works are published in these years. In his early writings he speaks of the absence of post-war Germany and the political crisis he is in. The women and children most affected by the war describe the difficult situation they are in. Böll heroizes them by manipulating the victims of war, not war heroes and heroism.

In the novels of Böll, the event is usually taken in different parts, and the narrator can change in each chapter. For example, the first and the most popular novel of the Bible, "Wo warst du Adam?" (1951), consists of nine short stories. The character Feinhals is the "o" narrator (Erzähler), and sometimes the main character is sometimes also a helpful figure. Another work of the author "Und sagte kein einziges Wort" consists of 13 parts and I used narrator. In this work, which uses the inner monologue technique, events are sometimes given from the woman, sometimes from the husband's mouth. In this work, the author gave the events from two different perspectives. Reading the same events from two different perspectives adds depth to events. In "Haus ohne Hüter", one of the author's most popular works, the event is given in 22 chapters from five different characters. The lecture technique is a dialogue, for example, in "Und sagte kein einziges Wort" while "Haus ohne Hüter" is a monologue. The narrator (Ich-Erzählform) was used in the work "Ansichten eines Clowns" where the author handled the alienation theme. Hans Schnier, who is the main character in the play, has the ability to get the smells of those on the phone over the phone.

The language of Böll is simple, simple and selfless, but it is also known that the choice of words is highly economical. Her heroes are very ordinary people and use daily language. It is seen that the author is reused too much when it is handled in terms of the work style. The repetitions take the reader to the point where the author wants to pay attention, and the reader focuses only on that point after a while. Warfare is handled in all genres in literature and takes place in all nations' literature without exception. Friedrich Schiller's "Wallenstein", published in 1798, also deals with the battlefield. In this work, which was first taken in the form of prose, but later converted into verse form, the soldiers are very satisfied with the war. The civilians are crushed, but the soldiers live on better terms. Wallenstein also revealed relations that lived in the war period at the same time. However, especially in the German Literature, when it comes to the battle theme, I and II. World Wars is understood. World War I, which started in 1914 and ended in 1918, was thought to be the greatest destruction of history at that time. The World War was the greatest catastrophe seen in human history. The war, initiated by the German government and taking place between 1939 and 1945, ended the lives of some 60 million people. These wars are reflected in the literature of many nations, as world wars are not just about Germany but the whole world. For example, William Styron's "Sophies Entscheidung" of the USA and Thomas Michael Keneally's "Schindlers List" of Australians stand out as the most famous of them. In these works, the destruction of war and the irony of how many people can be killed in the shortest time by investing in war technology is explained.

Heinrich Böll tells of his departure from his hometown of soldier Andreas, who was the main character in the first work "Der Zug war pünktlich" and going to the front to Poland. The work begins with a train journey, and the train continues to stay in the center of the novel for a longer period of time. Andreas notes that he does not want to die by realizing that his journey is a little closer to death at any moment. When taken in the symbolic dimension of the train, which is

also included in the title of the work, it assumes the identity of a car leading to the head of the chief or death. From the moment he arrives on the train, everything about the future for Andreas disappears, meaningless. It is a fear that only the kilometers that the train has taken and the closer you are to death per kilometer. The sentiments of this soldier who leaves his motherland to the front are filled with fear, despair, pessimism and uncertainty.

Another work by the Böll that deals with the warfare is the story "Das Vermächtnis". This story, which he published in 1948, is one of the first books his writer received after the war. In the work I use the narrator, the narrator is a regular soldier, and in almost all the work a letter he received is in the center of the emulation. II. In the work on the conflict between the soldiers in World War II, Wenk wrote a letter to the Lieutenant Schelling, saying that they were doing for the soldiers during the war. Even three years after the end of the war, Lieutenant Schelling is absent. Captain Schnecker who witnessed his death and Wenk, his servant, are the ones who know the truth. The Wenk letter tells how these events led to the death of your throne in 1943 in Normandy and Russia.

Another work that deals with the battle of the boulder is "Wo warst du Adam?" In this anti-war work, the adventure from the front to the house of the soldier named Feinhals, an architect in civilian life, was dealt with. The romanized version of the episodes depicts the withdrawal of German troops from Romania and Hungary. Feinhals is a 32-year-old soldier in battlefields for four years. In this novel, the writer who expressed the meaning of the war, has received his work in nine sections. In the stories, it is seen that human figures are included in every segment from the most popular to the highest. As Feinhals goes across the reader in each episode, he tells the story of many more characters crossing it. The novel becomes an interpreter of German soldiers' inner voice from beginning to end. This inner voice often says bad things, but they are only obliged to perform the task assigned to them. This duty is utterly insignificant for them and they always feel the fear of being close to death and their lives are in the hands of the officers who are in a sense early on. It is very meaningless that they are in the hands of one man's fate because they are created as a German man and the creator asks them to live, but because of the meaningless and unnecessary incident called war, they can now have to die to fulfill one's requests.

The borders have often played out conflicts in the social order. In fact, these unpleasant events are not only in Germany but also in every society. When post-war problems are assessed, it is seen that women have the biggest problems because women have to deal with both their children and their fathers, and also have to deal with themselves and solve the problems. The problems that the Böll expresses about women maintain their validity even in 2000's years. The author paints a post-war woman's portrait from 1950s to 1970s..

KAYNAKÇA

- BÖLL, Heinrich (1968). *Haus ohne Hüter*. Berlin: Im Verlag Ullstein GmbH.
- BÖLL, Heinrich (1995). *Leben & Werk*. Köln: Heinrich Böll-Stiftung.
- BÖLL, Heinrich (2001). *Briefe aus dem Krieg 1939-1945. (Band II)*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- BÖLL, Heinrich (2005). *Das Vermächtnis*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & KG.
- BÖLL, Heinrich (2007). *Wo Warst Du Adam?* München: Deutsche Taschenbuch Verlag GmbH & Kg.
- DURZAK, Manfred (2002). *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträts, Werkstattgespräche, Interpretationen. Dritte erweiterte Auflage*. Stuttgart: Königshausen & Neumann.
- KOÇ, Yılmaz (1997). "Doğu Alman Edebiyatı ve Karanlıkta Ağlamak". *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi* (11): 25-36.
- MAIER, Hans (2007). "Adenauer in der Nachkriegsliteratur". *Die Politische Meinung* Januar. Nr. 446: 38-44.
- NÄGELE, Rainer (1976). *Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung. Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag.
- PASCAL, Roy (1988). "Sozialkritik und Erinnerungstechnik". In *Sachen Böll Ansichten und Einsichten*. Marcel Reich-Ranicki. München: dtv63-69.
- ŞAHİN, Veysel (2014a). "Sabahattin Kudret Aksal'ın 'Soyut Oda' Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme". *JASSS-International Journal of Social Science* Summer II (26): 385-404.
- ŞAHİN, Veysel (2014b). "Ferit Edgü'nün 'Yolcu' Adlı Küçürek Öyküsünde Yurtsuzluk İtkisi". *ASOS Journal Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* (2): 234-242.

MUTFAKTA EDEBİYAT: LAURA ESQUIVEL'İN ACI ÇİKOLATA ADLI ESERİNDE YEMEK KÜLTÜRÜ VE DUYGULARIN ETKİLEŞİMİ

Dr. Burcu TEKİN
TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
Yabancı Diller Bölümü
burcutekin82@gmail.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-0477-712X>

Öz

Açlık, tokluk ve uyku gibi en temel ihtiyaçlarla doğan birey için yemek, sadece fizyolojik bağlamda beslenme değil, aynı zamanda hem duygusal hem de kültürel bir gereksinimdir. Besinlerin farklı uygulamalar yardımıyla pişirilmesi, sunulması ve tüketilmesi her toplumun kendi yemek kültürünü oluşturmasını sağlamış, yaşamın devamı için elzem olan yemek toplumların yaşam biçimlerini de kültürel anlamda etkilemiştir. Yemek kültürü nesilden nesile sözel iletişim ve yazılı iletişim yardımıyla sistematik bir biçimde aktarılır. Aktarılan çeşitli tariflerin, mutfak kültürü ve sofrada adabı gibi yemek kültürüne ilişkin bilgilerin iletilmesindeki önemli çıkış noktalarından biri de duygulardır. Lezzetli bir yemeğin veya besinin insan doğasına ve davranışlarına etkisi ne kadar kuvvetliyse, yemek pişirirken veya yemeği sunarken bireyin iç dünyasının yemeğe yansımalarının da benzer bir etkisi olduğu söylenebilir. Bu nedenle yemek kültürü ve duygular arasındaki ilişkinin olağan bir hal alması da doğaldır. Bu çalışmanın amacı Meksika doğumlu çağdaş Latin Amerika edebiyatının öne çıkan yazarlarından Laura Esquivel'in *Acı Çikolata* adlı eserinde yemek kültürü ve duygular arası etkileşiminin araştırılması ve bu etkileşim sonucu bireyin iç dünyasında oluşan yankı ve tepkilerin eserden alınan örneklerle sunulmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Yemek kültürü, Laura Esquivel, Latin Amerika, duygular, *Acı Çikolata*.

CULINARY LITERATURE: INTERPLAY BETWEEN FOOD CULTURE AND EMOTIONS IN LAURA ESQUIVEL'S *LIKE WATER FOR CHOCOLATE*

Abstract

Food is not only a physiological nutritional need for the individual who was born with basic needs such as eating and sleeping, but it is also an emotional and cultural necessity. Cooking, presenting and consuming the food through different practices/rituals enable every society to establish and develop its own food culture. Hence, food, which is indispensable for the continuation of life, also impacts the lifestyles of societies culturally. Food culture, acting as a mirror for the development of social environment within the community, is inherited from generations systematically through oral and written communication. Emotions are one of the most important motivations in transferring information, orally or in written forms, such as various recipes and information related to food culture like culinary culture and table manners. For this reason, it is natural that the relation between food culture and emotions becomes ordinary. Likewise the strong influence of a delicious dish to human nature and behaviours, a similar impact can be seen in the reflection of individual's inner self to food when cooking or presenting it. The purpose of this study is to examine the interplay between food culture and emotions in *Like Water For Chocolate*, the book of Laura Esquivel, who is a prominent figure in contemporary Latin American literature, born in Mexico, and present this interplay with examples and reflection and reactions in individual's inner self from the book.

Keywords: Food culture, Laura Esquivel, Latin America, emotions, *Like Water for Chocolate*.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 27-03-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 05-06-2017

GİRİŞ

Yaşamsal mekanizmanın işleyişi açısından en temel ihtiyaçlardan biri olan yemek ve insanoğlu arasında fizyolojik gereksinimin dışında duygusal ve kültürel anlamda gelişen bir bağ mevcuttur. “Her toplumun kendi kültürel tarihi ve somut gündelik hayatı içinde kurmuş olduğu duygusal yapıları ve hatta duyu yapıları vardır” (Belge 2016: 19). Bireyin maddi dünya ile olan iletişimde sosyal çevresinde ve içsel deneyimlerin sonucu olarak şekillenen yemek ve kültür arasındaki etkileşim oldukça kuvvetlidir. Yemek sadece beslenmek olarak düşünülmemelidir. Her kültürde nelerin yenileceği veya nelerin yenilemeyeceği ve bunların da nasıl yeneceği sıkı kurallarla belirlenmiştir (Beşirli 2012: 12). Tüketilen yiyecek ve içecekler bireyin sosyal statüsünü belirler. Bazı yiyecekler bireyin üst sınıfa ait olduğunu vurgularken diğer yiyecekler bireyin alt sınıfa dâhil olduğunu gösterir niteliktedir. Tüketilen besinlerin bireyin toplum içindeki statüsünü belirlemesinin yanı sıra bu yiyecekler toplum tarafından cinsiyetlendirilmektedir (Beardsworth-Keil 2011: 92; Beşirli 2012: 23-24). “Dişilik belirli bir kültürde kadınla ilişkilendirilen ve kadına atfedilen sosyal olarak inşa edilmiş davranışları ifade etmektedir. Erillik kavramında ise aynı durum ve beklentiler erkek için geçerlidir. (...) Birçok kültürde yiyecekler eril veya dişil anlamlar ifade edebilir” (Beşirli 2012: 23). Yiyecek ve içeceklerin toplumsal cinsiyet sınıflandırılmasında kendine yer bulması ve bireyin toplum nezdinde konumunun belirlenmesine etkisinin yanı sıra toplumda yemeğe çeşitli sembolik özellikler de atfedilir. Özetle; birey o anki ruh haline göre dürtüsel bağlamda tükettiği yiyeceğe anlam yükleyebilir ya da tükettiği yiyeceğin tetiklediği duygular açığa çıkabilir. Bu duygusal tepkimeye Beardsworth ve Keil şu şekilde yaklaşır:

“Aslında, biz yemek yerken sadece besin maddeleri tüketmiyor bunu yanında tat almaya yönelik birtakım deneyimler yaşıyor ve hakiki manada bir takım anlam ve semboller de tüketiyoruz. Yani insan beslenme düzeninde bulunan her gıdanın, besinsel içeriği dışında taşıdığı birtakım sembolik özellikleri de vardır. Bu yüzden, belirli bir besine dair görüşlerimiz, o yiyeceğin bizim için ne anlam ifade ettiği ya da vücudun besin ihtiyacını ne derecede karşılayabildiği sorularına aldığımız cevaplar sayesinde şekillenecektir” (2011: 90-91).

Yeme-içme pratiklerine anlam ve semboller atfedilmesi her toplumun damak tadı, sofrada adabı, mutfak ve yemek kültüründe çeşitlilik gösterir. Beardsworth ve Keil’in de dediği gibi “insanların ağızıyla yediği kadar işin içine düşünceleri de katarak yediğini söylemek bir abartı olmaz” (2011: 91). Yemek kültürü toplumların kendine özgü bakış açısını yansıtan farklı estetik ilkelerin, coğrafya, sosyokültürel ve ekonomik şartların etkisiyle şekillenir.

Aktarılan bilgilere göre çevresini duyu organları ve duyguları aracılığıyla tanımaya çalışan bireyin dış dünya ile etkileşiminde yemek, hem fizyolojik hem de kültürel bağlamda önemli bir gereksinim olduğu sonucu çıkarılabilir. Bu çalışmada Laura Esquivel’in *Acı Çikolata* adlı eserinde yemek kültürünün duygularla etkileşimi ve bu etkileşim sonucu bireyde oluşan olumlu veya olumsuz duyguların esere yansımaları incelenecektir. Bu çerçevede olay örgüsünün geliştiği coğrafya Latin Amerika ve Meksika olması nedeniyle genel hatlarıyla Meksika mutfağının incelenmesi, yeme-içme pratiklerinin esere yansımaları ve bahsi geçen konuyla ilgili bölümlerin eserden alınacak örneklerle detaylandırılması hedeflenmektedir.

Meksika Yemek Kültürünün Oluşum ve Gelişim Süreci Hakkında Genel Bilgi

Renkli bir coğrafyaya ve hareketli bir kültürel etkileşime sahip olan Latin Amerika, tarihin bilinen ilk dönemlerinden itibaren birçok uygarlığı topraklarında misafir etmiştir. Kolomb’un 1492 yılında Amerika’yı keşfinden önce Maya, Aztek ve İnka gibi önemli uygarlıkların bu bölgede yaşadıkları bilinmektedir. “Bu çerçevede, İspanyollar kıtaya gelmeden önce burada yaşayan yerlilerin ataları tarafından gerçekleştirilen göç hareketlerinin kıtanın keşfi olarak değerlendirilmemesi, bir nebze daha doğru görünmektedir” (Kutlu 2012: 16). Aktarılan bilgiler doğrultusunda Kolomb öncesi dönemde pek çok uygarlığın bu bölgede hüküm sürdüğü ve doğal süreçte çeşitli kültürel etkileşimlerin

olduğu sonucu çıkarılabilir. Maya, Aztek ve İnka gibi önemli uygarlıkların birbirleriyle iletişimi ve etkileşimi sonucunda yemek ve mutfak kültürü bağlamında çeşitli pratiklerin oluşması ve ilerleyen yıllar içerisinde bu oluşumlar her toplumun kendi damak tadını yaratma sürecinde önemli bir değer olarak düşünülebilir.

Meksika toplumunun atası sayılan ve doğal olarak Meksika mutfağının oluşum ve gelişim sürecinde önemli payı olan Aztek uygarlığı şu anki Meksika'nın orta kısmında yaşamıştır. "Bu yörede yerleşik bulunan topluluklardan biri de Meksikalılardı ve Nahuatl adı verilen dili konuşuyorlardı. Bugün itibariyle bizler onları Aztekler adıyla tanımamıza karşın, onların kendilerine verdikleri isim Meksikalılardı" (Portilla 1974: 70'ten aktaran; Kutlu 2012: 25).

Cruells'e göre (1997: 52) toplumların bulunduğu coğrafya, ekolojik düzen, faunal yaşam ve bitki örtüsü yeme-içme kültürünü etkileyen en önemli etkenlerdendir. Böylelikle her toplum kendi etnik damak tadını oluşturmuş ve bu yerel tatlar da yemek kültürünün oluşum sürecinde en büyük paya sahip olmuşlardır.

Meksikalıların atası sayılan Azteklerin gelişmiş tarım yöntemlerine sahip olduğu bilinmektedir. Domates, biber, fasulye ve mısır başta olmak üzere birçok çeşit sebze ve bitki yetiştirmişlerdir. Adacıkların üzerinde kurulmuş bir uygarlık olduğundan dolayı balık ve benzeri su canlıları beslenme düzenlerinde önemli bir yer kaplamıştır. Su ve kabuklu su canlılarının yanı sıra kaz, tavşan, tüysüz köpek hindi, kuş, karaca ve yaban domuzu gibi hayvanların da tüketildiği düşünülmektedir. En önemli besin kaynaklarından biri olan mısırın hem haşlanarak hem de un haline getirilmiş mısır kullanılarak üretilen galeta ve *tamalli* gibi çeşitli ürünlerin tüketildiği tahmin edilmektedir. Mısır unundan üretilen yiyecekler Azteklerin temel besin kaynaklarındandı. İçecek olarak mısırın haşlanmış suyunu tükettikleri ve özellikle kakaoyu yemeklerden sonra vanilya ve bal ile birlikte içtikleri bilinmekteydi. Mezoamerika bölgesinde yaşayan Azteklerin yemeği odun veya kömür ateşinde pişirdikleri, alışveriş için Tlatelolco adlı pazardan çeşitli yiyecek ve besinleri aldıkları tahmin ediliyordu (Soustelle, 2006: 52-60'tan aktaran; Durlu Özkaya-Sarıcan 2014: 39).

Elde edilen bilgiler doğrultusunda Aztek uygarlığının tarım üretiminde ilerlemiş olduğu, çeşitli türde sebze ve meyveler ürettiği, aromatik bir mutfaka sahip olduğu ve farklı baharatlarla yemeklerini tatlandırdığı sonucu çıkarılabilir.

Tarımın başladığı ve gelişim gösterdiği Latin Amerika'nın önemli ülkelerinden biri olan Meksika, özellikle mısır ve deniz ürünleri, Meksika'ya özgü kendi topraklarında yetişen acı biberlerden üretilen soslar Meksika'yı diğer Latin Amerika ülkelerinden ayırır. Halkın günlük beslenmesinde önemli bir rol oynayan acı biber Meksika'yla özdeşleşen kültürel bir miras olarak da düşünülebilir. Domates, acı biber, pirinç, fasulye ve *tortilla* ekmeği ile Meksika mutfağı farklı lezzetleri birleştirmiş ve kendine özgü bir ahenk yakalamıştır. Bunun yanı sıra *taco*, *chili con carne* ve *enchilada* gibi evrensel lezzetler de Meksika mutfağının gelişiminde önemli bir yere sahip olmuşlardır (Belge 2006 47-48'den aktaran; Durlu Özkaya-Sarıcan 2014: 42). Etin ve pirincin yanında tüketilen *mole* adı verilen soslar da bayramlarda ve özel günlerde kullanılan önemli lezzetler arasındadır (Holand 2014: 346). Kültürel etkileşimin had safhada olduğu evrensel topraklarda yemek kültürünün kendi içinde çok çeşit barındırması olağan bir durum olarak yorumlanabilir.

Günümüz Meksika mutfağına ilham kaynağı olan Azteklerin yanı sıra Kolomb'un Latin Amerika'ya gelişi ve sonrasında XVII. ve XIX. yüzyıllar arası kıtaya getirilen Afrika kökenli köleler, XVIII. XIX. yüzyıllarda Avrupa'da yaşanan ticari gelişmeler, İspanyol, İtalyan ve İngiliz göçmenlerin gelişi Latin Amerika yemek kültürünün şekillenmesinde etkili olmuştur (Durlu Özkaya-Sarıcan 2014: 43). Bilgilerden de anlaşılacağı üzere keşifler, göçler, sosyokültürel ve coğrafi şartlar günümüz Latin Amerika mutfak kültürünü etkilemiş ve yemek kültürünün gelişimini sağlamıştır.

Farklı tatların yerel lezzetlerle birleşmesinden oluşan Meksika mutfağı, hem ataları olan Azteklerin hem de renkli kültürlerinin etkisiyle birçok yazar ve sanatçıya ilham kaynağı olmuş önemli dünya mutfaklarının başında gelir.

Acı Çikolata'da Yemek Kültürü ve Duyguların Etkileşiminin İzleri

Çağdaş Meksika edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Laura Esquivel'in Büyülü Gerçekçilik akımından da izler taşıyan *Acı Çikolata* adlı eseri 1989 yılında yayımlanır. Eser öncelikle yazarın kendi memleketi Meksika başta olmak üzere pek çok ülkede ilgiyle karşılanır. Yıllar süren tutkulu bir aşk hikâyesini, Meksika Devrimi¹'nin toplum ve birey üzerindeki yansımaları ve aile ilişkilerini yemek kültürüyle harmanlayıp sunan yazar, cinsiyet rollerinin dağılımı bağlamında toplumundaki kadın algısını da inceler. Toplumda cinslerin biyolojik farklılıklarından dolayı ev işleri kadının kontrolü altındadır. Yazar eserde evin merkezinde bulunan mutfağı kadın elinin değmesiyle hem yeme içme gibi fizyolojik ihtiyaçların karşılandığı hem de şifa dağıtan bir mekân olarak yorumlar. Gerçekleşmesi imkânsızmış gibi görünen ve algılanan olayları ve çeşitli kavramları gündelik hayatın bir parçasıymış gibi anlatır. Gerçekliğin sınırlarını zorlarken, Meksika kültürüne özgü yemek tarifleriyle de mutfak kültürünün midenin yanı sıra kalbe ve akla da dokunduğunu vurgular.

Birey tüm yaşantısı boyunca her gün neyi, nerede ne zaman yiyeceğine dair birçok dürtüsel kararlar verir (Wansink 2006: 106-23'ten aktaran Lewis 2015: 147). Lewis, yeme-içme ihtiyaçlarımızı fizyolojik ve psikolojik bağlamda şöyle açıklar:

"Yeme ihtiyacımızı iki sistem kontrol eder: fizyolojik ve psikolojik. Birincisi homeostatik açlık, ikincisi ise hedonik açlık üretir. Fizyolojik açlık bağırsaklar, kan ve beyinden gelen sinyallerle yönetilir; en önemlisi de glikoz, amino asit ve yağ asitlerinin seviyesini sürekli takip eden hipotalamustur. Kandaki glikoz seviyesi düştüğünde enerji kaybına ve rahatsızlık hissine yol açar ve insanlar fiziksel açlık duyarlar. Yiyecek tüketerek homeostatik dengelerini yeniden kurarlar. Homeostatik açlık öncelikle hiptalamus ve onun beyin diğer bölümleriyle bağlantıları tarafından kontrol edilirken hedonik (psikolojik) açlık ve lezzetli yiyecekler yediğimizde duyduğumuz memnuniyet, beyin orta bölgesinde başlayan ve ön kortikal bölgeye doğru genişleyen olaylar zincirinden doğar" (2015: 150).

Esquivel ise *Saklı Lezzetler* adlı eserinde yemeğin insan doğasına etkisinden şu şekilde bahseder: *"Yediğimizin biyolojik bileşimleri bizim hücrelerimizin DNA'sının içine işler ve onda çok içsel tatlar bırakır. Bilinçaltının en ücra köşelerine, anıların canlandığı yerlere kadar süzülür ve sonsuza dek hafızada yer alır" (2010: 113-114).* Bu bilgiler çerçevesinde yemeğin hem fizyolojik hem de duygusal bağlamda bireyde çeşitli tepkimeler yarattığı kanısına varılabilir. Fizyolojik odaklı gelişen etkileşim hormonal döngünün de etkisiyle psikolojik bağlamda duyguların da beslenmesini sağlayabilir.

Lillio ve Safrati-Arnaud, *Como agua para chocolate: determinaciones de la lectura en el contexto posmoderno* adlı makalede Meksika mutfak kültürünün, yemek tariflerinin, pratik bilgilerin kısacası folklorik öğelerin tutkulu bir aşk hikâyesiyle harmanlanıp bu kültürel birikimin okuyucuya sunulmasını ve yazarın farklı bir estetik algı geliştirilmesini eserin başarısındaki önemli etkenlerden biri olarak yorumlarlar. (1994: 480-490).

Bir röportajında hayatlarını evde yemek yaparak geçiren kadınların sesi olduğunu ifade eden Esquivel materyalist dünyada eve ekonomik katkıda bulunmadığı düşünülen kadınların mutfakta kontrolü ele aldıklarındaki görünmeyen başarılarını da dile getirdiğinden dolayı mutuyu olduğunu belirtir (Peña-Eraso 2012). Hayatında olan her şeyi aşkla yaptığını söyleyen Esquivel *Acı Çikolata'nın* ortaya çıkış sürecini ise şu sözleriyle anlatır:

¹ Meksika Devrimi (1910-1917) XX. yüzyılın en büyük ve önemli devrimlerinden biridir. 1910 yılında otuz dört yıldır Meksika'yı yöneten Porfirio Diaz'ı devirmek için başlamıştır. Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. John Charles Chasteen, *Latin Amerika Tarihi*, çev. Ekin Duru, İstanbul, Say Yayınları, 2012.

"Romanımı mutfakta yiyeceklere aktarılan aşkın layık olduğu değeri kazanması niyetiyle yazdım. Çünkü tıpkı romanumdaki Tita gibi herhangi birinin de yiyeceklere duygu geçirebileceğine, dahası her şeye, yani günbegün gerçekleştirdiği aktivitelerin her birine duygusunu geçirebileceğine inanıyorum. Duygular geçirildiğinde etkisi çok güçlüdür, geçiştirilemez. Başkaları bunu hisseder, ona dokunur ve tadını çıkarır" (2010: 50).

Christie, *Naturaleza y Sociedad Desde la Perspectiva de la Cocina Tradicional Mexicana: Género, Adaptación y Resistencia* adlı makalesinde Esquivel'in eserinde yemeği aşk kavramıyla ilişkilendirir. Mutfak, eserde yemek ve aşkın yayılmasını sağlayan kilit nokta konumundadır. Karakterlerin hemen hemen hepsi duygusal bağlamda yemekle etkileşim halindedirler. Eserde bulunan yemek tarifleri, yiyecek ve içecekler kültürel çerçevede değerlendirildiğinde geçmişle, gelenek ve göreneklerle bağlantılıdır. Her türlü yemek veya içecek bir duyguyu çağırıştırır, bellekteki bir anıyı tazeler ve bireyi içgüdüsel olarak harekete geçirir (2002: 22).

Spanos, mutfağı kapalı veya sınırlayıcı alan olarak yorumlayan kadın yazarların aksine Esquivel'in eserde mutfağı kutsal bir mekân olarak sunduğunu ve buradan karakterlerin yemek tarifleri aracılığıyla kaderlerini kontrol edebildiklerini belirtir (1995: 30). Bu nedenle mutfak eserde bireyler arası sözel iletişimin gerçekleştiği en önemli mekân olarak değerlendirilebilir. Mutfakta gerçekleşen yeme-içme pratikleri de hem fizyolojik hem de psikolojik bağlamda karakterleri ve olay örgüsünü etkiler.

Yazarın kendi hayatından da izler taşıyan ve yemek tarifleriyle harmanlanan eser on iki bölümden oluşur. On bir bölümün başında Meksika mutfağına veya Latin Amerika kültürüne ait yemek tarifi verilir. Tita ve Pedro'nun yıllar süren aşk hikâyesinin anlatıldığı eserde bahsi geçen kişilerin tutkulu aşklarının alt metnini Meksika kültürü ve Meksika mutfağı oluşturur. Bu bağlamda yazar, iki insan arasında yaşanan duygusal ilişkinin boyutlarını okuyucuya sunarken evin merkezi konumunda bulunan mutfağın ve yeme-içme kültürünün birey ve toplum üzerindeki yansımalarını da ifade eder.

Eserde doğum, evlilik ve ölüm gibi bireyin yaşamında kadersel döngüleri temsil eden temel kavramların hissettirdiği duygular ve duygusal tepkimeler yemek aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur. Bunun yanı sıra günlük yaşamda hissedilen mutluluk, sevinç, aşk, öfke, hüznün, hayal kırıklığı ve şehvet gibi bireyi çeşitli şekillerde etkileyen duygular da yemek ve karakterler arasındaki psikolojik aktarımında önemli bir rol üstlenir.

Eserde doğum ve yemek arasındaki duygusal etkileşime örnek vermek gerekirse *Noel Tortaları* adlı ilk bölüme göz atmak yerinde olacaktır. Bu bölümde Tita'ya hamile olan annesinin, soğan doğradığı sırada Tita'nın avaz avaz ağladığı hatta soğana karşı aşırı hassas olduğundan dolayı beklenenden daha önce doğarak prematüre bir bebek olarak dünyaya gelişinden bahsedilir. Tita mutfak masasının üzerinde, baharatların ve otantik kokuların yanı başında doğmuş ve mutfakla ilgili ilk deneyimini de burada yaşamıştır (Esquivel 2016: 16). Tita dünyaya gözlerini mutfakta açar. Maddi dünyayla ilk teması mutfak aracılığıyla gerçekleşir. Bu nedenle Tita için evin kalbi mutfaktır.

Champanongo adlı bölümde çiftliğe dönen Pedro, Rosaura ve yeni doğan kız bebekleri Esperanza'nın vaftiz edilmesiinden bahsedilir. Tita, bebeğin adının Esperanza olmasını ister. Esperanza teyzesi Tita gibi farklı otların, yiyeceklerin ve içeceklerin ortasında evin en önemli mekânı sayılan mutfakta büyümeye başlar. (Esquivel 2016: 135-139).

Mutfakta doğan Tita için burası hem oyun alanı hem de yaşamının merkezidir. Elena Anne, kızları Gertrudis, Rosaura, Tita, aşçı Nacha ve hizmetçi Chenca mutfakla ilgili olan her türlü işe yardım etmekle yükümlüdürler. Bu bozulmayan düzen nedeniyle ev halkı günün büyük bir bölümü mutfakta geçirmektedir (Esquivel 2016: 17-21). Eserde geleneksel rollerin içinde sıkışmış kalan kadın karakterlerin hepsi mutfakta yapılan doğramak, kesmek, bölmek parçalamak, ısıtmak gibi işlemleri özenle yaparlar. Bu özen ve dikkatin sonucunda ortaya mükemmel bir yemek

çıkarırlar. Onlar için yemek yapmak bir sanattır, kendilerini ifade etmek için bir araçtır (Saltz 1995: 33).

Esquivel eserde en önemli karşılaşmaların yaşandığı veya tansiyonun yükseldiği yerlerde duygusal iletişim aracı olarak yemeği devreye sokar. Pedro ve Tita'nın karşılaşmaları bu duruma örnek verilebilir niteliktedir. Eserde karşılaşmalarından ve bu karşılaşmalarının yemek ekseninde gelişmesinden şu şekilde bahsedilir: *"Ardan geçen süre içinde Pedro'yla karşılaştıkları bir gün elinde pötibör bisküvisiyle kalakalır. Pedro'nun gözleriyle kendi gözleri birleşir işte o anda lokma tatlısı yapılırken kaynamakta olan sıvıyağa atılan hamurun neler hissettiğini çok iyi anladı. Duyduğu korku karşısında bütün vücuduna dalga dalga bir sıcaklık yayıldı"* (Esquivel 2016: 26).

Bu bölümde de yemek Pedro ve Tita arasında duygusal iletişim aracıdır. Eserde Tita'nın yemek yapmasıyla Pedro'nun hisleri arasındaki etkileşim şu şekilde açıklanır:

"Tam anlamıyla içinden gelerek, büyük bir heyecanla, bir gün önceden yemekleri hazırlamaya koyuldu. Pedro, Tita'nın salona kadar gelen sesini yepyeni bir duyguyla dinliyordu. Birbirlerine çarpan tencerelerin tıngırtısı, toprak tepsinin üstünde kavrulmakta olan bademlerin kokusu, yemek yaparken bir yandan da şarkı söyleyen Tita'nın kulakları okşayan sesi, Pedro'nun cinsel dürtülerini uyandırmıştı. Âşıklar aşk oyunları arasında sevgilinin yakınlığı, kokusu ve karşılıklı okşamaların eşliğinde o çok özel anın yaklaştığını nasıl hissederlerse, Pedro da mutfaktan gelen sesler kokular ve özellikle kavrulmuş susam kokusunu algılayarak gerçek bir damak zevkinin yaklaştığını hissediyordu (Esquivel 2016: 70).

Pedro ve Tita'nın yemek faslından sonra karşılaşması ve Pedro'nun gözlerini kaçırmadan Tita'yı dikkatlice süzmesi Tita'nın Pedro'ya duyduğu aşkın yeniden alevlenmesini sağlar. Yemek burada hem Pedro için hem de Tita için tutkuların tetikleyicisi konumundadır. Çok uzun zamandır Pedro, Tita'nın yemekleri hakkında fikir beyan etmemesi, Tita'nın bu durumu Pedro'nun artık onu sevmediğini düşünmeye başlamış ve bu karşılaşma korkularının yersiz olduğunu anlamasını sağlamıştır (Esquivel 2016: 73). Eserde bu durumdan şu şekilde bahsedilir: *"Pedro ile aralarında yemek yoluyla doğmuş olan ilişkiyi yeniden canlandırabilmek için yeni bir yemek tarifi icat ediyordu. Tita'nın çok acı çektiği o günlerde en güzel yemek tarifleri ortaya çıktı* (Esquivel 2016: 73). Tita böylelikle adeta bir sanatçı gibi yemeğin malzemeleriyle oynayarak bu durumdan duygusal bir sonuç almaya veya başarı sağlamaya çalışır. Tita duygularını yemek yoluyla ifade etmeyi seçmiştir. Mutluluk, kızgınlık, öfke ve hüznün tüm bu duygular onun dünyayla iletişim kurmasında bir ifade aracıdır (Christie 2002: 21-54).

Düğün Pastası adlı bölümde Tita'ya âşık olmasına rağmen aile geleneği nedeniyle Tita'yla evlenemeyen Pedro'nun Tita'ya yakın olmak adına Tita'nın ablası Rosaura ile olan düğünü anlatılır. Tüm iç sıkıntısına ve kalp kırıklığına rağmen Tita, ablası Rosaura ve Pedro'nun düğün pastasını yapar. Düğünde pastanın tüketilmesinin ardından konuklar kendilerini iyi hissetmezler. Pastayı yiyen herkes istifra etmeye başlar ve düğün fiyasko ile sonuçlanır. Elena Anne düğün pastasının yapımından Tita'nın sorumlu olduğunu bildiğinden dolayı olayların bu yönde gitmesini de onun suçu olarak değerlendirir. Elena Anne, Tita ne kadar ikna etmeye çalışsa da pastaya eklenen tek yabancı malzemenin gözyaşları olduğunu anlamak istemez (Esquivel 2016: 33-49). Yazar bu bölümde Tita'nın Pedro'ya kavuşamamasının üzüntüsünü sembolik anlamda Tita'nın düğün pastasına dökülen gözyaşları vasıtasıyla okuyucuya yansıtır. Eserde gözyaşı ve düğün pastası bir metaforudur. Tita'nın yoğun duygularla pasta yapması sonucu kalp kırıklığı ve mutsuzluğu metaforik bağlamda yorumlanmıştır.

Gül Yapraklı Bildirici adlı bölümde Nacha'nın ölümünden sonra mutfağın başına geçen Tita'nın akşam için hazırladığı yemek ve bu yemek aracılığıyla Elena Anne ile olan gergin ilişkisi anlatılır. Nacha, Tita için önemli bir figürdür. Nacha'nın ölümü ve annesiyle ilişkisinin gittikçe kötüleşmesi zaten hassas olan Tita'yı umutsuzluğa sürükler. Yazar bu bölümde Tita'nın mutfağın başına geçmesiyle kendi gücünün farkına varmasını ve Elena Anne'yle gel-gitli ilişkisini irdelemesini sağlar.

Rosaura ve Pedro artık evlidir. Elena Anne her ihtimale karşı Tita ve Pedro'nun yan yana gelmemesi için hep onlarla beraberdir. Sülünle yapılan bir yemek olmasına karşın çiftlikte sadece bildircin olduğundan dolayı Tita bu yemeği bildircinla yapar. Altı tane bildircin yakalar ve onları öldürmek amacıyla mutfığa getirir. Hayvanın boynunu ters yönde çevirmesinden mütevellit boynu kırılan bildircinin çığlıklar atarak mutfakta koşuşturması ve yaşanan kaos, Tita'nın bir anda Elena Anne ile olan ilişkisinin boyutlarını sorgulamasını sağlar (Esquivel 2016: 55). Eserde bu durumdan şu şekilde bahsedilir:

"Tita bu işi yaparken daha kararlı ve güçlü davranmak gerektiğini anlamıştı. Yoksa hayvana acı çektirmekten başka bir sonuca ulaşamazdı. O anda Elena Anne gibi güçlü ve kesin kararlı olmak gerektiğini düşündü. O, birdenbire, hiç merhamet etmeden öldürürdü. Sonra iyice düşününce tam olarak öyle olmadığına karar verir. Tita'ya farklı davranmıştı. Onu öldürmeye çocukluğunda başlayıp yavaş yavaş devam etmiş ve henüz son darbeyi vurmamıştı. Pedro ile Rosaura'nın evlenmesiyle Tita, bu bildircinin durumuna düşmüştü. Boynu ve ruhu kırık, çırpınıp duruyordu" (Esquivel 2016: 55).

Esquivel *Saklı Lezzetler* adlı eserinde Elena Anne ve Tita arasındaki ilişkiyi, Tita'nın Elena Anne'yi sorgulamasını ve ondan özgürleşme isteğini şu sözlerle ifade eder: *"Acı Çikolata kitabının bir yerinde Tita ilk kez annesinden bağımsızlaşır ve elleriyle ne yapacağını bilemez. Böylece nesne olmayı bırakıp özneye dönüşür, artık elleri onun gerçek doğasının verdiği talimatları yerine getirmeye başlar"* (Esquivel 2010: 150-151). Tita mutfakta ve yemek yaparak annesinden özgürleşir, kendini tanımaya başlar ve içindeki gücü keşfetme cesaretini gösterir.

Kuzey Usulü Sucuk adlı bölümde yemek hazırlayan Tita ve Elena Anne arasındaki gergin iletişimin sonucunda olanlardan bahsedilir. Yemek hazırlanırken yaşanan gerilim hissi, Elena Anne ve Tita arasındaki iletişimden beslenir. Tita Elena Anne'nin baskın ve otoriter tavrına daha fazla tahammül edemez. Annesinden bağımsız olarak özgürleşmek ister. Özgürleşme hissi Elena için yeni bir başlangıcın habercisidir. Hayatını mutfakta, yemek yaparak ve annesinin kuralları altında geçiren bir kadın için özgürleşmek için adım atmak başlı başına büyük bir cesaret olarak yorumlanabilir. Burada en önemli noktalardan biri de Tita'nın tüm kararlarını evin merkezinde mutfakta veriyor olmasıdır. Aklından geçenler yemek yaparken ve mutfakta şekillenir. Yemek yapmak onun için kendini iyileştirme sürecidir. Bu süreçte kendini dinler ve gerekli cesareti toplamaya çalışır.

Pedro'nun Tita'ya verdiği güllerden yapılan Gül Yapraklı Bildircin yemeği sofraya oturanlarda afrodisyak etkisi yaratır. Tita'nın ablası Gertrudis'in hissettikleri şu şekilde aktarılır. *"Vücudunun tam ortasında hissettiği gıdıklanma, sandalyede doğru dürüst oturmasına izin vermiyordu. Aynı anda, Pancho Villa'nın askerlerinden birinin ona sımsıkı sarıldığını, bu durumda bir atın sırtında doludizgin gitmekte olduğunu hayal etmeye başladı"* (Esquivel 2016: 57).

Tita'da Gertrudis gibi terlemeye başlar. Pedro ile Tita arasında oturan Gertrudis ikili arasında katalizör görevini üstlenmiştir. Pedro ve Tita'nın masadaki sözsüz iletişimde Gertrudis hem elçi görevini üstlenir hem de ikili arasındaki cinsel çekimin canlı tanığı olur. Gül, yemeğe farklı bir tat kazandırır. Gertrudis'in vücudundan yayılan gül kokusu ve etrafını kaplayan pembe renkli sis geçen hafta köy meydanında göz göze geldiği Juan adlı asker dikkatini çeker. Juan kokunun ve görüntünün etkileyici gücüne dayanamaz ve hiç tanımadığı bir kişiyle buluşma isteği ve içgüdüsu onu hedefe yaklaşmasında en büyük etkidir. Yolda Gertrudis'i gören Juan atını hiç durdurmadan Gertrudis'i alıp dörtnala çiftlikten uzaklaşır. Tita Gertrudis'in evden gidişinin ardından kendini yalnız hisseder. Kendini, insanların çok sevmelerine rağmen açgözlü gözükmemek adına tabakta son kalan ceviz sosuyla yapılan biber dolmasına benzetir (Esquivel 2016: 60-62). Görgü kurallarına uymak ve çizgiyi aşmamak adına bu güzel lezzetten mahrum kalmayı kendi durumuyla özdeşleştirir. Tita kendini baskılamıştır, fakat bu sınırlanma hali duyguların gittikçe yoğunlaşmasını sağlar.

Bireyin geçmişle, anlarıyla bağ kurmasında yemek önemli bir unsurdur. Olumlu veya olumsuz bağlamda yemeğin kokusu, görünümü bireyin belleğin derinliklerine inmesini ve hafızasıyla bağlantı kurmasını sağlar. Eserde bu duruma *Sığır Çorbası* adlı bölüm örnek verilebilir. Çiftlikte hizmetçi olarak çalışan Chenca'nın Tita'yı görmek için John'un evine geldiğinde yanında getirdiği sığır çorbasını içen Tita'nın çorba sayesinde eskiden yaşadığı çiftlikle ilgili anıları canlanır. Tita'nın geçmişe dönüşü eserde şu şekilde aktarılır:

"Sığırkuyruğu çorbası! Gözlerine inanamıyordum! John'un arkasından Chenca, gözyaşları içinde odaya girdi Çorbanın soğumaması için birbirlerine ilk sarılmaları kısa sürdü. Çorbadan bir kaşık alır almaz Nacha geldi, yanına oturdu. Tita yemek yerden Nacha, onun başını okşadı. Tıpkı çocukken hastalandığı zaman yaptığı gibi onu defalarca alnından öptü. Nacha'yla birlikte tüm çocukluğu da gelmişti. İşte ordaydılar! Mutfakta oynadığı oyunlar, alışverişe çıkmaları, yeni pişmiş ekmekler, rengârenk şeftali çekirdekleri, Noel Torta'sı, kaynamış sütün kokusu, champurrado'nun kimyonun, sarımsağın, soğanın kokusu..." (Esquivel 2016: 118).

Eserin *Ceviz Soslu Biber Dolması* adlı son bölümünde aradan yıllar geçmiştir. Rosaura ölmüştür. John'un oğlu Alex ve Rosaura'nın kızı Esperanza evlenirler. Gecenin sonunda Pedro ve Tita beraber olurlar. Bu cinsel beraberlik sırasında Pedro'nun kalbi durur. Bunun üzerine Tita üzerlerine büyük bir örtü örter ve John'un kendisine hediye ettiği kibritleri fosfora ihtiyacı olduğu bahanesiyle tek tek yemeye başlar. Pedro ve Tita'nın yanmış vücutlarından kıvılcımların çıkmasıyla üzerlerinde bulunan örtü alev alır ve tüm çiftlik yanarak kül haline gelir. Balayından dönen Esperanza yanan çiftlikte sadece yemek tariflerinin yazılı olduğu bir defter bulur. Yangın nedeniyle yok olan arazi bölgenin en verimli konumu haline gelir (Esquivel 2016: 220). Çalışmanın konusu dâhilinde değerlendirildiğinde eserde tüm yaşananların sonunda gelecek nesillerle bağ kurulması adına sadece yemek tariflerinin yazılı olduğu defterin kalması da psikolojik bağlamda yemeğin duygusal bir iletişim ve etkileşim aracı olarak yorumlanmasını sağlar.

SONUÇ

Yemek insanoğlu için biyolojik anlamda beslenmenin yanı sıra kültürel bir olgudur. Toplumlar coğrafi konumlarına ve sosyokültürel yapılarına göre yiyeceklere çeşitli sembolik anlamlar yükleyebilirler. Duygusal ve hormonal bağlamda birey yiyecekle etkileşim içinde olabilir. Yemek kişiyi gerek psikolojik gerekse fizyolojik anlamda mutlu edebilirken farklı bir yemek veya yiyecek ise kişinin geçmişe ait anılarını canlandırabilir veya kişiyi melankoliye sürükleyebilir. Yemek, kültür ve duygular arası etkileşimin toplum ve birey üzerindeki etkisi Laura Esquivel *Acı Çikolata* adlı eserinde açık ve net bir şekilde okuyucuya sunulur. Yazar, on iki bölümden oluşan ve içinde yöresel yemek tariflerinin de bulunduğu eserde Meksika mutfağına ait yemek kültürü ve duyguların etkileşimini karakterler ve olaylar aracılığıyla ifade eder. Eserde Tita'nın çok küçük yaşta babasını yitirmesi sonucu Elena Anne hem anne hem de baba figürü olarak okuyucu karşısına çıkar. Bu iki kimlik arasında sıkışan Elena Anne baskın ve otoriter bir karakterdir. Bu durum Tita'yla iletişimde aşılabilir sıkıntıların ortaya çıkmasını sağlar. Tita için mutfak kutsal bir alandır. Tüm ilişkilerine dair kararları her zaman mutfakta ve yemek yaparken verir. Eserin konusu Meksika Devrimi'nin meydana geldiği süreçte geçer. Dolayısıyla bahsi geçen zaman dilimi erkek egemen deneyimlerin öne çıktığı bir dönemdir. Esquivel o dönemde sadece yemekle ilintili olan mutfak algısını kültürel yönden önemli bir yaşam alanına çevirir. Böylelikle geri planda evde veya mutfakta kısıp kalan kadının bulunduğu mekândan kendi imkânları dâhilinde özgürleşme sürecini anlatır (Saltz 1995: 32).

Ev içinde kadınların kontrolü altında olan mutfağın önemini vurgular. Ev işleriyle ilgilenen kadının evdeki rolünü, içgüdülerini dinleyerek özgürleşmesini ve kendini ne yönde dönüştürüp geliştirdiğini ifade eder. Bu çerçevede eserde en önemli motivasyon duygulardır. Duygular ve yemek kültürü arasındaki etkileşimin tetiklediği durumlar aracılığı ile gelişen olaylar bütünü

Esquivel'in de bakış açısıyla birleşerek okuyucuya duygusal bir farkındalık kazandırır. Büyülü Gerçekçilik akımından da izler taşıyan eserde yazar yıllar süren tutkulu bir aşk hikâyesinin perde arkasını, oluşum ve gelişim sürecini kendi süzgecinden geçirerek o döneme ait toplumsal panoramayı kültürü ve gastronomiyle bileştirip karakterler aracılığıyla bireyde yarattığı duygusal tepkimleri okuyucuya yansıtır. Esquivel'in *Acı Çikolata'sı* önce Meksika'da daha sonra da tüm dünyada büyük bir başarı kazanır.

Genel olarak değerlendirildiğinde bu çalışma, bireyin yemek ve duygular arasındaki etkileşiminin önemine dikkat çekmektedir. Etkileşim dâhilinde eserden alınan örnekler sunularak literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

SUMMARY

Food is not only physiological need but also cultural. The way of cooking and presenting the meal differentiates from culture to culture and every culture has their own unique taste in this sense. In addition to this, food can be regarded as an indicator that reveals peoples' social rank and status. Besides, foods are gendered by different societies. Recipes which have been passed down, whether they are oral or written, promote the flourishing of facts about food culture such as; cuisine culture, taste and table manners. Without doubt; emotions are the great motivators for submitting various information which can be found in recipes and food culture. Have you ever thought how strong a delicious meal affects a person and his behavior impulsively, this effect can be also seen while a person is cooking a meal or presenting as a reflection of his inner world. As a result of this, the interaction between food culture and emotions should not be underestimated. Latin America which has a colorful geography and lively cultural past protects its own cultural uniqueness in terms of gastronomical. Mexican cuisine which is influenced by the Aztec ancestors has become famous for different local tastes. Laura Esquivel who was born in Latin America published her book *Like Water For Chocolate* in 1989 as one of the leading figures in Latin American Literature. This work which was influenced by the magical realism movement first became famous in Latin America, then all around the world. In her literal work Esquivel not only scrutinized the interaction between the food culture and emotions in Mexican culture and society but also she criticized the society on women's' role. She observed the women who spent their lifespan in kitchen doing house works and their relentless effort to reach their freedom and change themselves by being dominant in the kitchen. She paid attention to the kitchen's place in the house. In this work, we can see the passionate love story between Tita and Pedro and the tense relationship between her mother Elena and Tita. Tita struggles hard in her inner world to become free from Elena who is a very dominant figure and the situation which she is in reflects Tita's relationship with other people. By cooking, Tita finds herself and becomes free. She puts her love in every meal she cooks and cooking makes her extremely happy. The effect of food and the interaction between culture and emotions on society and people can be easily noticed throughout the work. Laura Esquivel's work that she wrote from a very different and rich point of view, has introduced the Mexican culture to all around the world. Also, it presents a different opinion about the interaction between emotions and food and beverage to the reader.

KAYNAKÇA

- BEARDSWORT, Alan-KEIL, Teresa (2011). *Yemek Sosyolojisi: Yemek ve Toplum Çalışmasına Bir Davet*. çev. Abdülbaki Dede. Ankara: Phoenix Yay.
- BELGE, Murat (2016). *Tarih Boyunca Yemek Kültürü*. İstanbul: İletişim Yay.
- BEŞİRLİ, Hayati (2012). *Yemek Sosyolojisi: Yiyeceklere ve Mutfağa Sosyolojik Bakış*. Ankara: Phoenix Yay.
- CHASTEEN, John Charles (2012). *Latin Amerika Tarihi (Kanla ve Ateşle Yoğrulmuş Toprakların Öyküsü)*. çev: Ekin Duru, İstanbul: Say Yay.
- CHRISTIE, María Elisa (2002) "Naturaleza y sociedad desde la perspectiva de la cocina tradicional mexicana: género, adaptación y resistencia". *Journal of Latin American Geography* 1 (1): 21-54. <https://muse.jhu.edu/article/215263> [05.06.2017].
- CRUELLES, M. Gispert (1997). "La Cultura Alimentaria Mexicana: Fuente De Plantas Comestibles Para El Futuro". *Monograf. Jard. Bot Córdoba* (5): 51-57. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/187840.pdf> [05.06.2017].
- DURLU ÖZKAYA, Fügen-SARICAN, Batuhan (2014). "Latin Amerika Mutfağının Kültürel Etkileşim Yolu". *Journal Of Tourism and Gastronomy Studies* 2 (1): 36-45. http://www.jotags.org/Articles/2014_vol2_issue1/2014_vol2_issue1_article5.pdf [27.03.2017].
- ESQUIVEL, Laura (2010). *Saklı Lezzetler: Mutfağa Felsefi Bir Yaklaşım*. çev. Olcay Öztunalı. İstanbul: Can Yay.
- ESQUIVEL, Laura (2016). *Acı Çikolata: İçinde Yemek Tarifleri, Aşk Öyküleri ve Kocakarı İlaçları Bulunan Roman*. çev. Havva Mutlu. İstanbul: Can Yay.
- HOLLAND, Mina (2016). *Yemek Atlası: Otuz Sekiz Mutfakta Dünya Turu*. çev. Saliha Nilüfer. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- KUTLU, Mehmet Necati (2012). *Tılsım, İnanç ve Başkaldırı: Başlangıcından XVIII. Yüzyıla Kadar Latin Amerika Edebiyatı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yay.
- LEWIS, David (2015). *Dürtü: Sebebini Bilmeden Yaptıklarımızın Arkasındaki Neden*. Çev. Mehtap Gün Ayrıl. İstanbul: Paloma Yay.
- LILLIO Gastón-SAFRATI Arnaud Monique (1994). "Como agua para chocolate: determinaciones de la lectura en el contexto posmoderno". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 18 (3): 479-490. <http://www.jstor.org/stable/pdf/27763142.pdf?refreqid=excelsior%3A598b10dd81ce2195804585a5769cae37> [05.06.2017].
- PEÑA, Sonia-ERASO, Mario. "Entrevista con Laura Esquivel: La educación sólo es posible a través del arte". <http://www.scielo.org.ar/pdf/ccilha/v13n2/v13n2a12.pdf> [27.03.2017].
- SALTZS, Joanne (1995). "Como agua para chocolate": The Questioning of Literary and Social Limits" *Chasqui* 24 (1): 30-37. <http://www.jstor.org/stable/pdf/29741173.pdf?refreqid=excelsior%3A2239416c9f8ac5b069a1895d15e1a5d1> [05.06.2017].
- SPANOS, Tony (1995). "The Paradoxical Metaphors of the Kitchen in Laura Esquivel's Like Water for Chocolate" *Letras Femeninas* 21 (1/2): 29-36. <http://www.jstor.org/stable/pdf/23021716.pdf?refreqid=excelsior:345252b4041ad6f2ec4f0a6236b689c1> [05.06.2017].

TURKISH STUDENTS' ERASMUS EXPERIENCES: CHALLENGE OF FACING THE UNKNOWN*

Yrd. Doç. Dr. Defne ERDEM METE
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
defnemet@selcuk.edu.tr

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7314-461X>

Abstract

With the commencement of the Erasmus student exchange programme, opportunities of studying abroad have been offered by universities in Turkey. While students apply to this programme mainly for increasing their language proficiency, gaining a global perspective and getting the chance to travel Europe, a significant outcome is learning about and being able to live in a different culture. There is consensus on the fact that higher education institutions can maximize such benefits of the study abroad experience by designing pre-departure training. By preparing students about culture-specific facts, problems that are likely to be encountered can be minimized. On the other hand, it can be claimed that difficulties related to the 'surface-culture' are easier to deal with, whereas issues of 'deep-culture' can cause more serious problems for the students if they are not prepared beforehand. In this paper, it is argued that Turkish students' experiences of intercultural encounters in the host country provide a rich resource for preparation to the 'deep culture' and minimizing the problems related to them. However, student reflections show that these experiences are often ignored by higher education institutions and educators. The study was carried out with Turkish students who study English Language and Literature at a state university in Turkey and who returned from the Erasmus exchange programme. An interview was conducted to let students reflect on the most problematic intercultural encounters they had, which was the focus of the study. The collection of their narratives was analyzed and the emerging themes were identified. It is suggested that pre-departure training should give more emphasis on developing the necessary coping strategies by referring to the specific incidents experienced by the returned students.

Keywords: Erasmus, exchange programmes, study abroad, intercultural education, intercultural communication.

* This study is an extended version of the paper presented at the 9th International Conference on Interculturalism: Meaning and Identity, Oxford, UK, 2016.

TÜRK ÖĞRENCİLERİN ERASMUS DENEYİMLERİ: BİLİNMEYENLE YÜZLEŞME

Öz

Erasmus öğrenci değişim programının uygulanmaya başlaması ile birlikte, Türkiye'deki üniversiteler tarafından öğrencilere yurtdışında eğitim görme imkanı sunulmaktadır. Öğrenciler bu programa öncelikli olarak dil seviyelerini geliştirmek, ufuklarını genişletmek ve Avrupa'yı gezme imkanı elde etmek için başvururken, programın önemli bir yararı öğrencilerin farklı bir kültürü öğrenmelerini sağlaması ve yabancı bir ülkede yaşayabilme becerisi kazandırmasıdır. Yurtdışı eğitim programlarının bu gibi yararlarını arttırmak için, yüksek öğretim kurumlarının gidiş öncesi hazırlık programları sunmasının avantajları bilinmektedir. Gidecekleri kültüre özgü bilgiler vererek, öğrencilerin karşılaşılabileceği problemler en aza indirilmeye çalışılabilir. Diğer taraftan, 'yüzeysel kültür' öğeleri ile ilgili karşılaşılabilecek problemlerin üstesinden gelmek daha kolaydır. 'Derin kültür' öğeleri ile ilgili problemler söz konusu olduğunda ise, eğer öğrenciler bunlara hazırlıklı değilse, ciddi problemler yaşanabilir. Bu çalışmada, yurtdışı eğitimine katılacak Türk öğrencilerin 'derin kültür' öğeleri ile ilgili yaşayabilecekleri sorunlara hazırlanmaları ve bu sorunların en aza indirilmesi sürecinde, Erasmus programına katılmış ve dönmüş öğrencilerin deneyimlerinin zengin bir kaynak olarak görülmesi gerektiği üzerinde durulmaktadır. Ancak, çoğu zaman bu deneyimler yüksek öğretim kurumları ve eğitimciler tarafından fazla ciddiye alınmayıp araştırılmamaktadır. Çalışma, Türkiye'deki bir devlet üniversitesinde, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde okuyan ve Erasmus programına katılıp dönmüş öğrenciler ile yürütülmüştür. Yapılan görüşmede katılımcılar, çalışmanın odağını oluşturan, başarılarından geçen en can sıkıcı olayları ve bunlarla ilgili görüşlerini paylaşmışlardır. Bütün katılımcıların paylaştıkları deneyimler analiz edilerek, en çok dile getirilen konular tespit edilmiştir. Gidiş öncesi hazırlık programlarında, dönen öğrencilerin başarılarından geçen olayları esas alarak, problemlerin üstesinden gelme stratejilerine ağırlık verilmesi tavsiye edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Erasmus, değişim programları, yurtdışı eğitimi, kültürlerarası eğitim, kültürlerarası iletişim.

I. INTRODUCTION

This paper examines the findings of a study carried out with Turkish students who study English Language and Literature at a state university in Turkey and who spent one semester at universities in Europe as Erasmus exchange students. The study was carried out on the Spring semester of 2015-2016 academic year and all the participants were returned Erasmus students. The aim was to find out the most problematic intercultural encounters that the Turkish Erasmus students experienced. The motive of the study originated from the students' presentations in an Oral Communication Skills class in their department. In this class, the returned Erasmus students were asked to prepare a presentation about their Erasmus experience as part of the coursework. The students were happy with this course requirement as it gave them a chance to tell their experiences in English, share their memories and pictures with their friends, and to answer their friends' questions on various aspects of their experience. In this way, the other participants of the class also got the opportunity to familiarise themselves about the Erasmus programme and felt encouraged to apply for it. Moreover, it helped to open a classroom discussion on a wide variety of topics related to intercultural issues. As the department has agreements with universities in two countries, the students who participated in the study had been either to Spain or Poland for their study abroad.

The study is based on the Cultural Responsiveness Framework (CRF) of Giovanangeli and Oguro (2016). A significant reference that the two researchers make in the development of their framework is Byram's model of intercultural communicative competence (Byram 1997). However, with the claim that interculturality is not actually easy to measure as competence, the two researchers developed this framework with an attempt to find a suitable method to learn about the intercultural understandings of students, by collecting their narratives about their study abroad experiences. In their analysis of this data, they name three categories: 'awareness', 'engagement' and 'bringing knowledge home'. They state that the category of 'awareness' is about the feelings and thoughts related to the students' study abroad experience; 'engagement' is related to their involvement in the community; and 'bringing knowledge home' is about the influence of the intercultural experience on their current and future lives (Giovanangeli and Oguro, 2016: 72). CRF emphasises intercultural learning as an on-going experience of interaction between different cultures, including an experience of comparing and contrasting cultures, which is also claimed by Deardorff (2009). A significant perspective of the framework is the importance given to student reflections and their narratives about their experiences.

At the university where this study was carried out, what is expected from the students of English Language and Literature as the main outcomes of the Erasmus exchange programme can be stated as:

1. Developing one's intercultural communication skills
2. Developing tolerance, respect, empathy for other cultures and life-styles different from one's own
3. Developing one's academic knowledge
4. Gaining the skills of survival in a country different from one's own
5. Being able to adapt to an academic system different from one's own

As a general evaluation of their experience, all of the participants in the study reported the above benefits. Rather than the positive ones, this study focuses on the students' negative experiences as it was observed that they were the recurring topics of all the student presentations and they were mentioned briefly by the students. When they were asked to tell more about such

incidents, it was seen that the students were not prepared for some incidents that they experienced in the host country, which highlights the necessity of pre-departure training.

The negative experiences of the students can be grouped into two categories based on the iceberg analogy of culture (Hall, 1976): the ones related to the 'surface-culture' and the ones related to the 'deep-culture'. When culture is seen as an iceberg, it can be claimed that some aspects of it are visible (above the water), while a larger part of it is hidden beneath the surface (below the water). Some visible aspects of it are food, art, music, architecture, dance, religious practices, types of dress and language. Beliefs, values, world views, gender roles are some of the elements of culture which are not easily visible. The students stated that the issues related to food, transportation and the education system were difficult for them to deal with at the first weeks of their stay. Apparently, lack of knowledge on these issues may cause problems. Also, they are generally time-consuming for the students to deal with. However, as they are easily observable, they are issues to be dealt with in the context of 'surface-culture'. In time, the students got used to their new environment and developed survival skills related to the 'surface culture'.

The problems related to the 'deep-culture', on the other hand, are harder to deal with, especially if one is not prepared for them beforehand. This is due to the fact that the elements of 'deep-culture' are not easy to observe, they are related to the deeply rooted beliefs, values and traditions of the culture one is living in. When faced with a problematic situation related to the 'deep-culture', if one is not able to establish effective communication, this can cause misunderstandings, conflicts and can be psychologically damaging. If such kinds of problematic incidents experienced by the students can be collected and analyzed, they can be used as resources to develop the benefits of the Erasmus programme.

In this study, it is hypothesized that the Turkish Erasmus students are not prepared for problematic intercultural encounters in their host universities and therefore, a kind of preparation is necessary for the students. The study highlights the fact that English language teaching practices should prepare the learners for intercultural encounters and equip them with the skills of intercultural communication.

II. REVIEW OF LITERATURE

Studies show that study abroad has many benefits such as enhancing students' language skills (Kinger, 2011), critical thinking skills (Nguyen, 2012), intercultural communication skills (Rundstrom Williams, 2005) and personal growth (Dwyer, 2004). On the other hand, research on the problems faced by students at study abroad deal with difficulties experienced at the acculturation process. One of these difficulties is culture shock which is characterised with feelings of anxiety, loneliness and homesickness experienced in the adaptation process of living in an unfamiliar environment (Oberg, 1960). Research on culture shock produced different models that explain the stages that a foreigner goes through in daily life encounters. The four main stages of culture shock follows this sequence: a) the honeymoon stage, b) the crisis or disintegration stage, c) the gradual recovery stage, and d) the adaptation or resolution stage (Winkelman, 1994).

Li and Kaye (1998) aimed to investigate the main problems encountered by overseas students in United Kingdom and how these problems were related to each other. The overall findings showed that the major problems faced were financial difficulties and mixing with UK students, followed by academic progress issues and English language problem. The other problems mentioned were accommodation, teaching and tutoring, homesickness and feelings of isolation. Among these, the type of problem that is especially linked to communication issues is mixing with the UK students, which is ranked as the second major problem among others. English language ability appears to be a factor that has interactions with both homesickness and mixing

with UK students. The study concludes that academic institutions should provide counselling services for overseas students in order to minimize such problems.

Yeh and Inose (2003) conducted a study to reveal to what extent the age, gender, English fluency, social connectedness and social support network satisfaction of international students influenced their acculturative distress in United States. A significant result of the study shows that international students from Asia, Africa and Latin/Central America were more likely to experience racism and discrimination when compared to European international students. The authors of the study also claim that European students might have had less difficulty in coping with the contrast of cultural patterns of behaviour and value systems, compared to students from other geographic regions. It is highlighted that academic institutions should provide services for international students in order to ensure that they have adequate social connections. Another study by Wu - Garza et al. (2015) on the adjustment problems of international students in United States demonstrates that academic challenges, social isolation and cultural adjustment are the main issues to cope with for these students. The study reveals that international students face prejudice and discrimination by American students. It is suggested that the universities should be prepared to provide not only academic, but also social and cultural services for international students.

Chalmers and Volet's (1997) study on the misconceptions about students from South-East Asia studying in Australia draws attention to the attitudes and practices of teachers in higher education institutions. The stereotypical views about South-East Asian students such as being surface and passive learners, lacking the skills of analysis and critical thinking are challenged in the study.

Schweisfurth and Gu (2009) investigated the experiences of undergraduate international students in UK higher education. The study aimed to find out whether a) different groups of students had equal status, b) they all had meaningful common goals, c) intergroup cooperation was encouraged by the university, and d) administrators and the teaching staff of the university encouraged positive intercultural contact. As the study was carried out in two years, changes in students' adaptation process were also identified. It was found that during their first months, the international students experienced inferiority complexes, did not feel that they had common goals with UK students, had difficulty of adaptation to cooperative learning strategies and were concerned about their relationships with the teaching staff.

A recent study of Ata (2016) focused on the perceptions of 2232 Catholic high-school students towards Muslims and Islam in Australia. The results of the study shows that the participants had great lack of knowledge on Islam, which leads to prejudices, stereotypes and a negative attitude towards Muslims. The study concludes by emphasizing the role that schools play in promoting equality and eradicating racism. As Ata (2016: 349) comments "it is the atmosphere created by the school that can lead to increased acceptance of Muslims and Islam, rather than the level of pure factual knowledge."

Holmes - Bavieri et al. (2015) report on their study about a pre-departure training programme for Erasmus undergraduate students at an Italian university. Awareness on various concepts related to intercultural communication such as essentialism, stereotyping and otherising was aimed to be fostered in the designed course materials. Development in intercultural awareness was observed as a result of the training programme.

It can be summarized that an emphasized issue of importance in the relevant literature is the necessity of guidance and support that should be provided by schools, especially higher education institutions, for increasing the benefits of study abroad and minimizing the negative experiences. Such experiences are investigated as part of the acculturation process, and cultural differences appear to have a significant role in the overseas students' problems.

Pre-departure training is one of the suggested ways of support that can be provided by the home institutions.

III. METHOD

A one-on-one semi-structured interview was conducted with the returned students of the Erasmus programme. Only the returned students were contacted and asked for participation. This is due to the fact that these students had time to reflect on their study abroad experiences, and hence were in the position to evaluate the positive and negative sides of their stay in the host country objectively. Ten students took part in the study; seven of them were female and three were male. As Marshall (1989) states, prior intercultural experience can have benefits for easy adaptation to other cultures. That is why, the students were asked about such previous experience. It was found that among the ten students, two of them had been abroad for a period of two weeks with their high school teachers and friends. One student had been abroad for ten days as a tourist. For the other seven students, the study abroad experience was their first time abroad. English was the only foreign language that was known by all the interviewed students before their Erasmus experience. Nine of the students were Muslim and one student was a Deist.

Procedure

The interview was conducted in Turkish. The following questions were asked:

1. What were the benefits of study abroad for you?
2. Have you faced misunderstandings and conflicts arising from cultural differences? If yes, please tell the most important ones for you.
3. Have you experienced incidents in which the other party had lack of information or false information about your country and culture? If yes, please tell the most important ones for you.
4. Before you went for study abroad, were you informed by your institution in Turkey that such incidents might occur in the host country or institution? Do you think students should be prepared for such incidents?
5. What do you think should be the best way of communication when faced with such negative incidents in the host country?

Each one of the ten participants was interviewed at the researcher's office. For conducting the content analysis, first, the interviews were recorded. Then, the recorded interviews were transcribed by the researcher. Each student's interview transcript was read by the researcher of this study and another researcher. The two researchers coded the content of the transcripts by identifying the main themes that emerged. After that, the transcripts were reviewed once more, in order to ensure that all the relevant information was categorised. In order to ensure validity, re-interviewing was performed as suggested by Hitchcock and Hughes (1995). At this stage, three participants were randomly selected and asked whether they agree with the interpretation of the data. The selected participants stated that they agreed with the interpretation.

As the study is based on the Cultural Responsiveness Framework of Giovanangeli and Oguro (2016), the emerging themes of Turkish students' narratives were analyzed based on the dimensions of 'awareness', 'engagement' and 'bringing knowledge home'.

IV. RESULTS

As negative experiences were the focus of the study, problems related to both the 'surface culture' and 'deep-culture' were reported by students. All the students stated that differences in cultural orientations were a source of some misunderstandings, such as the ones related to body-language and punctuality. However, none of the students saw these as the most problematic incidents. The main themes that emerged related to the most problematic ones can be grouped as:

prejudiced and stereotyped views towards the students' cultures, discrimination of educators in the host country and self-reflections on identity.

A. Prejudiced and Stereotyped Views: All of the students stated that, as a major problematic situation in their communication, they were exposed to prejudiced and stereotyped views about their Turkish and Muslim identity. Although one of the male students was a Deist, when people in the host country learned that he was from Turkey, they generally assumed that he must be Muslim. This student also stated that, as he had a beard, he matched the stereotyped image of a Muslim in the minds of the people in the host country. Therefore, he also faced stereotyped comments about Islam.

One student who studied in Poland said:

In my opinion, one of the most serious problems that Turkish Erasmus students may face in Europe is Islamophobia. Because most of the people think of Turkey as a Middle Eastern country and that we are being ruled by the laws of 'sharia'. They think that the reason of our being abroad is 'jihad', and that we will kill everyone who is not Muslim. This is a very deep and important subject because peoples' prejudices about the issue are too many.

About experiencing prejudice, another student that spent her study abroad in Poland summarized the issue with these comments:

The main reason of our experiencing prejudice is that we are Muslim and Islam is seen by Europeans as a second, even third class religion, which restricts one's freedom and which does not give any value to women. They think it is a man dominated barbaric religion. Most of the Europeans do not have any knowledge about Islam, unless one has a personal interest to search and learn about it. I travelled twelve European countries and saw that people's life styles and ways of thinking were very similar, probably because they are all Christians. That is why, instead of being exposed to prejudiced views, they discuss their differences about their traffic rules, some simple problems of their countries or slight differences between their life styles. They are almost the same.

All of the students that took part in the study stated that one of the things that disturbed them was the questions that were repeatedly asked which showed that people had stereotyped views or images about Turks. The students received questions such as "do you ride camels in Turkey?", "how many wives does your father have?", "do all men wear a fez in your country?" and questions related to the 'harem' of the Ottoman Empire. Students stated that people in the host country associated 'harem' with the slavery of women, which lead to a stereotyped view of Turkish women's being slaves of their husbands. An interesting point that is worth noting is that, due to a very popular Turkish series that is about the Ottoman Empire and shown in Poland, the negative image of 'harem' and other negative views associated with it were reinforced.

One of the students who had returned from Spain comments about what she experienced as the common stereotype of 'all Muslims are Arabs' in this way:

We told them very politely and patiently that we are not an Arab country. They also think that our language is Arabic. However, I saw that no matter what we said, and how we explained it, the image of Turks in their heads did not change. I started to question like: why do these people ask the same questions to Turkish students each year, although they receive an explanation? That is why I started to think that they were doing this on purpose.

This issue was expressed by most of the students. Therefore, they thought there was deliberate 'othering' in some cases. Muslims were also explicitly labelled as 'terrorists', and the terrorist attacks in Europe caused serious problems for the Muslim students who were in Europe at that time for study abroad, including the Turkish students. One female student said: "I was in Poland during the terrorist attacks in Paris. It is so tragic that I had to face the label 'terrorist Muslims' in those days and had to explain the 'real' Islam to my friends, I had really hard time then." This student had

discussions with a Slovenian student who was so sincerely interested in learning more about Islam. They spent weeks comparing the Bible and the Koran, talking about the similarities and differences between the two. The Slovenian student eventually remarked that she was so surprised to see the many similarities between the Koran and the Bible which she had assumed were totally different.

B. (Perceived) Discrimination of Educators: The study revealed that not only the international students and the community outside the university, but also the educators had negative attitudes towards the Turkish students. Among the ten students, seven of them said that they experienced discrimination by their teachers. A female student who had been to Spain stated: *"In one of our classes our teacher made unfavourable comments about the Ottoman Empire. There were lots of other Erasmus students from other nationalities in class, and I don't think this was right behaviour."* Another female student who spent her study abroad in Spain commented as:

I failed from two of the classes just because the instructor refused to speak in English and taught the class in Spanish instead. As Erasmus students we politely asked them several times to speak in English and said that we do not know Spanish. They said they will do so, but they didn't. They almost had an implying attitude like 'if you came here, you have to learn Spanish.' This was my first time abroad, and I did not learn Spanish before. How can I learn Spanish in such a short time to be able to follow a class? I went there to study English Language and Literature.

A female student expressed her feelings by reporting as *"While some of our teachers were really interested in the other Erasmus students in class, they did not show the same interest to me. I was disappointed with this attitude."* Discrimination was also perceived to be displayed by ignoring the presence of the Turkish students, speaking and dealing with other students in class, while having no communication with the Turkish students.

A female Erasmus student who studied at a Polish university said:

We were ten students in our American Literature class. One day, during the class, the teacher said: "The belief of animal sacrifice is an unnecessary and meaningless barbaric ritual of the Jews and Muslims." I felt very bad at that moment but I could not say anything. Because those days I was having hard times in passing the class, due to the negative attitude of the teacher towards me.

When the same student was asked what percentage of the teachers showed discrimination towards her or towards other students (as she explained that German students were also discriminated), she said it was nearly forty percent in total. What was also significant in her remarks is that the Turkish students who had lower levels of proficiency in English were not aware of the prejudiced comments of the educators, as they could not quite understand what they said.

C. Self-reflections on Identity: Another issue that was an emerging theme in the interviews was the students' self-reflections on their identity. It appears that the students questioned their identity as a consequence of the intercultural encounters they had. Questioning and reflecting on one's identity is an important outcome of intercultural learning. Hence, it is actually a positive and desired outcome. However, it was an emerging theme of the study as it was the consequence of the negative experiences of the students. Therefore, it was stated by students either as concerns about the identity loss of other students in the host country, or questioning and feeling the need to learn more about one's own identity.

A student that had been to Spain said:

In my Erasmus experience, what made me feel bad most was that people of my religion and my nationality who were studying there and whom I met there, lost their identities and became strangers to their own culture. For example, we were found strange by Turkish students and were humiliated by our own citizens because we did not eat hamburgers with pork. I saw Turkish students who did not want to see any Turks at all, and who changed their ways when they saw a Turk.

Another student who reflected on the identity conflicts of Turkish students in Poland said:

When I think about it, I do not blame the Europeans for having prejudice about Islam, because Islamophobia is passing from one generation to the other. I see that nobody knows the 'real' Islam. And I saw that most of my Turkish friends did not know much about Islam, so I came to this conclusion: if we don't know about it ourselves, how can we blame Christians?

A female student that had been to Poland explained how the Erasmus experience influenced her thoughts about her identity. She said:

With this Erasmus exchange program, I got the chance to see the 'real' Europe, not the Europe which we had admired. Everyone who thinks we are underdeveloped should feel ashamed. In terms of technology, for example, I saw that we are much more developed compared to some countries in Europe. Also, I realized that I did not get the chance to know myself since I was born. The Erasmus experience was a journey to find my own self.

V. DISCUSSION

The findings of the study are consistent with previous research suggesting that study abroad students, in this case Erasmus students, faced various difficulties in the process of acculturation. However, due to the limited number of participants in the study, the results can not be generalised. Caution must also be taken in interpreting the results, as many factors might have influenced the views of the students. Psychological factors, such as culture shock, might have affected a considerable part of the students' intercultural experiences. Although the participants did not explicitly state that they experienced culture shock, the relevant studies show that it takes time for international students to overcome acculturative stress. Viewed from this perspective, compared to longer study abroad programmes, Erasmus offers a relatively short-term opportunity of studying abroad. Students have to deal with many unfamiliar issues in one academic semester, especially if it is their first time abroad like the majority of participants in this study.

The major source of difficulty appears to be the lack of knowledge or false knowledge of the people in the host country towards Turkish culture which leads to prejudices, stereotyped views, and perceived discrimination. Such attitudes can be claimed to be part of the invisible side of culture. Hence, referring to the iceberg analogy of culture, these are related to the 'deep culture'. The issues dealt with in this study are generally related to the attitudes of people in the host country towards the unknown. The study revealed that students experienced a period of self-reflection on their identities, which can also be seen as identity conflicts, as a consequence of the stereotyped and prejudiced views, and questions they were exposed to.

Different from the research that focuses on the problems of international students in general, the study highlights the fact that Turkish students' Muslim identity was a significant source of the problematic encounters they had. The students thought that media had a great influence in fostering Islamophobia. This is also an issue investigated by Said (1997). Students' comments on intentional 'othering' can also be viewed as related to Said's (1978) theory of orientalism.

An interesting finding of the study is the influence of the English proficiency of the students on their acculturation process. As claimed by Li and Kaye (1998), English language ability seems to be a significant factor that influences many aspects of the study abroad experience. Lack of proficiency in English leads to more acculturation stress, while high levels of proficiency in English makes it much more easier for the students to adapt to their host country (Yeh and Inose, 2003). In this study, some of the students who had high levels of English proficiency and who spent their Erasmus in Poland stated that their Turkish friends in class who were not so proficient in English could not understand the prejudiced and stereotyped questions of the instructors in class. Therefore, they could not express themselves or had to pretend that they understand the instructors.

It was seen that most of the interviewed students evaluated an important part of their success in the study abroad programme by referring to how much they were able to overcome these difficulties. Some of them felt as if they were like 'cultural ambassadors' of their country, and were pleased to explain their cultures to others who were sincerely willing to learn. At times of problematic encounters, the students had to find the most appropriate way of expressing themselves. From time to time, they found themselves in a position to speak not only for their countries and cultures, but also for all the Muslims in the world, and in some cases for other groups such as Jews for having similar religious practices.

Despite the difficulties they had in expressing themselves, the students still think that the Erasmus experience had positive outcomes for them. They believe that this experience made them more self confident, they learned how to survive in a country which was totally different from their own, so it was very helpful for their self-development. When evaluated based on the Cultural Responsiveness Framework (Giovanangeli and Oguro, 2016), the present study shows how the students' development of intercultural competence is affected by not only the positive but also the negative experiences they had. It can be claimed that the prejudiced and stereotyped views of people in the host country was a significant factor that almost forced the students to question their own cultural values and learn more about their own country. The perceived discrimination of the educators can also be claimed to originate from such prejudices and stereotypes. Hence, these two themes seem to have a major contribution in developing the 'awareness' dimension of the framework, in other words, they shape the overall view of the students' study abroad experience. Apparently, 'self-reflections on identity' as an emerging theme is also directly linked with the 'awareness' dimension. Similar to the remarks of the students in this study, one student in Giovanangeli and Oguro's (ibid: 75) study states that "*you don't realize it when you are here...but when you're in another country with different cultures, different ways of doing things, you realize they are not acting like me, so you can work out 'oh this is who I am'.*" Turkish students' reflections on their identity and 'self' might also have been fostered by coming from a collectivist culture, while studying in an individualist one in Europe. Commenting on the United States example, another individualist culture, Yeh and Inose (2003: 24) claim that "upon coming to the US, international students from collectivistic cultures may encounter fundamental cross-cultural differences in notions of self."

In terms of the category of 'engagement' in the framework, it is seen that the perceived discrimination of the educators of the host-institution might have had an important influence to prevent students' involvement in a friendly environment at their institutions. However, positive engagement was experienced in the environment of intercultural friendships instead. While the students in Giovanangeli and Oguro's (ibid.) study spent 12 months in their study-abroad programme, the students in this study spent one semester in the host country. That is why students in their study had more chances to engage with the host nationals, which was sometimes a requirement of their academic work. The Erasmus students in this study, on the other hand, stated that they had limited opportunities to interact with the host society. Still, based on their remarks, being involved in an intercultural friendship network was seen as one of the most rewarding experiences of the Erasmus experience.

When it comes to the framework's dimension of 'bringing knowledge home', Giovanangeli and Oguro (ibid.) found that the students expressed themselves in two ways related to this dimension: one is their sense of belonging to a place, and the other is how the experience had an influence on their future directions in life. In this study, the self-reflections of students on their identities and values seem to have a powerful influence on their sense of belonging. This is actually an ongoing process of questioning their taken for granted values, a skill which would hardly be gained if it were not for the study abroad experience. In terms of the directions of their future lives, the fact that many of the interviewed students were looking for ways to go back abroad can be

claimed to show that they are willing to further the positive outcomes of their experiences in academic or other job-related ways.

On the other hand, from the perspective of intercultural education, the study reveals that the students would have less problems of adaptation if they were prepared for the possible difficulties beforehand. This highlights the role of higher education institutions in providing the necessary services for the needs of study abroad students. As claimed by Makarova and Birman (2016: 11), "the establishment of *social equality and justice in education* is a pressing topic for educational systems to support minority youths' academic, social and psychological adjustment." It is clear that proficiency in English helps students not only to survive in a foreign culture, but also to be able to deal with the issues related to the 'deep-culture'. Hence, foreign language teaching approaches should not only equip the learners with general facts about a specific culture, but also with the necessary coping-strategies for problematic intercultural encounters.

The students stated that the only pre-departure training that was provided by the Erasmus office of their home university was a two hours session of informing the students of some paperwork to be done. All of the students commented that this was definitely not adequate. A training programme that prepares the students for all aspects of their study abroad appears to be crucial for Erasmus students. As explained by Holmes, Bavieri and Ganassin (2015), such training can make the students familiar with some intercultural communication concepts. The returned students can be invited to the training programme in order to share their own narratives.

VI. CONCLUSION

The major aim of the study was to find out the Erasmus students' communication problems that occur because of cultural differences. It is concluded that students should be given pre-departure training that covers all the issues that might cause difficulty, but especially about issues related to the aspects of culture which are not easily observable, as mentioned in this study. It can be claimed that the major element of 'deep-culture' that Turkish students had to deal with was the host culture's attitudes towards the unfamiliar and the unknown. For pre-departure training, an incident-based approach is likely to be more beneficial by making use of the returned students' real experiences. Experiential learning activities such as role-plays can be designed based on these experiences.

The study shows that there should be a kind of assessment to be made by both the home and host institutions in order to see the development of the students' intercultural competence. In this way, the educators in both institutions can ensure that everything is going well for the international students and if not, they can implement procedures for understanding what goes wrong. If necessary, training should be given to the educators of the host country about intercultural issues. In an intercultural education context, students' experiences and their stories should matter for the institutions, and solutions to problems should be offered in order to enhance the benefits of this unique experience.

The students evaluate the Erasmus experience positively, despite the difficulties they faced. Although their evaluation is positive, it should be highlighted that neglecting the problems encountered would prevent development of pre-departure training programmes. Another issue to be considered is how to develop awareness of students about the responsibilities of higher education institutions and instructors in an intercultural education context. In the future, longitudinal studies can be carried out to check the stability and changes of Erasmus students' perceptions over time.

BIBLIOGRAPHY

- ATA, Abe (2016). "Research note: How Muslims are perceived in Catholic schools in contemporary Australia: a national survey". *Intercultural Education* 27(4): 337-351.
- BYRAM, Michael (1997). *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*. Clevedon: Multilingual Matters.
- CHALMERS, Denise & VOLET, Simone (1997). "Common Misconceptions about Students from South-East Asia Studying in Australia". *Higher Education Research and Development* 16(1): 87-99.
- DEARDORFF, Darla K. (2009). "Intercultural Competence: A Definition, Model, and Implications for Education Abroad". *Developing Intercultural Competence and Transformation: Theory, Research, and Application in International Education*. ed. Victor Savicki. Sterling, VA: Stylus Publishing, 32-52.
- DWYER, Mary, M. (2004). "More is Better: The Impact of Study Abroad Program Duration". *Frontiers: The Interdisciplinary Journal of Study Abroad* (10): 151-163.
- GIOVANANGELI, Angela & OGURO, Susan (2016). "Cultural Responsiveness: A Framework for Re-thinking Students' Interculturality through Study Abroad". *Intercultural Education* 27 (1): 70-84.
- HALL, Edward T. (1976). *Beyond Culture*. NY: Anchor Books Editions.
- HITCHCOCK, Graham & HUGHES, David (1995). *Research and the teacher: A qualitative introduction to schoolbased research*. New York, NY: Routledge.
- HOLMES, P. - BAVIERI, L. et al. (2015). "Developing intercultural understanding for study abroad: students' and teachers' perspectives on pre-departure intercultural learning". *Intercultural Education* 26 (1): 16-30.
- KINGINGER, Celeste (2011). "Enhancing Language Learning in Study Abroad". *Annual Review of Applied Linguistics* (31): 58-73.
- LI, Rose Yanhong & KAYE, Mike (1998). "Understanding Overseas Students' Concerns and Problems". *Journal of Higher Education Policy and Management* 20 (1): 41-50.
- MAKAROVA, Elena & BIRMAN, Dina (2016). "Minority students' psychological adjustment in the school context: an integrative review of qualitative research on acculturation". *Intercultural Education* 27(1): 1-21.
- MARSHALL, Terry (1989). *The whole world guide to language learning*. Yarmouth, ME: Intercultural Press.
- NGUYEN, A. Minh (2012). "Study Abroad's Contribution to Critical Thinking and World Citizenship". *Think* (11): 27-40.
- OBBERG, Karl (1960). "Cultural Shock: Adjustment to new cultural environments". *Practical Anthropology* (7): 177-182.
- RUNDSTROM WILLIAMS, Tracy (2005). "Exploring the Impact of Study Abroad on Students' Intercultural Communication Skills: Adaptability and Sensitivity". *Journal of Studies in International Education* 9 (4): 356-371.
- SAID, Edward (1978). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- SAID, Edward (1997). *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World*. London: Vintage Books.
- SCHWEISFURTH, Michele & GU, Qing (2009). "Exploring the experiences of international students in UK higher education: possibilities and limits of interculturality in university life". *Intercultural Education* 20 (5): 463-473.
- WINKELMAN, Michael (1994). "Cultural shock and adaptation". *Journal of Counseling & Development* 73 (2): 121-126.
- WU, Hsiao-ping - GARZA, Esther et al. (2015). "International Student's Challenge and Adjustment to College". *Education Research International* 2015: 1-9.
- YEH, Christine J. & INOSE, Mayuko (2003). "International students' reported English fluency, social support satisfaction, and social connectedness as predictors of acculturative stress". *Counselling Psychology Quarterly* 16 (1): 15-28.

STRANGERS IN THE SAME COUNTRY: THE COMPLEXITY OF SISTERLY SOLIDARITY IN CATHERINE FILLOUX'S *THE BEAUTY INSIDE*

Yrd. Doç. Dr. Eda DEDEBAŞ DÜNDAR
Boğaziçi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
eda.dedebas@boun.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8323-3218>

Abstract

Through the depiction of a sisterly solidarity and the priority of our responsibility for the other, French-American playwright Catherine Filloux's play *The Beauty Inside* makes its audience bear witness not only to the tragedy of honor killings in Turkey but also to an amity that flourishes between a Westernized lawyer Devrim and a rape survivor Yalova introducing a form of familial bond that stems from our shared ethical space. With the help of its unique characters and stress on compassion, *The Beauty Inside* exemplifies an outstanding play that enhances the publicity of the theatre genre itself. This paper argues that through its rendering of two noteworthy characters from two conflicting sub-cultures of Turkey and their attempts to acknowledge their responsibility for the other, the play portrays a complex sisterhood that justifies the uplifting impact of face-to-face interaction and proposes a novel approach to humanitarianism in human rights theatre. Moreover, it accentuates travel, both as a physical expedition and a mental exploration, in its attempt to encounter the other and "the non-intentionality of consciousness" – to quote from Emmanuel Levinas. Divided in two major sections, this paper first discusses the theoretical perspectives surrounding travel theory and the concept of witnessing vulnerability and atrocities by referring to human rights theorists as well as Levinas's concept of "face-to-face interaction" and then includes a close reading of *The Beauty Inside* as a distinguished play that aptly utilizes the theatre genre to serve a dual function: to publicize violations and to deliver an eye-opening alternative to our fear of the other by curtailing the proximity to the vulnerable.

Keywords: Human rights theatre, contemporary women playwrights, honor killings, bearing witness.

AYNI ÜLKEDE YABANCI OLMAK: CATHERINE FILLOUX'NUN İÇTEKİ GÜZELLİK OYUNUNDA KIZ KARDEŞLİĞİN KARMAŞASI

Öz

Fransız Amerikalı oyun yazarı Catherine Filloux'nun "İçteki Güzellik" adlı oyunu, sahnelediği kız kardeşlik teması ve vurguladığı ötekine olan sorumluluğumuz kavramlarıyla iki önemli amaç ortaya koymaktadır: Seyircisini Türkiye'deki namus cinayetleri hakkında bilgilendirmek ve onlara Batılı bir avukat olan Devrim'le tecavüz mağduru Yalova arasında filizlenen arkadaşlığı göstererek ortak bir etik alanının olduğunun altını çizmek. Özgün karakterleri ve merhamet kavramına verdiği önemle, "İçteki Güzellik" tiyatrosunun halkla iç içe bir sanat olduğunu da gösteren seçkin bir oyundur. Bu makalede tartışılan nokta şudur: Türkiye'nin iki farklı alt-kültüründen gelen iki karakter ve onların ötekini anlama çabaları sonucu, bu oyun

Gönderim Tarihi / Sending Date: 23-02-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 18-04-2017

“yüz yüze etkileşimi” haklı gösteren ve insan hakları tiyatrosunda hümanitarizm kavramına yeni bir alternatif sunan kardeşçe bir dayanışma ortaya koyar. Dahası, hem fiziksel hem de mental bir arayış olan seyahat kavramına ve onun ötekiyle karşılaşma arzusuna, ya da Emmanuel Levinas’ın deyişiyle “bilincin niyetsizliğine”, dikkat çeker. İki bölümden oluşan bu makalenin ilk bölümünde seyahat teorisi çerçevesinde ve insan hakları ihlallerine şahit olma kavramı kapsamında insan hakları teorisyenlerinden ve Levinas’ın “yüz yüze etkileşim” kavramından faydalanılmaktadır. İkinci bölümde ise, “İçteki Güzellik” oyununun detaylı bir okuması, bu oyundaki iki önemli kavramın (1-ihlalleri duyurma ve 2-ötekiyle olan mesafeyi kısaltarak yeni bir alternatif sunma) altı çizilerek yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İnsan hakları tiyatrosu, çağdaş kadın oyun yazarları, namus cinayetleri, şahit olma.

I. INTRODUCTION

In a recent edited volume on human rights theatre, namely *Imagining Human Rights in Twenty-First Century Theater*, Florian Becker, Paolo Hernandez, and Brenda Werth underline “publicity” and “public imagining” as the specific characteristics of theatre that pertain to human rights (2013: 3). What makes theatre and human rights align is the former’s publicity and immediacy that will endorse the latter’s attempt to create public awareness. Correspondingly, the majority of human rights plays, from Ariel Dorfman’s *Manifesto for Another World* to Sonja Linden’s *Crocodile Seeking Refuge*, take on worldwide human rights violations and aim to publicize these atrocities. Rarely do they function a dual purpose: to broadcast violations and to propose solutions to the conflicts through the use of the immediacy of theatre. French-American playwright Catherine Filloux’s *The Beauty Inside* is one of these outstanding plays that not only brings awareness to honor killings in Turkey but also delineates a sisterly solidarity that flourishes between a Westernized and an educated lawyer, Devrim, and a rape survivor, Yalova, introducing a new form of familial bond that stems from our responsibility for the other.

This paper argues that through its delineation of two noteworthy characters from two conflicting sub-cultures of Turkey and their attempts to grasp their responsibility for the other, *The Beauty Inside* renders a complex sisterhood that transcends boundaries and justifies the uplifting power of face-to-face interaction. Moreover, it places emphasis on travel, both as a physical expedition and a mental exploration, in its attempt to encounter the other and “the non-intentionality of consciousness” – to quote from Emmanuel Levinas (2009: 82). It is through our proximity to the other that preconceptions and the fear of the other are eliminated. In the two sections below, the first is going to focus on the theoretical perspectives surrounding travel theory and the concept of witnessing vulnerability and atrocities by referring to human rights theorists as well as Levinas’s concept of “face-to-face interaction.” The second section includes a close reading of *The Beauty Inside* as a distinguished play that aptly uses the theatre genre to serve a dual function: to publicize violations and to deliver a mind-boggling alternative to the hatred of the other by bridging the gap between the self and the other.

II. TRAVELING OUT OF COMFORT ZONES: ONE’S PROXIMITY TO THE VULNERABLE

In *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Caren Kaplan argues that travelers engage in creating their romanticized and distorted versions of the travel experience. According to Kaplan, the voyagers produce “the mythologized narrativizations of displacement without questioning the cultural, political, and economic grounds of their different professions, privileges, means, and limitations. Immigrants, refugees, exiles, nomads, and the homeless also move in and out of these discourses as metaphors, tropes, and symbols but rarely as historically recognized producers of critical discourses themselves. Euro-American discourses of displacement tend to absorb difference and create ahistorical amalgams” (1996: 2). It is this tendency to eliminate difference and establish sameness and link with the new culture that lies beneath the Euro-American discourse of travel experience. It is not uncommon when travel writing incorporates a distorted version of the travel experience, an exotic and an orientalizing depiction of the city travelled, as seen in travelogues such as Lucy Duff Gordon’s *Letters from Egypt*, Mary Kingsley’s *Travels in West Africa*, and Julia Sophia Pardoe’s *The City of the Sultan* and in fiction such as Ahdaf Soueif’s *The Map of Love*. The Western traveller inclines to annihilate difference and construct similarities between her home and the new cultural expedition. The composition of a fictional version of travel and the travel experience further aligns links to the narrative and romanticized version of the expedition.

An extensive criticism on the romanticized and voyeuristic experience of the traveler in a non-Western setting and the perpetuation of superior attitudes illustrated in fiction and travel

writing have been frequently dealt by scholars.¹ In *Tourists with Typewriters*, Patrick Holland and Graham Huggan argue that “travel writing frequently provides an alibi for the perpetuation or re-installment of ethnocentrically superior attitudes to ‘other’ cultures, peoples, and places” (1998: 7). Likewise, in the twenty-first century, this colonial phenomenon has molded into a different form that emphasizes humanitarian aid and travel. Moreover, it is these superior attitudes that Holland and Huggan underscore that mark why humanitarian travel and travel writing are worth critiquing. Similarly, in human rights memoirs such as Ishmael Beah’s *Long Way Gone* and John Bul Dau’s *God Grew Tired of Us*, the merits of humanitarian aid and the superiority of the U.S. culture are frequently accentuated and even utilized for capitalistic means.²

Though slightly deviating from Holland’s and Huggan’s argument, Jonathan Culler takes a varying but equally valid perspective on travellers and tourists in *Framing the Sign*. In Chapter 9 “The Semiotics of Tourism,” Culler warns about the authenticity markers that the tourists and travelers fall victim to (1989: 159). According to Culler, the will to visit the authentic markers and the interest in buying authentic souvenirs not only make up those markers but also lays out the clear cut distinction between a traveler and a tourist (1989: 159). Furthermore, he claims that they are heavily coded and are only viable within the parameters of multinational capitalism. Establishing this organic bond between authenticity markers and multinational capitalism, he writes: “Like tourism, this capitalism seeks to make the world a series of accessible sites, equivalent as markets for goods and interchangeable as sites of production according to the momentary advantages of wage scales and local conditions. ... Tourism reveals difficulties of appreciating otherness except through signifying structures that mark and reduce it” (1989: 167). Likewise, in contemporary plays such as Christine Evans’s *Trojan Barbie*, the protagonist Lotte is mesmerized by the impoverished girl selling lemonade in the city of Troy and purchases souvenirs reminiscent of the ancient city. The tourist’s infatuation with the exotic and the vulnerable metamorphoses commodity.

Despite the extensive criticism on travel and the encounter with the other in fiction and travel writing, little has been written about the corresponding experiences of travelers in drama. Only recently it has become an area of interest with the publication of Emma Willis’ *Theatricality, Dark Tourism, and Ethical Spectatorship*. In her book which argues the interactions among tourism, theatre, and voyeurism, she raises a challenging question on whether this spectatorship is socially responsible witnessing or self-serving voyeurism. Moreover, in her book in which she takes the roles of a tourist, a scholar, and an artist, she proposes theatricality as a vital medium to grasp the underlying factor beneath the interest to dark tourism sites: “An ethics of spectatorship to such sights might be said to begin with the acknowledgment that, despite an arrival that is never completed, and a lack of presence, we are nonetheless located within a shared ethical space. That is, by our own emplacement – our appearance – we acknowledge our responsibility towards the disappeared, towards those who have exited. Furthermore, by our presence we are dramaturgically implicated in the ethical and representational breaches that mark the sites” (2014: 8). Willis’s argument on shared ethical space goes hand in hand with Levinas’s theory of face-to-face interaction. It is this ethical shared space - and response-ability that Kelly Oliver emphasizes – that enables the spectators to act out their ethical responses. Moreover, the superior’s interest in visiting dark touristic sites and the efforts of humanitarianism stresses the spectacle aspect of this interaction and thus becomes a fitting venue for theatre and its audience interaction.

Needless to say, French philosopher Emmanuel Levinas’ theory of face-to-face interaction has been of great interest for scholars who specify in human rights theatre.³ Basing his arguments on Husserl’s intentionality of consciousness and Sartre’s theory of the Other, Levinas introduces

¹ See Blunt and Mills.

² *A Long Way Gone* was sold nationwide and it promoted its financial contribution to formerly child soldiers whereas Dau’s memoir has been advertised as allotting funds to Dau’s college education and his NGO “The Lost Boys of Sudan.”

³ See Grehan and Ridout.

his theory of face-to-face relations and foregrounds the non-intentionality of consciousness as being the driving force behind an individual's recognition of his responsibility for the Other. The proximity to the face, he writes, appears through different masks and precedes the self-consciousness (2009: 82-3). Furthermore, he states: *'The Other becomes my neighbour precisely through the way the face summons me, calls for me, begs for me, and in so doing recalls my responsibility, and calls me into question. Responsibility for the Other, for the naked face of the first individual to come along'* (2009: 83). Accentuating *mauvaise conscience* as a vital portion of being and as fostering responsibility, Levinas argues that the human being is inescapably responsible and this responsibility lies in *"the anteriority and uniqueness of the non-interchangeable"* (2009: 84). It is through our proximity to the vulnerable and our "bad conscience" that is aware of the shared ethical space that makes humanitarian efforts inevitable. Moreover, applied to the theatre genre, this proximity is further shortened, in terms of sharing the actual physical space, and thus theatre paves the way for a mutual understanding of the self and the other through its face-to-face interaction.

Along the same lines with Levinas, Kelly Oliver defines the process of witnessing as requiring an address and a response in *Witnessing: Beyond Recognition*. Introducing the two terms address-ability and response-ability as integral aspects of witnessing, Oliver argues that subordination or trauma undermines the possibility of subjectivity, which also destroys the possibility of witnessing. Arguing that address-ability and response-ability are inherent parts of witnessing, Oliver discloses, *"If we conceive subjectivity as a process of witnessing that requires response-ability and address-ability in relation to other people, especially through difference, then we will also realize an ethical and social responsibility to those others who sustain us. ... Witnessing is the heart of the circulation of energy that connects us, and obligates us, to each other. The spark of subjectivity is maintained by bearing witness to what is beyond recognition, the process of witnessing itself"* (2001: 19-20).⁴ Bearing witness stands out to be the ultimate entity to resist violations and burdens the witness with responsibility to take action. In *The Beauty Inside*, Catherine Filloux engages in a likeminded strategy of bringing two women from different backgrounds face to face with the help of the publicity and the immediacy of theatre.

In "Savages, Victims, Saviors: The Metaphor of Human Rights," Makau Mutua argues that the current Eurocentric discourse of human rights is based upon the triangle of a barbaric savage, vulnerable victim and the white, Christian savior. Stating that the construction of the three-dimensional prism *"falls within the historical continuum of the Eurocentric colonial project, in which actors are cast into superior and subordinate positions"*, Mutua calls for a change in the human rights discourse, which perpetuates the savage-victim-savior triangle (2001: 204). In the same manner, Filloux challenges this paradigm as a response to the Western-based human rights discourse that is oriented towards vulnerability and sees humanitarianism as a civilizing mission. In her play *The Beauty Inside*, Mutua's theory of a savage-victim-savior triangle is invalidated as the two women achieve to surpass their familial bonds, their blind-sided ideologies and cultural baggage and form a complex sisterly solidarity that eclipses affected human interactions.

III. SISTERLY SOLIDARITY AND THE CONSTRUCTION OF A NEW FAMILIAL BOND IN *THE BEAUTY INSIDE*

French-American playwright Catherine Filloux is renowned for her humanitarian work in Cambodia and her research on the Khmer Rouge regime during the Cambodian genocide (Erincin 2009:56). The majority of her plays focus on the portrayal of aftermath of the Pol Pot dictatorship in Cambodia. Having taught playwriting to college students in Cambodia in the post-genocidal

⁴ Analogously, Bryan Turner takes a more optimistic approach in his belief in vulnerability as being an ontological aspect of human beings. In this definition, he writes, *"Human rights can be defined as universal principles, because human beings share a common ontology that is grounded in a shared vulnerability"* (2006: 6) and displays his belief in human capacity to offer compassion. See Turner.

period, Filloux delineates the psychological impact of the genocide in the late 90s in her plays (Sok 2009: 177). Her detailed research on the emergence of psychosomatic blindness among Cambodian women has frequented her plays and short pieces (Sok 2009: 177).

Her most autobiographical play, *Killing the Boss*, narrates the story of an American playwright, who travels to Cambodia for writing workshops and is being detained and punished by the Boss, a dictatorial figure symbolizing Pol Pot himself. Apart from writing this play as a reflection of her humanitarian travel to Cambodia, Filloux strives to convey the deep chasm between herself and the Cambodians. In this self-critical play, Eve, the protagonist of the play, is unable to understand what other people are going through and feels guilty for not behaving accordingly at the end of the play (2011: 196-7). Eve's clumsy attempt to assassinate the Boss produces a self-reflexive and critical viewpoint to Filloux's own drawbacks as a Westerner. As Eve remains alienated from the Cambodian culture, Filloux's self-criticism to her dark tourism sites surfaces. A parallel miscommunication and lack of compassion abounds in *Eyes of the Heart* and *Silence of God*.⁵ American journalist Sarah in *Silence of God* finally acknowledges the complicity of American politics in the Cambodian Genocide during her travels to Phnom Pehn and her conversations with poet Heng. In this constant wandering between reality and dream scenes, the play sets a hazy background for its audience and the formation of a compassionate relation falls short of expectations.

Although *The Beauty Inside* is Filloux's one of the very few non-Cambodian plays, it depicts an analogous problem in that an absence of compassion occurs between two women from the same country. In the play, Filloux accentuates the absence of mutual understanding and the feeling of alienation towards one's culture through a variety of characters. Her characters are representative of contemporary Turkish cultural and political realm and represent the existing political tension between the East and the West in the last few decades. In her foreword to the play, Filloux explains how she has been profoundly affected and inspired by the story of a murder of a fourteen-year-old Turkish girl in name of honor and in addition to this particular story, the moon eclipse that coincided with the earthquake in 1999 in the vicinity of Istanbul triggered her to compose the piece (2009: 62).

In her introduction to the play, Serap Erincin highlights the divided atmosphere of the Turkish politics in 2007 prior to the presidential elections.⁶ Summarizing the initiation of rallies and protests by the opposition party against the candidacy of the pro-Islamist Abdullah Gül, Erincin characterizes the political strife in Turkey in regards to the East vs. West dyad (2009: 56). Furthermore, she argues that this strain, unfortunately, represents a microcosm for the accelerating intolerance and hatred throughout the world. She writes as such:

The Beauty Inside may have been inspired by a particular case in Turkey, but despite its focus, the relationships in play, like the current situation in Turkey, model the major complications in the world right now. The division and the tension between the east and the west, between people, groups, and nations with different spiritual beliefs, moral values, ways of living have always existed. However, in the past decade, at the beginning of a new millennium, the world, instead of becoming a place where we embrace our differences more, has become a place where hatred, intolerance, aggression, and, most of all, fear of the other have increased (2009: 59).

⁵ *Eyes of the Heart* tells the story of a Thida, a Cambodian woman, who has taken refuge in the US. She is one of the many women who experience post-traumatic blindness, a psychosomatic blindness that flourished among Cambodian women after the genocide. Despite the fact that these women experiences psychosomatic blindness have no physical problems, they still are unable to see; a possible explanation for their unconscious to refuse to remember and relive what had happened. *Eyes of the Heart* incorporates an American doctor who wrecks his brains to logically explain the cause of Thida's blindness.

⁶ Although Erincin mentions the secular and the religious division of 2007, the current political setting in Turkey, as of 2016, is even more divided than 2007 especially before and after the general elections of 2015.

In a similar vein, *The Beauty Inside* begins with two clearly defined subcultures within the same country and they portray an evolving tolerance and mutual understanding through the sisterly solidarity formed by Devrim and Yalova at the end of the play. Even though they appear as two strangers residing in the same country in the beginning, their face-to-face interaction and witnessing each other's vulnerability unites them around a mutual goal.

The Beauty Inside opens with simultaneous scenes that are staged side by side. By itself, this synchronic staging of the two distinct worlds and mindsets are evocative of the play's general scheme. In Act I Scene 1, Devrim and Nazim, the lawyer and her father, converse about Devrim's mom "standing on a balcony, looking out at the Bosphorus," which is a clear indication of their well-off and educated status, and the light suddenly shifts to southeastern Turkey and to Yalova and her rapist (2009: 68). The continuous back-and-forth of the two scenes dominate the opening and the audience is made to bear the witness the vast schism of the two cultures.⁷ Moreover, certain props such as Nazim's cigar and whiskey glass and Yalova's headscarf and bucket clearly draw attention to this cultural and socio-economic distinction.^{8 9}

In addition to the stage props, more significantly, Filloux composes the character of Nazim, a wealthy, secularist lawyer, who derides those from underprivileged backgrounds. Devrim's father, Nazim, who takes his name from the famous Turkish communist poet, Nazim Hikmet, is an adamant supporter of Western education and personal perseverance. As a proud father, he is very glad that Devrim, having been educated at Harvard, accepts the job offer in New York and will be living in the US and stay away from primitivism, tribal customs, and corruption (2009: 68-70).

In the opening synchronic scenes, both women are supported by their parents and thus their lives fall further apart. As Nazim endorses his daughter's decision to live abroad, Peri, Yalova's mother, rushes to save her daughter upon hearing her cries during the sexual assault. This father-daughter bond that is further bolstered since the death of Devrim's mother is juxtaposed to the close affinity between Peri and Yalova, as both women share parallel victimization under a patriarchal society. The two clusters of parent-child relations and their disparate distance are further symbolized by the moon eclipse at the end of the scene (2009: 71). The coming together of the moon and the sun is believed to bring omen symbolizing Yalova's rape (2009: 71).

As Devrim's tight paternal bond evolves to disintegrate due to her father's suspicious "condo deal" with a corrupt businessman that is revealed right after the 1999 earthquake, she is astounded to hear the bravery of Yalova, her survival of the honor killing and filing a case against her family and, so, Devrim postpones her new job and takes the case (2009: 72). Infuriated with her father's recent scandal and involvement with a corrupt man, Devrim is further determined to defend Yalova. Taking the role of a Western tourist, she is eager to mentally travel to dark touristic sites and shorten her proximity to the vulnerable. Ironically, she cancels her trip to New York but has to engage in a new kind of travel within her native land. Though she makes up her own "mythologized narrativization" in Kaplan's words, her voyage demands her to don a new perspective.

Correspondingly, as her intricate bond with her father dismantles, Yalova's distance from her mom is widened as well. She resists against her mom's pressure to acknowledge that she has brought honor to the family and revert the charges against the male members of her family (2009: 76-77). Their dissonance is clearly staged when Peri testifies against her daughter and accuses her

⁷ The play takes place in three symbolic locales in Turkey: Istanbul, Antalya (a Western city by the seaside), and a village in Urfa (a city in southeastern Turkey), respectively.

⁸ A headscarf and a young girl carrying a bucket, possibly to fetch water, are signifiers for an impoverished and underprivileged background in Turkey. In that sense, Filloux cannot avoid falling into stereotypical depictions of the two cultures in Turkey. However, this clichéd description will shift to a more eye-opening one in the second half of the play.

⁹ However, there is still one significant moment when Devrim feels the moment of rape as she is talking to her father (2009: 68).

of disobedience during trial (2009: 104). Abandoning her village and traveling to Western cities like Istanbul and Antalya liberate Yalova's stance and further dissociate herself from her background and family.

In "The Tradition Effect: Framing Honor Crimes in Turkey," Dicle Kogacioglu warns against the tendency to regard honor killings in Turkey as part of a regional, particularly Kurdish, problem, that is culminated by a backward culture. Arguing for an alternative discourse that is liberated from the discourse of tradition and a sub-culture, Kogacioglu states that "*this alternative discourse must be attentive to the many forms of knowledge about honor crimes and to the relationship between these forms of knowledge and different kinds of power relations. It must make visible the ways in which honor crimes come to be formulated by different institutions in line with their particular agendas*" (2004: 141). Likewise, in *The Beauty Inside*, until the end of the play, Devrim and her father tend to disregard the power relations underlying the honor killings. Denoting honor killings to a particular group of people or a region further delays the process of mutual understanding and compassion and leads Devrim to adopt a condescending attitude towards Yalova. For instance, Nazim insists that "*these people live by primitive customs. We can't apply our values to them. They're backwards*" and accuses Devrim of getting too attached to this girl from an impoverished background (2009: 74; 87). Moreover, he utters: "*you can do all the philanthropic work you want later*" revealing the superficial façade of humanitarian aid (2009: 94). His ideas do fall within the Euro-American discourse of humanitarianism and fail to move beyond solidarity and the recognition of Oliver's shared ethical space.

In contrast, Yalova and her mom Peri humiliate Devrim and her posture. In their first encounter in Act I Scene 3, Yalova mistakes Devrim for a prostitute due to her make-up and clothing (2009: 75). Despite Devrim's desperate attempts to help Yalova and her mom, Peri rejects her help on grounds that "*she is not from here!*" (2009: 78):

DEVTRIM: I'm from Istanbul! For generations, for my father's side.

PERI: Istanbul!

DEVTRIM: You're right. We might as well be from two different countries. ... I will protect her now.

PERI: And our family? Will you protect us? Without a husband and son I will become so poor that I will survive on handfuls of dirt. All my village, talking: 'There goes the dishonored one' (2009: 78).

Unable to understand their mutual bonds, Devrim even further patronizes over Yalova when she is taken to a domestic violence shelter in Antalya, another act that Yalova totally objects to (2009: 80). It is during their conversation at the shelter that their disparate worlds surmount. For instance, Yalova cautions Devrim to find a husband as soon as possible and not to "dry up like a fig" and Devrim is surprised to see that Yalova sleeps in a funny gown instead of a fancy lingerie (2009: 83-5).

The eagerly awaited sisterly solidarity appears through the end of Act I when Devrim wishes to learn the famous traditional Turkish wedding song "Yüksek Yüksek Tepelere" (The High, High Hills, translated by Filloux) (2009: 88). The fact that the song captions a longing for the family that the bride has left behind applies to the two women, both of whom establish a new form of familial bond that is devoid of blood relations. Having been educated in New York and having grown in a Westernized upbringing, Devrim surprises the Turkish reader for her ignorance of the famous song but her attempt to memorize and understand the song and the customs surrounding it and her mutual singing of the song with Yalova beckon to the emerging solidarity between the two women.

Another significant point that inaugurates the sisterhood are the major transformations that both women go through. When Devrim confronts her father and destabilizes her link with her Western past, she approaches Yalova in a friendly way. Acknowledging that taking Yalova to a shelter out of her own will and assigning her an alibi without her consent in the name of protecting her was not a well-thought out act, Devrim debunks the paradigm of “*discovering and naming*” (2009: 89).¹⁰ Furthermore, taking the upper hand, Yalova becomes a more independent and assertive woman especially when she changes her mind and refuses to give away her baby for adoption (2009: 99).

However, this sisterhood is slightly disrupted when Devrim finds out that Yalova secretly sent a postcard to her family revealing her location and putting her life and others at risk. Complaining about her recklessness to her co-worker Zeki, Devrim wishes she had listened to her father and not taken her case:

DEVTRIM: He was right, Zeki, I should have gone to New York! She *wants* to live in the dark ages, she's happier that way!

ZEKI: You're not seeing it with the proper distance.

DEVTRIM: Distance? Do you know how many hours I've spent with her in Antalya? Talking to her? Trying to make her see. She'll never know what she wants.

...

DEVTRIM: It's pathetic how we can't get anywhere in this country. We won't help ourselves. (2009: 96)

When he was alluding to distance, Zeki was right in his evaluation of Devrim's preconceptions. The closer she gets to Yalova and strives to grasp her motives, the stronger their affinity becomes. For instance, Devrim's anger and regrets are quickly resolved when Yalova's baby is born (2009: 97). The baby, whom Yalova names Devrim meaning revolution, hints at the new and revolutionary form of a family that cherishes love and understanding.

A groundbreaking scene materializes when Devrim visits Yalova's village to show the picture of the baby to Peri upon Yalova's request and is labeled to be a tourist (2009: 108-9). She is ostracized by the villagers since she is the woman who brought further shame to the village by helping Yalova take the case to the court. As one of the villagers threatens her by reminding her of Yalova's survival from her brother's shooting: “*You're just a tourist – don't you know where you belong? [Peri's] daughter didn't die but that was lucky. Are you lucky?*” (2009: 109). Along with this intimidating statement, Devrim is blacklisted just as the white savior in Mutua's triangle of savage-victim-savior. However, she manages to dismantle this triangle by endowing a stronger and a revolutionary familial bond with the victim/survivor. Moreover, the fact that she travels to Yalova's hometown having completed her mental expedition to a different culture locates her in a unique stance as a tourist and enables her to fully experience the act of traveling.

The ending of the play solidifies the sisterly solidarity between the two women. First of all, the reappearance of a moon eclipse that has now turned into a more upholding image notifies the coming together of two disparate and contradictory things: the moon and the sun. When both women confess that their mutual bond stands between day and night, in an eclipse-like mode, they finally form this unique bond and link the East and the West like Bosphorus:

YALOVA: The Bosphorus is so beautiful – like a black sea.

DEVTRIM: It's the center of the world. It separates east and west.

YALOVA: Or joins them depending on the movement of the earth's plates. ... What will happen?

¹⁰ When Yalova teases her of discovering and naming her like all famous people did, Devrim apologizes to her.

DEVIRIM: I'll teach you to swim.

YALOVA: Do you think I can?

DEVIRIM: Yes. As my mother said, the past is reflected on this water (*holding her*) and I see the future in your eyes. (2009: 111)

The lights black out when Devrim looks at the future in Yalova's eyes, a literal face-to-face interaction, and through their revolutionary familial bond that permeates any boundaries, they celebrate the possibility of compassion and foreground our shared ethical space and responsibility for the other by curtailing their proximity to one another.

IV. CONCLUSION

Karen Malpede coins the term "Theatre of Witness" to define "*a new ritual poetic theatre whose substance is the inner life as lived in the presence of history – a form ... which by becoming cognizant of the extremity of the twentieth-century violence poses the question: what does it take to be human in such an age as that?*" (1996: 122). Breaking with classical tragedy and building on Brecht's anti-Aristotelian theatre, theatre of witness "*takes form which connects self to deeper, previously hidden layers of self; connects self to the other; and provides a renewed connection to the social world*" (1996: 134). It is this renewed connection to the social world that enables theatre a unique genre to publicize conflicts and wars, to call for bearing witness and ethical responsibility, and to create a new form of spectatorship, which resists empathy and the cathartic experience.

In the same manner, through the construction and depiction of a sisterly solidarity and taking steps towards our responsibility for the other, Catherine's Filloux's *The Beauty Inside* insists on making its audience bear witness not only to the tragedy of honor killings but also to a humanizing and non-conventional solution to an underlying problem. With the help of its unique characters and emphasis on performativity as well as sisterhood, Filloux's play exemplifies an outstanding and an inspirational play that might further enhance the publicity of the theatre genre itself. Thanks to both women's literal and mental expeditions to the other, the play celebrates the power of travel and Levinas's face-to-face interaction with the other as a means to propose an alternative to human rights theatre. Utilizing the face-to-face interaction and the immediacy of the theatre genre, *The Beauty Inside* ventilates our ontological shared ethical space and downsizes our distance to the other. As the audience witnesses this mutual bond and is integrated into it through her own face-to-face interaction, the play creates a secondary dimension of making an ethical call to the people who watch it as it is being performed.

BIBLIOGRAPHY

- BEAH, Ishmael (2007). *A Long Way Gone: Memoirs of a Boy Soldier*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- BECKER, Florian; HERNANDEZ, Paula, and WERTH, Brenda (2013). "Introduction". *Imagining Human Rights in Twenty-First Century Theater: Global Perspectives*. eds. Florian Becker et al. New York: Palgrave Macmillan. 1-23.
- BLUNT, Alison (1994). *Travel, Gender and Imperialism: Mary Kingsley and West Africa*. New York: Guilford Press.
- CULLER, Jonathan (1989). *Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*. Norman: University of Oklahoma Press.
- DAU, John Bul (2008). *God Grew Tired of Us*. Washington, D.C.: National Geographic.
- DORFMAN, Ariel (2004). *Manifesto for Another World*. New York: Seven Stories Press.
- DUFF GORDON, Lucy (1969). *Letters from Egypt (1862-1869)*. New York: Frederick Praeger.
- ERINCIN, Serap (2009). "East Meets West". *Silence of God and Other Plays*. New York: Seagull Books. 56-60.
- EVANS, Christine (2012). "Trojan Barbie". *War Plays*. New York: NoPassport Press. 18-98.
- FILLOUX, Catherine (2009). "Eyes of the Heart". *Silence of God and Other Plays*. New York: Seagull Books. 115-171.
- FILLOUX, Catherine (2009). "Silence of God". *Silence of God and Other Plays*. New York: Seagull Books. 173-233.
- FILLOUX, Catherine (2009). "The Beauty Inside". *Silence of God and Other Plays*. New York: Seagull Books. 53-113.
- FILLOUX, Catherine (2011). "Killing the Boss". *Dog and Wolf & Killing the Boss*. South Gate: NoPassport Press. 107-210.
- GREHAN, Helena (2009). *Theatre and Ethics and Grehan's Performance, Ethics, and Spectatorship in a Global Age*. New York: Palgrave Macmillan.
- HOLLAND, Patrick and HUGGAN, Graham (1998). *Tourists with Typewriters: Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- KAPLAN, Caren (1996). *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*. Durham: Duke University Press.
- KINGSLEY, Mary (2006). *Travels in West Africa*. Charleston: BiblioBazaar.
- KOGACIOGLU, Dicle (2004). "The Tradition Effect: Framing Honor Crimes in Turkey". *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 15 (2): 119-151.
- LEVINAS, Emmanuel (2009). *The Levinas Reader*. ed. Sean Hand. Oxford: Blackwell.
- LINDEN, Sonja (2005). *Crocodile Seeking Refuge* London: Aurora Metro Press.
- MALPEDE, Karen (1996). "Theatre of Witness: Passage into a New Millenium". *New Theatre Quarterly* 12 (47): 266-278.
- MILLS, Sara (1991). *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. New York: Routledge.
- MUTUA, Makau (2001). "Savages, Victims, and Saviors: The Metaphor of Human Rights". *Harvard International Law Journal* 42 (1): 201-245.
- OLIVER, Kelly (2001). *Witnessing: Beyond Recognition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- PARDOE, Julia (2007). *The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks*. London: Kessinger.
- RIDOUT, Nicholas (2009). *Theatre and Ethics*. New York: Palgrave Macmillan.

- SOK, Chivy (2009). "Justice After the Khmer Rouge Killing Fields?" *Silence of God and Other Plays*. London: Seagull Books. 176-181.
- SOUEIF, Ahdaf (1992). *In the Eye of the Sun*. New York: Anchor.
- TURNER, Bryan (2006). *Vulnerability and Human Rights*. University Park: Penn State University Press.
- WILLIS, Emma (2014). *Theatricality, Dark Tourism, and Ethical Spectatorship*. New York: Palgrave Macmillan.

NATSUME SÖSEKİ'NİN ESERLERİNDE MODERNLEŞME VE BATI İLE JAPONYA'NIN MUKAYESESİ*

Arş. Gör. Habibe SALĖAR
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Japon Dili ve Edebiyatı Bölümü
habibesalgar@selcuk.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-4393-9101>

Öz

Bu çalışmada Natsume Sōseki'nin (1867-1916) Meiji Dönemi (1868-1912) Japonya'sında yaşanan sosyo-kültürel alandaki değişimlere olan yaklaşımı ve eserlerinde görülen Batı algısına değinilmiştir. Japonya'nın Batı'yı model alarak önemli değişimlere adım attığı dönemde yaşamış, aydın kişiliğe sahip bir yazar olarak, özellikle kendi psikolojik dünyası içerisinde yaşadığı sıkıntılar ile bu dönemde yaşanan değişimleri eserlerinde yarattığı kahramanlarla analogi kurarak vermiştir. Japonya'da modernleşme, somut alanda birçok yenilik getirirken, bu değişimlerin toplumsal hayat ve bireylerin psikolojik yönüne olan etkileri yazarın en çok ele aldığı konuları oluşturur. Sonuç olarak, Natsume Sōseki'nin Meiji dönemindeki bazı değişimlere ilişkin Japon toplumuna yönelik eleştirel bir yaklaşımı olduğu anlaşılmaktadır. Bu eleştirilerden en önemlisi, Batı'da kendiliğinden ve zamanla gelişen ilerleme faaliyetlerinin Japonya'da hızlı bir değişim hareketi ile gerçekleşmiş olmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Natsume Sōseki, Meiji Dönemi, modernleşme, Japon toplumu.

THE CONCEPT OF MODERNIZATION AND COMPARISON OF THE WEST AND JAPAN IN NATSUME SŌSEKI'S WORKS

Abstract

In this study, Natsume Sōseki's (1867-1916) approach regarding the changes in the socio-cultural area of Japan in Meiji Period (1868-1912) and the perception of Western culture in his works have been examined. In the period when Japan experienced important and sharp changes in accordance with the model of the West, Sōseki with an intellectual personality, made an analogy with the troubles which he has faced in his inner world and the protagonists in his works. The education he had received in England was decisive in his evaluation of the relationship between the Western world and Japan. While Japan took many concrete steps in social life thanks to modernization, the psychological effects of it upon individuals were the subjects that the author dealt with the most. As a result, it has appeared that Natsume Sōseki had a critical approach to the Japanese society in terms of some changes that occur in the Meiji period. One of the strong criticisms made by Sōseki is that while modernization took spontaneous and progressive advancement in the West, Japan experienced a rapid change in its culture and ordinary life.

Keywords: Natsume Sōseki, Meiji Period, modernization, Japanese society.

* Bu makale, Prof. Dr. H. Can ERKİN danışmanlığında tamamlanan *Natsume Sōseki'nin Bireyselcilik Algısı ve Eserlerinde Görülen Yalnızlık Algusu* başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

GİRİŞ*

Japonya’da her dönem imparator tarafından belirlenen isim ile anılmaktadır. Meiji dönemi, dönem adının yansıttığı anlam olarak “Aydınlanma Yönetimi”¹dir. Modernleşme hareketlerinin yaşandığı Meiji Restorasyonu (1868) ile Japon toplumu yeni bir tarihsel sürece girmiştir. Bu dönemle birlikte, Japonya’nın içinde kapalı olarak yaşadığı yaklaşık iki yüz elli yıl süren Edo dönemi (1603–1868) sona erer. Avrupa’nın çeşitli ülkelerinden getirilen bilim adamları ve akademisyenler ile Japonya’da hayatın her alanında bir değişim ve yenilenme yaşanır. Bu anlamda bu dönemi en iyi anlatan ifadelerden birisi *wakon yōsai* olmalıdır. *Japon Ruhü Batı Tekniği*² olarak tercüme edilen bu ifade, Batı’daki bilim ortamının Japonya’nın geleneksel manevi değerleri ile birleştirilerek ülkenin yeni bir çehre kazandığını anlatmaktadır. Böylelikle Japonlar, sadece yönetim kademesinde değil, hayatın birçok farklı alanında Batı’dan gelen yeniliklere kapılarını açmışlardır. Bu dönemde ülkeye sadece yabancı aydınlar gelmemiş, aynı zamanda seçkin üniversitelerde eğitim alan başarılı Japon öğrenciler de yurtdışına gönderilerek Batı yaşantısını gözlemleme imkânı bulmuşlardır.

Japonya için Batı dünyası, en merak edilen ilerleme ve gelişmelerin yaşandığı ortamı barındırmaktadır. Bu nedenle, öncelikle Batı dünyasını anlamak için çaba gösterilmiştir. Yaşanan değişim ortamı, hayatın her alanına ulaştığından aydın kesim, üniversite öğrencileri, yazarlar da bu değişim hareketlerinden etkilenmiştir. Yaşananlara tanıklık eden yazarlardan biri olan Natsume Sōseki (1867–1916) de dönemin ruhunu eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Sōseki, Tokyo İmparatorluk Üniversitesinden mezun olduktan sonra (1900–1902) yılları arasında İngiltere’de bulunmuştur.³ İngiltere’den döndükten sonra yazarlık hayatına başlamış, 49 yıllık yaşamına birçok eser sığdırmıştır. Japonya’da Meiji dönemi yazarları arasında ilk akla gelen önemli kalemlerden biri olmuştur.⁴

İngiltere’de aldığı eğitimi Japonya’ya döndükten sonra edebiyat çalışmalarında değerlendirme imkânı bulan Sōseki’ye göre, Japonya’nın Batı’daki gelişmeleri takip etmesinde olumsuz gördüğü ve en çok eleştirdiği nokta, Batı’yı taklide varan biçimde örnek alma tutumudur. Japonya’nın yenileşme hareketlerini tam anlamıyla kavrayıp benimsemeyen uygulamaya koymasını eleştirirken, eserlerinde bu eleştirileri adeta somutlaştırır. Batı dünyası ile Japonya’yı bir arada vererek dönemin sosyal ve siyasal alanda yaşanan önemli gelişmelerini eserlerinin teması olarak kullanır. Aynı zamanda yaşadığı sağlık sorunları, psikolojik travmalar ve aile içinde yaşanan problemleri de yazarın birçok eserinde görmek mümkündür.

* Japonya’nın Meiji dönemi siyaseti konusundaki kıymetli yorumları ve makaleye ilişkin değerlendirmeleri için saygıdeğer hocam Prof. Dr. A. Merthan DÜNDAR’a teşekkürlerimi sunarım.

¹ Japonca ifadesi Meiji (明治) etimolojik anlamı itibarıyla “mei (明) parlak, aydınlık; ji (治) yönetim, idare sistemi” anlamına gelmektedir. Kurulan yeni Meiji Hükümetinde siyasi ve sosyal alanda yapılan reformlarla birlikte feodal sistem yıkılarak Batı’da ileri düzeydeki güçlü toplumlar ile aynı seviyeye ulaşabilecek modern Japon toplumunun oluşturulması hedeflenmiştir. Yaşanan bu değişim ortamı *goishin* (御一新) olarak ifade edilmiş, yeni bir çağın başlangıcı olarak büyük beklentileri de beraberinde getirmiştir. Meiji döneminin ilk yıllarından başlayarak bu dönemde gerçekleştirilen reformlar genel adıyla *Meiji İshin* (明治維新) olarak adlandırılır (Gomi vd. 1998: 319).

² *Japon ruhu Batı tekniği* Batı kaynaklı bir yaklaşım olmasına karşın, Meiji hükümeti Batı modellerinin kullanımını sadece siyasal kurumlar ve örgütsel yöntemlerde kullanmadı. Batıların antlaşmalarda yarattıkları şikâyetler ve küçümseyici tutumlar Japonya’nın eşit olmayan antlaşmaları yeniden gözden geçirmek ve Batı ile eşit oldukları kabulünü alabilmek adına siyasal sistemden fazlasını değiştirmek zorunda kalacaklarını Edo dönemi siyasi iktidarının son dönemlerinde ortaya koymuştur (Tipton 2002: 44).

³ İngiltere’de iki yıl süren öğrencilik döneminde Sōseki, Londra’da bedensel ve psikolojik rahatsızlıklar yaşamış olarak ülkesine döner. İngiltere’de yaşadıklarının etkisi yazarın daha sonrasındaki düşünce sisteminde ve yaşantısında birçok farklı etkisi olmuştur (Morishita 2011: 62).

⁴ Natsume Sōseki’nin yanı sıra Mori Ōgai (1862-1922), bayan yazarlardan biri olan ve özellikle kısa hikâyeleri sevilerek okunan Higuchi Ichiyō (1872-1896), *Ukigumo* (Sürüklenen Bulutlar) adlı eseri ile bilinen Futabatei Shimei (1864-1909) gibi yazarlar bu dönemde önemli eserler veren diğer yazarlar arasındadır. Ayrıca Akutagawa Ryūnosuke (1892-1927) de Meiji Dönemi ve daha sonrasında gelen Taişō Döneminde (1912-1926) yazan önemli kalemlerden biridir.

Sōseki'nin eserlerinin birçoğunda İngiltere yaşantısının izleri görülmesinin yanı sıra Batı ülkelerindeki eğitim, siyaset, hukuk, teknoloji ve bilimsel alandaki yenilikler ülkeye taşınırken, Batılı uluslara duyulan özenti, taklitçilik ve hızlı değişimin rahatsız ediciliği işlenir. Bu nedenle Meiji döneminin toplumsal ve bireysel anlamda değişim ortamını yansıtması bakımından Natsume Sōseki'nin *Sanshīrō*, *Sorekara*, *Kōjin* eserleri önemli veriler sunmaktadır.

1. Meiji Dönemi (1868 - 1912)

Japonya, XIX. yüzyılın ikinci yarısında birçok reform hareketi gerçekleştirmiştir. Meiji döneminin temel özelliğini, bu dönemde uygulamaya geçirilen bu reform hareketleri oluşturmaktadır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında İngilizler, Amerikalılar ve Ruslar Japonya'nın yabancı gemilere limanlarını açmaları için tekrar tekrar talepte bulunurlar ve Hollanda⁵ bu taleplerin kabul edilmesi konusunda Tokugava (Edo) hükümetine ısrar eder. Fakat Edo hükümeti eski politikasında kararlıdır. Flamanca çalışmalarıyla uğraşan bir grup öğrenci, Japonya'nın dış ülkelere kapılarını açmasını cesaretle savunsalar da insanların büyük bir çoğunluğu izolasyon sistemine alışmışlardır ve ülkelere yabancıların girmesine izin vermek istemezler (Reischauer 1972: 114). Fakat Amerikan hükümeti sonunda Japonya'ya zorla kapılarını açtırma kararı alır. Bu amaçla deniz kuvvetlerinde tuğamiral olan Matthew Calbraith Perry 1853 yılında Japonya'ya gönderilir (Reischauer 1972: 114). Perry, kendisine verilen bu görevi yerine getirmek üzere 8 Haziran 1853 yılında dört savaş gemisi ile Japonya'nın Uraga limanına ulaşır. Edo limanına "kara gemi"lerin geldiğini gören Bakufu hükümetinde⁶ ise bu durum paniğe yol açar (Hane-Perez 2009: 64).

Perry görevini başarıyla tamamlama konusunda kararlı olduğundan, gemilerinin yönünü değiştirmesi teklifini reddederek, Amerikan Başkanı Millard Fillmore'un Shōgun'luğa yazdığı gemi kazası geçirmiş kimselere hoşgörülü davranılması, Amerikan gemilerinin Japon limanlarına kömür ve diğer ihtiyaçları karşılamak üzere girmesi ve iki devlet arasında bir antlaşmanın imzalanmasını talep eden mektubunu sunar ve taleplerini Bakufu hükümetinin kabul etmesi için üç gün süre tanır. Bakufu hükümetinin Perry'nin teklifini kabul etmekten başka şansı olmadığından Uraga limanına girmesine izin verilir. Perry mektubu teslim eder ve ertesi yıl resmi bir yanıt için tekrar geleceğini bildirerek ayrılır (Hane-Perez 2009: 64-65). Ertesi yıl (1854) Amerika ile Japonya arasında Kanagawa Antlaşması imzalanır. Bu antlaşmanın ardından İngiltere, Fransa, Rusya ve Hollanda ile benzer antlaşmalar imzalanır.

1858 yılında Bakufu yönetimince imzalanan eşitsiz antlaşmalar yeni problemler ve ihtiyaçlar doğurur. Bu antlaşmalar ile Japonya vergi alma yetkisinden feragat etmeye ve Batılıların kendi ülkelerinde dokunulmazlıklarını kabul etmeye zorlanır. Batı ile eşit bir konuma gelebilmek adına, ilk dönem Meiji Hükümeti "medenileşmiş" bir ülke olduğunu Batı'ya kanıtlamak zorundadır (Sukehiro 2008: 473).

1870'lerde ve 1880'lerin ilk dönemlerinde, "değişimi benimserken, vatansever bir Japon olmanın önemli olduğu" düşüncesi hâkimdir (Gordon 2003: 111). Bu dönemde, bir yanda Japon toplumunun kendine özgü geleneklerini kaybedeceği korkusu yaşanırken, diğer tarafta eski kurumlara yenilik getirilmesi; Batı'daki siyaset, hukuk ve bilimin ülkeye taşınması gerektiği tartışmaları yaşanır. 1889 yılında Büyük Japonya İmparatorluğu anayasası ilan edilerek imparatorun yemini ile bu anayasada özellikle "Tek kişinin değil çoğunluğun fikri esastır" maddesi eleştiriye maruz kalsa da Büyük Japonya İmparatorluğu anayasasında, imparatorun

⁵ Edo döneminde ülke dış dünyaya kapılarını kapatmasına rağmen, Dejima adasında sadece bir grup Hollandalı ve Çinlinin ticaret amacıyla bulunmasına izin verilmiştir.

⁶ Bakufu (幕府), askeri yönetim kademesinin lideri olan büyük komutanın (daishōgun) ikamet ettiği yeri ve yetki gücünün olduğu kurumu temsil eden isimdir (ed. Nagahara 1999: 933). Japon siyasetinde uzun bir dönem askeri yönetim kademesinin olduğu bu sistem yeni Meiji hükümetinin kurulmasıyla birlikte ortadan kalkmıştır (Gomi 1998: 314-315).

yemininin uygulamaya konulması geniş halk kitleleri tarafından benimsenir. Anayasanın ortaya çıkmasına bağlı olarak imparator yemininin bir geçerliliği kalmadığı dūşüncesi de olur. Eşitlik üzerine olan anlaşmazlıkları ortadan kaldırmak ve bunların ne anlama geldiğinin açıklanması sonucunda yapılan her türlü değişim toplumsal tutumu etkiler (Beasley 2000: 1-2). Meiji Dönemi ile birlikte imparator halkı da siyasetin içine katarak demokratik bir yolda ilerlemenin kapılarını aralamıő olur. Bireysel yeteneklerin geliştirilebileceği bir toplum oluőturarak, Japonya'nın yeni bir çehre kazanması adına uğraő verilirken eski gelenekler ve alışkanlıklar unutulmadan yüksek standartlara uygun davranmak imparator tarafından kabul edilen beő maddelik yasa ile amaçlanan en önemli hedeflerden olur (Suzuki 2002: 2).

Meiji döneminin ortalarından itibaren kültürel tarih içerisinde yaőanan önemli eğilim, Japonların kendilerine özėü kültürel yapılarıyla Batı'dan getirilenlerin birbiriyle karıőması hatta bazı durumlarda da birbiriyle çatıőmasıdır. Tüm bunlar olurken birçok eski kültürel yapı önemli ölçüde yeniden biçimlenir. Sonraki nesiller bunlara "geleneksel" ve sıklıkla Japonlara ait olarak bakmaya baőlar (Gordon 2003: 109). Diėer bir deyiőle, bu dönemde yaőanan yenileőme hareketlerinde Japonlar, kültürleri ile uyan yapıları geleneksel yapılarına eklemleyerek, Batı'dan gelen bazı alışkanlıkları kültürlerinin bir parçası olarak kabullenirler. Elbette bu ortam içerisinde Batı'da geliően felsefi dūőüncelerin etkileri de Japonya'ya ulaőır. Japonya'nın uzun dönemler Çin'den aldığı Konfüçyanist dūőüncü sistemi, Batı'dan tercüme yoluyla aktarılan filozofların dūőünceleriyle birleőir.

Goethe'den Darwin'e, Mill ve Rousseau'ya kadar İngilizce ve yabancı dillerden yapılan Batılı roman yazarlarının çevirileri, filozofların ve bilim adamlarının yazdıkları üzerine okuma oranları yükselir. O günlerde Japon edebiyatında da, romantizm ve natüralizm etkileri ile pragmatizm ve gerçeklerden kaçma gibi dūőüncü tarzları nedeniyle bazı karmaőıklıklar baő gösterir (Henshall 2004: 81). Yaőanan değişim ortamı Japon aydın kesim arasında da yeni dūőüncü sisteminin oluőumunu beraberinde getirir. Meiji döneminin en önemli özelliklerinden birini gelenekselciler ile deėiőimi destekleyenler arasında yaőanan fikir çatıőması ortamı oluőturur.

Yaşanan hızlı değişimi bir taraftan eleştirirken diğer taraftan İngiltere hayatının etkilerinden kendini koparamayan Natsume Sōseki, eserlerinde gelenekselci ve yeniliğe ilişkin unsurları bir arada kullanırken, Batı'nın etkisi ile Japonya'da yaşanan değişim ortamını yansıtır. Bu ortam içerisinde değişime uyum sağlamaya çalışan bireylerin iç dünyasında yaşanan mücadele yazarın birçok eserinin önemli bir parçasını oluşturur. Değişime ilişkin kişisel görüşleri ile eserlerinde karakterlerin modernleşmeye ilişkin ifadelerinde uyum gözlenir.

2. Natsume Sōseki'nin Modernleşme Anlayışı

Erken Meiji döneminde (1868-1880) Meiji yönetiminin reformları, Batı uygarlığını olağanüstü bir hız ve bazen dengesizliklerle ülkeye ithal etme çabasındadır (Esenbel 1999: 18). Sōseki'nin Meiji dönemine dair anlayıőında da, Batı dünyasıyla yarış içine girebilmek için hızlı bir değişim yaőanmasının bireyi bunalıma sürüklediği dūőüncesi hâkimdir. Meiji Döneminde, Batı'da yaőanan geliőmeleri yakalamaya çalıőmak adına, ülkesinde gerçekleően değişim hareketlerinin çok hızlı oluőu sebebiyle gerçekleőtirilen reformlar, geleneksel yapı - modern yapı arasında ikilemlerin oluőmasına yol açmaktadır. Japonya'da yaőanan modernleőmeyi Starss ise őöyle ifade eder:

"Japon popüleri kültüründe" ve gündelik yaşantısında modernizmin ve modern güçlerin XX. yüzyıl Japon toplumuna olan dönüşümlü etkileri çoklu ve çeőtlidir. Örneğin, popüleri hiciv dergileri, popüleri Takarazuka müzikli tiyatrosu, büyük çaptaki mağazalar ve hatta beyzbol gibi yeni yaygınlaőan bir spor türünü bile beraberinde getirmiştir. Ancak, diğer tarafta ise Batı'da olduğu gibi Japonya'da da yaygın bir

⁷ Burada ifade edilen 'popüleri kültür' kavramı konusunda Tetsuo, Japonca'da *minshū bunka* ve *taishū bunka* olarak her iki sözcüėün de bu kavramını karőtıladıėını söyler. Ayrıca *minshū bunka*ifadesi, *taishū bunka*ifadesine göre 'popüleri kültür' kavramını semantik açıdan karőtılamaktadır. Ancak, bu sözcük o dönem Japonya için *taishū bunka*ifadesinin 'popüleri kültür' kavramı için kullanılmasının önünde geçememiőtir (1988: 54).

görüş ortaya çıkmıştır. Modernite birçok sosyal ve psikolojik sorunu doğurmuştur. Aile ve toplum ile olan bağların kopması, bedensel ve ahlaki sorunlar ile psikolojik olarak hissedilen yabancılaşıma duygusu bu durumların içindedir” (2012: 7).

Sōseki'ye göre, edebiyat cephesinde de durum aynıdır. Batı edebiyatını taklit etmek ve kendi milletinin edebiyatını küçümsemek yerine kendi kültürel ortamı içerisinde geliştirebilecek eserler ortaya koymanın önemini vurgular. Bu noktada yazar, edebiyat alanında Batı uluslarına benzeme eğilimlerini şu ifadelerle eleştirir:

“Batı tarihinden doğmuş adetler, alışkanlıklar ve hissiyat vardır, fakat bunlar dışında adet, alışkanlık ve hissiyat yoktur denemez. Ayrıca Batılıların kendi tarihlerindeki birçok değişim sonucu bugün ulaştıkları son nokta (kendileri için standart olabilse de) mutlak standart değildir. Özellikle mesele edebiyat ise mutlak bir standart olamaz. Birçokları Japon edebiyatını çocuksu buluyor. Utanarak ifade edeyim ki ben de aynı kanıdayım. Ancak, insanın kendi ülkesinin edebiyatının çocuksu olduğunu itiraf etmesi günümüz Batı Edebiyatının standart olduğu anlamına gelmez” (Karatani 2012: 27).

Sōseki, Batı karşısında Japonya'nın zayıf bir ülke olduğunu İngiltere'de bulunduğu iki yıllık süre zarfında oldukça derinden hisseder. 1911 yılında Asahi gazetesinde yayımlanan *Gendai Nihon no Kaika*⁸ (Günümüz Japonya'sında Modernleşme) adlı konuşmasında, Japonya'daki modernleşme kavramının anlamına dair şu ifadelerde bulunur:

...Batıdaki modernleşme (yani genel anlamda modernleşme) iç kaynaklı bir hareketlenme olup, Japonya'nın günümüzdeki modernleşmesi dış kaynaklı bir gelişme hareketidir (1975: 333).

Japonya'da yaşanan modernleşme hareketlerini ülke içinde kendiliğinden başlayan, içten doğan bir hareketlilik olarak görmez. Ona göre Meiji döneminde yaşanan gelişmeler, Japon toplumu tarafından yaratılan ve geliştirilen ilerleme hareketleri olmadığından, Japonya'da yaşanan modernleşmenin Batı'da yaşanan modernleşmeden oldukça farklı bir biçimde tezahür ettiğini savunmak olasıdır. Sōseki, Batı'da yaşanan modernleşmeyi “iç kaynaklı hareketlilik”, Japonya'da yaşanan modernleşmeyi ise “dış kaynaklı hareketlilik” olarak betimlediği için bu ifadelerin daha iyi anlaşılabilmesi için şu açıklamayı yapar:

“burada iç kaynaklı hareketlilik ifadesiyle kastettiğim, kendi içinde doğal olarak gelişme gösteren anlamındadır: bir çiçeğin açmasında, kendi kendine tomurcuğunu yırtarak dışarıya doğru açılmasıdır. Dış kaynaklı hareketlilik ise, dışarıdan baskı yoluyla, başka güçlerin etkisi ile yapılmak zorunda kalınan bir modeli örnek almaktır. Bunu başka bir ifadeyle açıklarsak, Batı'daki modernleşme, bulutların sürüklenmesi, suyun yolunu bularak akması gibi kendiliğinden gelişen bir harekettir” (1975: 333).

Sōseki'ye göre kendiliğinden bir gelişim göstermeyen modernleşme hareketi, dış ülkelerin baskıları neticesinde olmuştur. Yazar, bunun da ülkede bir takım sorunları beraberinde getireceğini düşünür. Batı medeniyetleri uzun yıllar belirli aşamalardan geçerek ilerleme kaydetmişlerdir. Yazara göre Japonya ise Batı'daki gelişmeleri takip etmek zorunda kalmış, dolayısıyla bu durum ülke içinde birçok ikilem yaratmıştır. Yaşanan modernleşme hareketlerinin Batılı ülkelerin zoruyla yaşandığını ve Japonlarda yarattığı ortamı yazar şöyle ifade eder:

“Japonya'nın günümüzdeki modernleşmesini kontrol eden dalgalar, Batı'dan gelen dalgalardır. Bu dalgaları atlatmaya çalışan Japonlar, Batılı olmadıkları için, yeni dalgalar geldikçe bu dalgaların içinde hayatta kalmaya çalışırken kısıtlanmışlık hissi yaşıyorlar. Birakın yeni dalgaları karşılamayı, atlattıkları eski dalgaların cinsini ya da gerçekliğini sorgulayabilecek boş bir anları olmadığı esnada, artık o dalgaları da geride bırakmak zorunda kalıyorlar. Yemek masasının karşısına oturmuş, önüne konulan tabaktaki yemeğin lezzetine vararak bitirmek bir yana, aslında ziyafetin tadını bile anlayamadan, önlerine yeni

⁸ *Kaika* terimi, o dönem Japonya'sı için yenilenmeyi ifade etmekle birlikte temel olarak “aydınlanma düşüncesi” temelinde bir modernleşmeyi ifade etmektedir. Meiji dönemi için kullanılan *kaika* terimi ülkeye aydınlanma sonrası Batı'da yaşanan yenilikleri ve gelişmeleri ülkeye getirme anlamında bir modernleşme iken *kindaika* ifadesi ise günümüzdeki modernleşmeyi ifade eder.

yemeklerin konulmasına benziyor. Böylesi bir modernleşmenin etkilerini yaşayan bir milletin, bir yerlerde eksiklik olduğunu hissetmesi gerekiyor” (1975: 339).

Meiji döneminde yaşanan bu ortamın temel nedeni uzun süre dünyada yaşanan gelişmelerden uzak kalınması ve Batılı ülkelerin Japonya ile imzaladığı eşitsiz anlaşmalardan doğan, diğer ülkeler karşısında geri kalmışlık hissidir. Japonya'nın Batılı ülkeler karşısında gelişmeye açık bir ülke olduğunu kanıtlanması ve Batılı güçler tarafından sömürge hâline getirilme tehlikesinden kurtulmak⁹ adına Batı'daki hukuk, eğitim, bilim ortamını ülkeye hızlı bir şekilde getirerek uygulamaya koymuştur. Natsume Sōseki bu dönemde yaşananlara dair bireysel gözlemlerini birçok eserinde yansıtırken, Japonya'nın Batı karşısındaki durumu ile kendi iç dünyasında yaşadığı sıkıntılar arasında analogi kurar. İngiltere eğitimi, öğretmenlik, akademisyenlik ve yazarlık gibi çeşitli alanlarda faaliyet gösteren bir aydın olarak, yaşadığı dönemin yapısını çözümlenmeye uğraş verir. Bir tarafta hızlı bir toplumsal değişim yaşanırken diğer tarafta kendi kabuğuna çekilen ve içinde bulunduğu topluma yabancılaşan kimlikler ve karakterleri resmederek Japon toplumuna olan Batı etkisini yansıtır. Yazarın *Benim Bireyselciliğim*¹⁰ başlığını taşıyan konuşmasında Japonya'da birey ve topluma yönelik Batı etkisini işler. Batı'ya duyulan bağımlılık derecesine varan özentiden rahatsızlık duyar. Rahatsızlığının asıl nedeni ise, farklı düşünce ve yaşam tarzlarına sahip ülkelerdeki insanların düşüncelerini savunarak kendi fikirlerini ortaya koymaktan çekinmektir. Yazar bunu taklitten öte gitmeyen bir davranış olarak görür. Bu durumu başka insanlar merkezli bir yaşam biçimi olarak ifade eder.

3. Natsume Sōseki'nin Eserlerinde Japonya ve Batı

Meiji döneminde yaşanan değişim ortamı toplum yapısını etkilediği gibi bu değişimin etkisi edebiyat cephesinde de kendini göstermiştir. Meiji döneminin ünlü yazarları Avrupa ülkelerine giderek orada aldıkları eğitimi ve kültürel edinimleri eserlerinin teması yaparlar.

Natsume Sōseki, gerek İngiltere'de aldığı eğitimin ve okuduğu Batılı yazarların eserleri ile gerekse Japonya'da yaşanan sosyo-kültürel değişimin içerisinde Batı kavramının ve modernleşme faaliyetlerinin toplum yapısına olan etkileri üzerinde durur. Japon edebiyatında eski dönemlerden beri varlığını sürdüren deneme (*zuihitsu*) geleneği “ben romanı”nın (*watakushi shōsetsu*) bir türü olarak “duygu(ların anlatıldığı) roman” (*shinkyō shōsetsu*) türünün gelişmesini sağlar (Keene 1995: 16). Bu tür anlatılarda yazar, kendi hayatına ilişkin yaşantılarını not ederek, psikolojik durumunu ve yaşadığı ruhsal sıkıntıları anlatır. Marcus, Natsume Sōseki'nin kişisel anlatılarını, Japonya'nın edebi alandaki Çin'den aldığı geleneksel deneme yazarlığının bir türü olan *zuihitsu* geleneğine (2009: 4) benzettir. *Zuihitsu* geleneği yazarın kendi iç dünyasını anlatmada kullandığı bir yöntem olmasının yanı sıra Japon geleneksel edebi anlayışını da yansıtmaktadır. Bu bağlamda Natsume Sōseki kendisinde oluşan Batı etkisini Japon gelenekleriyle birleştirmiş bir yazar olma özelliği göstermektedir. Ancak, yazar üzerinde sadece Çin'den alınan ve Japonya'da uzun yıllar devam eden bu geleneğin etkisi görülmez, aynı zamanda Batı tarzı roman da eserlerine etki eder. İngiliz yazarlarının¹¹ eserlerini okuyan Sōseki, edebiyatın tanımını yapmak için çok uğraş verir. Edebiyat ile ilgili olarak:

⁹ Japonya'da yaşanan bu tedirginlik Tadao'ya göre, Japonya Tokugava döneminde dış ülkelerden gelebilecek tehlikenin esas sebebi olarak Çin'in İngiltere ile yaşadığı Afyon savaşında (1842) görülür. Tokugava sistemini korumak isteyen taraf ile yönetimin değişmesini isteyen tarafın destekçilerinin ortak kaygısı Afyon savaşını yaşayan Çin'in durumuna düşme korkusudur. Japonya'da çıkacak bir iç savaşta Avrupalı güçlerin Japonya'da yer edinmesine ilişkin yaşanan korkular Meiji Restorasyonu olarak ifade edilen reformların minimum düzeyde kan dökülerek gerçekleşmesinde rol oynar (2009: 11).

¹⁰ *Benim Bireyselciliğim* (*Watashi no Kojinshugi*) Sōseki'nin 1914 yılında (Taishō 3), Gakushūin Üniversitesinde yaptığı konuşmanın yazıya dökülmüş hâli olup, Sōseki'nin 48 yaşında ortaya koyduğu bireyselciliğe ilişkin düşüncelerinden oluşan eserdir (Yukio 2012: 97).

¹¹ Natsume Sōseki, İngiltere'de kaldığı süre zarfında, birçok İngiliz yazarın eserlerini okumuştur. Bu yazarlar arasında, Joseph Addison (1672-1719), Alexander Pope (1688-1744), Jonathan Swift (1667-1745), Daniel Defoe (1660-1731) gibi yazarlar bulunmaktadır.

"Değişen sadece dildir; hangi dilde yazılırsa yazılsın, edebiyat her yerde edebiyattır. Edebiyat, edebiyat olarak kaldığı için her dildeki okuyucu onu kendi anlayışına göre değerlendirir. Zaten olması gereken de budur; insanlar başkalarının icat ettiği kuramlara itibar ederek kendi takdir anlayışlarını terk etmemelidir"(aktaran Kato 2009: 674).

Yukarıdaki ifadeleri ile yazar edebiyata ilişkin tek bir kabulün olamayacağını ifade etmek ister. Bu noktada Japon toplumunun da edebiyat hususunda belirli normlara ya da kuramlara bağlı kalma zorunluluğunun bulunmadığını ortaya koyarak kendisinin de herhangi bir akıma bağlı olmadığını açıklar.

Kato, Natsume Sōseki'nin edebiyat kuramını oluşturma sürecinde İngiliz edebiyatının etkisini şöyle açıklar:

"Bir edebiyat uzmanı olan Sōseki, İngiliz edebiyatı üzerindeki bilgi birikimini kendi edebiyat kuramını biçimlendirmek için kullanmıştır. Edebiyatı tanımlamak ne çağdaş ne geleneksel Japon edebiyatçıları arasında önem verilen bir konuydu. Sōseki böyle bir işe girişmekle Batı edebiyatının onun üzerinde bırakmış olduğu etkinliği bir bakıma göstermiş oluyordu"(2009: 673).

1905 yılında *Teikoku Bungaku* (İmparatorluk Edebiyatı) dergisinde yayımlanan *Rondon Tō* (Londra Kulesi) adlı öyküsünde, Sōseki İngiltere'deyken sadece bir defa gittiği Londra Kulesi'ni anlatır. İngiltere tarihinin ufak bir temsili niteliğinde gördüğü bu kulenin tarihi ile o güne ilişkin bilgiler vererek betimleyici bir anlatı biçimiyle okura sunar. Yazarı XX. yüzyıldan İngiltere'nin eski tarihine götüren bu kuleyi "kanlı kule"¹² olarak tanımlar. Tarihte birçok kimseye mezar olan bu kulenin ürpertici tarihi yazarın gözünde İngiltere'nin geçmişini adeta bir hayalet gibi karşısında canlandırır: "...Londra kulesinin tarihi İngiltere tarihini özetliyor. Geçmişin müphem çizgileri silinirken ortaya çıkan bu ilginç aydınlığı XX. yüzyıla yansıtan Londra Kulesi. Her şeyin tarihe gömüldüğü zamanın akışının tersine, eski çağları günümüze taşıdığına tanıklık ettiğimiz Londra Kulesi" (1927: 60).

İngiltere tarihinin acımasız yüzünü ise "Sola döndüğümde kanlı kulenin kapısından giriyorum. Eskiden isyanlara tanıklık eden çok sayıda insanın ruhları bu kuleye hapsedildi. İnsanların ot misali kıyıldığı, tavuk gibi ezildiği, ölümlerin bedenlerinin kurutulmuş somon misali üst üste yığıldığı yer bu kule" (1927: 62).Önemli ve seçkin isimlerin idam edilişi, tahttan çekilmek zorunda kalışlarının anlatılmasının yanı sıra kuleyi gezerken o dönemin ruhunu hisseden yazar, bu kuleye ilişkin gözlemlerini İngiltere tarihiyle harmanlayarak okura sunar. İngiltere, Meiji döneminde model alınan ülkeler arasında yer alırken, tarihinde yaşananların pek de masum yaşanmışlıklar olmadığını Japon okura göstermek ister.

Sōseki'nin *Bungaku Hyōron* (1909)(*Edebiyat Eleştirileri*) adlı eserinin ikinci bölümünde XVIII. Yüzyıl İngiltere'sini canlı bir şekilde betimler. Sadece ülkedeki felsefe, siyaset ve güzel sanatları anlatmakla kalmaz aynı zamanda Londra'nın insanlarını, kafelerini, yazarlarını ve taşradaki yaşam koşullarını anlatır (Kato 2009: 674) *Michikusa* adlı eserinde "uzak ülke" (2003: 5) olarak bahsettiği yer yine İngiltere'dir. Burada "uzak ülke" ifadesi Japonya'nın hem "coğrafi" hem de "kültürel" bağlamda uzak oluşunun bir temsili niteliğindedir.

Yazarın Batı'ya dair izlenimlerinin yanı sıra Japonya'da gözlemediği Batı etkisi de birçok eserine konu olmuştur.¹³ Tokyo'da yaşanan Batılılaşma hareketlerini okura sunduğu önemli eserlerinden biri *Sanshirō*'dur.¹⁴ Başat kahraman ile aynı adı taşıyan *Sanshirō* adlı eser, başat kahramanın Tokyo'da üniversite eğitimi sırasında gözlemediği eğitim ortamı ve yaşanan fiziksel

¹² Yazar, İngiltere tarihinin ölümlerle de idamlarla dolu olan bu kulesinde yaşananları resmetmek üzere "kanlı kule" ifadesini kullanır. Sōseki'ye göre İngiltere, bir bakıma alışması ve yaşaması güç bir yerdir. Tarihi ise korku dolu yaşanmışlıkları barındırır.

¹³ Bu makalede Natsume Sōseki'nin *Sanshirō*, *Sorekara* ve *Kōjin* adlı eserleri temelinde Batı ile Japonya'nın mukayesesi incelenmiştir. Yazarın bu eserleri dışında *Kokoro*, *Meian* gibi eserlerindeki Batı ile ilgili değerlendirmeler konusunda yapılan diğer bazı çalışmalar için bk. (Jameson 1991; Auestad 1993; Fukuchi 1993).

¹⁴ *Sanshirō* adlı eser, 1908 yılında Tokyo ve Osaka Asahi gazetelerinde yayımlanmıştır.

değişimin tasvirleri ile doludur. Kırsal kesimde yetişmiş bir birey olarak Sanshirō, Meiji döneminin düşünce yapısına dair fikirleri henüz oluşmamış, değişimin en çok hissedildiği yer olan Tokyo'ya ilk defa gitmiştir. Tokyo'da yaşanan değişim ortamı romanda oldukça net bir biçimde hissedilir.

Sanshirō'nun Tokyo'ya doğru tren yolculuğu yaptığı sırada yaşlı bir adamla olan diyalogunda Japonya'ya ilişkin eleştiriler vardır. Japonya'nın simgelerinden biri olan Fuji Dağı Japonya'daki en ünlü ve en güzel turistik mekân olarak resmedilirken, Japonlar tarafından yapılmadığı belirtilir. Yaşlı adamın bu ifadesinde yabancıların gözünden yansıtılan Japonya imgesi gözlemlenir. Nitekim Batılı ülkeler arasında yer alma çabasında olan Japonya, Çin- Japon (1894-95) savaşıdan galip çıkmış, ardından da Rus-Japon (1904-05) savaşının galibiyeti ile Batılı ülkelere Asya'da güçlenen bir ülke olduğunu göstermiştir. Yaşlı adam ise Japonya'nın sembollerinden biri olan Fuji Dağı'nı işaret ederek onun dışında ülkede övünülecek bir özelliğın olmadığını ifade eder:

...Tokyo'ya ilk defa gidiyorsan, henüz Fuji dağını görmemiş olmalısın. Şu sıralar gezilebilir, gidip görmelisin. Japonya'nın en ünlü turistik yeridir. Oradan başka övünülecek hiçbir şey yok zaten. Ancak, Fuji dağı da eskiden beri var olan doğal bir yapı olduğu için yapacak bir şey yok. Yani bizim ortaya çıkardığımız bir eser değil (1975:21).

Sanshirō bu sözleri eden bir kişinin Japon olabileceğinden kuşku duyar. Çünkü Japonya, Japon-Rus (1904-05) savaşından yeni çıkmış, onun zaferini kutlayan bir ülkedir. Bu duruma rağmen ülkesini eleştiren bir Japon ile karşılaşmak onu şaşırtır. Japonya'ya yapılan eleştiriler karşısında ülkedeki gelişmeleri savunmak ister. Meiji dönemi düşünce yapısının eleştirilecek yönlerini bilmeyen kırsal kesimde yetişmiş biri olan Sanshirō Japonya'daki değişimlerin içine henüz girmemiştir. Burada, Meiji dönemindeki değişim ortamını "yaşlı adam-geç öğrenci" metaforu olarak düşünmek uygun olabilir. Yaşlı adam Japonya'nın geride kalan eski, gelenekselci biçimini yansıtırken aynı zamanda Batılı toplumların Japonya ile ilgili düşüncelerini temsil eder niteliktedir. Yaşlı adamın Japonya'ya olan bakışı, yabancıların Japonya'ya olan bakışının içselleştirilmiş biçimini yansıtır. Burada Fuji Dağı ile yabancıların Japonlara olan bakışı açısı arasında bir ilişki vardır. Nitekim yaşlı adam, Japonya'nın Batı karşısında hâlâ geride kaldığı düşüncesinde iken, ülkenin yeni gelişmelere adım atışı genç öğrenci olan Sanshirō'ya göre yeniliği ve gelişmeyi temsil eden Japonya'nın yenilikçi yüzünün temsili gibidir.

Japonya'daki eski düzenin üzerine yeni düzen oturtulmaya çalışılmaktadır. Bu durum ise iki farklı kültür ortamının oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Yapılmaya çalışılan, yenileşmeden çok farklılık oluşturma çabası gibi görünür. Japon toplumunun yaşanan bu durumu sıradan bir olay olarak görüp kanıksaması toplumun olumsuz yönü olarak tasvir edilirken bir taraftan da Japonya'nın diğer ulusları taklit edişine yapılan üstü kapalı bir eleştiri söz konusudur:

...Aslında Tokyo'nun sembolü diye söylenenin gravür hatası olduğunu ifade ettiğini anladım. Hocanın açıklamasına göre, bu kadar eski fener kulelerinin hala duruyor olmalarının yanında, modern toplumun yeni stili olan kırmızı tuğlalı binalar yapılıyordu. İkisine yan yana bakınca gerçekten aptalca görüyordu. Ancak, buna kimse dikkat etmiyor, normal karşılıyordu. İşte bu Japon toplumunu temsil ediyor diyordu(1975: 78).

Antagonist Hirota tarafından yapılan eleştirilerde ise, açık bir dille yaşanan değişimlerin mantıksızlığına vurgu yapılır. Hirota, bazı yönlerden yazarın bizzat kendi hayatını yansıtan bir karakter izlenimi vermektedir. Kendi evindeki kirliliği görmeyip dışarıya yüzünü çevirmiş, içeride var olan aksaklıkları görmezden gelmiştir. İçindeki olumsuzluklara son derece sıradan olaylar olarak yaklaşırken, yanı başındaki aksaklıklara hemen sinirlenen, kendi içinde çelişkilerle dolu bir bireydir. Lisede İngilizce dersleri vermektedir ancak, kendine ait bir takım felsefi düşünceleri vardır. Başka alanlara meraklıdır ama yetersizdir. Felsefe bilimi ile de ilgilenmektedir. Zaman zaman yazdığı bir takım tezler olsa da toplumda pek yankı uyandırmamaktadır.

Sanshirō'nun bağlı olduğu üniversitede yaşanan gelişmeler üzerine yapılan sohbet toplantısında daha önce defalarca tekrarlanan siyasal özgürlük, ifade özgürlüğü gibi kavramlardan

da söz edilir. Üniversite gençlerinin düşüncelerini ifade etme konusunda özgürleşmesi gerektiğine vurgu yapılır. Batı'dan Japonya'ya taşınan yeniliklerin uygulamaya geçirilmeden önce araştırılması gerektiğine ayrıca vurgu yapılır. Özellikle edebiyat konusundaki ifadelerde yazarın edebiyat anlayışı ile paralellikler görülür. Toplantıda geçen aşağıdaki ifadelerde, Meiji Dönemi'nin düşünce yapısının temelleri ile edebiyatın nasıl bir seyir izlemesi gerektiği ve bu dönemde yaşanan Avrupa baskısının insanlar üzerindeki etkileri şöyle anlatılmaktadır:

Bizler, eski Japonya'nın baskılarına dayanamayan gençleriz. Aynı zamanda Avrupa'nın baskılarına da dayanamayan gençler olduğumuzu halkımıza ilan etmemiz gereken şartlar altında bulunuyoruz. Avrupa baskısı, halk üzerinde de edebiyat üzerinde de biz yeni nesil gençlerine göre eski Japonya baskısı ile aynı derecede ıstırap vericidir. Bizler Avrupa edebiyatını araştırıyoruz. Ancak bu sadece bir araştırmadır. Edebiyat alanında uzlaşya varmada temelde farklılıklar vardır. Bizler Avrupa edebiyatına hapsolmek için onu araştırıyor değiliz. Ona hapsolmuş kalplerimizi ondan kurtarmak için, bu araştırmaları yapıyoruz. Bu vesile ile edebiyat, her türlü baskının altında zorlamanın da öğrenildiği, daha fazlasını yapmak zorunda olma özgüveni ve kararlılığını barındırır. Bizler bu özgüven ve kararlılığa sahip olma noktasında sıradan insanlardan ayrılıyor. Edebiyat, teknoloji değildir. Masa başı işi de değildir. Oldukça fazla insanın radikalliğine dokunan, toplumu harekete geçiren bir tahrik gücüdür. Bizler bu amaç ile edebiyatı araştırıyoruz. Bu nedenle yükselen özgüven ve kararlılığa sahibiz. Bu amaçla toplandığımız bu gecede hepimiz üzerinde önemli etkileri olacak görüş ve fikirleri sunuyoruz. Toplumumuzdaki şiddetli hareketlilik devam etmektedir. Toplumumuzun bir ürünü olan edebiyatta da hareketlilik devam etmektedir. Hareketliliğin ivmesine kapılarak, kendi düşüncelerimiz doğrultusunda edebiyata yol çizmek amacıyla en küçük yapı olan birey ile birleşen kendi kaderimizi tam donanımlı şekilde geliştirip genişletmek zorundayız (Sōseki 1975: 157).

Meiji döneminde, yabancı ülkelere uzmanlar getirilerek ülkede eğitim vermeleri istenmiştir. Bu durum, Japonların herhangi bir alanda gelişme gösterebilmek adına yaptıkları bir ön adımdır. Ancak, bu durum edebiyat çevresine de yansımış olacak ki, Sōseki bu durumdan duyduğu rahatsızlığı Batı'ya ilişkin düşüncelerinde olduğu gibi eserlerinde de açıkça resmetmiştir. Ülkede yabancıların kendi edebiyatlarını öğretmeleri Japonlar için anlaşılma güçlüğü yaratır. Bir ülkenin kültürünü ve edebiyatını öğrenebilmek için yabancı ülkeye devlet bursu ile gönderilen Sōseki için de durum eşdeğerdir.

Yazarın *Sanshirō-Sorekara-Mon* üçlemesinin ikinci eseri olan *Sorekara*¹⁵ adlı eserinde, başat kahraman Daisuke işsiz biri olarak betimlenir. Babasının verdiği para ile geçimini sürdürmektedir. Ancak, arkadaşı Hiraoka ile olan konuşmalarında herhangi bir işte çalışmama nedenlerini açıklar. Japonya'nın Batı karşısındaki acizliğinden yakınır. Çalışmasının ülke adına bir getirisi olmayacağını, Japonya'nın ayakta durabilmesi için Batılı ülkelerin desteğini almak zorunda olduğundan yakınır. Borç içine saplanan bir ülkenin kolay kolay ayağa kalkamayacağını, gelişmiş ülkelerle aynı kulvarda olmanın o dönem Japonyası için bir hayalin ötesine geçemeyeceğini belirtir. Daisuke'nin Meiji dönemine yönelik eleştirileri şöyledir:

Niçin çalışmıyorsun diye soruyorsan bu benim suçum değil. Aslında ortam kötü. Daha da abartarak söylersem Japonya ile Batı'nın ilişkisi faydasız olduğu için çalışmıyorum. Birincisi Japonya kadar borç yapıp, fakirlikten titreyen bir ülke daha yok. Bu borçları ne zaman geri ödeyebileceğimizi düşünüyorsun? Yabancıların tahvili kadarını geri ödeyebiliriz. Ama mesele sadece borç da değil. Japonya Batı'dan borç almazsa hiçbir şekilde ayakta durabilecek bir ülke değil. Ayrıca, gelişmiş Batı ülkelerini taklit ediyor. Ve zorla da olsa birinci sınıf ülkelerle arasını iyi tutmaya çalışıyor. Bu nedenle her tarafa yönelirken derinlemesine ilerlemeden, sadece birinci sınıf ülkelerin seviyesine ulaşmaya çalışıyor. Bu çabanın,

¹⁵ Yazarın 1909 yılı (Meiji 42) 27 Haziran tarihinden 14 Ekim tarihine kadar Tokyo Asahi ve Osaka Asahi gazetelerinde aynı anda seri hâlinde yayımlanmış eseridir. Makalede yazarın eserlerinin toplandığı SŌSEKI, Natsume (1975). "Sorekara" *Sōseki Zenshū- Sanshirō-Sorekara- Mon* (4. Cilt). Tokyo: Iwanami Shoten kaynak olarak kullanılmıştır.

zorlama ile olması daha da trajik. İnek ile yarış içine giren kurbağa misali bir süre sonra patlayacak (1975: 402-403).

Eserde Meiji döneminde yaşanan değişim ortamının birey üzerindeki etkileri ise şöyle resmedilir:

Bunların birey olarak hepimizin üzerindeki etkisine bir bak. Böylesi Batı baskısı gören bir milletin, beyninde de düşünmeye fırsatı olmadığı için, mantıklı işler de yapılamıyor. Son derece bölük pörçük bir eğitimin baş döndürücü derecede uygulanışından sinir hastalıklarına yakalanıyoruz. Çünkü konuşmaya kalktığımızda aptal olduğumuz söyleniyor. Bizim meselelerimiz ve günümüzde olan meseleler dışında hiçbir şey düşünmüyoruz. Düşünemeyecek derecede yoruluyoruz ve bunun için yapabileceğimiz hiçbir şey yok. Ruhsal sıkıntı, bedensel çöküş ile mutsuzluk birleşiyor. Bu da yetmezmiş gibi ahlak yolundan sapma da beraberinde geliyor. Japonya'nın ne tarafına gözünü çevirip baksan dört bir yanda parlaklık yok mu? Bu tam anlamıyla bir karanlık aslında. Tüm bunların içerisinde tek başına ayakta duran ben, ne bir şey yapabiliyorum ne de bir şey söyleyebiliyorum (1975: 403).

Meiji döneminin son yılı ve Taişō döneminin ilk yılı olan 1912 yılı Aralık ayından itibaren Asahi gazetesinde yayımlanmaya başlayan *Kōjin* (1927: 414) adlı bir diğer eserinde ise başat kahraman Ichirō, hayatın akışında sürüklenirken kendi görev ve sorumluluklarının bilincinde, bu sorumluluklarını yerine getirmeye çabalayan bir birey olma mücadelesi verir. Ancak, içinde yaşadığı dönem ondan çok daha fazlasını beklemektedir. Buna bağlı olarak Ichirō, bir yanda dinmek bilmez bir çaba ile gayret gösterirken bir tarafta hiçbir işe yaramadığını düşünen zavallı bir insan konumuna itilir. Üniversitede öğretim elemanı olan Ichirō, bilimin gelişmesini yakinen takip etmesi beklenen bir meslek grubunun içinde yer almaktadır. Bunun hakkını vermek isterken de yaşadığı ruhsal ve ailevi problemlerin yanı sıra toplumsal baskı ve hızla ilerleyen yaşamın akışı içerisinde sürüklenirken çaresiz olduğunu hissetmektedir. İnsanların yaşadığı huzursuzluk ise durmadan zamanın ve ilerlemenin akışına uymak zorunda bırakılmaktır. Yazarın yarattığı Ichirō adlı kahramanın Sōseki'nin bir dönem akademisyenlik yapması ve çalışma hayatında yaşadığı sıkıntılar ile birebir benzerlik gösterdiği dikkat çekmektedir.¹⁶

"...İnsanların huzursuzluğu bilimin gelişmesinden geliyor. Durmak nedir bilmeyen teknik, bizlerin durmasına da izin vermiyor. Yürümekten el arabalarına, el arabalarından atlı arabalara, atlı arabalardan trenlere, trenlerden otomobillere, otomobillerden havada ve denizde gidebilen zeplinlere ve daha sonra da uçaklar derken ne kadar ilerlesek de sonu gelmeyecek. Bunun bizi nereye kadar sürükleyeceğini bilmiyorum. Bu gerçekten korkunç..." (2003: 343)

Natsume Sōseki'nin Batı'daki eğitimi sonrasında Japonya'da yaşananları yansıttığı eserlerinde, bireylerin birçoğu eğitilmiş karakterler olarak resmedilir. Bu karakterlerin, Meiji reformlarına uyum sağlamaya çaba gösterirken mücadelelerinde yorgun düştükleri, gayretlerinin fark edilmeyişi, yetersiz kalışı ve beraberinde getirdiği hayal kırıklığı, içe kapalı tasvir edilir.

SONUÇ

Bu çalışmada Meiji dönemi Japon toplumunda yaşanan modernleşme hareketleri ile Batı'dan bilim, siyaset, kültür, sanat gibi çeşitli alanlarda getirilen yeniliklerin toplum ve bireye olan etkileri Natsume Sōseki'nin düşünceleri ve eserleri temelinde değerlendirilmiştir. Bu değişim ortamı içerisinde halk, ülkesine getirilen yenilikleri *benimseme çabası* verirken diğer tarafta yeniliklere *yabancı olma* hâli içerisindeydi. Natsume Sōseki, eserlerinde okura bu ortamı, somut gerçeklikleri toplumun çekirdeğini oluşturan bireyin iç dünyasında yarattığı *arayış, mücadele* yer yer modernleşme çabalarında verilen mücadelede *yenik düşme* hisleri ile modernleşmeye olan yaklaşımını birleştirerek sunar. Bu bağlamda Natsume Sōseki'nin eserleri Meiji döneminde

¹⁶ Yazarın yaşadığı ailevi ve ruhsal problemler Matsuoka Yuzuru'nun *Sōseki no Omoide* (2011) adlı çalışmasında Natsume Sōseki'nin eşi Nakane Kyoko tarafından anlatılır.

yaşanan toplumsal değişim ortamını yansıtan, bu değişimleri yansıtırken de bireylerin iç dünyasındaki etkilerini resmeden önemli eserlerdir.

Ülkede gelişmekte olan modern Japon edebiyatı ve Japon toplumunda bireyselcilik üzerine fikirlerinde olduğu gibi Meiji döneminde oluşan Batı kültürünün etkisiyle geleneklerinden kopmayan Japon toplumunda da Natsume Sōseki kendisinde oluşan Batı etkisini Japon gelenekleriyle birleştirmiş bir yazar olma özelliği gösterir. Bir tarafta Japonya'nın uzun dönem Çin medeniyetinin etkisi ile iç dünyasına dönük eserler kaleme alırken, diğer tarafta üniversitede İngiliz dili ve edebiyatı eğitiminin ardından gittiği İngiltere'de İngiliz yazarların romanlarını okuyan, Batı tarihini inceleyen ve eserlerinde de Batı'ya ilişkin unsurlara yer vermeyi ihmal etmeyen bir yazar olma özelliği gösterir. Bu nedenle Japonya'nın gerek Çin gerek Batı medeniyetlerinin etkisi altında kaldığı süreçlerdeki gibi Natsume Sōseki de etkisi altında kaldığı psikolojik, kültürel ve sosyal alanda yaşadıklarına ilişkin birçok eseri ülkesine kazandırmayı başarır.

Yazar, Japonya'da kurulmaya çalışılan yeni düzenin bir "dış kaynaklı hareketlilik" olduğunu savunur. Burada "dış kaynaklı hareketlilik", "iç kaynaklı hareketlilik" kavramının zıt anlamını temsil etmektedir. Yazara göre burada ifade edilen "dış kaynaklı hareketlilik" kendiliğinden oluşum sürecindeki bir hareketlilik değil, dışarıdan gelen bir etkinin sonucunda oluşan bir eylemi temsil eder. Batı ile Japonya'da yaşanan modernleşme, bu iki zıt yapılaşmayı yansıtır niteliktedir. Batı kendiliğinden yarattığı, bir diğer ifadeyle kendi içerisinde doğal olarak gelişme gösteren "iç kaynaklı hareketlilik" sonucu ortaya çıkardığı modernleşmeyi, Japonya Batı etkisiyle "dış kaynaklı hareketlilik" sonucu ülkesine taşımıştır. Burada ifade edilen Batılı ülkelerin Japonya'yı medeni bir ülke olmaya mecbur kılmaları sonucunda gerçekleşen modernleşmeyi bir "dış kaynaklı hareketlilik" olarak ifade etmektedir.

Natsume Sōseki'nin romanları vasıtasıyla Meiji dönemindeki değişim ortamı ile eserleri arasındaki bazı ortaklıklardan anlamış olduğumuz gibi yazar Japonya'da yaşanan modernleşmeye karşı değildir. Ancak, ülkede modernleşmek için gerçekleştirilen uygulamalarda hatalar olduğunu düşünmektedir. Bu ortaklık, yazarın döneme ilişkin eleştirileri ile eserlerindeki başat kahraman ya da arketiplerin eleştirilerinde gözlemlenebilmektedir. Eski geleneksel yapıların yanında Batı kültürüne ilişkin öğelerin ülkeye girişinin doğurduğu ikilem bireylerin iş, aile, eğitim gibi alanlarda da bu etkileri yaşamalarına sebep olmaktadır.

SUMMARY

In this study, the influences of modernization movements in Meiji Period (1868 – 1912) is evaluated on the basis of Natsume Sōseki's thoughts and works. The main characteristic of the Meiji period was the reform movements that were put into practice. There were many improvement supplied in various fields such as science, politics, culture and art from the West. While Japanese people gave effort to adopt the mentioned changes, they also suffered being *foreign* to these changes.

Natsume Sōseki conveys this environment with the descriptions of individual pursuit of happiness, struggle, and the feelings of succumbing and created the inner world of the individual which constitutes concrete realities in the core of society. Living in England for two years made some changes and progress about the idea of modernization in his thoughts. The influence of English writers as well as the British experience was indisputable in the background of the author's literary understanding.

He asserted that there were not certain norms of literature and he clarified that he did not depend on any current literary. Japan's negative and most criticized attitude was pursuing and imitating Western in Japan. He criticized Japanese society for making reform movements rapidly but not perceiving them thoroughly and putting them into practice seriously.

There can be seen striking paradigms between history and literature relation in some of his works. He used this relation via protagonists or antagonists rhetoric especially criticizing the rapid modernization activities in Japan. There was a dilemma of being “pure Japanese” or becoming a “modernized Japanese” and this situation created a new anxiety in Japanese society. Japan had to modify its traditional customs and needed Western technical knowledge to demonstrate a “modernized Japanese society” to the world. According to writer it was an oppressive effect of Western powers to Japan and its intangible effects on individuals’ inner world would cause Japan undesirable results. *Kojin*, *Sanshirō*, *Sorekara* exemplifies a common plot in fictional representation of modernization’s effects in individuals’ inner world and their dilemma of cultural ambivalence. Natsume Sōseki also approached the dilemma of the modernized subject and conventional subject in Japanese culture through the lens of characters in his works.

KAYNAKÇA

- AUESTAD, Reiko Abe (1993). "The Critical Reception of Sōseki's Kōjin and Meian in Japan and the West". *The Journal of the Association of Teachers of Japanese* 27 (2): 229-257.
- BEASLEY, W.G. (2000). *The Meiji Restoration*. California: Stanford University Press.
- FUKUCHI, Isamu (1993). "Kokoro and the Spirit of Meiji". *Monumenta Nipponica*. 48 (4): 469-488.
- GOMI, Fumihiko vd. (ed.) (1998). *Nihonshi Kenkyū*. Tokyo: Yamakava Shuppansha.
- GORDON, Andrew (2003). *Modern History of Japan: From Tokugawa Times to Present*. New York: Oxford University Press.
- HANE, Mikiso-PEREZ, Louis (2009). *Modern Japan: A Historical Survey*. Philadelphia: Westview Press.
- HASHIKAWA, Toshiki (2011). "Sōseki no Sanshirō: Inochi no Ne ga Yuragu Toki". *Kyōritsu Kokusai Kenkyū* (28): 21-36.
- HENSHALL, Kenneth G. (2004). *A History of Modern Japan*. New York: Palgrave Macmillan Pub.
- HIRAKAWA, Sukehiro, (2008). "The Japanization of Western Thought and Institutions". *The Cambridge History of Japan 5. Kitap*. ed. Morious B. Jansen. Cambridge: Cambridge University Press. 432-498.
- JAMESON, Fredric (1991). "Sōseki and Western Modernism". *Japan in the World*. 18 (3): 123-141
- KARATANI, Kojin (2011). *Derinliğin Keşfi: Modern Japon Edebiyatının Kökenleri*. İstanbul: Metis Yay.
- KATO, Şuiçi (2009). *Japon Edebiyatı Tarihi*. çev. Oğuz Baykara. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.
- KEENE, Donald (1995). *Nihon Bungaku no Rekishi*. çev. Tokuoka Takao. Tokyo: Chūō Kōron sha.
- KOGAWA, Tetsuo (1988). "New Trends Japanese Populer Culture" *The Japanese Trajectory: Modernization and Beyond*. ed. Gavan McCormack, - Yoshio Sugimoto. Cambridge: Cambridge University Press. 54-66.
- MARCUS, Marvin (2009). *Reflections in A Glass Door: Memory And Melancholy in The Personal Writings of Natsume Soseki*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- MATSUOKA, Yuzuru (2011). *Sōseki no Omoide*. Tokyo: Bunshun.
- MIYOSHI, Yukio (2012). *Sōseki Bunmei Ronshū*. Tokyo: Iwanami Shoten.
- MORISHITA, Yasumitsu (2011). "Natsume Sōseki no Byōreki to Seikatsu (1)". *Hiroshima Bunka Gakuen Daigaku* (2): 56-63.
- NAGAHARA, Keiji (1999). *Nihonshi Jiten*. Tokyo: Iwanami Shoten.
- REISCHAUER, Edwin (1972). *Japan: The Story of a Nation*. Tokyo: Tuttle Pub.
- SŌSEKI, Natsume (1927). *Gendai Nihon Bungaku Zenshū: Natsume Sōseki 19. Cilt*. Tokyo: Shūei Sha.
- SŌSEKI, Natsume (1975). "Watashi no Kojinshugi" *Sōseki Zenshū-Hyakuron Sōhen*. (11. Cilt). Tokyo: Iwanami Shoten.
- SŌSEKI, Natsume (1975). "Gendai Nihon no Kaika" *Sōseki Zenshū Hyōron Zappen Bungeiron* (11. Cilt). Tokyo: Iwanami Shoten.
- SŌSEKI, Natsume (1975). "Sanshirō" *Sōseki Zenshū; Sanshirō-Sorekara-Mon* (4. Cilt).Tokyo: Iwanami Shoten.
- SŌSEKI, Natsume (1975). "Sorekara" *Sōseki Zenshū- Sanshirō-Sorekara- Mon* (4. Cilt).Tokyo: Iwanami Shoten.
- SŌSEKI, Natsume (2003). *Michikusa*. Tokyo: Shinchō Bunko
- SŌSEKI, Natsume (2003). *Kojin*.Tokyo: Shinchō Bunko.
- STARRS, Roy (2012). *Rethinking Japanese Modernism*. Boston: Global Oriental.
- SUZUKI, Jun (2002). *Ishin no Kōsō to Tenkai*. Tokyo: Kōdansha.
- TADAO, Yoshida (2009). *Manshū imin no Kiseki*. Tokyo: Ningen Kagakusha.

- TIPTON, Elise (2002). *Modern Japan: A Social and Political History*. London: Routledge Pub.
- TYUDA, Makiko (1996). "Natsume Sōseki ni Okeru Jiko Chiyu, Jiko Genjitsu no Katei: Sōzō ni Okeru Josei to no Kakawari wo Chūshin ni" *Osaka Kiyōiku Daigaku Shōgaiji Kyōiku Kenkyū Kiyō* (19): 71-85.
- VATANSEVER, Habibe (2013). *Natsume Sōseki'nin Bireyselcilik Anlayışı ve Eserlerinde Görülen Yalnızlık Olgusu*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Ü.

VOLTAİRE'İN ESERİ ZADİG'TE ADALET VE MUTLULUK ARAYIŞI

Doç. Dr. Halil AYTEKİN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Yabancı Diller Bölümü
haytekin@omu.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-9150-472X>

Öz

Aydınlanma çağı Filozofları arasında yer alan Voltaire, ileri sürdüğü farklı görüşleriyle çağına damgasını vurmuş bir düşünürdür. Onun ilginç yanı evrenselliğinden ileri gelmemektedir. O, daha çok bilgi ve yaratıcılığıyla öne çıkmış birisidir. Voltaire'in idealizmi kişilik özelliklerinden ziyade daha çok duyguda anlamını bulmuştur. Yaşamı boyunca mücadele ruhunu hiç kaybetmemiştir. Özellikle akıl, özgürlük, adalet, eşitlik gibi temel değerleri hakim kılma uğruna her şeye ve herkese karşı direnmiştir. Düşünceleriyle her daim hoşgörüsüzlüğe ve kilisesin siyasal etkisine karşı çıkmıştır. Akıl dışı olan tüm Hıristiyan dogmalarına karşı savaş vermiştir. Uğruna savaş verdiği evrensel değerler bugün bile konuşulmakta ve insanlığın gelişmesine katkı sağlamaktadır. Voltaire, eserle aynı adı taşıyan kahramanı Zadig'i, masal anlatısının kendisine verdiği fırsatlarla birçok deneyimden geçirir. Onu hayatın tüm zorluklarıyla yüzleştirir. Zadig zaman zaman başına gelenleri anlamakta zorluk çekeceği kendisine sunulan yeni çıkış yolları sayesinde yeniden hayata dönmeyi başarır. Zaman geçtikçe kendisini kaderinin yönlendirdiğine inanmak zorunda kalır. Bu çalışmamızda Zadig'te adalet ve mutluluk arayışını ele almaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Voltaire, adalet, mutluluk, kader, erdem.

SEARCH FOR JUSTICE AND HAPPINESS IN THE WORK OF VOLTAİRE

Abstract

Voltaire, who takes place among philosophers of the age of enlightenment, is a philosopher who has stamped his age stamp with different views. His interesting side is not coming from his universality. He has become more prominent with his knowledge and creativity. Voltaire's idealism has found meaning in emotion rather than character. He is the one who has never lost the spirit of struggle throughout his life. In particular, he has resisted everything and everyone for the sake of prevailing of the fundamental such as reason, freedom, justice, and equality. With his thoughts, he fought against intolerance and the political influence of the church and his priests, and all irrational Christian dogmas. Today, his universal values are still being spoken for and contributed to the development of humanity. Voltaire lets Zadig, the hero of his work, go through a series of experiences. He makes him face all the challenges of life. Even if Zadig has difficulty from time to time in understanding what is happening, he comes back to life thanks to the new way out and has to believe that his destiny guides him in the progressive process. In this study, we will try to handle the concept of justice and happiness.

Keywords: Voltaire, justice, happiness, destiny, merit.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 18-04-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 02-06-2017

GİRİŞ

Voltaire'in dikkat çeken eserlerinden biri olan Zadig 1747'de yayımlanmıştır. Voltaire, kahramanı için 'Bilge' anlamına gelen 'Zadig' ismini vermiştir. Eserde Zadig'in çalkantılı hikayesi filozofik bir masal anlatımıyla aktarılmıştır. Anlatımda sıkça başvurulan mizah ve üslubun hafifliği iletilen mesajdan hiçbir şey eksiltmemiştir. Voltaire'in bu masal içinde okuyucuya iletmek istediği mesajların kaynağını XVIII. Yüzyıl Aydınlanma Felsefesi ve sonuçları içerisinde görebiliyoruz. "Aydınlanma fikirleri, insana, sağlam ahlak normları koyabilmek için bir yol gösterici olarak akla güvenebileceğini ve iyiyi-kötüyü bilebilmek için ne Tanrı vergisi bir sezgiye ne de kilise otoritesine ihtiyaç duymaksızın kendine güvenebileceğini öğretmişti. Aydınlanma Çağının 'kendi bilgine güven' anlamına gelen 'bilmek cesaretini göster' şeklindeki davranış ilkesi, çağdaş insanın çabaları ve başarıları için itici bir güç olmuştur" (Fromm 1993: 13).

Eserin kahramanı Zadig, yakışıklı, zengin ve akli başında bir gençtir. Hayatta her şeyi başarabilecek yetenek ve güce sahiptir. Tüm bu olumlu özelliklerine rağmen kimseyi incitmez, horgörmez, ihtiraslarına hakim olur, boş sözlerden, her türlü dedikodudan uzak durmaya çalışır. Kadınlara karşı son derece saygılıdır. İnsanlarla ilişkilerinde karşılık beklemez, yardıma ihtiyacı olanlara hemen koşar. Bu kadar iyiliksever olmasının nedeni okuduğu Zerdüşt'ün kitabındaki şu sözü benimsemiş olmasından ileri gelmektedir: "*Karnını doyururken, köpeklerin de karnını doyur, seni ısrırsalar bile*" (Voltaire 2014: 14). Bu sözün etkisinde kalmış olan genç adam, nankörlere bile iyilik etmeye çalışır. Bu üstün özelliklerine ek olarak Zadig'in hikmet sahibi birisi olduğunu da söylemeliyiz. Sürekli bilge insanların yanında olmuş ve Kadim Keldanîlerin edindiği ilmi tahsil etmiş, doğal sebepler ve metafizik hakkında da kendi döneminde bilinebilecek derecede ilim sahibiydi.

Zadig'te Adalet ve Mutluluk Arayışı: Zadig zihinsel özelliklerinin yanında bedensel olarak da sağlıklı birisiydi. Çok güzel bir çehresi yanında, sevgi dolu kalbi ve üstün bir kavrama yeteneği vardı. Bu güzel vasıfları yüzünden mutluluğu garantilediğini düşünüyordu. Bu inanışla, Babil'de güzelliği, asaleti ve servetiyle bilinen Semira isimli bir kızla nişanlanmış ve mutluluğunu iki katına çıkarmıştı. İkisi de birbirlerini çok seviyorlardı. Evlenmeye yakın bir günde iki sevgili Babil Kulesi'nin bir kapısından çıkarak Fırat Nehri kenarında dolaşmaya gittiklerinde Babil'deki nazırlardan birinin yeğeni tarafından hazırlanan bir saldırıya uğrarlar. Bir Nazır yeğeni olan Orcan, Zadig'e karşı duyduğu kıskançlık sebebiyle onun nişanlısı Semira'yı kaçırmaya karar vermiştir. Bu nedenle gönderdiği iki kişi Semira'yı zorla götürmek istemişler ve bu mücadele sırasında Semira yaralanmıştı. Zadig sevgilisini kurtarmak için elinden geleni yapıyordu. Sonunda Zadig etraftan iki kölenin yardımına koşmasıyla Semira'yı kurtarmayı başarmıştı.

Burada Zadig'in içine atıldığı serüvende mekân olarak Babil'in seçildiğine şahit oluyoruz. Peki burası nasıl bir yerdir, kısaca göz atalım istedik. Doğu eserlerinde sıklıkla yer alan Babil kulesi ve asma bahçelerinin tarihine dönüp baktığımızda oldukça ilginç bir geçmişi barındırdığını görürüz: "Babil kulesi aslında su taşkınlarına karşı yapılan bir sığınaktır. Mezopotamya'da bugüne kadar otuza yakın ziggurak gün ışığına çıkarılmıştır. Bunlar adları zaqaru, yani 'üst üste inşa etmek' anlamına gelen fiilden türeyen çok katlı kulelerdir. Bu zigguratların inşasından önce Mezopotamyalılar tepesine önceleri koruyucu tanrının bir resmini koydukları, sonraları bir mabet diktikleri yapay tepecikler yaparlardı. Fırat'ın güneyinde bir ovada yakın zamanlarda yapılan bir kazıda MÖ 2095'te inşa edilmiş bir zigguratın altında altı bin yıldır sürekli üst üste inşa edilmiş on sekiz ayrı kat mabet bulunmuştur. Yakınlarındaki ahali hiç şüphesiz Fırat'ın taşkınlarından kaçıp hayvanları ve tahıl rezervleriyle birlikte buraya sığınıyorlardı. Her taşkında tepenin bir kat daha yükseltilmesi gerekirdi ve burası çabucak kutsal bir yer olarak kabul görürdü. Yaşamın kaynağı olan suya on beşle elli metreye kadar varan yükseklikten bakan zigguratların gerçek birer mabet olarak kabullerinde 'asma bahçeler'deki tapınma törenlerinin rolü büyüktür" (Banon 2012: 80).

İşte Voltaire, Zadig'i böylesi muhteşem bir tarih barındıran Mezopotamya'nın gizemli atmosferinde birtakım maceralara sürükler. Semira sevgilisinin kendisi için ölümüne çarpışması karşısında ne diyeceğini bilemiyordu. Zadig ise tam bir mutluluk sarhoşluğu içindeyken hiç beklenmedik bir olayla sarsılıyordu. Semira'yı kurtarmaya çalışırken bir gözünün ucuna isabet eden okun yarası derinleşmiş ve iltihaplı yaraya dönüşmüştü. O zamanın en meşhur doktoru Hermes'i çağırılmışlarsa da, Doktor Zadig'in gözünü kurtarmanın mümkün olmadığını söylemişti. Ama iki gün sonra Zadig'in gözü mucizevi bir şekilde iyileşme gösterir. Zadig hemen sevgili Semira'yı görmeye gider. Ancak hayatın ilk önemli sınavından büyük bir hayal kırıklığı duyarak ayrılır. Zira sevgilisi tek gözlü insanlara karşı içinde dayanılmaz bir nefret duyduğu için, onu terketmiş ve ertesi gün Orcan ile evlenmiştir. Genç adam bunu öğrenir öğrenmez öyle bir hastalığa yakalanır ki neredeyse ölecek duruma gelir. Yaşadığı bu tecrübenin acılığı kendisini teselli etmesine bile yarar. Kendi kendine: *"Mademki sarayda yüksek terbiye görmüş böyle bir kızın kaprislerinden kendimi kurtardım, bundan sonra şehir ahalisinden orta hâlli bir ailenin kızını almalıyım"*, (Voltaire 2014: 17) diye düşünür.

Voltaire'in eseri Zadig, Aydınlanma çağına toplumsal yapısını, gelenek, görenek ve kurumlarını acımasızca hicveder. Kahramanı Zadig ve onun evlenmeyi düşündüğü kızların tuhaf tutum ve yaklaşımlarını mizahi bir üslupla dile getirirken aslında Aydınlanma çağında Fransız toplumunda başgösteren yozlaşmaya dikkat çekmektedir. Voltaire, yaşadığı dönemde kiliseyi, Hıristiyanlığı ve diğer kurumları sorgulamaktan çekinmemiştir. Mücadelesini değişik imkânları da seferber ederek devam ettirmiştir. Bu eserinde de düşüncelerini, beklentilerini masal dünyasının kendisine sunduğu sonsuz imkanları kullanarak gerçekleştirme yoluna gitmiştir diyebiliriz. Bu yaklaşımıyla, Sakaoğlu'nun masalın yaratılma sebebine yönelik yaptığı :*"Üstün fikrin, idealin hiç değilse hayal âleminde gerçekleşmesini sağlamak, güçsüzlüğümüz sebebiyle doğru olduğunu bildiğimiz halde gerçekleştiremediğimiz bazı ideal fikirlerin tahakkukuna yardım etmek"*(2007: 159-160) tarzındaki açıklamasıyla paralellik göstermektedir.

Kendisi için ölümü göze aldığı sevgilisinin bu ihaneti ona iyi bir ders olur. Akli ve sağduyusu sayesinde bu olayı unutmaya çalışır. Bunun üzerine şehirde ailesi ve terbiyesiyle herkesin takdir ettiği Azora ile evlenir. Ancak Zadig'e göre evliliğin ilk ayı balayı, ikinci ayı ise zehir ayıydı. Bir süre sonra Azora'ya katlanamaz ve boşanmaya mecbur olur. Artık teselliye tabiata özgü çalışmalarda bulur. Kendi kendine şöyle der:

"Tabiat, Tanrı tarafından gözlerimizin önüne konulmuş büyük bir kitaptır. Bir filozof için bu kitabı okumaktan daha büyük bir zevk olamaz. İnsan burada birçok hakikat keşfeder. Bu hakikatlerle ruhunu besler ve yükselir ve kendi hâlinde rahat yaşar. İnsanlardan hiçbir korkusu olmaz ve kendisi için en sevgili hayat arkadaşı olan karısı da mezarına gelip burnun kesmez" (s. 22).

Yukardaki açıklamalar ışığında, genç adamın hayatında karşılaştığı olaylar ve yöneldiği eğilimler sıradan masal anlatısı olarak görülmemelidir. Zira eserdeki her bir eylemin yazarın hayatındaki uğraşlarla paralellikler gösterdiği açıktır. Voltaire, tabiat filozofu olarak tamamıyla Newton felsefesini takip eden birisiydi. Amacı Fransızlara İngiliz fiziği ve felsefesini aktarmaya çalışmaktı. *"Voltaire için şüphesiz tabiat felsefesi görüşü açısıyla ahlaki-dinî görüşü açısı birleşir. Newton, Deizm'in Ateizme ve pozitif dine karşı hamlesinde onun müttefikidir. Metafizik için gerekli donanımı burada bulur: Yani, tanrı'nın maddeyle ve hareketle ilişkisi, tabiat güçlerinin birliği, bir ruh tözünü dogmatik olarak kabullenmeye karşı savaş, hipotez oluşturmayı bırakarak olguları araştırmada kendini sınırlama"*(Ewald 2013: 67). Böylesi bir düşüncenin ışığında kendini geliştiren Voltaire, kahramanı Zadig'te bunun yansımaları göstermeye çalışır. Hayatında insanlar tarafından mutsuzluğa itilmiş olan Zadig, hayvanların, bitkilerin dünyasına dalar ve onların özelliklerini incelemeye başlar. Çok geçmeden kendini felsefeye vererek iyi dostlar arasında vakit geçirmeyi dener. Babil yakınında bulunan her türlü zevk ve sanat unsurunu barındıran köşkü en seçkin insanlarla dolar. Çok geçmeden bu kez âlim denilen adamların ne denli tehlikeli şeyler

olduğunu anlar. Zerdüşt kanunlarından birinde Grifon denilen hayvanın yenilmesi yasaklanıyordu. Grifon Kadim masallarda geçen kartal başlı kanatlı aslana denmektedir. Bunun üzerine alimler arasında çıkan tartışmada bazıları böyle bir hayvanın olmadığını, bazıları ise Zerdüşt bu hayvan yenmesin diyorsa, o halde böyle bir hayvanın var olması gerektiğini savunuyordu. Zadiğ iki tarafın arasına bulmak için : “Şayet grifon denilen hayvan gerçekten varsa, biz onu yemeyelim. Şayet yoksa, zaten hiç yiyemeyeceğiz. Bu şekilde Zerdüşt’ün emri de yerine gelmiş olur” (s.28) dediğinde o sıralarda bu hayvan hakkında on üç ciltlik kitap yazmış olan ve teoloji alanında uzman geçinen bir adam, Keldanilerin en aptalı ve fanatığı olan bir başrahibe Zadiğ aleyhine bir rapor hazırlayarak, Güneşin eşsiz ihtişamına dil uzattığı gerekçesiyle Zadiğ’in kazığa bağlanıp öldürülmesini ister. Neyse ki Zadiğ’in en değer verdiği dostu olan Kador hemen Yehor isimindeki başrahibe gider ve ona şöyle der:

“Güneş ve grifonlar sonsuza dek yaşasın, fakat Zadiğ’i cezalandırmaya kalkışmadan önce iki kere düşünün. Zadiğ bir azizdir. Evinin avlusunda grifonlar yetiştirir ve bunları asla yemez. Onun aleyhinde bulunan adam ise öyle bir sapkındır ki tavşanların ayaklarının yarık olduğunu ve bunları yemekte bir mahzur bulunmadığını iddia ediyor” (s. 28).

Burada Güneşe neden bu denli değer atfediliyor sorusu akla gelebilir. Güneş: Mithra¹ inancında ve Zerdüştlük’te varlığa gelişin ilk nedeni olarak algılanan, başlangıçta Mithra ile sonraları Zerdüşt dininin yüce tanrısı Ahuramazda’yla özdeşleştirilen ışık ve ısı kaynağı gökcsimi olarak bildirilir (Korkmaz, 2004: 73). Bu açıklamalar bizi ayrıca Zerdüşt kimdir ve Zerdüştlik nedir? Sorularına da cevap aramaya itmiştir. “Zerdüşt (Zoroaster) kelimesi, Zarathustra’nın Yunanca karşılığıdır. Zarathustra; zarath ve ustra gibi iki kelimedenden oluşmaktadır. Zarath güzel, doğru; ustra da develer demektir. Bu kelime ‘Güzel develere sahip olan’ anlamına gelmektedir. Halk dilinde ise Zerdüşt, ‘yaşayan yıldız’ anlamındadır. İran dinleri içerisinde, Tektanrı inancına yer vermesi bakımından, en dikkat çekicisi Zerduştlik veya Mecusilik, Batılı kaynaklarda ‘Zoroastrisme’ olarak adlandırılan bu dinî harekete; dayandığı Tektanrı Ahura-Mazdah’dan dolayı ‘Mazdeizm’ de denilir” (Küçük-Tümer vd. 2011: 141).

Başrahip önce her ikisini cezalandırmak istese de sonradan araya girenler sayesinde ceza vermekten vazgeçer. Zadiğ ise bu durum karşısında şaşkınlığını gizleyemez: “Mutluluğun kendisine bağlı olduğu şeye bak! Bu dünyada her şey var hatta olmayan hayvanlar bile, benim için eza vesilesi oluyor” (s. 29).

Voltaire, eserinde yaşamı boyunca mücadele ettiği tüm alanlara ve kişilere dokunur. Din adamlarının basiretsizliğini, batıl inançların ve dogmaların toplum hayatını nasıl altüst ettiğini gözler önüne sermeye çalışır. Olayların cereyan ettiği coğrafya ve din anlayışları da oldukça ilginçtir. Yukarıda sözü edilen ve Hıristiyanlığın Mezopotamya’da gelişmesine katkı sağlayan Keldaniler bunun en güzel örneğidir. “Keldani kelimesi biri etnik diğeri dinsel olmak üzere iki alana işaret eder. Kutsal metinlerde etnik anlamda Keldani tabirine ilk defa Eski Ahit’te rastlanmaktadır. Bu da Irak’ta bir bölgeyi ve orada yaşayan insanları ifade etmek için kullanılmıştır. Dinsel anlamda ise Keldani kelimesi 1552 yılında Roma Katolik Kilisesiyle birleşen Nesturiler için kullanılmaya başlanmıştır” (Albayrak 2010: 150). İlerleyen zamanlarda Keldaniler, kendi kiliselerini oluşturmuş ve kendilerine has hayat tarzları ve ayin usulleriye dikkat çekmişlerdir.

¹ Mithra Anadolu, İran, Hindistan ve Mezopotamya’da çoktanrılığın en büyük tanrılarından biridir. Mithra’nın kökeni, büyük olasılıkla İran’dır. Ancak kimi kaynaklar, Hurriler’in, Ari ırktan bir kral hanedanıyla Hindistan’dan geldiklerini belirtir. Savı doğru kabul edersek Mithra’nın kökeni Hindistan’a kadar uzanır. Mithra inancı Anadolu’da çok köklüydü: Bu nedenle İlkçağ Anadolu kralları ‘Mithra’nın esinlendirdiği’ anlamında ‘Mithridates’ adını alıyorlardı. İran inançlarına göre Mithra, doğanın anararhmi olarak algılanan bir kaya kovuşundan doğar; doğanın doğurması sonucu varlaşan ve doğanın ilk çocukları arasında yer alan bir ışık-tanrı’dır. Kozmik Boğa ile savaşır; onu öldürür; tüm canlılar, bu Boğa’nın kanundan ortaya çıkar. Mithra güneş-tanrı ile insanlar arasında yerini alır; insanların ruhlarını esenliğe kavuşturmaya çalışan bir kurtarıcı olarak öne çıkar (Korkmaz 2004: 112-113).

Keldanilerin elinden kurtulan Zadig, alimlerden, din adamlarından uzak durmaya karar verir ve sosyetenin içine girer. Ama onun hayat yolu engellerle doludur. Herşeye akıl yoluyla çare bulmadan önce sürekli olarak bir felaketten kurtulup bir diğeriyle mücadele etmek zorunda kaldığı olaylar ve sorgulamalarla karşı karşıya kalır. Babil'de her beş yılda yapılan çok katılımlı büyük bir bayram yaşanmaktadır. Bu bayramda Babil'de en büyük çömertliği yapan insanları ilan etmek gelenek haline gelmişti. Babil'in büyükleri ve âlimleri, bu kişilerin tespitinde hakem vazifesi görürlerdi. Yine de en son kararı kral verirdi. Nihayet o gün gelip çatmıştı. En erdemli olanlar belirlenmeye başlandı. Vali ilk olarak bir hâkimi gösterdi. Bu hâkim kendisi sorumlu olmadığı halde, bir adamın büyük bir davayı kaybetmesine sebep olduğu için kendi malını vererek adamın zararını karşılamıştı. O dönem göz önüne alındığında, hâkim'in oldukça erdemli bir davranış ve örnek bir adalet anlayışı sergilediğini söyleyebiliriz.

İkinci olarak ilan edilen genç ise, evleneceği sırada, sevgilisini aşkından ölmek üzere olan bir başka dostuna bırakmış ve çeyizini de kendisi almıştı. Daha sonra Hirkanya prensiyle yapılan savaşta sevgilisini esir almaya çalışanlara karşı yiğitçe savaşmıştı. O sırada biraz ötede düşman askerlerinin annesini esir aldığını öğrenince ağlayarak sevgilisini bırakıp annesini kurtarmaya koşmuştu. Döndüğünde ise ölmek üzere olan sevgilisiyle ölmek istemiş ama annesinin kendisine ihtiyacı olduğunu düşünüp vazgeçmişti. Şüphesiz tüm bu olaylar takdiri hakediyordu. Fakat Krala göre kendisini en çok hayrete düşüren, gözdesi olan başnazırı Koreb hakkında şikayet etmesi gerekirken onun hakkında kötü bir şey söyleyerek hep iyi yönlerinden bahseden Zadig'in davranışydı. Kralın sözleri üzerine Zadig: *"Haşmetli efendimiz! dedi. Erdem ödülüne layık olan biri varsa o da ancak sizsiniz. Siz ki şimdiye kadar hiç duyulmamış bir harekette bulunuyorsunuz. Siz ki bir kralınız, ama gazabınıza karşı çıkmamdan dolayı ben kulunuza darılmadınız"* (s. 36).

Burada okuyucuya her üç örnekte de çok anlamlı mesajlar verilmeye çalışılmıştır. Zadig'in takdirle karşılanan davranışında, size ne yaparlarsa yapsınlar, siz onlara iyi muamele edin ve hayatınızda asla kin ve nefrete yer vermeyin mesajı vardır. Burada dikkate değer diğer bir durum ise, Zadig'in erdemli davranışı kadar önemli olan bu davranışları değerlendiren Babil'in ileri gelenlerinin ve sonuçta Kral'ın en erdemli davranışı tespitindeki doğrulukla adaletin yerini bulmasıdır. Erdem kupasına layık görülen Zadig, o andan itibaren *"en sonunda mutluluğa kavuştum"*(36). diye düşünür, fakat bir kez daha yanılır.

Kral başnazırını kaybetmiş ve onun yerine bu makama Zadig'i layık görmüştü. Babil'in bütün güzel kadınları bu tercihi takdirle karşılarken, kralın adamları kızgınlıklarını ifade ediyorlardı. Zadig kral ve kraliçeye teşekkürlerini sunduktan sonra papağanının yanına gitti ona da teşekkür etti: *"Ey güzel kuş! Dedi. Beni bu yüksek makama getiren sen oldun. Hayatımı kurtardın. Kralın atı ve kraliçenin köpeği ise bana fenalık ettiler. İnsanların kaderi, işte, böylesi ince tesadüflere bağlı. Ancak bu kadar garip bir talih, ihtimal ki yakında yine yok olacak"*(s. 37) şeklindeki açıklamasına papağan evet diye cevap verdi.

Bu cevap Zadig'i hayrete düşürdü. Kendisi iyi bir tabiat felsefecisi olduğundan, papağanların geleceğe dair haberler verebileceğine inanmazdı. Ne bilebilirdi ki kaderi onu böyle yönlendiriyordu. Zavallı adam sonra onun bu cevabını unutarak hayatına devam etti. Zadig başnazırlığı sırasında herkese kanunun kutsal otoritesini hissettirdi. Herhangi bir meselede görüş bildirirken mutlaka kanuna başvurur, şahsi düşüncesini kabul ettirmeye çalışmazdı.

"Bugün bile yeryüzündeki milletlerin kabul etmiş olduğu 'bir masumu mahkum etmektense, bir suçluyu kurtarmak daha iyidir' kuralı vaktiyle Zadig'in koyduğu büyük bir ilkedden başka bir şey değildi. Zadig, kanunların vatandaşları korumak için olduğu kadar, onlara yardım etmek için de yapılmış olduğu kanaatindeydi. Kendisinin en önde gelen mahareti, herkesin karıştırmaya çalıştığı hakikati, tam aksine ortaya ve aydınlığa çıkarmasıydı" (s. 38).

Voltaire, yaşamı boyunca özgür olma ve eşitlik bilinci üzerine eğildi. Ona göre özgürlük, insanın istediğini yapma ve ortaya koyma becerisiydi. Kilise fanatizmine karşı çıkışı ve din

adamlarının farklı bir sınıf olarak görülmesi de insanın hem özgür düşüncesinin hem de eşit olma ilkesinin önündeki en büyük engellerdi. Voltaire Felsefe Sözlüğü'nün bir basımında, çağının Fransız yönetiminin despotluklarını ve yolsuzluklarını ifade ederken İngiltere'yi bakın nasıl göklere çıkarıyordu: "Bakın, sonunda gelip nereye varmış İngiliz yasaları: Her insana, hemen hemen bütün monarşilerde yoksun olduğu bütün doğal haklarını vermek! Bu haklar da şunlar: Kişiliği, malları ile ilgili tam özgürlük; kalemiyle ulusa seslenmek; bir suç işleme halinde, ancak bağımsız kişilerden oluşan bir jürice yargılanmak; ne olursa olsun, sadece kanunun açık hükümlerine göre yargılanmak; yalnız Anglikanların tutabilecekleri işlerden vazgeçmek koşuluyla, istenilen dinde ibadet etmek. Ayrıcalıklar deniyor bunlara. Gece yattığında, sabahleyin, bir gün önceki servetinizle birlikte uyanacağınızdan emin olmak; karınızın kollarından, çocuklarınızdan, gecenin ortasında koparılıp bir kale burcuna ya da bir çöle götürülüp atılmayacak oluşunuz; ne ki düşünüyorsunuz, yayımlayabilmeniz... Gerçekten pek büyük ve pek mutluluk verici ayrıcalıklardır bunlar ve İngiltere'ye ayak basan herkese tanınıyor bunlar"(Tanilli 2001: 160). İşte Voltaire'nin Fransa'da görmek istediği özgürlük ve adalet anlayışının manifestosu niteliğindeki sözleriydi bunlar. Bu yüzden Fransa'yı sert bir şekilde eleştiriyor ve her fırsatta geri kalmışlığını dile getiriyordu.

Voltaire her zaman akli ön planda tutmayı yeğliyordu. Zira insan, akıl sayesinde özgürleşecek ve tanrı ile ilişkilerini ve ona bakış açısını bu şekilde tanzim edecekti. Yine insan, akıl sayesinde Tanrının varlığını keşfetmiş olacak ve ahlak anlayışı da aynı şekilde tanrı kavramıyla açığa çıkacaktı. "Onun istediği şey, başta ve sonda, İncil'de zaten dile gelmiş olan, o zamanlar İngiltere'de genel olarak gerçekleşmiş, ama Fransa'da gerçekleşmesi için bir devrimin gerekli olduğu herkesin kanun önündeki eşitliğidir. Temel ilkeler olarak şunları koyar: Tarımı (ve başka iş alanlarını da) egemenlerin ve efendilerin dalaverelerinden ve sömürülerinden kurtarmak; her vatandaşın yetkili mahkeme yoluyla yasal olarak dinlenmesi ve hüküm giymesi olmaksızın keyfi bir şekilde hapsedilmesinden kişisel olarak korunması; kamu yararına bahanesiyle mülkiyete el konulmasından korumak; din adamlarını halk üzerinde egemenlik kurma, ve onun zararına zenginleşmek yerine halkın ahlâkî eğitimiyle görevlendirme; yasaların tek başına geçerliliği sayesinde her türlü keyfiliğin üstesinden gelmek"(Ewald 2013: 70). Bu ilkeler, Voltaire'in Zadig'te anlatmak istediklerinin bir özeti gibi değerlendirilebilir. Ona göre akıl bizi güven içinde bu şekilde yönlendirmektedir. Aydınlanma çağında Voltaire de diğer filozoflar gibi bireysel akıl, özgürlüğü, eşitlik, adalet ve hoşgörü gibi evrensel değerleri telaffuz eder ve bunlar uğrunda savaşır. Voltaire, insanlık, hakikat ve doğruluk konusunda, tam ve ödün vermez karakteriyle, çağına damgasını vuran düşünürlerden biri olmuştur.

Zadig gün geçtikçe ilerleyen zekâsının inceliğini, ruhunun iyiliğini ispatlayan tavırlar gösteriyordu. Babil'de herkesin sevgisini ve takdirini kazanmıştı. Hergün kral ile ve onun eşsiz hanımı Kraliçe Astarte ile beraberdi. Kendisi, genç ve yakışıklı olduğu için, Kraliçe Astarte'nin üzerinde gündün güne tesir bırakıyordu. Kraliçe de Zadig'e karşı dayanılmaz bir tutku duymaya başlamıştı. Oldukça kıskanç olan Kral, biraz gözlem yaptıktan sonra kraliçe ile Zadig arasındaki aşkın farkına vardı. Onları nasıl cezalandıracağını düşündü. Kraliçeyi zehirleyerek, Zadig'i ise ipe boğdurarak öldürtmeye karar verdi. Kral'ın bu intikam planını öğrenen kraliçe hemen Zadig'e bir not göndererek ondan kaçmasını istedi. Zadig en yakın arkadaşı Kador'a olup biteni anlattı. Ertesi gün gizlice saraydan kaçtı. Bir süre uzaklaştıktan sonra kraliçenin halini göz önüne getirerek, kendi kendine bağırdı:

"İnsan hayatı denilen bu şey de neyin nesi? Ey erdem! Şimdiye kadar benim ne işime yaradın? İki kadın beni alçakça aldattı. Onların ikisinden de güzel ve tamamıyla masum olan üçüncüsü ise ölüme gidiyor! Bende iyilik namına ne varsa, hepsi de benim için bir felaket kaynağı oldu. En büyük makama yükselişim de aynı şekilde en müthiş bir şekilde felaket uçurumlarına sürüklenmem imiş. Hâlbuki ben de başkaları gibi ahlaksız olsaydım, onlar gibi mutlu olurum"(s. 52).

Zadig başına gelen felaketler sonunda artık isyan edecek duruma gelir. Ne kadar iyi olmaya çalışsa da her şey onun istediğinin tersine gelişmektedir. Mutlu olmayı haketmeyecek ne yaptığını sorgular. En büyük makama yükselip sonra uçuruma sürüklenmesi karşısında ne diyeceğini bilemez. Sonunda başına gelenlerin Tanrının iradesiyle gerçekleşen olaylar olduğunu ve bir imtihan geçirdiğini aklına getiremez, tam tersine ahlaksız birisi olduğunda mutlu olacağını düşünür. Zadig'in erdem dediği şikayet ettiği şey nedir? Aslında "Erdem kelimesine verilmiş olan çeşitli anlamlar, hümanist ve otoriter ahlâklar arasındaki farkı çok iyi bir şekilde göstermektedir. Aristoteles, erdem kelimesini kusursuzluk-insana özgü imkânların gerçekleşmesini sağlayan etkinlikteki kusursuzluk-anlamında kullanmaktadır. Paracelsus ise erdem'i her şeyin bireysel niteliği ile-yani özelliği ile eş-anlamli olarak kullanmıştır. Bir taşın, bir çiçeğin her birinin kendine özgü bir erdemi, kendi niteliklerinin bir bileşimi vardır. İnsanın erdemi de, aynı şekilde, insan türüne özgü olan bazı belirgin niteliklerin toplamıdır; tek bir insanın erdemi kendi bireysel tekliği, yani biricikliğidir. İnsan kendi erdeminin, geliştirdiği zaman erdemli bir kişi olur" (Fromm 1993: 24). Voltaire'in kahramanı Zadig herşeyin iyisini, doğrusunu düşünüp yapmış olsa bile erdemli olmanın yani diğerlerinden farklı bireysel özelliklerinin ve yeteneklerinin bir önem arzemediğini düşünür. Ama bu doğru değildir. Erdemli olmak çoğu kere ahlaklı ve iyi karakter sahibi olmakla eşdeğerdir. "Dinî veya felsefî her gerçek ahlakın amacı, iyi huylu ya da erdemli bireyler ve hatta Farabi'nin tabiriyle erdemli toplum ve mümkünse onun da ötesinde erdemli dünya oluşturmaktır" (Yaran 2010: 151). Sonuçta aklı onu ikna eder. Çünkü ona göre akıl, insana genel ahlak ilkelerine olduğu gibi Tanrı'nın varlığına da inanma iradesi verir.

SONUÇ

Aydınlanma çağının en dikkat çeken simgelerinden birisi olan Voltaire, yaşamı boyunca özgür olma ve eşitlik bilinci üzerine savaş verdi. Ona göre insan mutlaka özgür olmalıydı. Hıristiyanlığa ve kilisenin dayatmalarına bu yüzden karşı çıkıyordu. Bunları özgür düşünmesini engelleyen faktörler olarak görüyordu. Voltaire bireysel aklı, özgürlüğü, eşitlik, adalet ve hoşgörü gibi evrensel değerleri daima ön planda tutuyordu. *Zadig*'te bu düşüncelerini masal anlatısı içinde aktarmaya çalışmıştır. *Zadig* olağanüstü bir anlatma yeteneği ve üslubun en güzel örneğini teşkil eden bir eserdir. Eserde Zadig adlı kahraman, hayatın uğraşları içerisinde kendi kendine birtakım filozofik sorular sorar ve onların cevabını arar. Tanrının rolü nedir? Kötülük niçin vardır? Neden iyilik yapsa da hep kötülük kazanır? Kader nedir? Bu sorulara yanıt ararken birçok şeyin farkına varır. Henüz masalın başında sahip olduğu özgürlük, sınırlamalarla karşısına çıkar. Tesadüf ve kötülükler genç adamın peşini hiç bırakmaz ve hayatın akışı içinde farklı şekiller alırlar. Orcan Sémire'yi kaçırr. Arimaze ona karşı komplo kurar. Arbogad bir hayduttur. Sonuçta İtobad yalan söyler. Zadig bizzat kendi kaderini düşünür. Öyle ki, mutlu olmayı düşünürken karşılaştığı kötülükler onun bu inancını sarsmış, masumiyetini kaybettirecek boyutlara ulaşmıştır. Arkadaşlık, dostluk, sadakat, erdem ve aşk gibi kavramlar onun hayatının dönüm noktaları olmuştur. Mutluluk arayışı sırasında sürekli sınamalardan geçmiş ve kader kavramını anlamakta zorlanmıştır. Ancak bir melek yardımıyla aklını karıştıran sorularına cevap bulur. Netice olarak, hem Tanrıyı hem de onun insana bahşettiği aklı keşfeder. Böyle olunca da zaten mutluluk kendiliğinden gelir.

SUMMARY

In the work called *Zadig* by Voltaire, social structures, customs, traditions and the Age of Enlightenment are satirized harshly. While the hero, *Zadig* talks about some odd attitudes and behaviours of the girls with whom he wants to get married using a humorous and an ironic style, he actually tries to draw attention to the degeneration coming out in French society in the Age of Enlightenment. Voltaire didn't refrain from interrogating the church, the Christianity and all the

institutions of his time. He kept on his efforts mobilising the other potentials. We can easily say that he also tried to make his thoughts and expectations real benefiting from a world of opportunities which were presented to him by the world of fairy tales. Apart from it, the humour which was frequently used in narration and the clarity of style didn't make the message, which was aimed to send to the people, different. We can easily see the source of the messages that Voltaire wants to send to the readers in the Philosophy of Enlightenment of the 18th century and its results.

In this work, the complicated life story of Zadig was sent to the readers using a tale-like and philosophic narration. Zadig who always spent his time with wise people and took the same education as Chaldean Catholics did, got so wise as to be well-known at his time. Voltaire takes Zadig to the mystic atmosphere of Mesopotamia which consists of a magnificent history in order to make him experience some adventures. He loves a young lady called Semira. Some strangers try to abduct his darling. But he keeps on struggling against these kind of mean people and in the end, he succeeds in saving her. After some time, however, the first one who hits him is his darling for whom he has even taken the risk of losing his life, because Semira leaves Zadig. The events that he has experienced and the things to which he has tended shouldn't be thought as narration of a tale. Because, it is quite clear that each work about which there has been a comment in this story, resembles to the works with which the writer dealt in his real life. As a philosopher of nature, Voltaire was a man who closely followed the Philosophy of Newton. His aim was to try to send the philosophy and the physics of English to French people. To him, the viewpoint of the philosophy of nature combines with the ethic and the religious one. Voltaire who was able to develop himself with the light of such thought, tries to show the reflection of this point making use of his hero, Zadig. Zadig, who is made unhappy by other people, penetrates into the world of the animals and the plants and begins to observe their features. After a short time, he tries to spend some time among good friends devoting himself to philosophy.

In this work, Voltaire talked about anything and anyone that he had struggled against all his life. He tried to show the lack of foresight of the clergymen and how some superstitions and doctrines corrupted the social life. The geography where the events took place and the man's religious mentality were quite interesting. The Chaldean Catholics who contributed to the development of the Christianity in Mesopotamia, and about whom some interpretations were made, are the best example for this situation.

When Zadig arrives to Babylon, he is considered worthy by the King to the prize of the most virtuous behaviour in a contest in which he has taken part. In his virtuous behaviour that is appreciated, there is a message of being benevolent in spite of any wicked treatment and never letting you have hatred feelings and animosity in your heart. Zadig who gets the prize of virtue thinks that he has become happy in the end but he, unfortunately, is mistaken again. Drawing the King's attention thanks to his intelligence, Zadig makes everyone feel the sacred authority of the constitution during his time of prime ministry. When there is a necessity for him to express his opinions, he absolutely consults the constitution and he doesn't try to make the other ones accept his own opinions.

All his life, Voltaire dealt with the matters of freedom and the awareness of equality among people. To him, the freedom was to do anything by one's own will and the ability to realize it. Both his opposition to people who adored church and supported it fanatically and the system that separated clergymen into a different social class were the two main obstacles in front of the free thought and the principle of promoting equality among people.

While Voltaire mentioned the tyrannies and the corruptions of the French government in one the printings of the Philosophy Dictionary, he praised England to the skies saying these: "Please look at the point that the laws of English have reached. To give anyone all the rights he deserves of which he is deprived almost in every monarchy! And these are the very rights about

which we talk: The absolute freedom of a person with both his personality and property, to be able to address to the public with his writings, to be tried in a court by a jury which consists only of independent people in case he commits a crime, to be tried in a court according to the explicit provision of the constitution, to have the right of praying to God according to the religion people prefer. Here, these were the sayings of Voltaire which became exemplary for the manifesto of the conception of the absolute freedom and justice which he wanted to see in France. For this reason, he criticized it in a harsh way and stressed its backwardness whenever possible.

He always preferred prioritizing the mind. Because, the man would be able to become free thanks to his mind; thus, he would regulate the relationship with God and his viewpoint towards it. He again would be able to discover the presence of God thanks to his mind and the conception of morality would come to light with the term of God. The very thing that he really wanted to see was the equality of everyone in front of the constitution which was already indicated in Bible and realised in England but necessitates a revolution in order to be realized in France. To him, with the help of this way, the mind directs us safely. In the age of Enlightenment, Voltaire supported the universal values such as individual mind, freedom, equality, justice and tolerance and fought for them as the other philosophers did. Voltaire became one of the most remarkable philosophers who affected deeply the people of his time with his uncompromising perfect personality related with reality and honesty.

Day by day, Zadig shows attitudes proving the sharpness of his intelligence and goodness of his soul. He is appreciated and loved by everyone in Babylon. He always spends his time with the King and his remarkable wife, Queen Astarte. Because of being young and good-looking, the Queen is fascinated by him more and more. She begins to feel an irresistible passion for Zadig. On account of being a very jealous man, the King notices the love affair between the two after making some observations about this matter. He considers how to punish them. Then, he decides to kill the queen by way of intoxication and make Zadig die by way of bowstringing. When the Queen learns the cruel plan of the King, she immediately sends a note to Zadig and wants him to run away.

Zadig is faced with a new danger. Because of this situation, he rebels against God and says these: "What kind of hell is this life? What is the purpose of it? Hey, the virtue! Have you done something beneficial for me so far? Two women deceived me dastardly. The third one who is the most beautiful and the most innocent of all these women is waiting for her execution. All the goodness belonging to me have turned into a curse. I have risen to the highest point with an incredible speed and fallen into an abyss of hell with the same speed. However, if I had been dishonest like the others, I would have been happy like them." Zadig reaches the point when he rebels against God on account of the curses he has experienced. Although he tries hard to be an honest and a good person, nothing is realized as he has wished. He wonders whether he has done something wrong to deserve to be unhappy. He doesn't know what to say when he was faced with a very bad situation like rising to the highest point and then falling into the deepest one. Finally, he is not able to think of these are the events which have taken place on God's own will and he has been tested by God. On the contrary, he thinks that he will be happy when he becomes a dishonest man.

Although Zadig, the hero of Voltaire, believes that he has always done beneficial things being a good person and having always good feelings in his heart; as time passes by, he thinks that his being virtuous, namely his having different individual qualities and abilities than the others have no importance. It is not true, though. Being virtuous is equal with being an honest and a benevolent one. The main purpose of any real ethic, which is either religious or philosophical, is to raise benevolent and virtuous children; we can even express it giving an example of the sayings of Farabi "To be able to create a virtuous society or if it is possible, to be able to create a virtuous World." Finally, he finds the right way thanks to his mind. Because to him, the mind promotes someone to believe both in ethics and God.

KAYNAKÇA

- ALBAYRAK, Kadir (2010). *'Ermeni, Süryani ve Keldani Kiliseleri' Yaşayan Dünya Dinleri*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- BANON, Patrick (2012). *Dinleri Tanımak ve Anlamak*. çev. Tuana Gülcan. İstanbul: İletişim Yay.
- EWALD, Oskar (2013). *Fransız Aydınlanma Felsefesi*. çev. Gürsel Aytaç. Ankara: Doğubatı Yay.
- FROMM, Erich (1993). *Erdem ve Mutluluk*. çev. Ayda Yörükkan. Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- KORKMAZ, Esat (2004). *Zerdüştlük Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yay.
- KÜÇÜK, Abdurrahman-TÜMER Günay vd. (2011). *Dinler Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- SAKAOĞLU, Saim (2007). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yay.
- TANİLLİ, Server (2001). *Voltaire ve Aydınlanma*. İstanbul: Adam Yay.
- VOLTAİRE, Françoise-Marie Arouet (2014). *Zadig Bir şark Masalı*. çev. Metin Karabaşoğlu. İstanbul: Kaknüs Yay.
- YARAN, Cafer Sadık (2010). *Ahlak ve Etik*. İstanbul: Rağbet Yay.

ABDURRAHMÂN EŞ-ŞARKÂVÎ VE KEMAL TAHİR'İN ROMANLARINDA AİLE VE KADIN PROBLEMLERİ*

Yrd. Doç. Dr. Hasan HARMANCI
Muş Alparslan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Temel İslam Bilimleri Arap Dili ve Belagati
hasanharmanci@hotmail.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6801-0692>

Öz

Mısır ve Türk romanı ortaya çıkış şekli ve gelişim özellikleri itibariyle pek çok ortak özellik taşır. Her iki toplumun yaşadığı birbirine benzer tecrübelerin roman türlerine de sirayet ettiği görülür. Modern Mısır edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Abdurrahmân eş-Şarkâvî (1920-1987) Mısır romanının olgunlaşma döneminin bir yazarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanlarında toplumun sorunlarını esas alan eş-Şarkâvî, klişe sol bir söylem veya kurgudan uzak durmuştur. Türk edebiyatının en dikkat çekici romancılarından biri olan Kemal Tahir (1910-1973) eserlerine toplumun dramını taşımış, meselelere tarafsızca yaklaşmış, siyasilerin ve halkın menfi ve müspet yönlerini objektif bir gözle değerlendirmiştir. Bu çalışma Abdurrahmân eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in romanlarındaki aile ve kadın problemlerinin tahlilini ve karşılaştırmasını içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Mısır romanı, Türk romanı, karşılaştırmalı edebiyat, edebiyat sosyolojisi, aile ve kadın problemleri.

FAMILY AND WOMEN PROBLEMS IN ABDURRAHMAN EŞ-ŞARKAVI AND KEMAL TAHİR'S NOVELS

Abstract

We see Abd el-Rahman al-Sharkawi who is one of the most important figures in modern Egyptian literature, as an author of the maturation period of the Egyptian novel. al-Sharkawi whose novels are based on social problems is away from cliché and fiction. Kemal Tahir who is one of the most remarkable novelists of Turkish literature moved the drama of society to his work, he approached the matter subjectively and assessed negative and positive aspects of politics and the public with an objective eye. This work includes comparison of Abd el-Rahman al-Sharkawi and Kemal Tahir's novels and analysis of family and women problems in these novels.

Keywords: Egyptian novels, Turkish novels, comparative literature, sociology of literature, family and women problems.

* Bu makale, Prof. Dr. Ahmet Kazım ÜRÜN danışmanlığında tamamlanan *Abdurrahman eş-Şarkavi ve Kemal Tahir'in Romanlarında Sosyal Problemler* başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir.

GİRİŞ

Abdurrahmân eş-Şarkâvî'nin dört romanı bulunmaktadır. Araştırmamızın sınırlarını eş-Şarkâvî'nin bu dört romanındaki (*el-'Arz, Kulûb Hâliye, eş-Şevâri'u'l-Halfiyye, el-Fellâh*) aile ve kadın problemlerinin analizi ile Kemal Tahir'in (*Yediçınar Yaylası, Büyük Mal, Köyün Kamburu, Hür Şehrin İnsanları*) isimli dört romanındaki aynı konulu problemlerin analizi ve karşılaştırması olacaktır.¹ Kemal Tahir'in edebî nitelikli on dokuz romanı olmakla beraber araştırmamızda kapsam dışı bırakılan romanları zaman ve mekân açısından eş-Şarkâvî'nin romanları ile uyum arz etmemektedir. Tahir'in çalışmamıza seçtiğimiz dört romanı 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî'nin romanları ile gerek zaman olarak geçtiğimiz yüzyılın ilk yarısında yoğunlaşması, gerekse mekânsal açıdan şehri ve özellikle köyü anlatması sebebiyle kadın ve aile problemlerine dair ortak unsur teşkil edebilecek nitelikleri taşımaktadır.

"Abdurrahmân eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in Romanlarında Aile ve Kadın Problemleri" başlıklı çalışmamızı "Tek Ebeveynli Aileler, Aile İçi Şiddet, Kadınların Problemleri, Taciz, İstismar ve Fuhuş" alt başlıkları ile ortaya çıkarmaya çalıştık. Çalışmada asıl alanımız olması sebebiyle önce 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî'nin romanlarında, daha sonra ise Kemal Tahir'in romanlarında ilgili temayı inceledik. Araştırmamızın en sonunda ise her iki romancının söz konusu problemlere yaklaşımını karşılıklı olarak tahlil etmeye çalıştık.

1. Tek Ebeveynli Aileler

Tek ebeveynli aileler, artan boşanma oranları, eşlerden birinin kaybı ve evlilik dışı doğumlar sonucu ortaya çıkmaktadır (Zeybekoğlu 2009: 46). Çalışmamızda romanları üzerine araştırma yaptığımız iki yazarın eserlerinde bu sebeplerden dolayı tek ebeveynli aile örnekleri ile karşılaşmaktayız.

'Abdurrahmân eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in romanlarında bir ortak unsurun kahramanlarını oldukça gerçekçi bir biçimde ortaya koymaları olduğunu söyleyebiliriz. Kahramanların anne-babalarından aldıkları hasletler ve çeşitli çevresel faktörlerle birlikte sahici roman kahramanları ile karşılaşırız. Romancıların bu konudaki hususiyetlerine ilk örnek olarak karşımıza çıkan, *el-'Ard* romanından Şaban, *Köyün Kamburu* romanından ise Çalık Kerim karakterleridir. Şaban evlilik dışı bir çocuk olarak dünyaya gelip babasız büyürken, Kerim akli dengesini yitirmiş hasta bir babanın oğlu olarak, yetim doğar. Kerim doğduğu anda babası can vermiştir. Sonuçta her iki karakterde hiç kimsenin aklına gelmeyecek pek çok olumsuz hasletler ortaya çıkar.

el-'Ard romanında esere gizemli bir hava katan, okuyucusunda hemen bir merak hissi uyandıran Şaban karakteri geçmişi itibarıyla pek çok gizi içinde barındırır. Eserde söz konusu karakterin doğumu ve ailesi hakkında yazar tarafından verilen bilgiler ile beraber, kötü eğilimlerin kökeni açıklandığı görülmektedir. Şaban'ın annesi yaşlı bir ayakkabıcı olan babası ile evlendikten altı ay sonra adam ölür. Fakat Şaban'ın doğumu bu vefattan bir yıl sonradır. Bu bilgi Şaban'ın evlilik dışı bir ilişkiden dünyaya gelmiş olduğunu gösterir. İleriki yaşlarda yapacağı çok çeşitli kötülük örneklerini çocukluk döneminden itibaren gördüğümüz Şaban, meslek edinsin diye verildiği bir ayakkabıcının yanındayken hırsızlık yapar, ergenlik yaşlarında annesini ve birlikte yaşadığı teyzesini döven Şaban teyzesi evlenip yanlarından ayrıldıktan sonra annesini dövmeye devam eder. Devam eden yıllarda köyün kızlarından beğendiğini kaçıran kahraman ayrıca onları tehdit eder. On altı yaşındayken evden kaçan Şaban üç yıl sonra geri döner ve köyün ücra bir köşesinde yaşamaya başlar. Köyde ve diğer yakın köylerde uyuşturucu satıcılığı da yapan Şaban köydeki kızları hizmetçi olarak çalıştırma sözü ile Kâhire'ye götürerek kötü yola düşürmek gibi en adi suçları işlemektedir (eş-Şarkâvî 2008: 382-384). Şaban'ın işlediği bu suçlara baktığımız zaman

¹ Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları, Yol Ayrımı, Yorgun Savaşçı* gibi eserleri zaman olarak eş-Şarkâvî'nin romanları ile uygun düşse de Tahir'in hem zaman hem de tematik açıdan daha uygun olduğunu düşündüğümüz bahsi geçen dört romanı incelemeyi tercih ettik.

'Abdurrahmân eş-Şarkâvî'nin, kötü bir kahramanın sahip olduğu olumsuz özelliklerin müsebbibinin bu olumsuz karakterin babası belli olmayan biri olarak dünyaya gelmesi ve baba terbiyesinden uzak bir şekilde büyümesini işaret ettiğini söyleyebiliriz.

el-'Ard romanında Hudra'nın belki de kendisini koruyacak bir anne babası olmadığı için yani sahipsizliğinin bir sonucu olarak öldürülmesi fellahlar arasında onun hakkında çeşitli tartışmaların yaşanmasına sebep olur. Abdulhâdi, Vasîfe'yi sevmesi ve kendisiyle evlenmek istemesi sebebiyle normalde Hudra'yı onun yanında görmek istemese de yeri geldiği zaman onu savunduğu görülür. Hudra'nın öldürülmesinin ardından bahsetmeye çalıştığımız kötü şöhret sayesinde katilin kim olduğunun üstüne çok fazla gidilmez. Cenazenin nereye defnedileceği konusunda Şeyh Şinnâvî köyün mezarlığına defnini kabul etmezken, 'Abdulhâdi buna şiddetle karşı çıkar ve Hudra'nın yaşadığı zorluklara kıyasla çok da kötü bir insan olmadığını, en olumsuz ihtimalle Şeyh Şinnâvî kadar kötü biri olacağını söyleyip tartışmayı alevlendirir (eş-Şarkâvî 2008: 269). Yazar burada² Hudra'nın çaresizliğini, yine iyi bir yolda olmayan kız kardeşi ile mukayese ederek verir:

“Abdulhâdi Şeyh Şinnâvî sözünü kesmesine izin vermeden şöyle devam etti: Bir diğer yakını olan Şaban ise köyden göç ettiğinden beri kimse ondan haber alamamıştır. Hudra'nın kız kardeşi Zennûbe Kâhire'de çalışıyor. Özbekiye bahçesinin arkasında bir meyhanesi mevcut. Şu anda onun ismi ŞeyhŞinnâvî'nin bildiği gibi İhsan Hanım oldu, köyden ayrıldığı beş yıldan beri bir kez geldi. Kilo almıştı geldiğinde, dudağına kırmızı ruj sürmüştü; kulağında, boynunda ve bileklerinde altınları vardı; yüzü bakır rengine benzeyen yeni bir renk almış idi.” (eş-Şarkâvî 2008: 270)

'Abdulhâdi Hudra'nın kız kardeşi yeni adı ile İhsan Hanım'ı bu şekilde anlattıktan sonra onun da aynı işi Kâhire'de yaptığını ve çok para kazandığını belirtir. Sırf bu sebeple başta Şeyh Şinnâvî olmak üzere insanların ona çok saygı gösterdiğini fakat zavallı Hudra'nın köyde kalması sebebiyle imkânsızlıklar içinde yaşayıp türlü türlü kötü muameleye maruz kaldığını anlatır ve fellahların ahlak anlayışlarını da temelden eleştirmiş olur. 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî, Zennûbe ve özellikle Hudra örnekleri üzerinden ebeveynsiz kalmanın çocuklardaki kötü sonuçlarını işaret etmiştir.

eş-Şevâri'u'l-Halfiyye romanında tek ebeveynli aile konusunda karşımıza çıkan bir örnek baş kahraman Şükri 'Abdul'âl ve ailesidir. 1930 yılındaki eşinin vefatından sonra küçük kızı Dürriye ve büyük kızı Semîra babalarını bir başka kadınla evlenir mi diye düşünüp üzülürler. Fakat Şükri 'Abdul'âl beş senedir dul olmasına rağmen evlenmeyi düşünmemiştir. Aile reisinin düşündüğü şey maddi durumu ve kızlarına nasıl iyi bir hayat sağlayacağıdır (eş-Şarkâvî t.y.a: 42-43). Evde annenin eksikliği devamlı ve bariz bir şekilde tezahür eder. 1925 yılında da tek oğlunu kaybeden kahraman ve kızları roman sayfalarında oldukça hüznümlü sahnelerle karşımıza çıkarlar.

el-Fellâh romanında kendisi hakkında olumlu bir özelliği belirtilmeyen Tevfik Hasaneyn ile babası ve annesi yani genel olarak aile hayatı hakkında da olumsuz bilgiler geçmektedir. Yazar 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî tarafından Tevfik Hasaneyn'deki o çok olumsuz hasletlerin bir anlamda babasından kendisine tevarüs ettiği gibi bir ihtimal söylenmek istenmektedir. *el-Fellâh* romanında Rızk Bey'in yanında yer alan onun pis işlerini yerine getiren, insanları korkutup onlara iftiralar atmaktan çekinmeyen Tevfik Hasaneyn'in babası zamanında cimriliği ile meşhur ve tefecilik yapan bir kişidir. Kardeşlerine bile borç para verirken faizle verir. Tefecinin eşi, çocuğunu bırakıp kocasının tüm para ve altınlarını alıp kaçmış, tefeci bu olayın üzüntüsünden dolayı ağır bir rahatsızlık geçirmiş ve ömrünün son iki yılını bir engelli olarak yaşayarak ölmüştür (eş-Şarkâvî t.y.b: 31-32). Romanda yetim bir karakter ve ayrıca annesi ile sağlıklı bir ilişkisi olmaksızın

² 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî'ye din adamları ile hayat kadınlarını bu ve benzeri örnekler üzerinden benzetme yapması hakkında bir eleştiri için bk. Muştafâ 'ABDULĞANÎ, 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî Mutemerriden, ed-Delâleez-Zatiyyeve'l-Ictimâ' iyye, s. 102-103.

büyüdüğünü gördüğümüz Tevfik Hasaneyn'in kötü bir karakter olmasında elbette bu kötü yetiştirme tarzının, çalkantılı aile yaşantısının ve ebeveynsizliğin etkileri olmuştur. *el-Fellâh* romanında olumsuz bir kahraman olarak karşımıza çıkan Tevfik Hasaneyn karakteri kendisini ortaya çıkaran toplumsal şartlar göz önüne alındığında yukarıda bu başlık altında incelediğimiz *el-'Ardromanındaki Şâ'ban* karakterini anımsatır.

el-Fellâh romanında Sâlim iki yaşında bir çocukken babasının ölmesi ve annesi Ensâf Hanım'ın bu süreçte yaşadığı dram tek ebeveynli aile problemlerine örnek olarak verilebilir.

"Devrimle büyüyen umutlu bir nesilsiniz, karşı çıkacağınız binlerce şey var. Sen çocukken baban öldü ey Sâlim. İki yaşındaydın, on beş sene önce. Devrimden iki sene önce... Hayatı boyunca yalnızca bir defa et yiyebilmiş bir adam. Köydeki fellahların en beceriklilerindendi. Buna rağmen kaç yıldır işsiz yaşamıştı. Senenin az bir kısmında çalışıyordu, diğer günler ise... Ne diyeyim sana... Annen anlatsın... Hayatının son günlerinde Rızk Bey'e köşkünde hizmet etti. Köşkün etrafında sebzeler yetiştiriyordu. Hasta olup bir hafta ilaçsız kalınca aniden öldü... Annen elbiselerini yırtıp saçını başını yoldu, yüzünü siyaha boyadı... Ve insanlarla görüşmez oldu. Fakat sen bağırarak yemek isterdin. Bunun ardından tekrar insanların arasına girdi, güzelliğinin zirvesinde henüz yirmi yaşına gelmemiş genç bir dul. Onunla evlenmek isteyen çok erkek olmuştu. Fakat o senden başka kimse için yaşamamak üzere yemin edip bütün erkekleri reddetti. Aç kaldığımız günler oldu. İlerleyen zamanlarda yine bir sürü erkek annenle evlenmek istedi fakat o geri çevirdi bu talepleri. O hâla erkekleri büyüleyen bir kadındı. Başına gelen bu üzücü olay kendisine gizem katmış ve bu gizem erkekleri daha fazla büyüleyen bir kadına dönüştürmüştü onu. Fakat evlilik tekliflerini reddetmeye devam etti. Sana yiyecek temin etmek için muhtarın evinde çalıştı. Devrim gerçekleştiğinde ve kralın toprakları dağıtıldığı zaman sen paramparça bir elbisenin içinde annenin dizinin dibinden ayrılmayan dört yaşında bir çocuktun. Senin annen bir parça toprak aldı... İki feddan kadar, çocuk. Annen bu araziye ekip biçti ve evini bu gelirle doldurdu. Böylece muhtarın evinde çalışmaktan kurtulmuş oldu." (eş-Şarkâvi t.y.b: 119-120).

Bu örnekte yaşanan toplumsal sorunlarla beraber kocasız kalan bir kadının çocuğuyla muhatap olduğu hayat mücadelesi dramatik bir şekilde anlatılmaktadır. Baba köyde sağlık kurumu olmaması sebebiyle ilaçsızlıktan hayatını kaybetmiştir. Ensâf Hanım'ın henüz yirmi yaşına gelmeden bir çocuğuyla dul kalması, gelen evlilik tekliflerini geri çevirip kendi hayatını kendisinin kurması, 1950 yılı itibariyle Mısır'da tek ebeveynli aileye bir örnek olarak karşımıza çıkar. Romanın tamamında güçlü, kendine güvenen, takdir edilen bir kadın olarak karşımıza çıkan Ensâf Hanım'ın bu kıymetli hasletlerinin yıllar öncesinde de var olduğu görülmektedir.

'Abdurrahmân eş-Şarkâvî, *el-'Ard* romanında tek ebeveynli aile problemleri üzerinden ortaya anlattığı Hudra ve Zennûbe karakterlerinin yaşadığı drama benzer bir örnek, Kemal Tahir'in *Yediçınar Yaylası* romanında babasız kalan Benli Nazmiye karakterinin dramını anımsatır. Benli Nazmiye'nin babası vefat edince annesi çok zengin bir ağanın konağında hizmetçi olarak çalıştırılır. Erken evlendirilen Nazmiye, kendisinin de ahlaksızlığa meyli sonucunda Çakır Kâhyaların Ömer Efendi'ye elli altına satılır (Tahir 2013: 303). Benli Nazmiye her geçen gün batağa saplanırken bu duruma önemli bir etkenin tek ebeveynli bir aileye mensubiyetinin yani babasızlığının olduğu söylenebilir.

Köyün Kamburu romanının çok renkli ve bir o kadar da olumsuz karakteri Parpar Ahmet eserde ilk karşımıza çıkan hem yetim hem de öksüz bir çocuktur. Çorum'un Narlıca Köyü'ne Mekke'den dönen hacılar sebebiyle gelen veba da üç gün arayla annesi ve babası vefat etmiştir. Tütün kaçakçısı Gâvur Ali onu çalışması için beraberinde Bafra'ya götürmüştür. Yıllar sonra güzel bir giyimle köye dönen Ahmet için yalnızlığın verdiği bir gariplik görülmektedir. Köylüler onun için; Bu Ahmet, işte belli bir şey, ağaç dalından düşmüş bir fukara... Oturdu oturalı gözlerini

yerden kaldırmaması, boynunu bükmemesi neden bakalım? Kimi kimsesi olmadığından... (Tahir 2010a: 7-9) diyerek onun yetimliğini ve öksüzlüğünü trajik bir şekilde tasvir ederler. Aynı romanda talihsiz bir kadın kahraman olarak karşımıza çıkan Topal Ayşe kendisiyle evlendirilen Parpar Ahmet gibi çocukluğundaki veba salgınından dolayı annesiz ve babasız kalmış ve başka birinin evinde büyümüş (Tahir 2010a: 22) bir diğer kahramandır. Yetim ve öksüz büyüyen anne babadan olan Kerim ise doğumu esnasında babasının ölmesi sebebiyle yetim kalmış talihsiz bir bebektir. Özellikle babasından aldığı hasletler sebebiyle köyün başına ileriki yıllarda bela olacak bebek Kerim'in bu kadar kötü biri olmasında babasız büyümesinin de etkisi olduğu söylenebilir. Çalık Kerim büyüdükçe türlü ahlaksızlıkları ortaya çıkmış bir anlamda köylünün korktuğu başına gelmiştir. Köyde ve yaylada insanların özel hayatlarını gizli gizli takip eden Kerim tüm bu olan bitenleri köylülere anlatıp insanların arasında büyük sorunların ortaya çıkmasına sebep olur. On beş yaşına geldiğinde ise köyün kız çocuklarına sarkıntılık yapmaya başlamıştır (Tahir 2010a: 112). Çalık Kerim Çorum'da medrese okuyup yıllar sonra köye döndüğünde ise bu ahlak dışı davranışların en ileri örneklerini sergileyecektir.

Köyün Kamburu romanında olduğu gibi 1930'lu yılların Türkiye'sini anlatan *Büyük Mal* romanında da İstiklal Harbi'nin yetimleri, öksüzleri ve dul kalan kadınlarının bahsi geçmektedir. Romanda oldukça etkin bir kadın kahraman olan Toprak Hatun Yunan savaşında kocasının şehit olmasının ardından bir oğlu ile beraber yalnız yaşamıştır. Çeşitli zorluklara göğüs geren Toprak Hatun bu mücadele sürecinde hastalanmıştır.(Tahir 2008: 397-398). Toprak Hatun, Yunan harbinde kaybettiği kocasına duyduğu sadakatten dolayı hiç evlenmemiş Sülük Bey'in yardımına kadar da evin geçimini kendi sağlamıştır. Çevresindeki kadınlar onun sadakati ve dürüstlüğü hakkında övgüyle bahsediler: "Bu Toprak Hatun, gerçekten dayanmıştır ve de "Osmanlı karı" adına şuncacık kara bulaştırmadan dayanmıştır. Yiğit isterim, dayanacak... Dayanmasa, Gazi Paşamızın adam asar fermanlarını adam hesabına almayan bunca göçmen yiğitlerine söz mü geçirebilirdi?" (Tahir 2008: 412).

Hür Şehrin İnsanları romanı, 1930'lu yılların hemen başında, İstiklal Harbi'nin sona erip devam eden yıllarda geçtiği için karşımıza pek çok anne babasız evlatlardan örnekler çıkmaktadır. Bir yetimhanede büyümüş olan İhsan romanın ilk sayfalarında şu şekilde geçmektedir: "Garson İhsan (...) pek uzun boylu, pek zayıf bir çocuktur. Darüleytam'da okumuş, orasını bitirince, sanat mektebine girmek istemiş, zayıf olduğundan kabul edilmemişti. Aslen Arnavut'tu. Bir müddet Arnavut kebaçılarda, garsonluk, bulaşıkçılık ettikten sonra buraya kapılanmıştı (Tahir 2010b: 10)."

Cumhuriyet Türkiye'sinin o zorlu ilk yıllarında karşımıza çıkan, yetimhanede büyümüş bir başka kahraman İbrahim Rıza'dır. Yetim ve öksüzlüğü sebebiyle çok ağır bir yoksulluk çektiği görülür:

"İbrahim Rıza hem yetim hem öksüzdü. Darüleytam'da okumuş, oradan Gedikli Küçükzabit mektebine gitmiş, Mızıkacı olmuştu. Dünya üzerinde dikili ağacı olmadığı gibi, bir başkasına ait dikili ağacın altında biraz nefes almağa oturmak için serecek eski hasırı da yoktu. Bütün eşyası, bir kat siyah elbise bu da zenaati iktizası, bazı konserlerde sivil bulunmak mecburiyetinde kaldığı için yaptırmıştı.- İki tane beyaz gömlek, bir rugan pabuç, dört tane de dökük papyon kravattan ibaretti." (Tahir 2010b: 322-323)

Romanın geçtiği yıl olan 1931 itibariyle eserde Balkan Savaşları'nın, İstiklal Harbi'nin pek çok yetim ve öksüz bıraktığı kahramanlarıyla karşılaşırız. Bu kahramanlardan biri İbrahim Rıza ile kısa bir süre evlilik yapan bir başka yetim Müzeyyen Hanım'dır. Müzeyyen Hanım üvey baba evinde büyümüştür (Tahir 2010b: 315-316).

2. Aile İçi Şiddet

Şiddet bireyin ilişkilerinde diğer bireyi isteği dışında zor/güç kullanarak kontrol altında tutmak amacıyla bilinçli olarak uyguladığı fiziksel ya da duygusal bir davranış biçimidir. Aile içinde yaşanan şiddet genellikle erkekten kadına, ebeveynden çocuğa yönelmektedir (Zeybekoğlu 2009: 48). Biz bu başlık altında ilgili romanlarda geçen kadına ve çocuğa yönelik şiddetin yanı sıra, kadınlardan erkeğe yönelen şiddete ve çocuğun ebeveynine uyguladığı şiddete dair örnekleri de inceleyeceğiz.

Çocuğa şiddet örneklerine *el-'Ard* romanında sıkça rastlarız. Anlatıcı kahraman ile birlikte diğer çocuklar arasında oynanan bir izdivaç oyunu yarı çıplak bir halde olan Vasîfe ve anlatıcı kahramanın dayak yemeleri ile sona erer. Mescitte diğer çocukların şarkı ve zılgıtları ile oyun oynarlarken birden Şeyh Şinnâvî tarafından yakalanırlar. Şinnâvî çeşitli tehditle birlikte çocukları azarlar ve bu olup bitenleri 'Abdülhâdî'ye anlatır. Sonrası anlatıcı kahraman çocuğun gözünden şu şekilde aktarılır: "'Abdülhâdî'nin yerden bir sopa aldığını gördüm, Vasîfe'ye vururken şöyle diyordu: Yeter artık sen küçük değilsin, bunları bilmiyor musun, utanmıyor musun..." Vasîfe'yi döven 'Abdülhâdî anlatıcı çocuğun saçlarından tutar ve güler: "Oldun olalı sen dikkat çekicisin." der. Bu olayın devamında anlatıcı kahraman olan çocuğun yaptıkları Şeyh Şinnâvî tarafından babasına anlatılır. Henüz yaptıkları yanlışın tam olarak ne olduğunu anlayamayan çocuk da, babası tarafından çağrılır ve ondan da dayak yer (eş-Şarkâvî 2008: 18-19).

el-'Ard romanında evlilik dışı bir birlikteliğin sonucu dünyaya gelen Şaban karakterinin kız kaçırma, tecavüz, kadın istismarı, uyuşturucu satma, kullanma vb. en adi suçları işlediğini ve bunların asıl sebeplerini daha önce ayrıntıları ile anlatmaya çalışmıştık. Bu kadar kötü özelliği bir arada bulunduran böyle bir tip için ayrıca ergenlik yaşlarında annesini ve onunla birlikte yaşayan teyzesini dövdüğü bahsi de geçmektedir (eş-Şarkâvî 2008: 382). Normalde sıklıkla karşılaştığımız ebeveyn den çocuğa yönelik olan aile içi şiddet bu örnekte 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî tarafından tersi yönde çocuktan anneye ve teyzeye uygulandığı bir örnekle gösterilmiştir.

el-'Ard romanında Hudra karakteri önceki sayfalarda da bahsettiğimiz üzere sahipsiz biri olması ve çeşitli kişilerle evlilik dışı cinsel ilişki yaşamaması sebebiyle fellahlar tarafından hoş karşılanmayan, kendisine karşı sürekli dikkatli olunan bir kadın karakter olarak karşımıza çıkar. Köyde neredeyse tek arkadaşı olan Vasîfe ile sohbet ettiği bir sırada uygunsuz kelimelerle birlikte kahkaha atarak gülmeleri ikisinin de Muhammed Ebû Suveylîm tarafından dövülmesi ile sonuçlanır. Bu örnek romanda şu şekilde geçer: "Hemen ayağa kalkıp kızını dövdü, Hudra'ya bir tokat attı ve onu evinden kovdu. Bir kere daha evine gelirse ayağını kırarım, diye tehdit etti (eş-Şarkâvî 2008: 197)." Kendi yaşadığı gerçekliği sebebiyle böyle kötü bir durumda olan Hudra zaman zaman bu şekilde şiddete acımasızca muhatap kalır.

eş-Şevâri'u'l-Halfiyye romanında aile içi şiddete teşkil edecek ilk örnek Sa'd ile anne babası arasında yaşanır. Daha önce mekânsal kutuplaşma ve kültürel farklılık başlığı altında ayrıntılı bir şekilde anlatmaya çalıştığımız bu karı koca arasındaki kültürel uyumsuzluk hem ebeveynler arasında, hem de Sa'd üzerinde maddi ve manevi çatışma unsuru olarak ortaya çıkar. Buna bir örnek Sa'd'ın annesi Adile Hanımın arkadaşları ile otururken eşi Dâvud Efendi için, ahmak kelimesini kullanması ile ortaya çıkar. Bu esnada odada olan Sa'd kendisinden beklenmeyen bir refleksle sandalyeyi yere vurarak karşı çıkar annesinin bu konuşmalarına. Annesi de Sa'd'a tokat atar (eş-Şarkâvî t.y.a: 136-138). On beş yaşında bir lise öğrencisi olan Sa'd'ın sancılı bir yaş diliminde olmasının da etkisi ile annesinin babasına karşı aşığılayıcı bakışını sürekli gözlemlediği ve bundan ziyadesiyle rahatsız olduğu görülmektedir.

Sa'd'ın babasını savunarak yaptığı eylem ve annesinden yediği dayak üzerine babası da oğlunu dövmek ister. Fakat annesi müsaade etmez. Baba Dâvud Efendi ise bu itiraza sinirlenir:

"Dâvûd Efendi Sa'd'la ilgili herhangi bir konuya karışmayacağına, gitse de gelse de, başarılı olsa da olmasa da ilgilenmeyeceğine, evden kaçsa da, kötü yola düşse de onunla ilgilenmeyeceği

üzerine yemin etti. Madem Sa'd'ın ne yapıp ne edeceğine anne karar veriyor ve şımartıyordu, kendisi bilirdi.

Dâvud Efendi haklıydı çünkü çocuğu annesinin dövmesi sebebiyle evden sabah çıkıp akşama kadar eve dönmemişti. Döndüğünde babası da dövmek istedi ama annesi Adile Hanım eğer Sa'd'a el vurursa evi terk edeceğine dair tehdit etti." (eş-Şarkâvî t.y.a: 140)

Romanda aile içi şiddete bir başka örnek yine Sa'd'a babasının attığı bir tokattır. Önceki sene Dâvud Efendi oğluna bir tokat attığında annesi çok sert bir şekilde bu yaptığına karşı çıkmış ve kendisine böyle bir tokat atılırsa dayanıp dayanamayacağını sormuştur (eş-Şarkâvî t.y.a: 129).

el-Fellâh romanında kendisi gibi ebeveynleri de olumsuz birer karakter olarak çizilen Tevfik Hasaneyn'in babasının karısına şiddet uyguladığı da görülmektedir. Cimriliğiyle meşhur kardeşine bile para verirken faizle para veren ve tefecilik yapan adamın kendinden kırk yaş küçük genç bir eşi bulunmaktadır. Tevfik Hasaneyn'in babası eski karısını dövmüş genç olan eş ise, eski eşinin aşığılanmasına hatta dövülmesine bile göz yummuştur (eş-Şarkâvî t.y.b: 31-32).

el-Fellâh romanında karşımıza çıkan bir başka şiddet örneği Rızk Bey tarafından eşine uyguladığı şiddettir. Karısı 1945 yılında üniversitenin beden eğitimi bölümünde bir öğrenciyken Rızk Bey tarafından köye getirilerek eve kapatılmış daha sonra evlendiği eşi bu sebeple üniversite eğitimini yarım bırakmak zorunda kalmıştır. Yıllar sonra kızı Kâhire'de üniversiteyi kazanınca eğitimine onunla birlikte devam etmiştir. Bu durum anlatıcı kahramanın ağzından şu şekilde anlatılır:

"Bu hanım, geçtiğimiz yıl kızı 'Aliyyât ile birlikte Kâhire'de ikamet etti, üniversiteye devam etti ve diploma almaya hak kazanınca da çalışmak istedi. Fakat Rızk bunu reddetti karısı ısrar edince öfkelenip onu üniversiteli öğrencilerin arasında, koşup oynamak istemekle itham etti. Hanım, Rızk'ın düşüncesine karşı çıkınca da onu dövdü, öyle ki bahçede çalışanlar karısının çığlıklarını duymuştu. Bütün bunlara rağmen hanım efendi hâlâ Rızk'ı savunuyor." (eş-Şarkâvî t.y.b: 74)

Rızk Bey'in köy halkına yaptığı türlü adaletsizlik ve şiddet örneklerinin burada kendi ailesine karşı yönelttiğini görmekteyiz.

Bireysel ve toplumsal problemler hakkında tespitte bulunulurken indirgemeci yaklaşımların ve genellemelerin yapıldığını görürüz. Örneğin aile kurumunda gördüğümüz şiddetin pek çok nedeni bulunabilir. "Ailede şiddetin ortaya çıkmasında bilinen somut sebeplerin yanı sıra, ruhsal bozukluklar, hezeyanlar, bazı akıl hastalıkları, halüsinasyonlar, gerçeklikten uzaklaşma gibi başka pek çok sebep var olabilir (Koyuncu 2014: 239)." Kemal Tahir'in romanlarında geçen kadına şiddet örnekleri de mevzu bahis şiddetin sebep ve sonuçlarına baktığımız zaman pek çok farklılığın arz ettiğini görürüz. *Köyün Kamburu* romanında Parpar Ahmet'i bu konuda örnek verebiliriz. Kadına şiddetin dramatik bir örneğini halkın cehaleti sebebiyle akli dengesini kaybetmiş ve frengi hastası olan Parpar Ahmet yeni evlendiği Topal Ayşe'ye uygular. Bu örnekte Ahmet'in aklını yitirme sürecinde pek çok etken çıkar. Bir veba salgını sırasında anne ve babasını yitirmesi, gurbette çalışıp hem yetim hem öksüz büyümesi ve bu süreçte yakalandığı frenginin uyguladığı bu şiddete kaynak teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Bu minvalde bedeni ve ruhi açıdan yetim ve öksüzlüğü ile beraber topal olması sebebiyle Ahmet ile evlendirilmiş, düğününün üzerinden bir ay geçmesi ile birlikte koca dayacağına maruz kalmıştır. Hamileliği sürecinde karısını dövmekten vazgeçmeyen Parpar Ahmet, çevresindekilerin uyarılarına aldırmaz (Tahir 2010a: 30-31). Kadın bu duruma dayanamayıp ihtiyar heyetine gitse de yaşlılar Parpar Ahmet'in bu insanlık dışı davranışlarına çözüm bulamazlar.

Büyük Mal romanında Sülük Bey'in azmettiricisi Çakır Kâhyaların Kenan Efendi ve cinayet zanlısı olan dört Çerkez'in mahkemece serbest bırakılması Çorum'un göçmen mahallesinin kadınları arasında infiale yol açmış ve kısa bir süre içinde büyük bir gösteriye dönüşmüştür. Bu

esnada karısını gösterinin içinde bulan Ekmeksizin İsmail karakteri ona kızar ve onu şiddetle tehdit eder:

“Vay kahpe! Ekmeğe diyerek gidip... Eveee... Eve dedim namussuz, ya Çorum’da meşe sopası hiç mi kalmadı?

Ekmeksiz’in Altun bir an ürküp gözlerini kırıştırarak çevresinden destek aradı. Fıkara Ekmeksiz’in İsmail, bugünü başka günlere benzetip karyı saçlarından tutarım, sürüyüp götürürüm sandı. Karı kalabalığına girip elini atmasıyla bir velvele koptu, bir savruntu oldu ki, “Ya hak” diye davranıp ve de var gücünü pazıya ve de bacaklara verip yarıp çıkmasıydı, paralandı gitti. ‘Kudurmuş bu kahpeler... Tüh Allah belânızı vere’ deyip eve girince karılar bir kudurmuşken bin kudurdular.” (Tahir 2008: 428)

Burada karısını kolundan çekip eve götürmek ve dövmekle tehdit eden İsmail bir anda kadın topluluğunun şiddet tehdidi ile karşı karşıya kalırken, romanda okuyucunun karşısına komik sahneler çıkar.

Hür Şehrin İnsanları romanında karşımıza çıkan bir aile içi şiddet örneği Rum asıllı olan Safo’nun annesine üvey babası tarafından uygulanır. Bir zamanlar Galata’nın en güzel kadınlarından biri olan annesi ilk zamanlar herhangi bir şiddet görmezken bu durumun kadının yaşlanması ile birlikte ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir. Safo bu süreci sevgilisi olan Murat’a şu şekilde anlatır:

“Erkeğin kadından usanması berbat şey... Ben üvey babamdan biliyorum... Annemi aldığı zaman, annem daha gençti. Bir sözünü iki etmezdi. Şimdi nasıl dövüyor... Ben anlıyorum. ‘Ölsün...’ diye öyle dövüyor. Hem de kıskançlık numaralarına getiriyor da vuruyor sopayı!... Annem eskiden Galata’nın en güzel karısıydı. Bütün Galata peşindeymiş. Babam kıskançlıktan verem olmuş da ölmüş. Annem arada sırada ağlar... ‘Babana yaptığımı çekiyorum...’ der. Herifin kendisinden usandığını bilmez mi? Bilir. Kıskançlık numaralarına getirip döğmesinin ‘Ölsün’ diye olduğunu bilmez mi? Bilir. Lâkin bunu açık açığa söyleyemiyor. ‘Erkektir kıskanınca döğür kızım...’ diye hem beni hem de kendisini aldatmağa çalışıyor.” (Tahir 2010b: 463)

3. Kadınların Problemleri

Ailelerin kurulmasında çiftlerin birbirine maddi ve manevi olarak uyumu aile kurumunun istikbali açısından önemlidir. Kültürel, ekonomik, asalet vb. bakımlardan birbirine uyumlu olmayan karı-kocaların zaman içerisinde olumsuz örnekler olarak ortaya çıktığı görülür. ‘Abdurrahmân eş-Şarkâvî romanlarında bu tip ailelerin varlığını da işaret etmiş, bu tür vakıalar birer sorun olarak romanlardaki diğer problemlerle beraber işlenmiştir. Yazar diğer romanlarında olduğu gibi *el-‘Ard* romanında da yaşlı erkeklerin iktidar ve maddi imkânları vasıtasıyla salt cinsellik amaçlı yaptıkları evliliklere dair örnekler ile karşılaşırız. *el-‘Ard* romanında muhtar kendisinden elli yaş daha küçük ve çok güzel bir genç kız ile evlenmiştir. Yaş bakımından uyumlu olmayan bu çift arasında bir ailede olmaması gereken sorunlar ortaya çıkar. Bunun bir örneği yeni su kısıtlaması kararları muhtara geldiğinde bu haberin fellahlara duyurulması için korucu Abdul’âtî’ye emir vermesi ile ortaya çıkar. Abdul’âtî bu isteğini yerine getirmez ve muhtarın bu çok mantıksız talebi üzerine onun hakkında iki ihtimal gelir aklına: Ya muhtar bunamış ve delirmiştir ya da kocasından yarım yüzyıl daha genç olan beyaz tenli ve balıketli karısının sonu gelmez isteklerinden bitip tükenmiştir (eş-Şarkâvî 2008: 131). Burada kahramanı aracılığıyla ‘Abdurrahmân eş-Şarkâvî tarafından verilen ikinci ihtimalde uyumsuz bir çift olmanın kötü sonuçları işaret edilmektedir. Aradaki bariz yaş farkının bu örnekte yönetim işlerine olumsuz bir şekilde yansıdığı görülmektedir.

Benzer bir örnek muhtarın yaşı itibarıyla erken olmayan ölümünde gerçekleşir. Sahip olduğu maddi imkân ve iktidarı aracılığıyla evlendiği güzel karısı muhtarın vefatıyla kısa süre

içinde genç bir dul olarak geride kalır (eş-Şarkâvî 2008: 415). Yukarıda bahsettiğimiz gibi aradaki bu yaş farkı muhtar ile arasında doğal olarak bir sorun çıkarmış ve bir muktedirin arzu ve şehveti romandaki kadına problem olarak dönmüştür.

Muhtarın sulama kısıtlamasına muhalefeti sebebiyle köyün erkeklerini tutuklatırıp hapse attırması doğrudan bu fellahların eşlerini mağdur duruma sokmuştur. Adaletsizliğe isyan eden köylülere karşı hapsedilerek ikinci kez yapılan haksızlık ailelerini mağdur etmiş; kadınlar ve çocukların trajik sahneleri ortaya çıkmıştır. İaşelerini sağlayacak, ailelerini koruyacak eşleri ve babaların olmaması bu durumu muhtara hesap sormaya hatta onu tartaklamaya kadar vardırırmıştır işi (eş-Şarkâvî 2008: 319-320). Bu örnekte devletin adaletsizliği kadınlar başta olmak üzere, çocukları, aileyi ve bir bütün halinde köyü ne kadar kötü, ne kadar derinden etkilediğini göstermektedir.

'Abdurrahmân eş-Şarkâvî *Kulûb Hâliye* romanında da diğer romanlarında olduğu gibi kadınların yaşadığı problemlere yer vermiştir. Bu problemlerinden birine Mahmûd Efendi ile anlatıcı kahraman İbrahim'in konuşmaları sırasında karşılaşırız. Mahmûd Efendi maddi durumu kötü olan komşusundan bahseder: "İyi ki zamanında saman ticaretine girmişim, yoksa şu üst kat komşum gibi olurdu. Emeklilik maaşı yetmediği için kızının İngilizlerle çalışmasına izin verdi. İlk başta memur olarak başladı şimdi ise çoğu zaman gece bile eve gelmiyor," (eş-Şarkâvî 1965: 171) tıpkı ünlü Hintli yazar Racandar Sind Beydi öykülerinde olduğu gibi kadınları kötü yola sürükleyen en önemli sebebin yoksulluk olduğunu (Durgun 20016: 209) belirterek aileler üzerindeki maddi zorlukların kadınları sürüklediği yolları göstermektedir.

Yukarıda *el-'Ardromanında* anlatmaya çalıştığımız 'Muhtar ile genç karısı arasında yaş ve kültür farkından dolayı meydana gelen uyumsuzluğun; *eş-Şevâri'u'l-Halfiyye* romanında 'Emîn Efendi ile genç eşi Mîmî arasında da yaşandığı görülür. Komşusu Şükrî 'Abdul'âl'in zihninden geçen eleştiriler aracılığı ile öğrendiğimiz bilgiler şu şekildedir. 'Emîn Efendi devletin yol payını gasp etmiş ve küçük yaşta genç bir kızla evlenmiştir. Kendisi genç olmadığı için karısına yeterli ilgi gösterememektedir. Bu alakasızlığı ile beraber bir de kiralık evini bekâr öğrencilere vermektedir. 'Abdul'âl, oldukça ahlaklı olan tıp fakültesi öğrencisi 'Abdul'azîz ve kardeşlerinin aileleri tarafından oldukça terbiyeli bir şekilde yetiştirildiklerini; 'Emîn Efendi'nin umursamazlığının, karısı Mîmî'nin hafif meşrep tavırlarının, balkonda veya dışarıda rahat bir şekilde gezme vb. davranışlarının çocukların ahlakını bozacağını söyler. Muhafazakâr bir bakış açısına sahip olan Şükrî 'Abdul'âl için 'Emîn Efendi'nin bu durumu yüz karası bir haldir (eş-Şarkâvî t.y.a: 62-63).

el-Fellâh romanında Ensâf Hanım'ın henüz yirmi yaşına gelmeden dul kalması sürecinde kendisine yardım eden herhangi bir köylünün ve bir sosyal devletin olmaması söz konusudur. (eş-Şarkâvî t.y.b: 119-120). Burada Ensâf Hanım örneği üzerinden bahsedilen sorunun temelinde adaletsiz bir yönetimin olduğunu görebiliriz. Sahip olduğu büyük imkânlarla rağmen Rızk Bey ve köydeki yerel yöneticiler Ensâf Hanım'a herhangi bir yardımda bulunmamıştır. Köyde bir kadının bu şekilde bir dram yaşamasına yerel bir yöneticinin sebep olduğu görülse de bir zincir haline gelmiş olan siyasi yozlaşmanın en düşük rütbeli memurlardan bürokrasinin en tepesinde bulunanlara kadar çıktığı görülür. Mısır bürokrasisinin üstünde ise pek tabîî İngiliz nüfuzu bulunmaktadır. Sonuç olarak yukarıda örneğini verdiğimiz bu ailenin yaşadığı dramatik sürecin müsebbibi olarak iktidar mensupları zinciri görülebilir.

el-Fellâh romanında romanın ana karakterlerinden olan ve yaptığı çeşitli kötülüklerle bilinen Rızk Bey'in bir kadının özgürlüğünü elinden alması mevzusu geçer. Eşi ile tanıştıkları o ilk dönemde Rızk Bey bir üniversite öğrencisi olan eşini aslında kaçırmıştır. Yıllar sonra köyüne tekrar dönen anlatıcı kahraman Rızk Bey'in karısını gördüğünde ilk başta tanıyamaz fakat kısa bir süre sonra hem onun kim olduğunu hem de başına gelenleri anımsar: "Aa... Hatırladım... Bu, o kadın! Yirmi küsur yıl önce beden eğitimi bölümü öğrencisiydi. Ama Rızk onunla evlendi, onu köye getirdi ve evine kapattı. O günden bugüne evinin bahçesinde spor yaptı (eş-Şarkâvî t.y.b: 73)." Ataerkil toplumlarda kadın, edilgen, erkeğe bağımlı, güçsüz bir statüde yaşamak zorunda

kalır. Kadın kendisine sosyal kurallar ve kanunlarla çizilen bu daireyi asamaz, ikinci planda kalır, adeta bireyden nesneye dönüşür (Durgun 2014: 154). Bu örnekte de Rızık Bey tarafından kaçırılıp sosyal hayattan koparılan, öğretmen olacakken köye kapatılan kadının dramı karşımıza çıkar.

Gene aynı sayfada anlatıcı kahraman Rızık Bey'in eşi için; yıllar geçmesine rağmen güzelliğinden bir şey kaybetmediği, ibaresini kullanmaktadır. Burada bahsi geçen zaman aralığı yukarıda bahsettiğimiz gibi yirmi küsur yıl yani ortalama çeyrek yüzyıl gibi bir zaman dilimine denk gelmektedir. Rızık Bey'in eşi, yaşadığı oldukça müreffeh hayat sebebiyle yaşlanmazken romanın devam eden sayfalarında yine anlatıcı kahraman yıllar sonra ilk defa gördüğü o güzel kızı fakirliğin ne kadar yaşlandırdığını ve güzelliğinin de yok olup gittiğini (eş-Şarkâvi t.y.b: 84) düşünür. Yazar tarafından verilen bu iki kadın kahraman örneğinde müreffeh bir hayat ile hayat zorluklarının insana nasıl baskın bir şekilde etki ettiği anlatılmaktadır.

Yukarıda 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî'nin romanlarında yoğun bir şekilde işlediği bir konu olarak zengin, yaşlı ve iktidar sahibi erkeklerin bu imkânlarını kullanarak güzel ve genç kızlar ile evlenmelerinden örnekler vermiştik. Kemal Tahir'in romanlarında kadınların bu tip problemleri ile benzer bir şekilde karşılaşmaktayız. Buna bir örnek olarak *Yediçınar Yaylası* romanında Dilaver Ağa'nın altmış yaşında iken güzelliği o dönem dillere destan olmuş on altı yaşındaki Cemile ile evlenmesi verilebilir (Tahir 2013: 43). Askerleri aracılığı ile Cemile Kastamonu yaylalarından Çorum'a getirilir ve kısa sürede bozulacak hızlı bir evlilik yaparlar.

Kemal Tahir yine aynı romanda eski zamanlarda daha sık bir şekilde karşılaştığımız, kız çocuklarına yapılan ayrımcılık örneğini verir. Çakır Kâhyaların Ömer Efendi ve eşleri anlatılırken erkek çocuk doğuran Saime Hanım iyi bir eş olarak tanıtılırken genç karısı Güllü bu eksiklikten dolayı işe yaramazdır: "Evi çekip çeviren, ardı arası kesilmez misafirleri ağırlayıp yüzünü gece gündüz ağartan hep Saime Hanım'dı. Yedi sene önce, üzerine kuma getirdiği küçük karısı Güllü'ye kalsa, hali fena... Güllü'nün bir körpeliğiyle bir güzelliği var, o kadar... Oğlan doğurmayı bile beceremedi de sanki mal-matahmuş gibi kız çıkardı." (Tahir 2013: 140).

Romanda Ömer Efendi'nin vefatından sonra zevkinin peşinde koşan ve saflığı ile meşhur Kenan bu hasletleri ve Abuzer gibi tiplerin kendisini aldatması sebebiyle eldeki büyük zenginliklerini kaybeder. Cevdet Bey'in Seyfettin Bey'e gönderdiği mektupta Kenan için şu ibareler geçmektedir: "Babadan kalanları çoktan tüketti. Yediçınar Yaylası'yla sürüyü Abuzer'e yok pahasına sattıktan başka, hemen hemen bütün tarlaları başıbozuk paşalara devretti. Karıcılık ediyor, analığı Güllü'ye, benli Nazmiye'ye, kız kardeşi Hacer'e hovarda götürüyor. Evinde kumar oynamak da ikinci zenaati..." (Tahir 2013: 353). Kenan'ın aşırı müsrifliği sonucunda ortaya çıkan ahlak dışı hali bir taraftan da kadınların maruz kaldığı bu zor durumu gözler önüne serer.

Köyün Kamburu romanında talihsiz bir kadın kahraman olan Topal Ayşe kendisiyle evlendirilen Parpar Ahmet gibi çocukluğundaki veba salgınından dolayı annesiz ve babasız kalmıştır. Onun için romanda "O da sürgün kırımı artıklarından... Kimi kimsesi yok. Serçe kuşu gibi el sofrasından geçinir..." diye bahsedilmektedir. Ayşe'nin talihsizliği Parpar Ahmet ile evlendirilmesiyle devam eder. Gurbette büyüyen Parpar, hayat kadınları ile birlikte olmuş bu yolla frengi hastalığına yakalanmıştır. Bunu bilmelerine rağmen köylüler her ikisi için de sevaba gireriz düşüncesiyle evlendirirler (Tahir 2010a: 19-22). Ayşe'nin dramı evliliği sürecinde de devam eder ve kocasından hamileliği dâhil olmak üzere şiddet görür. Romanda köylülerin Parpar Ahmet'i normale dönmesi için evlendirmeleri bir işe yaramaz ve bu durum, "Evlenmek herifin öfkesini şuncacık azaltamamış, huysuzluğunu köy adamının üstünden alıp Ayşe kızın başına sarmıştı." (Tahir 2010a: 30) cümleleriyle geçer.

Köyün Kamburu, romanında I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile şehirler ve köyler erkeksiz kalırken geride kalan kadınlar için hayat alabildiğine zorlaşmış, tarla vb. zorlu işler kadınlara kalmıştır: "Cepheler Çorum toprağının köylerini erkeksiz bırakmış, erkeksiz köylerde rençberlik karılara kaldığından yavaş yavaş kıtlık başlamıştı." (Tahir 2010a: 190).

Yediçinar üçlemesinin son romanı olan *Büyük Mal*'da karşımıza çıkan trajik bir kadın kahraman Yanık Cennet tiplemesidir. Taşrada yalnız yaşayan ve evlilik dışı birliktelikleri olan karaktere Pıravanın Mustafa övgülerde bulunur. Kendisine merkezde yaşasa artist olup çok meşhur ve zengin biri olarak yaşayabileceğini söyleyen Mustafa ile aralarında bir konuşma geçer. Bu konuşma kadının yaşadığı kişisel gerçekliği de bir taraftan ortaya çıkarır. Yanık Cennet:

"Hadi işine Pırava'nın Mistik ağbi... N'ağzımıza bizim..."

- Senin he mi? Vay değerini bilmez Cennet Hanım! Kız sen... Kız beri bak... Kız sen bu yakıcı güzellikle padişah sarayına yaraşırınsın ki, sultan hanımlığa yaraşırınsın. Fukara İstanbul'u ateşe verdiğin de cabasıdır.

- Senin niyetin bu gece bizimle gönül eğlemek ya, herkes haddini bilse hoş değil mi? Bir birkakara köylü kızı olup... Mümin Pelvan namerdinin pençesine düşüp... Kötü yolun yolcusu... Bize ne kadar uzak! Ben canımdan usandım bu çağda Pıravaağbi... Bende yakıcı güzellik n'arasın!

Senin haberin yok, ben gece gündüz duadayım ki, "Hey koca Tanrı, tez vakitte canımı al" diyerek dualardayım!" (Tahir 2008: 277-278)

Büyük Mal romanında karşımıza çıkan bir problem kadına karşı olumsuz bakıştır. Romanda zaman zaman bu olumsuz bakışın geçtiği örneklerden birine verebileceğimiz örnek; Çakır Kâhyaların Kenan'ın ağzından dökülür: "Ne fayda ki, delikanlı kısmına, karı tutkunluğu, hiç hayır getirmez. Ayak bağıdır ve de karı kısmı fistanlı şeytan olduğundan yol azdırıcıdır. -Hacı Kenan canı çok sıkınmış gibi içini çekti:- Bu Pırava'nın Mıstık da karı şerrine uğradı, Zülfü yavrum... Karı tutkunluğu aklını yellemeseydi, başına gelen hiç gelmezdi. Rezillik diz boyuna çıkmazdı." (Tahir 2008: 367). Geleneksel dünyadan kadına yapılan bu olumsuz bakışın, tersinden de geçerli olduğu örnekleri söyleyebiliriz. Romanda geçen başka örneklerde kadın kahramanlar da, erkekler için olumsuz genellemeler yapmaktadır. Bunlardan biri Saray karı karakterinin tespitlerinde görülmektedir: "Buncacık şeyi bilmeyenin bu dünyada murat aldığı görülmüş müdür? Vay ki erkek milleti? Neden bunca avanak yaratmış sizi koca Tanrı? Karı kullarına acıdığından mı?" (Tahir 2008: 364). "Karının şeytanı karı, denilmiştir, demedim mi? Koca Tanrı hep mi avanak yaratmış erkek milletini, kurban olduğum?... Ah ki düzdeki kağnısını yokuşa süren akılsız!" (Tahir 2008: 459).

Hür Şehrin İnsanları romanı mekân olarak İstanbul'u anlatması sebebiyle bir kadın için pek çok zorluğun yer aldığını görürüz. Romanda bu konuda karşımıza çıkan problemlerden biri Müzeyyen Hanım'a yapılan tacizdir. Şair İbrahim Rıza'nın kendisine evlilik teklif etmek için takip ettiği bir sırada bir kişi kızın yanına yanaşır:

"Üçüncü akşam, kat'î kanaate gelmiş bulunan İbrahim Rıza Bey (Şimdi) bunun yanına nasıl sokulmalı? Terslerse, rezil ederse...) diye düşünerek on adım gerisinde yokuşu çıkarken, yüz sene yaşasa, eline geçeceği umulmaz bir tesadüf imdadına yetişti. Bir bahriye askeri - İbrahim Rıza biraz dalgın olduğu için bunları birbirinden ayırt edemezdi ama iyi tesadüfle tanıyordu:- Kıza musallat oldu. Omuzu başına sokulmuş, başını uzatarak -burnunu âdeta saçlarının arasına sokarak- mırıl mırıl birşey-ler söylemeğe başlamıştı ki, İbrahim Rıza dayanamadı. İleri atıldı.

- Defol! Şimdi seni tepelerim! diye kükredi.

Şairin binde birinde bulunmayan dehşetli bir bilek kuvveti vardı. (Galiba bütün kuvveti de bundan ibaretti.) Bunu askerler de arkadaşları da biliyorlardı. Zaten kuvvetli bile olmasa, bir Gedikli Başçavuşuna, bilhassa, şahsen tanıştıkları takdirde, bir neferin karşı gelmesi pek nadir vukuattandı. Delikanlı:

- Pardon Başefendi! diyerek uzaklaştı.

(...)

- Affedersiniz Müzeyyen hanım... diye kesik kesik söylendi. (...)

Müzeyyen hanım, gülümsedi. Yardımına teşekkür etti.

- Dünyada ne terbiyesiz insanlar var! Mecbur olmasam, kırk yıl sokağa çıkmam... dedi." (Tahir 2010b: 317-318)

4. Taciz, İstismar ve Fuhuş

el-'Ard romanında köyün su kısıtlamasına muhalefeti sebebiyle fellahların tutuklanması üzerine eşleri ve kızları muhtarın evine haklarını aramaya ve hesap sormaya giderler. Bizzat kendisinin adaletsiz tutumu ve emri ile tutuklanan hapisanedeki erkeklerin hakkını aramak için sert bir karşılaşma olur. *el-'Ard* romanı boyunca herhangi bir olumlu özelliğine tesadüf etmediğimiz muhtar bekleneni yapar. Olaylar şu şekilde devam eder:

"Muhtar Vasîfe'nin bedenine sessizce ve muzırca bakıp sonra bakışlarını kadınlara yöneltip dedi ki:

-Aynı annen gibisin! Çok tatlı, güzel huylu annen gibi.

Kadınlar muhtarın ne demek istediğini anlamıştı... Onu ve babasının kendisine karşı alttan almaları için annesini kötü gösteriyordu.

Bir kadın itirazla şöyle dedi:

-Onun annesinden sana ne?

-Sana ne annesinden, güzel huylu olduğunu nereden biliyorsun? Bu nedir? Sen nerede gördün ki? Nereden tanıyorsun ki?

Başka bir kadın şunu dedi:

-Yemin ederim, Şeyhu'l-Gafer burada olup senin bunları söylediğini duysa hemen karnına iki kurşun sıkardı. Muhammed EbûSuveylîm'in hanımına mı laf atıyorsun? Bir bu kalmıştı yapmadığın! Ne güzel!" (eş-Şarkâvi 2008: 317-318).

Hem bu olayların gerçekleştiği zaman dilimi hem de yaşanan coğrafya göz önüne alındığında muhtarın burada Vasîfe'yi taciz eden tavırları, annesine dil uzatması ve yaptığı imalar hiçbir surette kabul edilemeyecek hareketlerdir. Abdurrâhmân eş-Şârkâvî verdiği bu karakter canlı örneklerle, Mısır'ın taşrasında kadınların yaşadığı bu tip zorlukları gözler önüne serer.

eş-Şârkâvî'nin *el-'Ard* romanında aşırı olumsuz ve esrarengiz bir karakter olarak ortaya çıkardığı Şa'bân karakteri hemen hemen her türlü kötü alışkanlığı ve suçu yapmakla birlikte bunların arasında kız kaçırma, onları tehdit edip taciz de bulunmaktadır. Kendi aile büyüklerine bile şiddet uygulamaktan çekinmeyen Şa'bân'ın uyuşturucu satma gibi özellikleri de vardır. Ahlaki duygulardan bu kadar uzak olan karakterden köyün kızlarının korktuğu, eğer bir kızı beğenirse onu gözün görmeyeceği saklı bir yere kaçırdığı, kendisine karşı koymaya çalışır veya bağırırsa onu bir kurtçuk gibi, büyük bir balık gibi öldürmekle tehdit ettiği (eş-Şarkâvi 2008: 383) ifadeleri geçmektedir. Diğer pek çok çeşitteki suçlarının yanı sıra kadın istismarı, tecavüz gibi adi suçlarda oldukça ahlaksız bir karakter olarak ortaya çıkar. 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî'nin diğer romanlarını da göz önüne aldığımızda bu denli sorunlu bir karakter geçmemekle birlikte *el-'Ard* romanında bir korku unsuru olarak hayli etkileyici bir kahraman olarak karşımıza çıkar.

'Abdurrahmân eş-Şarkâvî *Ḳulûb Hâliye'*de bu probleme dair örnekleri eserin ilk sayfalarından itibaren vermeye başlar. II. Dünya Savaşı yıllarında geçen roman, köylülerin maddi sorunları sebebiyle muhtaçlık hallerini gündeme getirir. Romanda geçen bir diyalog anlatıcı kahraman İbrahim ile Mahcûb arasındadır. İbrahim: "Mahcûb amca, baskınlardan kaçmak için mi köye gidiyorsun yoksa Ümmü Sa'id vasıtasıyla yeni bir hizmetçi avlamak için mi? Köylüler senin o kızların İngilizlere pazarladığını söylüyor" diye çıkarır (eş-Şarkâvi 1965: 12).

Mahcûb'un Kâhire'ye götürmeyi düşündüğü kızlardan birisi de 'Atva'nın kızı Sekîne'dir. Henüz on beş yaşında bir genç kız olan Sekîne aynı zamanda Ğânim'in de nişanlısıdır. Baba 'Atva

işsiz kalmıştır ve bu sebeple Kâhire'de köylü genç kızları yüksek ücretlerle çalıştıran Mahcub ile kızını şehre göndermeyi ve çalışmasını istemektedir. Gânim müstakbel kayınpederine şiddetle karşı çıkar. Mahcub'un Kâhire'ye götürdüğü kızların başına gelenlerden örnek verir. Hilali'nin kızı, Ensaf, Zeyneb ve diğer kızlardan bahseder (eş-Şarkâvî 1965: 41). Kâhire'de hukuk fakültesi öğrencisi olan İbrahim'in de bu konuda bilgisi olduğu için Gânim'e, bu yönde uyarısı olmuştur. Mahcubun Kâhire'ye götürdüğü kızların bir daha köye geri dönmediğini ve onları erkeklere sattığını söyler. Sadece bir tanesi köye dönmüş fakat altınlarıyla dönmüş ve arazi satın almıştır (eş-Şarkâvî 1965: 39). Kızının sadece bir seneliğine hizmetçi olarak gideceğini düşünürken onu bu riske zorlayan etken, işsiz olması sebebiyle bakmakla yükümlü olduğu on bir adet çocuğudur.

eş-Şevâri'u'l-Halfiyye romanında karşımıza çıkan bir taciz örneği yeni başkâtip 'Edhem Bey tarafından Mîmî'ye karşı yapılır. Adam 'Emîn Efendi'nin genç karısı ile birlikte olmak ister; fakat Mîmî bunu kabul etmediği için; emri altında çalıştırdığı kocası 'Emîn Efendi'ye iftiralarda bulunur. Kadınlara düşkünlüğü ile bilinen 'Edhem beyin eşine iftira atıp devletin mallarını çalmakla suçlayarak onu işten atmıştır (eş-Şarkâvî t.y.a: 20). Kadınlara düşkünlüğü ile bilinen başkâtip 'Edhem Bey'in yaptığı bir başka taciz örneği Sa'd'ın annesi Adile Hanım'a karşıdır. Aşağıdaki örnekte Sa'd karakterinin zihninden geçenler vasıtasıyla öğrendiğimiz sahnede gözü başka erkeklerde olan Adile Hanım da yanlış bir tutum üzere olduğunu görmekteyiz:

"Anne ve babasının yaşadıkları hayat tarzı aklına gelince bir büyük iğrenme hissetti; gözünün önüne annesinin tebessümü, eve gelen akrabalarına bakışları gibi sahneler canlandı. Annesinin hiçbir şekilde babasına sunmadığı tebessümler ve bakışlar... Annesi resmi dairede başkâtip görevinde bulunan, saçları boyalı, gözü hep dışarılarda olan yakını 'Edhem Bey ile konuşurken ne kadar hoş, ne kadar samimi görünüyordu!" (eş-Şarkâvî t.y.a: 142).

Aynı romanda Şükrî 'Abdul'âl'in gözünden devletin üst kademelerinde yer alan bir kişinin çarpık evlilik anlayışı dillendirilir. Eşinin kralın önünde çırılçıplak soyunmasından rahatsız olmayan söz konusu paşa bir erkekten beklenmeyecek şekilde ve ahlaksızca bununla da övünmektedir: "O, Şûvikâr'ın arkadaşı ve bir zamanların en güzel vücuda sahip kadını değil mi? Kral Fuad'ın karşısından anadan üryan dans eden? Ne kadar mutlu! Nasıl şişmanlamış! E, tabi... Şimdi evli bir kız anası. Kocası bir zamanlar kralın sahip olduğu bu hazinenin sahibi olmakla övünüyor. Allah o teke kocasına güç kuvvet versin!" (eş-Şarkâvî t.y.a: 399).

eş-Şevâri'u'l-Halfiyye romanında büyük bir probleme dönüşen evlilik dışı cinsel ilişki, Davut Efendi'nin evinde çalıştırdığı hizmetçi ile birlikte olması ve onun hamile kalmasıdır. Çevredeki insanların bu rezaleti duymaması için Davut Efendi 'Abdul'azîz'den hizmetçi ile evlenmesini istese de, 'Abdul'azîz bu teklifi reddeder. Davut Efendi'nin bir diğer teklifi 'Abdul'azîz ve kardeşlerinin evinde çalışan Abdu'ya olur. Abdu da bu teklifi kabul etmez. Zor bir durumda kalan hizmetçi evden kaçmıştır (eş-Şarkâvî t.y.: 692-700). Hizmetçi Eltâf ise tüm bu başına gelenleri Davut Efendi'nin oğlu Sad'a ölmeden önce anlatmıştır. Bu örnekte Sa'd'ın gösteriye katılıp kurşunlara hedef olmasının sebebinin protesto mu yoksa babasının annesini aldatması mı olduğu gerçeği okuyucu adına kesin değildir. Hamdî es-Sakkût romanda bir gencin belki de intiharına sebep olan evlilik dışı cinsel ilişki meselesi hakkında şunları söylemektedir:

"Örneğin bir öğrenciyi annesinin babasına ihanet ediyor olma şüphesi kuşatmışken bir gün aniden babasını hizmetçiyle rezil bir halde yakalar. Ondan sonra kahraman annesine çok daha yakın bir şekilde resmedilir ve ona daha önce hiç olmadığı kadar saygı duyar. Daha sonra romanın bitmesine yakın bu öğrenci bir gösteride vurulduğu zaman okuyucu kendini kurtarıp kurtaramadığı konusunda büyük bir şüphe içinde kalır. Belki babasının yaptığından dolayı ortaya çıkan o büyük şoktan veya annesine karşı haksız bir şekilde şüphe duyması sebebiyle yaşadığı suçluluk duygusundan kaçmak için mi, öğrenci kendini bile-isteye ateşe atmıştır? Yoksa cesareti, onuru ve ateşli vatanperverliği emniyet içinde yaşamını idame ettirme iradesinden mi alıkoymuştur? eş-Şarkâvî'nin anlatı yeteneğini tam olarak kapsayan alan en

bariz bir şekilde burada ortaya çıkar; duygusal ikilem ve çok yönlü bir ahlak ile birlikte kahramanın ölümünün perde arkasındaki gerçeğin tam olarak hiç kimse tarafından bilinmemesi”(es-Sakkût 2000: 81)

el-Fellâh romanında anlatıcı kahraman ile ‘Abdul’azîm’in oturduğu kafede yan masada oturan Kâhireli iki adamın konuşmaları bize 1965 yılı itibariyle Mısır’da yaşanan evlilik dışı cinsel ilişki örneği sunar. ‘Abdul’azîm’in kulak misafiri olduğu diyalogda kocalarını aldatıp sevgilileri ile buluşmak için orada bulunan kadınlar geçmektedir (eş-Şarkâvi t.y.b: 11). ‘Abdul’azîm’in muhafazakâr bir fellah olması sebebiyle bu probleme yaklaşımı bellidir. Kahraman, tarladaki zararlı bitkileri ve bitli hayvanları diğerlerinden ayırarak verecekleri zararın önlediği gibi bunların da ayrılıp tespit edilmelerini ve sosyalist toplumun kendi kendini bu şekilde temizlemesi gerektiğini, söyler.

Yine bahsi geçen romanda Tevfik Hasaneyn’in yeni gelen müfettişten şikâyetinin içinde kadınları taciz ve evlilik dışı cinsel ilişki problemleri yer almaktadır. Ağır yaraları bulunan Tevfik Hasaneyn’e biraz rahatlaması için afyon kullanmasını tavsiye eden berbere yeni müfettişin köyde uyuşturucu bırakmadığını söyler ve devam eder, üstelik kadınlara da çok düşkün. Köyde ne kadar kolay elde edilebilir kadın varsa evine aldı. Şimdi de gözü Tefide’de, der (eş-Şarkâvi t.y.b: 226). Müfettişlik gibi önemli bir mevkide bulunan bir kişi ‘Abdurrahmân eş-Şarkâvî tarafından bu şekilde ağır suçlarla romanda yerini alır.

Yediçınar Yaylası romanında karşımıza çıkan ahlak dışı bir karakter Dilaver Ağa’dır. Dilaver Ağanın dört karısı olmakla beraber çocuğu yoktur. Sahip olduğu maddi imkânları ve iktidar imkânlarını evlilik dışı birliktelikler için kullandığını görmekteyiz Kemal Tahir Dilaver Ağa karakterinden: “...üç vilâyet ötede bir namı kahpenin adını duysa, ossaat ısmarlayıp getirtmeden gözüne uyku girmiyordu. Fazladan görgeç değil, gönlü sulu herifti. Güzel kariya hemen tutuluyor, aylarca of çekiyor, dumanı tepesinden çıkıyordu. Bütün baskın hovardalar gibi kaskaçtı...” (Tahir 2013: 13) şeklinde bahsetmektedir.

Kültürel seviye, karşılıklı sevgi, saygı vb. durumlar gözetilmeden; sadece erkeğin veya kadının maddi imkânları ile yapılan yanlış evliliklere bir örnek de *Yediçınar Yaylası* romanında Çakır Kâhyaların Ömer Efendi ile Güllü’nün yaptığı evliliğidir. Bu örnekte Ömer Efendi kendisinden çok küçük biri olan Güllü ile evliliği kadının maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılayamaması sonucunda aile içi yasak bir birlikteliğin ortaya çıkmasına sebep olur. Güllü, kocası Ömer Efendi’nin Saime hanımdan olan oğlu Kenan ile daha delikanlılığa yeni adım atmışken, beraber olmaya başlarlar. Romanda sürecin anlatıldığı satırlar şu şekildedir: “On bir, on iki yaşında var, yoktu. Güllü karı, durduğu yerde, bir güreş huyu çıkardı. ‘Bizi yoğurur oldu ki Allah yarattı dememesine... Hele anamın sıra gecesinde sabaha kadar... Biz güç yetiremediğimizden baygın düşüp, koynunda uyur olduk. Sonunda kahpe bizi günaha soktu ama nasıl soktu, hay Allah!’” (Tahir 2013: 253-254).

Köyün Kamburu romanında en bariz kadın istismarı ve evlilik dışı ilişki problemleri Emey Hanım ve çevresindekilerle geçer. Ahlaki açıdan yozlaşmanın uç bir örneği olabilecek Kara Abuzer küçük ve güzel karısını maddi çıkarları adına Çakır Kâhyaların Kenan ve başka erkeklerle birlikte olmasına izin vermektedir. Bütün bu sorunlu ilişkileri yayla evinde insanların özel hayatını gizli gizli takip eden, romanın önemli bir kahramanı Çalık Kerim aracılığı ile öğreniriz: “Kara Abuzer Türkçe’yi Uzun İmam’dan iyi bilirken bilmezden gelmekte, körpe karısını ortaya atarak sürüyü, yaylayı ele geçirmeye çalışmaktaydı. Emey, üç aya vardırımadan Kenan Efendi’yi sarhoş hovardalığına getirip yayla evinin bütün döşemesini, bakırını, yirmiye yakın konuk yatağını, sürüden elli davarla iki ineği kendisine bağışlatmıştı (Tahir 2010a: 82).” Romanın ilerleyen sayfalarında, Emey’in de kocası gibi kötü biri olduğu ortaya çıkmaktadır.

Büyük Mal romanında da Kemal Tahir'in diğer romanlarında olduğu gibi taciz ve istismar örnekleri ile karşılaşmaktayız. Romanda Yunan Savaşı'nda eşini kaybetmiş bir kadın olan Toprak Hatun aynı zamanda erkek gibi bir güce de sahiptir. Savaş devam ederken köylerde ve şehirlerde artan asayişsizlik tek başına yaşayan kadınlara da taciz vakalarının artmasına sebep olur (Tahir 2008: 408-409).

Hür Şehrin İnsanları romanında Cumhuriyet Türkiye'sinde bozulan aile yapısı paralelinde kötüye giden kadın erkek ilişkilerinin pek çok örneği ile karşılaşırız. Şehirdeki gayrimüslim erkek ve kadınların bu kötüye gidişi hakkında Özlem Fedai şunları söylemektedir:

“Yazarın Türk toplumunun Cumhuriyet sonrası değiştirdiği kimlik içindeki sosyal yaşamını irdelediği bir diğer roman olan *Hür Şehrin İnsanları*'nda 1930'lu yılların esaretten kurtulmuş İstanbul'unun “özgür kadın”larının ahlâkî düşüklüğü, cinsellik ve ahlâksızlığı aynı kefeyle koymaları ele alınmıştır. *Esir Şehrin İnsanları* romanında yazar, iki ayrı tabloyu okuyucularının gözleri önüne sermiştir. “Sodom ve Gomore”yi hatırlatan İstanbul'da işgalcilerle menfaatleri icabı birlikte olan, Kuvayı Milliye Hareketi ile eğlenen zengin sınıfın sefahat içindeki yaşamını yansıtan yazar, Türk kadınların ahlâklarının bozulmasından gayrimüslimleri sorumlu tutar.

Hür Şehrin İnsanları'nda, memlekette kalan Ermeni ve Yahudilerin Türklerle olan ilişkilerini, para getiren her türlü işi ellerinde bulundurmalarını, Beyoğlu'nun en güzel yerlerinde oturup Türklerin ahlâk yapıları üzerinde olumsuz tesirler yaptıklarını anlatmıştır.

Romandaki yabancılar, yazara göre Türk insanını erkek erkeğe, kadın kadına gibi bir takım çarpık cinsel ilişkilere alıştırmışlardır. Özellikle yabancı kadınlar, arkadaşları olan Türk kadınlarını ahlâkî açıdan kötü etkilemişlerdir” (Fedai 2010: 472)

Hür Şehrin İnsanları romanında Özlem Fedai'nin yaptığı tespite uygun düşen örneklerden birisi, Madam Karazof ve kocası Mösyö Karazof'tur. Eserde halktan pek çok insanı ahlaki yönden olumsuz etkileyen yabancı asıllı kadın, kocasıyla ilişkileri bakımından da kabul edilemez eylemlerle çıkar karşımıza (Tahir 2010b: 450).

Aynı romanda evlilik dışı cinsel ilişkiye bir örnek şair Ertuğrul Hikmet ile sevgilisi Cemile arasında yaşanır. Ailelerinin kabul edemeyeceği bir beraberlikleri olan iki kahraman kadın ve erkek kılığında birbirlerinin evlerine girerler. (Tahir 2010b: 45).

SONUÇ

'Abdurrahmân eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in edebî ve düşünce dünyalarına bakıldığında Mısır ve Türkiye'nin genelde batı özeldi İngiliz istilası – nüfuzu altında kalmış olmalarının toplumsal problemlere etkin bir biçimde yansıtıldığı söylenebilir. Her iki ülkenin yaşadığı bu zor sürece paralel olarak siyasilerin ve entelektüel tabakanın bir kısmında görülen sorumluluk duygusunun eksikliği problemlerin her iki yazar tarafından tespitinde önemli bir yer tutar. 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in diğer sosyal problemlere bakışında olduğu gibi kadın ve aile başlıklı problemlere yaklaşımlarında da doğu-batı meselesinin olduğunu söyleyebiliriz.

Her iki yazarın çalışmamıza dâhil olan romanlarına baktığımız zaman eserlerindeki diğer temalara göre 'Aile ve Kadın' ile ilgili problemlerin daha az işlendiği görülmüştür. Yazarların yaşadığı zaman dilimi göz önüne alındığında hem Türkiye'nin hem de Mısır'ın iktidar, iktisat ve eğitim temelli yaşanan problemlere nazaran aile, kadın ve sağlık gibi problem türlerine eş-Şarkâvî ve Tahir'in eserlerinde daha az rastlanmaktadır.

'Abdurrahmân eş-Şarkâvî ve Kemal Tahir'in çalışmamıza dâhil olan romanlarında tematik açıdan karşımıza çıkan bir benzerlik tek ebeveynli veya hem anne hem de babasız kalan çocukların yaşadığı dramla ortaya çıkar. Çocukların bu dramının yanı sıra ailelerin dağılması, aile fertlerinin yalnız kalması gibi trajedilerin toplumcu bir bakış açısıyla romanlarda yer aldığı görülmüştür. Ailenin yaşadığı talihsizliklerin kökeni, siyasi, içtimai veya iktisadi sebepleri ile birlikte her iki yazar tarafından eserlerinde işlenmiştir.

Aile içi şiddet meselesinde az sayıda birbirine benzer örneklere yer verilmiş, özellikle kadınların toplum içindeki aktifliği konusu yazarların eserlerinde yer almıştır. Her iki yazar arasında bariz bir farklılığın taciz, istismar ve fuhuş başlığı altında olduğu görülür. Dindar bir ailede yetişmiş olan 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî'nin cinselliğin anlatılması konusundaki tavrı Kemal Tahir'e göre daha muhafazakârdır. eş-Şarkâvî'nin romanlarında fuhuş ve taciz gibi problemler sayıca daha az yer alırken, bunların okuyucuya aktarımı ise daha kapalı bir şekilde olduğu görülür.

Özellikle mekân olarak Kâhire ve İstanbul'un anlatıldığı eş-Şevâri'u'l-Halfiyye ve Hür Şehrin İnsanları romanında bozulan aile yapısı ve dejenere olan kadın erkek ilişkileri işlenmiş; gelenek ve modernlik arasında kalmış çeşitli vatandaş tipleri bu iki romanda incelenmiştir.

SUMMARY

As in geographies outside the European continent where it has appeared, the novel also appeared late in Turkey and Egypt geographies. Although it began to make its first core in the second half of the 19th century, Turkish and Egyptian novel's gaining of identity goes back to the middle of the last century. Especially with Naguib Mahfouz and Orhan Pamuk being awarded the Nobel Prize for Literature, Egyptian and Turkish novel have been recognized much more around the world.

Egyptian and Turkish novel carries many common features, with the shape of appearance and development features. It is seen that similar experiences which both communities lived have spread to novel species.

We see Abd el-Rahman al-Sharkawi who is one of the most important figures in modern Egyptian literature, as an author of the maturation period of the Egyptian novel. al-Sharkawi whose novels are based on social problems is away from cliché and fiction.

Kemal Tahir who is one of the most remarkable novelists of Turkish literature moved the drama of society to his work, he approached the matters objectively and assessed negative and positive aspects of politics and the public with an objective eye.

Considering the novels of both authors which are included in our study, it is understood that the problems related with "Family and Woman" were less handled than other themes in their works. Taking into consideration the time period which the authors lived in, the problem types such as family, woman and health are rare compared to the problems based on politics, economy and education in both Turkey and Egypt.

The similarity that appeared thematically in the novels of Abdurrahman al-Sharkawi and Kemal Tahir included in our study emerges from the tragedy that one-parented or parentless children suffered from. It was seen that tragedies such as separation of families as well as children, and family members' becoming lonely took part in novels with a social perspective. The roots of the misfortune which the family was exposed to were handled with political, social and economical reasons by both authors in their works.

A few samples resembling each other related with domestic violence and activity of women in society took place in the works of authors. A significant difference between both authors is seen under the title of harassment, exploitation and prostitution. The attitude of Abdurrahman al-Sharkawi, brought up in a religious family, in writing about sexuality is more conservative than Kemal Tahir. While the problems such as prostitution and harassment take place fewer in the novels of al-Sharkawi, it is seen that transmission of them to readers is in such a more allusive way. This work includes comparison of Abd el-Rahman al-Sharkawi and Kemal Tahir's novels and analysis of family and women problems in these novels.

KAYNAKÇA

- ABDULĠANI, Muşafâ (tsz.). *'Abdurrahmân eş-Şarkâvî Mutemerriden, ed-Delâleez-Zatiyyeve'l-İctimâ'iyye*. Kâhire: Muessesetu Dâru't-Te'âvun.
- DURGUN, Recep (2014). "Hint Edebiyatında Feminizm ve Amrita Pritam'ın Muskrahit ka Phançi Adlı Öyküsünün İncelenmesi". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (31): 147-160.
- DURGUN, Recep (2016). "Racandar Singh Beydi'nin Öykülerinde Kadın Karakterler ve Kadın Sorunları". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* (43): 207-214.
- ES-SAKKÛT, Hamdî (2000). *er-Rivâyetu'l-'Arabiyye Bibliyûgrâfyâ ve Medhal Nakd, 1865 1995*. Kâhire : Kısmu'n-Neşri bi'l-Câmi'ati'l-Emrîkibi'l-Kahira.
- EŞ-ŞARKÂVÎ, 'Abdurrahmân (1965). *Ķulûb Hâliyye*. Kahire: Dâru'l-Ķavmiyyeli't-Tıbbâ'a ve'n-Neşr.
- EŞ-ŞARKÂVÎ, 'Abdurrahmân (2008). *el-'Arz*. Kahire: Dâru's-Şurûk.
- EŞ-ŞARKÂVÎ, 'Abdurrahmân (t.y.a). *eş-Şevâri'u'l-Halfiyye*. Kahire: 'Âlemu'l-Kutub.
- EŞ-ŞARKÂVÎ, 'Abdurrahmân (t.y.b). *el-Fellâh*. Kahire: 'Âlemu'l-Kutub.
- FEDAİ, Özlem (2010). "Kemal Tahir'in Romanlarında Kadınlar". *Kemal Tahir 100 Yaşında*. ed. Ertan Eğribel- M. Fatih Andı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 470-480.
- KOYUNCU, Ahmet (2014). "Kadına Yönelik Şiddet Sarmalında Aile". *Aile Sosyolojisi Yazıları*. ed. Mustafa AYDIN. İstanbul: Açılım Kitap. 235-258.
- TAHİR, Kemal (2008). *Büyük Mal*. İstanbul: İthaki Yay.
- TAHİR, Kemal (2010a). *Köyün Kamburu*. İstanbul: İthaki Yay.
- TAHİR, Kemal (2010b). *Hür Şehrin İnsanları*. İstanbul: İthaki Yay.
- TAHİR, Kemal (2013). *Yediçınar Yayılası*. İstanbul: İthaki Yay.
- ZEYBEKOĞLU, Özge (2009). "Sosyal Problem Boyutuyla Aile". *Sosyal Problemler Sosyolojisi*. ed. Nurşen ADAK. Ankara: Siyasal Kitabevi. 35-65.

PLANTATION NOSTALGIA: IMMIGRATION, LABOR, CASINO INDUSTRY, AND HISTORICAL TRAUMA IN CYNTHIA SHEARER'S *THE CELESTIAL JUKEBOX**

Dr. Hüseyin ALTINDIŞ
Selçuk Üniversitesi
Yabancı Diller Yüksekokulu
haltindish@gmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-2318-3052>

Abstract

Recently, scholars have devoted considerable attention to the study of labor in literature, and specifically in the literature of the U.S. South due to the region's global connections and complicated history. These studies have given insights into material conditions and exploitation of labor in southern spaces. The South has been an exception to the American experience with its exceptional history of labor, as the region has attracted many immigrants to a labor force that shaped and continues to shape the racial, social, and economic relations in the region. Immigration and immigrant labor are some of the most controversial and popular discussion topics among mass media, politicians, and scholars today. These discussions are not region specific; yet due to its historical background, geographical location, and reconstructing plantation as a living memory, the U.S. South has a profound role in labor and immigration debates as one of the most prominent regions with deep-rooted global connections. Cynthia Shearer in her novel *The Celestial Jukebox* (2005) problematizes and challenges the idea of labor exploitation through historical contexts and tends to portray immigrants within the framework of cultural diversity and richness with liberal ideas of multiculturalism that acknowledge cultural differences contributing to the cultural diversity of the region. In this vein, this paper attempts to discuss the current condition of global capitalism, casino industry, immigrant labor, the role of historically rooted labor exploitation, and labor trauma in Cynthia Shearer's *The Celestial Jukebox*.

Keywords: Plantation, nostalgia, exploitation, capitalism, slavery economy.

SÖMÜRGE ÇİFTLİĞİ NOSTALJİSİ: CYNTHIA SHEARER'İN *THE CELESTIAL JUKEBOX* ADLI ESERİNDE GÖÇ, EMEK, KUMARHANE İŞLETMESİ VE TARİHSEL TRAVMA

Öz

Son zamanlarda araştırmacılar edebiyatta göçmen işçi sorusuna, özellikle de ABD Güney edebiyatında, oldukça yoğun bir ilgi göstermişlerdir. Bu çalışmalar Güney edebiyatında işçi sömürsü ve iş şartları konusunda yoğunlaşmıştır. ABD'nin güney bölgesi Amerikan tecrübesinde emek ve işçi tarihi açısından bir istisna oluşturmaktadır çünkü bölge çok sayıda göçmen çekmekte ve bu göçmenler bölgenin ırk, sosyal ve ekonomik ilişkilerini değiştirmiş ve değiştirmeye devam

* This paper is adapted from the author's Dissertation titled "Immigrant Labor in Contemporary Southern Literature, 1980-2010" supervised by Prof. Lisa Hinrichsen at the University of Arkansas, Fayetteville USA.

etmektedir. Bugün göçmenler ve göçmen işçi sorunu popüler medyada, politikacılar ve bilim insanları arasında en tartışmalı konular arasında yer almaktadır. Bu tartışmalar sadece bu bölgeye özgün değildir ancak tarihi geçmişi, coğrafi konumu ve köleliği yaşayan bir anı olarak yeniden canlandırma arzusu nedeniyle, Güney, küresel bağlantıları göz önünde bulundurulunca, iş ve göçmen işçi tartışmalarında çok önemli bir yer teşkil etmektedir. *The Celestial Jukebox* (2005) adlı eserinde, Güneyli yazar Cynthia Shearer tarihsel süreciyle bağlantılı olarak işçi sömürsünü eleştirmekte ve göçmenleri ülkeye zenginlik katacak kültürel çeşitlilik unsuru olarak görme eğilimindedir. Bu bağlamda, bu makalede Shearer'ın *The Celestial Jukebox* adlı eserinde mevcut evrensel kapitalizmin, kölelik ekonomisini sürdürme eğiliminde olan kumarhane işletmesinin, tarihi geçmişi olan emek sömürsünün ve iş travmasının incelenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sömürge çiftlikleri, nostalji, sömürü, kölelik ekonomisi.

INTRODUCTION

The U.S. South has been a center of political, literary, and anthropological studies since the arrival of first settlers to the region. The expansion of cash crops and introduction of the institution of slavery, the American Civil War, Reconstruction, racial issues, and its backwardness distinguished the South and southern literature from the rest of the nation. After losing the Civil War, a group of Southern Americans, Robert Penn Warren and Allen Tate among others who were later known as "the fugitives," focused on historic romances about the "Lost Cause" and argued that the Antebellum South is the source of good life and, therefore, they should maintain the legacy of Old South. However, with the Southern Renaissance—William Faulkner, Zora Neale Hurston, Allen Tate, Robert P. Warren were among the significant representatives—focused more on race, religion, family, and the troubled history of the South. In contemporary southern literature, racial binaries and the religious topics have given way to the southern multiculturalism that recognizes ethnic presences in the South including Hispanic, Latino, Asian, European, Native and African among many others.

Within these contexts, some southern writes, including Cynthia Shearer, Tom Wolfe, Roberto Fernandez, Barry Hannah, Cormack McCarthy, who acknowledge multiculturalism and challenge traditional views of distinctiveness, complicate the representations of the South and argue that exceptionalism is in the past. By extending its borders, they aim to make a connection between the U.S. South and the global souths as the region's literature shares historical, social, political, and economic commonalities with the global souths. In this sense, writers, such as, Cynthia Shearer depicts transcultural society and argues that immigrants bring diversity and richness to the culture of the region, yet historical burden and nostalgia of plantocracy which is ingrained in the psyche of the regions aim to perpetuate the legacy of slavery and exploit both the space and people, which Shearer aims to problematize in her novel *The Celestial Jukebox*. In this vein, this paper attempts to discuss the current condition of global capitalism, immigrant labor, casino industry, and the role of historically rooted labor exploitation in Cynthia Shearer's *The Celestial Jukebox*.

Set in the fictional twenty-first-century town of Madagascar, Mississippi, *The Celestial Jukebox* (2005) (*The Celestial*, hereafter) envisions a new southern landscape with immigrants and casino business, yet paradoxically repeats the legacy of exploitation. The text depicts historical connections between the U.S. South and Africa through the African immigration and the way the Mauritanian character, Boubacar, travels to America. Boubacar's travel is reminiscent of traditional immigrant narratives, which portray immigration as a quest for economic prosperity and freedom. The paper looks through the lens of traditional immigrant narratives to discuss how readers might best interpret contemporary immigration and casino labor in the U.S. South. In relation to this purpose, the paper seeks to uncover some of the deeper transformations such as the perpetuation of plantation logic, displacement, and historical connections occurring beneath the surface of Lucky Leaf Casino and immigrant labor as presented in the novel. By doing so, this paper, through its unpacking of troubled southern psychology, focuses on immigration and its global connections to deconstruct historical and economic exploitation of human labor in the U.S. South.

The setting, Madagascar, is a microcosm of the new U.S. South and mirrors many spatial and demographic changes that have to come to the American South as a whole. Kathryn McKee and Annette Trefzer acknowledge Madagascar as a clear representation of the Global South, "not as an enclave of hyper-regionalism but a porous space through which other places have always circulated" (2006: 679). The South demographically became a multicultural and hybrid space in which the black and white dichotomy is shattered with the arrival of various immigrants. In other words, *The Celestial* explores the multicultural South through an array of characters and backgrounds and portrays a

panorama of immigrants and labor in the contemporary U.S. South while offering a global connection through these immigrants.

Bringing these diverse immigrants to Madagascar, Shearer manages to depict more vibrant and pluralistic aspects of the global U.S. South. In this sense, the text challenges and complicates perceptions about the undiversified characterization of the region. In other words, the text disavows the ideas that the U.S. South is “*anti-intellectual, impervious to change and racist*” (McPherson 2003: 10), while portraying diverse cultures and an economically developing region. However, while exploring multicultural hybridity, the text at the same time problematizes abuses and exploitations of the modern day capitalist approach of the market economy, which considers surplus as the most important outcome. Thus, the text consistently depicts land and labor exploitation—as rooted in the history of the region—capitalism, dislocation, and colonialism. While portraying the South as a place integrated into a capitalist economy which brings a great many opportunities as well as insurmountable problems, *The Celestial* can be read as a social critique of the maintenance of exceptional status of the region which correlates the relation between the antebellum South and contemporary capitalist economy.

Regarding various ethnicities, Shearer addresses political, social, and economic issues through her choices of characters. Among the characters that create a transcultural community once backward southern spaces are: Boubacar, the protagonist, is a young Mauritanian Muslim who comes to America to join his uncles, Teslem and Salem, and yearns to play the blues. Angus Chien is a Chinese immigrant through which the text addresses the history of Chinese grocery stores in the South and Asian immigration to the region. Dean Fondren, who symbolizes changing face of the southern land owners, is a long-time white farmer whose wife has left him for reasons neither understands. Honduran farmer workers represent Hispanic immigrants through whom the text complicates illegal immigration. Along with these immigrant characters, the text also highlights various ethnicities that are significant in region’s labor and political history such as Aubrey Ellerbee, an African American farmer with a gambling problem, and Peregrine Smith-Jones, an African-American college student with family roots in the area, and Ariadne, long dead at the time of the novel’s events, was an African American midwife who helped bring many of the Mississippi natives into the world. Through the stories of its characters, *The Celestial* unfolds as a contemporary history of immigration and displacement juxtaposing the arrival of immigrants to Mississippi with the Indian removal from Mississippi.

This arrival and displacement are depicted through the casino business. The “*gambling company*” sends offer letters to all around the casino to buy their lands and “[talks] about buying everybody out” (Shearer 2005: 37). This purchase reminds of historical transactions and its “*auspicious meanings to Americans*” (2005: 17). Among these auspicious meanings was the collective memory of the past which reminded of the displacement of Native Americans who later initiated mostly casino business in Oklahoma. In this regard, there are many tensions in the casino and its establishment in an old plantation. The text sets up the casino through Angus’s point of view as “a fat, money-sucking larval colony on the landscape” (2005: 129), and the customers are described as “*casino trash*” (2005: 347). Setting up a casino business in an old plantation, the text faces the fact that, as Jessica Adams writes, the “*past itself may return, inflicting new wounds and reopening old ones,*” and offers a remedial critique to the historical traumas of the region (Adams 2007: 5).

Immigration to Mississippi

The Celestial is a contemporary text which uses an amalgamation of traditional and modern immigrant narratives; the methodology that Shearer uses mostly follows the conventions of the traditional narrative because the text chimes in with traditional immigrant narratives because its immigrant subjects strongly emphasize the U.S. as the ideological “promised land.” In order to understand the ways in which the ideologies of the traditional immigrant narrative have persisted,

it is useful to place it in conversation with hegemonic immigrant narratives from the past. In contemporary immigration narratives, the main reason behind immigration is political rather than economic as in the case of the Cuban exile in Roberto G. Fernandez' *Holy Radishes!*, and Vietnamese immigrants in Tom Wolfe's *A Man in Full*, just to name a few. However, the immigrants in *The Celestial* come to America to achieve their American dream; for better job opportunities, which leads to classifying *The Celestial* as a traditional immigrant narrative.

The Celestial's main occupation with immigration is to show that immigrants from various backgrounds and cultures transform both individual and national cultural identity, which negotiates regional identity and culture. In other words, the text creates a multicultural worldview through their religions, folklore, music, and foods, which together mirror the collective consciousness of immigrant groups. Somalian food and Mexican food, for example, enrich food culture of the region. Consuela, a Honduran woman who works for Angus, cooks "tamale" that Angus could not remember when he had such delicious ones before (Shearer 2005: 92). In addition to food, the Honduran's dances, as well as The Wastrel's and Boubacar's African music, create a pluralistic musical aura in which African, South American and American music are intermingled. The Chinese grocery functions as a hub and portrays the U.S. South as multicultural New South. Thus, the immigrants as presented in the novel enrich and expand the borders of social order and community projecting a grand narrative, a historical actuality.

The fact that the immigrants in the text are mostly employed in the casino business evokes the old wounds such as slavery, displacement, exploitation, in the psyche of the region. The casino offers incentives to the immigrant Africans that they cannot refuse such as working in a place with "air conditioning" and wearing "tuxedos" (Shearer 2005: 35). Aubrey Ellerbee criticizes the new African immigrants as he "can't get 'em" work in his field in the sun; they prefer to be inside and make good money (2005: 35). The casino occupies an old plantation in which slaves were bought and sold as commodities to perform the hard labor in the fields. In the modern southern town of Madagascar, the casino business fetishizes plantation nostalgia through tourism agencies, which bring tourists from all over the world. A group of German tourists visit Madagascar and ask Dean to "show [them] [...]where [the southerners] kept the slave!" (2005: 103).

There are several incentives behind employing immigrant labor which casino industry takes advantage of. As Cornelius Wayne explains, "immigrants are willing to do low-pay work that is boring, dirty, or dangerous with little or no prospects for upward mobility and that even in firms involving highly advanced technologies such work is critical" (cited in Suárez-Orozco 2007:101). Employers perceive them quite favorably—as reliable, flexible, punctual, and willing to work overtime. Immigrant transnational labor recruiting networks are a powerful method for delivering eager new recruits to the employer's doorstep with little or no effort on his part. The Mauritanian immigrants and Honduran farm workers are employed in Madagascar as their labor is cheap and they do not have many alternatives to work elsewhere. Interestingly enough, these immigrants are eager to work under the exploitative conditions. With regard to low wage policy and the region's paradoxical situation, James Cobb points out that "although wages in the South [...] are well below the U.S average [...] in the broader global context the South has become a high-wage region" (2005: 4).

Paradoxically, although the region offers low-wage labor, it attracts immigrants because they find the wage still higher than that of in their homelands. Boubacar admits that "casino money is very good in my village" (Shearer 2005: 23). This paradigm shift can be understood easily if the "labor [...] is understood as historically changing through forms of bondage to waged 'freedom'" (Godden 1997: 3). In contemporary immigration patterns, immigrants arrive at the region as a result of political and economic upheavals around the world. There are several questions that need to be answered to understand the reasons for immigration to the region: What are the reasons why immigrants preferred the South? Or why did the South employed or attracted such a large number of immigrants after the 1965 Immigration Act? The South offered cheap land and cheap labor for

international corporations, such as Nissan, Toyota, and Mercedes to build factories in the region. With the transformation of field works into industrial areas, the workforce in the agricultural fields is filled with immigrants coming from poor parts of the world. During the 1970s the region became a center of growth and economic expansion, attracting new industries and stimulating urban growth by means of a variety of factors including its lower cost of living, improved consumer services, and changing racial attitudes. Equally important were the region's weak labor unions and right-to-work policies, its cheap labor force, and a widespread campaign of image-building boosterism by southern cities (McPherson 2003: 13-14).

In a 2008 American Prospect article, David Bacon states that the source of immigration for Mississippi is the casino industry. Here, David Bacon argues that immigrant workers from Florida arrive in Mississippi as construction workers to build casinos in 1991 when Mississippi has passed a law permitting the casino business (2008: 2). Following their construction, the casinos continued to use the immigrant workers to fill their growing labor needs. The fact that casinos recruited immigrant labor to fill the chasm in their workplace is not a result of the lack of labor in the region; rather, they prefer immigrant labor because it is cheap and easy to manipulate and control as they do not have any unionization. In this regard, the text traces the arrival of cheap immigrant labor to the South. Therefore, this paper argues that the immigrant labor in a casino is the reconfiguration of antebellum peonage in the form of low-wage labor. In contemporary immigration patterns, immigrants arrive, as Bacon mentioned in his article, for better job opportunities in the U.S. South when compared to their own lands. The casino business, which is one of the most important business sectors as portrayed in the novel, enabled the immigrants to work both in the construction of the casinos and to work for the casino. When the immigrants arrive in the U.S., they experience some certain stages of adaptation to the culture.

William Q. Boelhower identifies the macroproposition of the immigrant novel as "*an immigrant protagonist(s), representing an ethnic worldview, comes to America with great expectations and through a series of trials she/he is led to reconsider them in terms of his/her final status*" (1981: 5). For him, there are three major moments that immigrant subjects experience: expectation, contact, and separation. In the expectation stage, immigrants have desires and dreams to achieve in the host country, while in contact stage, they experience facts and have a chance to try what they have encountered. In the last stage, separation, there are three alternatives that immigrants can experience: assimilation, hyphenation, or alienation. Thus, Boubacar is the embodiment of these stages, and *The Celestial* follows the story of Boubacar from his hometown in Africa where a white Quaker from Harvard purchases "*Boubacar's freedom*" from his mother and "*finances his trip to Mississippi*" (Shearer 2005: 22). Television cameras from America had filmed the white man from Harvard "*buying him to set him free, signing his papers. [...] when the white man from Harvard had left for Morocco taking the French television cameraman, his mother had used the money to purchase a little Sudanese refugee girl to fetch the water every day*" (2005: 22).

Boubacar's purchase perpetuates the idea that people are seen as commodities. His purchase is reminiscent of slavery narratives in which African slaves were bought by Northern philanthropist and set free. In other words, the Quaker plays the role of abolitionists and sets the slave free. In this sense, the text uses master-slave dialectic to problematize exploitation. With his arrival to Madagascar, this association continues as his uncles work in a casino, which is seen as a "neoplantation" in modern Mississippi because the casino, as Bone states, "*performs selective gestures to the old South*" (2010: 71). Merle Purty coins the idea of "neoplantation" as an "adaptation of the plantation model for the mid-twentieth century" (1955: 459). One of the gestures to the "neoplantation" in *The Celestial* is that the casino is established in an old plantation with many references to the plantation life and the Old South. Boubacar travels to the "promised land," and his first impressions about the U.S. begin with a "*mesmerizing*" effect of TV commercials (Shearer 2005:46). In the expectation stage, Boubacar arrives in the U.S. with the hope of fulfilling a version

of the American dream. He states that "[he] will be having money in America" (2005:24). In the traditional immigrant narrative, America as the "shining city on a hill" has been a prevailing ideological tool. Shearer extends this metaphor with a chapter "Golden Cities, Golden Towns" (2005: 64). Boubacar's name is a conventional indicator of his old world provenance. In Madagascar, he is alien, uprooted, naïve and ignorant of American life. He has a language barrier, unassimilated and is hopeful.

In the contact stage, Boubacar, mostly through watching and imitating the TV commercials, invests in the ideology of America as a land of opportunities and discovers American culture. Watching the commercials in a mesmerized condition, repeating the words, and trying to pronounce them in the style of a native speaker, are the initial traces of contact stage which insinuates the beginning of assimilation as well. He learns new phrases such as "straight off the boat" (2005: 24) and uses them frequently. These initial contacts imply the effect of commercials and consumerist economy. However, what Shearer creatively introduces into her narrative is the function of "the role of media networks in mediating and determining immigrants' relation to nation, diaspora, and homeland" to question transnational and transcultural changes (Knippling 1996: xviii). Through the rhetoric of media, the text highlights the transculturation of the immigrants. Boubacar is mesmerized by what he sees on TV and aligns himself to the culture of the region.

Boubacar's journey reaches a final phase in which he, as the immigrant protagonist, starts to reconcile the tension between the Old World and the New World and its values. The final reconciliation reflects the position of a character in traditional immigrant narratives in which the protagonists generally attempt to hold on to the new world culture and being assimilated into this new world leaving the old one behind. *The Celestial*, in this sense, is written in a traditional linear structure in which the immigrant protagonist follows Boelhower's three stages. To display the stages and their effect on individuals, Shearer, as E.L. Doctorow did in his famous novel *Ragtime*, describes the living conditions of the contemporary immigrants in a way that some of them refuse the sentimental and nostalgic perception of America as a dreamland, while others embrace it. In this sense, *The Celestial* follows the trajectory of *Ragtime* and portrays the conditions of immigrants and their struggle to achieve the American Dream. While Doctorow portrayed European immigration and the living conditions in the North, Shearer turns the gaze to the contemporary U.S. South and connects the immigration to global actors while portraying societal changes in contemporary South.

By delving into the casino business and immigrant imagery, Shearer shows the exploitative strategy for the hegemonic power to maintain an economic monopoly. Shearer convincingly establishes an evident chain of microstructural contiguities so that the physiognomy of the immigrant labor can dominate other possible topics in the text. In this sense, the text problematizes the fact that immigrants constitute the very labor for an expanding American capitalism. The narrative of the text uses its portrayal of mediascapes, to borrow Arjun Appadurai's phrase, to portray and problematize the Americanization of the immigrants. For instance, in the contact stage, Boubacar watches TV and meets the American culture. However, the text complicates this contact as "America emptied itself into the room," as if the TV regurgitates all the miseries of the consumerist economy into Boubacar's room (Shearer 2005: 131).

The mediascape becomes a form of "schooling [*Boubacar*] in the ways of Americans" as it creates the perception among the viewers (Shearer 2005: 110). The Americanization process starts with the first scenes as Boubacar "was eating like an American" in his uncles' kitchen (2005: 45). The criticism against such Americanization is given through the moment when Boubacar meets old Sufi the Wastrel. The TV in Wastrel's room "was on but the sound was off" (2005: 112). Symbolically, having the TV on acknowledges the existence of the culture at the subjective level, yet turning the sound off is the Wastrel's resistance to the schooling of the American way of thinking and living. The Wastrel believes that the mediascape has a hypnotic effect on viewers. Through advertorials,

people are encouraged to spend more on things they do not need. Worse than that, this mediascape plays a significant role in instilling Americanization, which may lead to assimilation or acculturation of the immigrants. Thus, through its mesmerizing effect, the mediascape turns people into commodities because for the Wastrel, *"to L'Américain, everything is commodity"* (2005: 117).

The Wastrel criticizes the exploitative aspect of commercials, which instill immigrants' values that do not align with their own cultural and traditional values. As a conservative mind, the Wastrel tries to save Boubacar from the influence of American culture, so he turns down the volume of the TV while it is still on. It is in this contact stage that Boubacar sees the silver National Steel Guitar and the mesmerizing old celestial jukebox in the Chinese grocery store. The jukebox and the guitar are central tropes that play a key role in Boubacar's Americanization since he is into music. The Wastrel is afraid that music can be a tool in Americanization of the young boy and warns him to *"stay away from American music"* (2005: 117). Because of the Wastrel's conservative and protective attitude, Boubacar decides to say nothing about his job at the Celestial because it was the place that he could listen to all the songs that *"he had not heard yet"* (2005: 117).

He starts working at the grocery at nights in return for *"food and such like,"* which gives him an opportunity to play music on the jukebox. Since he does not have a green card to work, Angus states that *"can't no cash pass between [them]" until he gets a green card"* (2005: 49). Thus, Boubacar becomes a part of immigrant labor at the age of fifteen by sweeping the floor and getting the stove ready for the next day. It is at this stage that Boubacar also learns basic dynamics of the American economy, in which to be rich, people need to *"own a product's name-brand name"* (2005: 108). This connects to the larger issue of commodification of not only things but also people. The financescape through this logic of market economy reiterates the idea of commodification. While urging for consuming, the market economy, at the same time, turns people into commodities as they unconsciously follow the principle and the logic of free market capitalism. The final stage in Boubacar's immigration experience is the resolution stage. According to Boelhower, the immigrants in the macrostructure of narrative experience reality and reach to the resolution stage, which can be characterized as assimilation, hyphenation, and alienation (1981: 5).

In resolution stage, the immigrant subject reaches a point in which he or she accepts the values of the new world, begins interacting with the community and makes significant decisions about his or her future career and life. Boubacar listens to Reverend Myles and church music on the radio and decides to go to the church in Clarksdale to play music with the band, "The Sons of Destiny." Boubacar internalizes an American lifestyle and learns to respect the differences. He admits that he *"[is] from Africa,"* but *"loves America"* and participates in Angus's prayer with his *"Amen"* (2005: 298). On the other hand, the Wastrel represents Old World values and warns Boubacar to stick to his old values and ignore the New World values which he finds "Kaffir." In Wastrel's rhetoric, which reflects his interpretation of Islamic philosophy, Kaffir means unbeliever, and Boubacar should avoid imitating what Kaffirs do. In contrary to the constructed Old World views, Boubacar believes that there would be no harm being among the people in the church where he plays with the band and receives recognition from the congregation. The experience in the church is a significant point that contributes to the spiritual adjustment of Boubacar to the host country, where he feels *"he was somewhere he belonged"* (2005: 329).

The cultural and spiritual adjustment of the immigrant protagonist is given through various scenes. The chapter "Ceremony for the Giving of a Name" reinforces the spiritual adjustment. When Boubacar wants to play music with the church group, the Wastrel gives Boubacar a sharp stare; however, Boubacar engages in playing music with the band and ignores the Wastrel and thus the old worldviews that the Wastrel symbolizes. He plays with the band; surprisingly the Wastrel participates in the band with his Wolof drum as well. In the resolution stage, the characters reach either spiritual or material adjustment. Boubacar has not reached the material status that he dreamed yet. However, he is on the way to achieve his "city on the hill," dream just by starting to

play music with professional bands. His American dream is related to music. Therefore, he wants to play music and make money. For that reason, he frequently visits music studios, such as Tower Records, in Memphis.

Tower Records functions as another symbol that the narrative uses to signify the American Dream or "city on the hill," because the name of the company itself symbolizes American imperialism and capitalism as the tower buildings stand for the twin towers that were the finance and economy capital of the world. By referencing to Tower Records, the text reminds the readers of its post9/11 context and connects the collapsing of the towers to globalization rather than referencing "bare facts and figures, names and dates, the irreducible reality of what had happened" (Gray 2011: 6). In *After the Fall: American Literature Since 9/11* (2011), Richard Gray explains that "the destruction of the World Trade Center took place in front of what Habermas called 'a global public'" (2011: 6). Since the collapse of the Towers was broadcasted alive, the whole world's population witnessed the event and this created a global public. It was not only the Trade Center that the attackers destroyed but an American cultural icon. Gray argues that "one vital consequence of this, for writers, was that the traumatic moment was also an iconic one" (2011: 7), and thus the fall of the Twin Towers has become a "powerful visual image for other kinds of fall" (7). This symbolically encourages and suggests the fall of exploitative approaches to establish mutual understanding and recognition in southern spaces as well as global ones.

The Celestial portrays this global public when Dean turns on the radio and listens to Hank Williams who sings about a wooden Indian, and then he hears how Israeli bulldozers uprooted an olive tree in Jerusalem, and then listens to the chants of Monks from the Himalayas. He finally hears "a plane hit the building in New York" (Shearer 2005: 409). This radio program brings the global public and shows how the Twin Towers is not only America's icon but a global image the collapse of which brought hardships to a global public. Gray states that "in some texts, the towers, or the people, fall over and over again" (2011: 7); however, Shearer's text rebuilds the national icon through the Tower Records, which continues to be "the hub of the music business and embraces the global public as a multicultural space" (Shearer 2005: 7). Boubacar's spiritual adjustment reaches resolution after hearing the news of 9/11. Upon the terrorist attack on the Twin Towers, Boubacar decides to go to Memphis to see the immigration judge to help him. When Boubacar entered the Tower Records in Memphis after 9/11, his eyes "raked the room. The living and dead were all [there], in this place that was like a jukebox of all spirits" (2005: 418). This syncretic hybridity aligns with Boubacar's becoming a hybrid character. Shearer uses 9/11 to bring the global public together in her text, as Angus argues "Ain't no such thing as original Americans. Original settlers," which Dean supports by saying that "[his] people were all thieves out of the jails of England" (2005: 414). Through these characters, the text challenges the antagonistic and separatist rhetoric of post 9/11 literature and brings the global public together to enliven the notion of multicultural nation. The casino business, which the following section analyzes, allows the text to bring the "global public" together in Madagascar, Mississippi and contributes to a global and multicultural U.S. South. In addition to Boubacar's story of assimilation and travel throughout the phases of traditional immigrant narratives, Shearer adds a new phase to the immigration narrative by placing the casino business in an old plantation.

Lucky Leaf Casino and Plantation Nostalgia

Through the casino business, the text problematizes the haunting memory of slavery and labor exploitation. The roads of new immigrants and history of the region intersect in the casino. Thus, the Lucky Leaf Casino invokes the central themes in *The Celestial*, which evokes the structure of labor exploitation. It also reminds the reader of labor traumas in the South gesturing to the institution of slavery. The casino problematizes the southern history of labor exploitation and forced displacement. In other words, the casino allows the readers to make a connection with the haunting logic of slavery, codes of slavery, and forced displacement of Native Americans. The

casino business in Mississippi dates back to colonial times. In his book, *People of Chance* (1986), John M. Findlay explains why Mississippi in colonial times became such an attractive place for gambling. He notes that the Mississippi River and “the connected waterways were major avenues of trade for farmers and merchants and the riverboats carried passengers who had a lot of cash” (4). These people with money slowly started the casino gaming. Findlay states that “*taverns and roadhouses would allow dice and card games. The relatively sparse population was a barrier to establishing gaming houses*” (1986: 51). This explains why the Lucky Leaf casino was built in an old plantation house after so many years following the abolishment of slavery. There is an increase in the population, which makes it easier for the casino owners to find employees and customers.

This increase in the population led to the opening of lavish casinos by the early 1800s. After the great depression, especially after the stock market crash of 1929, gambling became a legalized business action because legalized gambling, in the form of the casino business, was looked upon as a way to stimulate the economy. Edward J. Clynch et al. state that casino gaming for cities such as Biloxi is “*a way out of the financial morass in which they have been mired for a number of years*” (Clynch 2006: 80). They further state that today “*twenty-nine Mississippi casinos employ around 30.000 people and generate \$885 million annual payrolls*” (2006: 84). In this sense, *The Celestial* addresses the historical and political characterization of the region while displaying the historical role of gambling and casinos and their economic and social impact in the U.S. South. Through such references, the text can be read as an aspect of economic drive and labor economies, which are associated with labor and trauma in the region.

To better portray the exploitative logic, Lucky Leaf casino is established in a former plantation in Madagascar. In this regard, Martyn Bone describes the casino as a “*kind of neoplantation that employs African workers*” (Bone 2010: 71). Shearer uses Madagascar as a setting place for the casino to accentuate the significance of place, since it is a place that is being “*received and made and remade,*” to appropriate a phrase from David Harvey (2001: 169). The casino industry is the embodiment of the notion of a place that is being “*made and remade.*” As Richard Godden states, “*the earth itself is a fact of labor, whose meaning is inseparable from the dominant forms of work in the South*” (1997: 61) which alludes to the methods of slavery and labor exploitation. These dominant forms imply manual work that does not require any skill that would allow the employers abuse the workers. The narrative of immigration starts with Boubacar’s arrival to Memphis airport. Boubacar travels from Mauritania to stay with his uncles who work in a casino in Madagascar. Boubacar’s travel is the reenactment of the arrival of the labor force from Africa to the U.S. South. The African migratory streams are linked by the legacies of colonial history, and with Boubacar, Shearer mirrors historical labor traumas, which can be read as her critique of the exploitation of labor in global market economies.

Boubacar’s travel to Mississippi reminds the audience that “*postmodern destinies are as old as ancient memory*” (Muller 1999: 218), which brings a new level of transnationalism into the memory of the nation with a lot of hyphenated identities such as African-Americans, Chinese-Americans, and Mexican-Americans. To better depict the relationship between the U.S. South and African labor, a nameless African-American soldier helps Boubacar at the airport and gives him a ride to Madagascar. Throughout the chapter “*Six Mabone,*” the narrator calls him “*the soldier*” (Shearer 2005: 20). A nameless African American soldier helping an African boy to travel to Mississippi addresses the trauma of nameless slaves who were brought to work in the cotton fields and plantations, one of which is turned into a casino in *The Celestial*. Through the soldier, the narrative also reminds the readers of the story of black soldiers who had no choice but to go to the war to feed their families, such as Aubrey’s father.

The historical trauma is displayed as the soldier speaks: “*It was some troubles here, long time ago*” (Shearer 2005: 23). The soldier talks about the labor exploitation and how slaves were forced to work in Mississippi. The history of labor trauma haunts the memory of the soldier in the modern

day. The stories that the soldier tells Boubacar depict that slavery and exploitation of labor are embedded in the region's culture. Through the soldier's memory, Shearer complicates the notion of slavery and as Adams points out, her work emphasizes the fact that "slavery does not, nor can it, just go away" (2007: 8) and problematizes the haunting methods of the modern day forced labor practices through the soldier:

Used to could see peoples hitchhiking, hooping freight trains, anything to get out of those cotton fields. Time to pick cotton, white man stop the black man on the road, minding his own blindness, put him in the police car, put him out to work on the country farm. Jailhouse first, then they decide the reason. Cotton all picked, you free to go on down the road (Shearer 2005: 23).

In reminding us of the chain gang and exploited laborers in the South, Shearer, as a social critic and commentator, attracts her readers' attention to the issue and enables the community to face historical facts such as slavery, indentured servitutede system, chain gang, and sharecroppers. Through this confrontation, she complicates the modern day labor exploitation to which immigrants are exposed. Playing the role of a psychologist, Shearer unveils the trauma in the collective conscious of oppressed people. The trauma, in the psychological context, is, as Olick defines, a "psychic injury caused by emotional shock the memory of which is repressed and remains unhealed" (Olick 1999: 343). As Olick further argues that once the "memory of [...] personally traumatic experience is externalized and objectified as narrative means it is no longer a purely individual psychological matter" (1999: 345).

The soldier's articulation of labor exploitation is the externalization of this trauma. This notion may explain the galvanizing role of history long after its participants are gone. Collective memory, as in the haunting economy of slavery, becomes the external narrative. Through the soldier's memory, both history and collective memory become publicly available social facts. The social framework that shapes the soldier's memory transforms the experience and explains the perpetuation of exploitation. The main motive behind the employment of black workers as chain gang is the commercial reflexes of landowners. Since the "social history of the various manifestations of a ruling class dependent upon black workers," it is a commercial reflex of the white oppressor to manipulate the laws and finds alternative ways to employ black manpower in their business to create a surplus (Godden 2011: 2). The soldier, as Tara McPherson puts it, represents "new ways of feeling southern that are more fully come to terms with the history of racial oppression and racial connection in the South" (McPherson 2003: 8). For that reason, as the soldier claims, most of the people left the region to go to "Chicago, Detroit, Milwaukee, Oakland... never to come back except maybe for the Fourth of July [and] Decoration" (Shearer 2005: 23). This textual evidence explains why so many field hands left the region for better opportunities. The psychic traumas have profound implications at the personal and communal levels (cited in Richardson 2006: 336). The collective memory that the Lucky Leaf Casino symbolizes addresses blunt traumas of dislocation, torture, oppression, and exploitation.

The gambling interest of state elites will follow from their perception of their own balance of symbolic and economic capitals. Jeffrey Sallaz argues that "[g]ambling policy creation is a capital conversion project, as state actors seek to balance economic and symbolic capitals and outside parties try to convert economic and organizational resources into the highly symbolic form of political capital" (2009: 294). Such conversation takes place in Lucky Leaf's political domain, which is a product of political history, slavery, and displacement.

In *Disturbing Calculations*, Melanie Benson Taylor explains that "delivered from slavery, Reconstruction, and segregation, the twentieth century South finds itself at least nominally integrated into an American capitalist economy of limitless opportunity, but increasingly attached to slavery's prescriptive calculations of worth, value, certainty, and hierarchy" (2008: 2). In this space, which is shaped by globalization and capitalism, Shearer complicates "slavery's prescriptive" methods and

stratification. Devaluation of the human labor and focusing surplus leads to the perpetuation of plantation logic which substitutes immigrant labor with slavery. The low-wage immigrant labor becomes the scaffold of the casino business and therefore the economy in Madagascar. Immigrants from many parts of the world dominate the casino and food industry jobs once held by blacks and poor white workers. In that vein, Shearer's novel reminds tends to read as a "historiographic metafiction," to use Linda Hutcheon's term, to reveal the contemporary human condition. Thus, Shearer textualizes historical contexts as significant element in order to problematize the ill logic of exploitation and nostalgia. Thus, she reinvents and retells the nation's story through Dean's perspective and observation of the conditions of the workers in the casino. Dean observes that "*liveried valets from Africa and Arkansas loitered in purple coats with golden epaulets under a splendid fringed purple awning*" (Shearer 2005: 181).

The human condition in the casino business is depicted through Mauritanian casino workers and their attachment to the casino. The valets from Africa are the altered form of human commodification and labor exploitation. The Western flavor of a uniform of epaulets and the association of Western values with the color purple which represents royalty, high-ranking positions of authority, wealth and fame, and bravery and honor as in the U.S. military (Purple Heart), challenges the dominant power and its romanticization. In addition to the symbolic significance of the color purple, the Eurocentric superiority is reinforced with the epaulets, which signifies the rank. In other words, the casino owners reinforce their position as modern-day slave owners through these signifiers.

Popular culture reflects that the investment in plantation ideology is indeed a national phenomenon. Its commercial appeal is certainly clear in the Lucky Leaf Casino. The sense of "neoplantation" is repeated through the murals in the wall which depict plantation life, and the text embodies the fact that the strange and contradictory possibilities that slavery released into the realm of the normal still "*shape social spaces, including the reimagined plantation*" (Adams 2007: 4-5). Upon Boubacar's arrival at the Memphis airport, the narrative voice explains why there is no one to meet him at the airport. Boubacar's uncles cannot leave work to meet him at the airport because of the fear that they may lose their job in the casino if they take a day-off. The fear of punishment (the loss of a job) makes the immigrant labor in the casino more profitable for the employers not because they are more efficient than black or white American labor but because their labor costs less.

According to Karl Marx, capitalism has the ability to enslave, while consumer culture has the capacity to commodify everything, an idea which is embodied through the casino investment and its rhetoric in the novel. Through Boubacar's uncles, Shearer both exemplifies this argument and problematizes the perpetuation of "*quantification and commodification*" of the labor force in the South (Taylor 2008: 2). Since "everything is commodifiable" at some level in this system, the commodification of human labor is the result of the increasingly globalized capitalist system (Rieff 1993: 72). The commodification is portrayed when a "*man takes a day off to take his wife to the hospital to give a birth. When he leaves for the hospital, he is replaced by the very same day by another immigrant from Mauritania*" (Shearer 2005: 17). This pressure of losing one's job epitomizes that the immigrant workers in the casino are not free agents as they are not free to sell their labor but they are forced to sell their labor. For that reason, the transaction depicts that "*slavery is not simply an antebellum institution that the United States has surpassed but a particular historical form of an ongoing crisis involving the subjection of personhood to property*" (Best 2014: 16). The transaction between the casino employers and the employee is a voluntary contract with capital as the immigrants have limited choices.

In relation to the commodities and commodification of human labor, social theorist Karl Polanyi in his book *The Great Transformation* (2001) explains that with the advent of modern capitalism, the three key concepts of "*land, money, and labor*" become "*fictitious commodities*" since

we can price, sell and buy them (29). There are ways in which the text and Lucky Leaf embed those fictitious commodities by buying and selling them starting with Boubacar's purchase. In this vein, *The Celestial* revisits the concepts of human property in its descriptions of workers in the Lucky Leaf, which represents the dynamic, efficient and veritable model of managerial modernity, which replaces the logic of the old plantation economy. In other words, the casino symbolizes the transformation of the highly capitalistic form of agriculture in the antebellum South, under the form of slavery and plantation economies, into the modern day capitalistic form of labor exploitation.

The success of the casino is dependent on the devoted, hardworking, responsible, and obedient workers that would increase the wealth of the casino owner. The perception of the casino among the members of the community supports this criticism. Angus, for example, perceived the casino as "a fat, money-sucking larval colony on the landscape across the field" (Shearer 2005: 129). Angus's perception negotiates the paradigm shift in economic space and immigration. Analyzed from capitalist and free market economy, the casino maintains the logic of plantation economy as "the plantation was categorically a business enterprise, organized and geared for revenue and participation in both local and national economies" (Taylor 2008: 7).

On the surface and deeper levels, the Lucky Leaf underscores the idea of business enterprise as it creates revenue for the local and global economies through immigrant labor. The main drive behind this business enterprise is to make a profit. From the employers' perspective, the casino business contributes to the local government by creating value added tax. However, the description of the interior of the casino from Dean's perspective as a place with "the noise first, hypnotic drone, an electronic beckoning like thousands of dreamy false coins falling, a way of wooing fools" strikingly emphasizes how consumerist market economy exploits people's desires to win (Shearer 2005: 182). It implies that the customers in the casino are in a hypnotic trance and controlled by the noise just as the galley slaves that were instructed to move according to the rhythms of the drums. It is striking that the casino management uses the same techniques to seduce the customers that plantation owners used to control the slaves and get the utmost outcome from their labor.

As slave narratives, such as Frederick Douglass' *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845), and Harriet Ann Jacobs' *Incidents in the Life of a Slave Girl: Written by Herself* (1861) inform the readers that the slaves during antebellum period were allowed to drink on holidays in order to ward off their contemplating on slavery and the dehumanizing attitudes of slave owners towards them. The slaves were controlled by letting them drink and play music. In this sense, *The Celestial* does not only problematize the immortalization of exploitation but also complicates the fact that the oppressors use the same methods. Aubrey is intoxicated and Peregrine is asked to serve him more drinks so that the casino managers can have him sign some papers (384). In *The Fugitive's Properties: Law and the Poetics of Possession* (2004) Stephen M. Best observes that "slavery is not simply an antebellum institution that the United States has surpassed but a particular historical form of an ongoing crisis involving the subjection of personhood to property" (16).

The readers see how the new world of market capitalism relies on an often-uncanny repetition of plantation principles of abusing workers. There are ways in which Lucky Leaf is represented as a place that exploits not only the workers but also the gamblers. This double-edged situation reminds of the slavery, which dehumanizes not only the slaves but also the hegemonic power. It is highly acknowledged that the institution of slavery did not only abuse the slaves but also took the humanitarian feelings of the slave owners. Shearer revisits the concepts of human property with the descriptions of the murals on the walls, which recalls optical illusions to deceive people while romanticizing the myth of the plantation. Jessica Adams argues that "careful readings of plantation images suggest that slavery's physical and psychic violence is always active within scenes of nostalgia" (2007: 17). Similarly, In *The Repeating Island: The Caribbean and Postmodern Perspective* (1998), Antonio Benitez-Rojo defines plantation as a machine, which facilitates the destructive work

of colonialism from its *"mercantilist laboratory"* (5). Similar to the plantation economy, the casino business, as a proliferating and insatiable machine, mirrors the economic and spiritual destruction through capitalist lenses. Moreover, *"the plantation machine"* is highly adaptable to the changing economic and social circumstances and attempts *"systematically to shape, to suit to its own convenience"* (Benitez-Rojo 1998: 27). Thus, the plantation machine metamorphoses into the casino machine in the Lucky Leaf. The nostalgia that the Lucky Leaf represents emerges as problematic for modern habitants of the South in that it represents the persistence of the catastrophic capitalist machine. The vivid depiction of the plantation and the overseers in a mural on the wall of the casino functions as a historical document that portrays how the exploitative mode of the plantation is romanticized and perpetuated in the South.

The references to the exploitative logic of plantation and its perpetuation through the modern day casino business are not limited to the murals on the walls. The output of the plantation machine is not confined to agricultural products; *"it also manufactures political structures, violent conflict, and repression"* (Russ 2009: 98). When Dean enters the casino to look for Aubrey and save him from the blood sucking economy of the casino, the narrator describes the manager of the casino as *"a white man"* with a chest of *"massive expanse elegant pinstripes,"* who holds Dean's hand and was ready to increase the pressure that he is applying to his hand (Shearer 2005: 184).

The manager's behavior reinforces the plantation's power and portrays the side of capitalism that *"has the ability to enslave consumer culture and has the capacity to commodify everything"* it encounters (Adams 2007: 8). His description of the bodyguards associates the plantation management with the casino management as they behave like overseers. When Dean wants to take Aubrey out of the casino, the bodyguards surround him and give him the sense of *"muscled overseers standing on what one had been all cotton fields"* (Shearer 2005: 185). By trying to save Aubrey from the cogs of the plantation machine, Dean assigns himself a role of an abolitionist who tries to save slaves from the dehumanizing conditions in which they live and work. Just as the abolitionists fought for the freedom of the slaves, Dean fights for the freedom of Aubrey and tries to save not only his pride and soul but also his fortune and future. However, Dean's existence in the casino as is not welcomed and they ask him to leave. The logic of commodification that started with Boubacar's purchase is repeated when the casino manager *"pulled something out of his pocket.... [a] pseudo-money, something resembling old plantation scrip"* (2005: 185).

The old plantation scrip is the proof of commodification as people are bought and sold through the scrip. The pseudo-money, as a form of scrip, functions as a modern day document that enslaves the gamblers in the casino. As Adams puts it *"new technologies and the rise of new economic forces and cultural forms caused [the plantation] to evolve in terms of what it could do and what it meant"* (2007: 5). The scrip evolved into a form of pseudo money that maintains the exploitative logic of the plantation economy. It epitomizes destruction to humanity and exploitation of human labor, which caused a variety of oppositional resistance movements. As in the case of Boubacar's uncles, the workers do not have any mobility and flexibility at the workplace that would enable them to perform their daily chores. The oppressive power of the modern day overseers controls every movement of the workers in the casino. This surveillance strips their human feelings and the workers turn into robots that obey the orders, which generally involve either to seduce or intoxication of the customers.

There are ways in which the casino business attracts and figuratively enslaves its customers. Modern consumerism and marketing strategies use sexual codes and images to create consumer desire, which is another form of enslavement and exploitation. According to Darren W. Dahl et al. sexual economies theory *"marries the of gender in sexual attitudes with social exchange theory, which conceptualizes interpersonal interactions as two or more parties that each give up something with the aim of getting back something of greater value"* (2009: 217). This exemplifies the main drive behind the casino business that exploits employees, customers, and the owners. There are ways in which *The Celestial*

portrays this interaction and exploitation; for example, the relation between sexual economic theory and casino business is portrayed through the billboard on the highway that advertises the casino. On the board, a waitress with sexually attractive costumes, says, "SPEND THE NIGHT WITH ME" (Shearer 2005:139, emphasis in the original). The sexual rhetoric of the billboard implies double exploitation played out in the casino business.

In addition, the casino business in the text is associated with the alluring and hypnotic effect of sexuality to seduce the customer's ties the casino business to plantation economies. The visual imagery of sexuality starts with the billboard and continues when Dean enters the casino for the first time and ends with the fountain in front of the casino. Dean enters the casino and encounters with waitresses that wear the same costume seen on the billboard that is reminiscent of the French boudoir maids. The waitresses serve alcohol to the customers to "get [them] in there drunken enough to lose everything" they have (Shearer 2005: 187). Dean acknowledges these ways and tells Peregrine that "there's more'n one way to be a slave to white men" (2005:187). These ways utilize sex and liquor to enslave people. Dean believes that the Lucky Leaf Casino "seemed like some vaguely pornographic piece of cardboard left behind on the horizon to fool tasteless Americans who could not afford the real Europe" (2005: 181).

The use of sexual economics theory offers insight into the ongoing operation of the casino industry. Through sexual imagery, casino business transforms the symbolic capital into economic capital. *The Celestial* conceptualizes modern space as a "political field which improves upon theories of the state implicit in both economic sociology and Marxist accounts" (Sallaz 2009: 269). In this sense, the inside of the casino with its sexual elements ("the lights were dim in some places, bright in others"), which Dean states is "more pornographic" than the billboard, portrays the convertibility of space economies. The casino is physically designed to appropriate and control both the workers and gamblers at the same time. In this sense, it is reminiscent of a cavern with "a big bunker with no windows" (Shearer 2005: 182). This structure would terminate the relationship with the outer world, so the people inside "will lose track of time" (2005: 182). Losing a sense of time turns them into zombies that the casino owners can easily direct, control, and abuse. In other words, it can use them as commodities and as vehicles to make more money.

In addition to the economic exploitation that the casino brings to the workers, the most severe impact is experienced by the customers. The gamblers are totally economically exploited when they lose what Dean calls "legalized theft" (2005: 183). The relationship between casino owners and gamblers in the casinos can be explained with the help of social exchange theory. According to social exchange theory, social behavior is the result of an exchange process. The purpose of this process is to maximize the benefit while minimizing the cost. However, there is an imbalanced relation of power. The casino owners utilize several marketing strategies to seduce and entice their potential customers. Music and, more importantly, sexual attraction are among these strategies which are highly applied by the casino management. The economic exchange and imbalance of power are depicted through Aubrey and Angus's grandson. The destruction that the casino brings is the re-envisioning of the systematic economic exploitation of the plantation. It is significant that it is Aubrey, an African American, who "got himself in a situation" and was destroyed by the gambling industry (2005: 179).

The casino business and the transformation of an old plantation in a casino portrays how the South has transformed from a cotton and tobacco producing, "backward" place to a modern site of consumption. The consumerist mechanism of the market economy changed the fertile cotton land into a commodity that covered all that land into asphalt today. In *Financial Derivatives and the Globalization of Risk* (2004), Edward LiPuma and Benjamin Lee explain that "the fulcrum of power and profit begins to shift from the production of commodities to the circulation and capital" (cited in Godden 415). Thus, it is not only the casino but also the landscape with shopping malls that depicts the transformation of producing, working hands into losing hands. Dean observes how casino

business turns people into zombies who unconsciously feed the slot machines. Among the customers, Dean witnesses black sharecroppers, an elderly man who is attached to a portable oxygen tank on wheels, and even Mennonites at the casino, which leads him to think that *"this is the end"* (Shearer 2005: 183).

This customer demographic communicates the larger issue of plantation logic in the casino: as Dean explains, *"there were thousands of people were here... no man is free"* (2005: 185). This reminds the reader of the antebellum master-slave relationship, which was a physically coercive labor system. The slaves who produced the cotton, tobacco, sugar, rice, and other crops that enriched the antebellum planter class worked for their owners and worked hard because of their slavery status left them few other choices. Similarly, the customers, immigrant workers, and addicted gamblers became a commodity to produce a surplus for the casino owners.

The destructive effect is not limited to the workers and the gamblers; the owners themselves became a commodity as well for their voracious appetite to make more money. The owners, in this sense, become the slaves of their eagerness and enslave themselves. As Dean said with a shaking rage, *"nobody is free in the casino, not even the owners"* (2005: 185). With the Mennonites, the destructive aspect of the casino is carried from economical level to spiritual level, as Mennonites are known for their emphasis on issues such as peace, justice, simplicity, community, service, and mutual aid. The distinction between a tourist gaze and the reality of lived lives in Madagascar is vital to *The Celestial Jukebox*, as when the narrator describes the fountain through Dean's gaze. When Dean comes out of the casino, he notices the sparkling fountain and depicts it in the following manner: *"concrete cherubs cavorted, while concrete angles with the bodies of whores watched over them. Then he saw the cottonpickers and combines, arranged in a circle around the fountain. Each one had a For Sale sign on it"* (2005: 186).

The meaning attached to the figures is embedded in an environment actively molded and achieved through the text, which brings up the notion of commodification. The figure depicts the deep continuity of relationship between the land and labor exploitation. Through cotton-pickers and a For Sale sign, the text brings historical traumas and labor economies into the light and challenges the human commodification. However, for Peregrine Smith-Jones *"there is a kind of justice"* through the casino's commodification of people. Peregrine believes that those who abuse people abuse themselves. This justice can be seen in several different ways as she states *"big daddies could finally lose their plantations"* (2005: 186). The plantation owner "Big Daddy" thus loses control over everything around him. *The Celestial Jukebox* problematizes how Old South remains "at once the side of the trauma of slavery and also the mythic location of a vast nostalgia" (McPherson 2003: 6). With the casino business, the text conceptualizes the postmodern condition of labor. Through a plethora of ethnic and racial identities, the text excels at observing the ways in which the South is imbricated in a network of globalism that ties its residents together.

CONCLUSION

With Boubacar's story, *The Celestial Jukebox* invites its readers to become a part of this Global South and reinvent and revive the nation's story of "city on the hill." By merging African-American, Native American, African, Honduran and Chinese cultures with their colliding myths and histories interactively in the fictitious space of Madagascar, the text portrays how the South became a hybrid space. In other words, the text inscribes a new nation that shatters the biracial and bicultural landscape of the U.S. South attributing to the region a more global and more comprising role in the twenty-first century. With casino enterprise, the text aims to challenge plantation nostalgia, human commodification, and exploitation. In doing so, the text contributes to the subversion of economic and historical abuses of the immigrants and labor in contemporary U.S. South. Shearer's criticism also demonstrates what Quentin Compson, famous character in William Faulkner's *Absalom, Absalom!*, told to his Harvard-roommate Shreve, "you can't understand it. You have to be born [in the South]" was wrong (289).

BIBLIOGRAPHY

- ADAMS, Jessica (2007). *Wounds of Returning: Race, Memory, and Property on the Postslavery Plantation*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press.
- ALTINDIŞ, Hüseyin (2015). "Immigrant Labor in Contemporary Southern Literature, 1980-2010" (Dissertation). Retrieved from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 3688230).
- APPADURAI, Arjun (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BACON, David (2008). "Black and Brown Together" *The American Prospect*.
- BENITEZ- ROJO, Antonio (1998). *The Repeating Island: The Caribbean and Postmodern Performance*. trans. James E. Maraniss. Durham: Duke University Press.
- BEST, Stephen M. (2004). *The Fugitive's Properties: Law and the Poetics of Possession*. Chicago: University of Chicago Press.
- BOELHOWER, William (1981). "The Immigrant Novel as Genre," *MELUS* 8 (1): 3-15.
- BONE, Martyn (2010). "Narratives of African Immigration to the U.S. South: Dave Eggers's *What Is the What* and Cynthia Shearer's *The Celestial Jukebox*." *The New Centennial Review* 10 (1): 65-76.
- CLYNCH, Edward J. et al. (2006). "The Impact of Casino Gaming on Municipal Revenue, Expenditures, and Fiscal Health." in *Resorting to Casinos: The Mississippi Gambling Industry*. ed. Denise Von Herrmann. Oxford: University of Mississippi Press: 81-101.
- COBB, James C. (2005). "Beyond the 'Y' All Wall': The American South goes Global" in *Globalization and the American South*. eds. James Cobb and William Stueck. Athens: University of Georgia Press: 1-19.
- DAHL, Darren W. et al. (2009). "Sex in Advertising: Gender Differences and the Role of Relationship Commitment" *JCR* 36 (2): 215-231.
- FAULKNER, William (1938). *Absalom, Absalom!* New York: Vintage (1990).
- FINDLAY, John M. (1986). *People of Chance*. New York: Oxford University Press.
- GODDEN, Richard (1997). *Fictions of Labor: William Faulkner and the South's Long Revolution*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRAY, Richard (2011). *After the Fall: American Literature since 9/11*. New York: John Wiley & Sons.
- HARVEY, David (2001). *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*. New York: Routledge.
<http://prospect.org/article/black-and-brown-together> [15.04.2013].
- KNIPPLING, Alpana Sharma (1996). Introduction. *New Immigrant Literatures in the United States: A Sourcebook to Our Multicultural Literary Heritage*. Ed. Alpana Sharma Knippling. Westport: Madagascar Press. Xiii-2.
- LIPUMA, Edward and Benjamin Lee (2004). *Financial Derivatives and the Globalization of Risk*. Durham: Public Planet Books, Duke University Press.
- MCPHERSON, Tara (2003). *Reconstructing Dixie: Race, Gender, and Nostalgia in the Imagined South*. Durham: Duke University Press.
- MULLER, Gilbert H. (1999). *New Strangers in Paradise: The Immigrant Experience and Contemporary American Fiction*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- OLICK, Jeffrey (1999). "Collective Memory: The Two Cultures." *Sociological Theory* 17 (3): 333-50.
- POLANYI, Karl (2001). *The Great Transformation*. Boston: Beacon Press.
- PURTY, Merle (1955). "The Renaissance of Southern Plantation." *Geographical Review*. 45 (4): 459-91.
- RICHARDSON, Robert D. (2006). *William James: In the Maelstrom of American Modernism: a Biography*. New York: Houghton Mifflin Company.
- RIEFF, David (1993). "Multiculturalism's Silent Partner: Is the Newly Globalized Consumer Economy Stupid." *Harper's*: 62-72.
- SALLAZ, Jeffrey J. (2009). *The Labor of Luck: Casino Capitalism in the United States and South Africa*. California: University of California Press.
- SHEARER, Cynthia (2005). *The Celestial Jukebox. A Novel*. Athens: The University of Georgia Press.
- SUÁREZ-OROZCO, Carola (2007). "Globalization, Immigration, and Education: Recent US Trends." *Globalization and Education: Proceedings of the Joint Working Group*, eds. Marcelo Sánchez Sorondo, Edmond Malinvaud, and Pierre Léna. Berlin: Germany: Hubert & Co.; 93-126.
- TAYLOR, Melanie Benson (2008). *Disturbing Calculations: The Economics of Identity in Postcolonial Southern Literature, 1912-2002*. Athens: University of Georgia Press.

UNITS OF MEASUREMENT: ORAL TRADITION, TRANSLATION STUDIES AND CORPUS LINGUISTICS

Prof. Dr. John ZEMKE
University of Missouri
Department of Romance Languages & Literatures
Zemkej@missouri.edu
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-3038-0812>

Abstract

The study of the world's verbal arts offers an opportunity to consider ways that computational analysis and modeling of narratives may lead to new understandings of how they are constructed, their dynamics and relationships. Similarly, as corpus linguistics operations must define metrics, it offers an occasion to review basic interpretive concepts such as "units of analysis, context, and genre." My essay begins with an admittedly cursory overview from a novice perspective of what capabilities corpus linguistics currently possesses for the analysis and modeling of narratives. Consideration is given to the epistemological issue in the social sciences with the positivistic prescription or empiricist description of units of analysis and the potential pitfalls or advantages corpus linguistics encounters in searching for adequate equivalent terms. This review leads naturally to reflection on the crucial determinative action of context on meaning and the extent to which current computational interfaces are able to account for and integrate into global analysis of linguistic and performance dimensions such as performer, intonation, gesture, diction, idioms and figurative language, setting, audience, time, and occasion. As a tentative conclusion from this review, it can be stated that artificial intelligence for modeling narratives or devising narrative algorithms must develop capacities to account for performance dimensions in order to fulfill their analytical potential.

Keywords: Narrative, interpretation, prosody, context, units of analysis.

ÖLÇÜ BİRİMLERİ: SÖZLÜ GELENEK, ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI VE BÜTÜNCE DİLBİLİMİ

Öz

Dünya söz sanatları çalışması anlatıların sayısal analiz ve örneklemelerinin oluşturulması, dinamiklerinin ve birbirleriyle bağlantılarının yeniden anlamlandırılmaları için imkân sağlar. Aynı şekilde, bütüncü dilbilim çalışmaları ölçü bilimi tanımlarken, "birim analizi, bağlam ve tür" gibi temel yorumsal kavramları gözden geçirmeye imkan sunar. Makalem anlatıların analizi ve örneklemeleri için bütüncü dilbilimin hâlihazırda sahip olduğu yeni bir bakış açısıyla aslen yüzeysel bir incelemeyle başlamaktadır. Bütüncü dilbilimin yeterli ve eşdeğer terimleri aramaya uğraşırken karşılaştığı birimlerin analizi ve olası güçlükler ya da avantajları pozitivist kurallar ya da ampirisizm tanımlamalarıyla birlikte sosyal bilimlerdeki epistemolojik (bilgikuramsal) mesele göz önüne alınmıştır. Bu inceleme doğal olarak bağlamın anlam üzerindeki önemli belirleyici etkisine ve halihazırdaki sayısal arabilimleri hesaplama, küresel dilbilim analiziyle ve konuşmacı, tonlama, el hareketleri, diksiyon, deyimler, mecazi söyleyişler, yer, seyirci, zaman ve olay gibi uygulama boyutlarıyla birleşmeye yol açmaktadır. Bu incelemeden çıkan kesin olmayan sonuç şudur: örnekleme anlatılar için olan yapay zeka ya da düzenleyici anlatı algoritmaları kapasitelerini analitik yeterliliklerini yerine getirebilmek amacıyla performans boyutlarını hesaplamak için geliştirmelidir.

Anahtar Kelimeler: Anlatı, yorum, ölçü, bağlam, analiz birimleri.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 02-05-2016
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 13-03-2017

INTRODUCTION

The study of the world verbal arts offers an opportunity to consider ways that computational analysis and modeling of narratives may lead to new understandings of they are constructed, their dynamics and relationships. Similarly, because corpus linguistics operations must define metrics, it offers an occasion to review basic interpretive concepts such as “units of analysis, context, and genre. My essay begins with an admittedly cursory overview from a novice perspective of what capabilities corpus linguistics currently possesses for the analysis and modeling of narratives. Consideration is given to the epistemological issue in the social sciences with the positivistic prescription or empiricist description of units of analysis and the potential pitfalls or advantages corpus linguistics encounters in searching for adequate equivalent terms. This review leads naturally to reflection on the crucial determinative action of context on meaning and the extent to which current computational interfaces are able to account for and integrate into global analysis linguistic and performance dimensions such as performer, intonation, gesture, diction, idioms and figurative language, setting, audience, time, and occasion.

The translation of a tale telling into a tale told necessitates appraisal of how translation decodes and recodes narratives. One insight into verbal arts that John Miles Foley expounded detailed their highly idiomatic essence, organized by a narrative logic of metonymy into larger systems of cultural meaning, Traditional Referentiality. Is corpus linguistics equipped with the necessary tools to code for idiomaticity? If, or when, the answer is in the affirmative, then the analysis of verbal arts by means of the methodologies of Corpus Linguistics and Artificial Intelligence promise to chart new understandings of culture specific narrative traditions, and, even, cross-cultural comparisons for the analysis of oral and written epic (and affine verbal arts).

Corpus Linguistics

The undertaking requires both large sets of digitized narrative as well as a set of cross-culturally viable terms, “units of analysis,” in machine-readable form for marking up or “tagging” identifiable lexical, semantic, syntactic, and pragmatic features, as well performance features. Creation of such digital corpora of verbal arts is a Herculean task that poses interesting challenges to folkloristics and to computer science—researchers report drawbacks in the schemes of marking-up of texts manually by discipline experts or automatically by means of an Artificial Intelligence interface. Such difficulties notwithstanding, once specific language corpora are prepared, comparative study of cognate traditions could be undertaken. How are appropriate and adequate terms of comparison for discriminating similarities and differences to be devised? What criteria determine them? Should researchers recur to already existing convenient comparanda such as AaTh motifs, Thompson’s Tale-Types, Propp’s thirty-two functions, Bremond’s fifteen or six narrative process? Could each scheme be computed sequentially or concurrently to parse texts into relevant units characterizing the various units’ relations in the hierarchy of the narrative? Critics of such analytic approaches have identified deficiencies in them, and the prudence of extending those systems into the exploration the vast oceans of text is uncertain. Yet the sheer volume of materials that corpus linguistics must process in order to realize its analytic advantage makes serious consideration of whether a top-down or a bottom-up approach will prove most useful an imperative. A ground-up, empirical inference from the primary sources that would make explicit both overt and covert units, categories and relationships could lead to compelling new insights into narrativity. The Linnean classificatory system has not become totally obsolete, but rather, supplemented and revised, it remains useful for scientists. Üther’s supplemented revision of AaTh suggests that corpus linguistics could play a role in reassessing folkloristic units of analysis.

Challenges for corpus linguistics include how it would preserve contexts that span the gamut from ritual to entertainment. Is it necessary to leave such parameters irrevocably

unrecoverable? I think Lauri Honko's entextualization of the Siri epic suggests that they can be represented.

The key strength of corpus linguistics is its ability to find, sort, and count items as a basis for linguistic description (Munday 11). It is an empirical methodology that makes use of computers for analyzing patterns either automatically or manually detected in large collections of texts using quantitative and qualitative techniques (Munday 12).

Specialists report that monolingual corpus based lexicography is well-suited to addressing six research questions: word meanings, word frequencies, association and connotation patterns, collocation, word sense and use, and use and distribution of synonyms (Munday 12). The discipline claims that the quality of its analysis of collocation and use norms is far superior to the human analyst's intuition (Munday 16). Yet, the field appears to remain anchored in word-forms, since they are the easiest to find, sort, and count. This limitation excludes from consideration speech pattern, intonation and other pragmatic features. When corpus linguistics incorporates tools that represent social and cultural features of narratives in communication, it may help to bridge the gap between linguistics and cultural studies (Munday 9). Corpus linguistics endeavors to derive "ontological structures" from text by applying statistical rules to linguistic annotations and by proposing a set of heuristic rules to derive ontology classes from the linguistic annotation (Mihaela and Declerck 2012, no pagination). Ontology generation detects lexical and syntactic properties that "offer a pre-structuring for the detection of relevant semantic properties" (*id.*).

A Digital Humanities research group working with a corpus of German Business Language recognizes that with its present tools, the ability to extract an ontology is constrained to the word level, leaving phrases, sentences, and the relationships between them, such as succession of states, or states in temporal or locative contexts is unrealized. The ambitious AMICUS research project aimed to develop a resource to "enable multilingual, content level indexing of folktale texts" (3). The AMICUS network focuses analysis on motifs, defined as "recurring conceptual, textual, audio or visual units [...] cognitively complex notions [...] expressed by lexically and syntactically variable units" (DeClerck, Lendavi, Daranyi 2012, 1). AMICUS considers the motif to be "a means to explain certain cross-cultural, cross linguistics, diachronic constancies in folktale" (*id.*). Semantically labeled versions of Üther's *Types of International Folktales* and Thompson's 1995 *AaTh Motif Index* were combined and linked together into domain specific ontology classes "that created an automatized index of folktale corpora" [...] that allow for graphing plots, connecting motifs at different levels of hierarchy; the plot graphs reveal "concatenation patterns of motif categories" together with "probabilities for network constructions" (*ibid.*, 3).

A research team comprised of James Abello, Peter Boradwell, and Timothy R. Tangherlini make the following claim for hypergraphic maps of folktale narrative schemes: "A multimodal network representation of a folklore corpus liberates folklore exploration from the limitations of existing classification terms" (60). A hierarchy tree of story elements presents, in essence, an inter-semiotic translation. The hierarchy tree is developed by a grasping technique that involves four major tasks: (1) Define similarity measures in stories; (2) construct a weighted graph among stories, where the weight of stories' connections is obtained through order-preserving transformation of their similarity norms; (3) decompose the graphs; and (4) compute a "hierarchy tree" for the obtained graphs (Abello et al., 68). Motifs are modeled as 23 "shallow ontologies" which are extensible at the level of specific manifestations as story attributes (69). Ideally, the shallow ontologies would be derived automatically, with expert correction as needed. Their current system precludes narrative structure as story attributes (69). Their optimistic conclusion announces: "computational folkloristics offers an opportunity to read and interpret culture in a more holistic fashion than ever before" (69). They expect such hypergraphs to map people in time and space, connecting stories in social networks. Nevertheless, major hurdles remain which must be overcome. Texts, together with audio and visual recordings, housed in folklore archives around the

world must first be digitized. Natural Language Processing technologies that can recognize and classify non-standard linguistic registers must be developed as well as ology tools that can “automatically recognize and code narrative features and narrative structures’ (69).

Regarding meaning systems, Linda Garro avers that cross-cultural research is exponentially more difficult to carry out than intra-cultural research. On the basis of his work with digitalized corpora of German legends, Christoph Schmitt confirms that available techniques lack “a practical and reliable type of index system” for the comparison and analysis of international legends. Any analytical process, he observes, must connect the performed text to its performers and locate the narrative in its broader context (16th World Congress, Vilnius, 2013, *Catalogue*, 180).

In order to carry out extensive comparisons Muiser, Theune, and Meder address standardizing folktale corpora. Their goal is to *automate* metadata extraction, classification, and the clustering of folktales (2). They report similar constraints: Natural Language Processors cannot presently handle recorded oral performances and non-standard linguistic registers. For international cooperation they advocate standard metadata and infrastructure. Into the Dublin Core of standardized metadata terms the team incorporates additional specific terms: motif, subgenre, keyword, named entities, definition/descriptions, and geo-references, several of which admit interpretive “uncertainty” that leaves searching and separating values “problematic” (7). They conclude that standardization of cultural heritage databases entails significant problems that are best resolved in anticipation by a carefully designed and prepared process.

A semi-automatic annotation program developed by Mark Finlayson, “The Story Workbench,” allows untrained subjects to make semantic annotations on corpora of digitalized narratives. Finlayson’s interest lies in cognitive processes involving analogy and Artificial Intelligence routines for automatic labeling: “Most computational models of analogy require semantic input, supplied as semantically annotated texts. Greater complexity and sophistication requires more and more complex annotations making the manual process of assembling annotation sets inefficient” (1). Automatic systems that can assign word senses to words and arguments to verbs, he reports, are fast and consistent but not without flaws, and do not allow investigation of “the variation of human understanding of the same text” (1).

Finlayson reports a representation scheme for Discourse Coherence that posits 23 types of relationships (3-4). At current levels of knowledge it is, however, impossible to simultaneously code all the different aspects of meaning in a particular text (5). Understanding narratives and narrative processes is a key to understanding human cognition. Narratives transmit values, norms, and beliefs that ground cultural groups. Different cultures operate with specific assumptions about the world and these condition and individual’s interpretation and understanding of a narrative. Stories communicate such assumptions, and according to Finlayson, plot enfolds specific cultural information into narrative. Cross-cultural comparison of tale morphologies indicates that they share significant overlap in rough identity of common high-level structures (preparation, motivation, main actions, conclusion) but vary considerably in specific function sequence among other details (128). Finlayson’s algorithm for computational identification of morphologies, the Analogical Story Merger, is applied to semantically coded input with computer readability. An analogical mapper, the Structure Mapping Engine, determines similarities between portions of stories; and, finally, measures the fit of the derived morphology to the story corpus (a Bayesian model merging (128)).

Let us consider an example that Finlayson offers of the merging of two simple stories. In story X, a boy and girl are at play, the boy chases the girl, the girl runs away, and the girl thinks the boy is unpleasant. In story Y, a man stalks a woman, the woman is frightened, she flees, and the woman thinks the man is crazy (131). At one level the stories are similar, each consists of four sequences or states: pursuit, fear, flight, judgment. The homologation illustrates a flaw in the general methodology, similarities in the general abstract are mistaken for experiential similarities

where the, ostensibly, same states articulate very different psychological tensions and power relationships.

David Elson and Kathleen McKeown propose a methodology for discourse annotation, a story graph that is “tuned to the analysis of a text as narrative” (2010, 1) and is more a model of the received story than an absolute record of story content (*ibid.*, 7). This sophisticated methodology encodes “underlying events” and views narrative holistically, revealing the interplay of “word sense, disambiguation, co-reference, interpretation of tense and aspect into a symbolic view of time and modality, and the encoding of actions, statives, and modifiers into propositional structures “ (*ibid.* 1).

To semantically code an Aesop fable “The Fox and the Crow” passive voice phrases must be recast in active voice and figures of speech and idiomatic phrases must be replaced by simple synonyms (7). This method endeavors to account for the interpretive connections that give a story its cohesion (7). It is not similarities in actions between two stories that are of interest, but rather similarities manifested as goals, plans, and conflicts that constitute useable *comparanda*.

If the current abilities of Corpus Linguistics require that idiomatic and figurative speech be replaced by the substitution of synonyms, then this tool of the digital humanities is hardly equipped to reveal the dynamic word power and interplay between metonymic systems, what John Miles Foley called “Traditional Referentiality.” Its usefulness lies elsewhere in the discovery and mapping of minimal motifs, allo-motifs, moti-phemes, and narremes, rather than the scope of meanings created with such devices by the singer of tales.

Lauri Harvilahti carefully titles his project the *Semantic Kalevala* not the *Experiential Kalevala*. Lauri Honko made a signal contribution with his work on entextualization.

Computational folkloristics, it may be expected, will one day enable the interpretation of culture in a more holistic fashion (Abello et al., 69) And therein lies great promise, yet to accomplish this desideratum will necessitate marking up into machine readable language all of the contextual features at present unaccountable for by the methodology’s constraints and limitations. Corpus linguistics offers the performed text in an inter-semiotic translation, transforming a source language into a machine readable language, this implies certain costs.

Translation, Context, Genres

Commenting on the long tradition of translating sacred writings, James Kugel notes that any translation involves interpretation: “ambiguities in the original can rarely be duplicated in the translation, and as a result, the translator must take a stand and render the ambiguity one way or another (38). A wholly neutral translation, a so-called perfect translation is “a utopian dream” (Rubel and Rosman, 16). In fact, such a translation would necessarily require an axiom that meaning is universal and translatable between languages without, or with only minimal, loss. Despite much concentrated effort by the linguistic community, the evidence for universals is slight, and by one estimate, trivial. An “exact” translation would code “a universal cognitive structure [requiring] a kind of natural metalanguage” (Rubel and Rosman, 15). Roman Jakobson argued there a triadic system of translation: intra-lingual, rewording; inter-lingual, translation proper; and inter-semiotic, transmutation (Snelling-Hornby, 19).

Human languages operate with systems of phonology, lexicon, syntax, and prosodic features, in other words, diction, content, and context. Diction matters. Susan Jamison’s illustration of how it matters is codified in the Goldilocks Principle. For English speakers the word “Porridge” immediately transports one to a particular narrative space that the synonymous “Oatmeal” does not. So too, the unremarkable question, “Who has been sleeping in my bed?” gives instant access to the same narrative space.

As a general proposition, translation may be understood as a way of relating the specific and particular to the universal or semi-universal by relating the local to a set of analytical concepts,

ideal-types. The subject's intervention to reformulate the specific as a generalization is "unavoidable" (Bremond, "A Critique of the Motif," 134), and raises the question of "units of analysis." The formulation of a "motif" involves a translation, a recoding. Identification of a singular motif requires, as Bremond observed that more weight be given to certain analogies that "we judge to be essential, giving less weight to differences that we judge to be accidental [...] what is abstracted is not a mere quotation" (*ibid.*, 133).

The matter of translation of social phenomena sends us back, or ahead, to the units of analysis question. Unlike phenomena in nature, social facts are not things, they are representations, *comparison* of them entails translation, and translation raises the issue of incommensurability—phenomena that are impossible to measure or compare with the same metric. Clifford Geertz observed that translation entails "a question of the commensurability of conceptual structures from one discourse community to the next [...] puzzles of translation, with how meaning in one system of expression is expressed in another—cultural hermeneutics, not conceptive mechanics" (151). Here, then, is the underlying epistemological dilemma between universals and particulars, pitting positivist generalities against descriptivist particulars, which remains in contention despite several millennia of serious philosophical attention and thought. Ruth Benedict cogently demonstrated that comparison reveals differences, as well as similarities. To her way of thinking, to claim that there are neutral terms of translation for cross-cultural comparisons—that every term, trait or unit in one culture could be matched by a corresponding equivalent one in another—is naïveté (cited in Handler, 634).

Cultural comparison requires sophisticated translation practices, engaging in what Richard Handler characterizes as the "imperfect work of translation that can render difference meaningful and indispensable" (644). Wilhelm von Humboldt, who first connected culture, language, and behavior, claimed that language is an activity (*energeia*) based on a consensus among its speakers and dismissed characterizations of it as a static inventory of items, products of an activity (*ergon*). It is a truism in Translation Studies that discourse is situated in a time and a place, and this judgment is not an *a priori* decision but rather an inescapable conclusion from the standpoint of observation.

Discourse does not exist as such, but is always relative to an immediate situation. The recently deceased translator of modern Italian literature, William Weaver, remarked on the difficulty of translating even a simple greeting: "You need to know", he said," not only the time of day the scene is taking place, but where in Italy [...] [because] "in some places they start saying *buona sera*—'good evening'—at 1:00 p.m. [...] but you can't translate it as 'good evening' because the scene takes place at 3:00 p.m." (New York Times, November 16, 2013, Obituaries). And there is the case of Buddhist scriptures that contain a vast array of technical terms for which there are no English equivalents (Long, 7). The translation theorist Franz Paepcke emphasized that translators work not with words or languages but with texts: "every text is embedded in a situation which is not itself language" but rather a cultural, social or economic space in and from which the text speaks to us (Snell-Hornby, 33).

A recognized deficiency of multilingual corpora is the elimination of context, background situation, and cultural component (*ibid.*, 158). This matters because it is context that disambiguates, determines propositional forms, and determines if a proposition is *explicature* or *implicature* (Gutt, 73). One attribute of metaphorical language is its capacity to convey a wide range of propositions: "the wider the range of implicatures, the greater the hearer's responsibility for constructing them, the more poetic the effect" (Sperber and Wilson, 1986a, p. 236 quoted in Snell-Hornby, 84). It is explicatures and implicatures that convey the intended interpretation of an utterance (Snell-Hornby, 94). This dimension of language corresponds with what John Foley termed "Traditional Referentiality" the recognition that a metonym references metonymous networks or systems of meaning in a particular class of discourse.

The linguist and anthropologist A. L. Becker formulated an elegantly simple statement of the fundamental problem encountered in translation: "The paradox of cross cultural communication is but a magnification of the one we encounter in every day conversation: I am like you/I am not like you" ("Attunement: An Essay on Philology and Logophilia," 370). Becker refers to a thought experiment that José Ortega y Gasset devised to compare languages. Superimpose two languages respective templates and their points of coincidences and divergences, what each declares or silences, as well as their respective preferences for vocabulary, morphology, syntax, phrase, and so on will be revealed (*ibid.*, 371). Becker claims the task of the philologist is to bring texts that are distant in space or time into the here and now; to do this the philologist first installs him- or herself inside the author's language "the unquestioned frame for experience, that makes experience seem coherent" (*ibid.*, 371). Philology is, then, the study of other frames (*ibid.*, 372), frames that may be remote and radically different.

William Frawley observes that "translation" means "recodification," though there can be no exactness in the recoding except "in all but rare or trivial cases" ("Prolegomena to a Theory of Translation," 253). He assesses three separate arguments for identity across linguistic codes, the referential claim (absolute or relative synonymy), the conceptual/biological claim (all humans cognize the world in essentially the same manner), and the universals claim. Frawley dismisses the referential argument since "there is no meaning apart from code" (*ibid.*, 254). He rejects the conceptual argument on the grounds that there is no satisfactory demonstration of a correlation between grammar and cognition. Finally, he observes that identified language universals such as negation, agency, conjoining, and embedding are necessary and thus trivial (*ibid.*, 255-56).

Frawley understands inter-lingual translation to be the recoding of one set of semiotic constraints into a second different set of constraints, "the notion of identity is actually antithetical to the notion of translation. There is no meaningful (meaningful ≠ semantic) information except that it is coded, and the very fact of differential coding militates against 'exact translation'" (*ibid.*, 257). He juxtaposes the standard measure of translation accuracy, "the fidelity of a new linguistic text to its 'original'" (*ibid.*, 260), against his understanding that translation creates a third independent code, a unique sign-production which is not derivative (*ibid.*, 261). In his view, there is no transferable "semantic essence," translation is a process of twin recoding: "The translation itself, as a matter of fact, is a third code which arises out of the bilateral consideration of the matrix and target codes; it is, in a sense, a sub-code of each of the codes involved" [...] "a code in its own right" [...]; this he avers is "both the bane and soul of the translator's existence" (*ibid.*, 257).

Charles Fillmore distinguishes formal propositional knowledge from experiential knowledge, which exists as memories. He asserted: "comprehending a text involves mentally creating a world whose properties depend on the individual interpreter's private experience" ("Scenes-and-Frames Semantics," 61). As for the question of what constitutes meaning, whether meaning is the fulfillment of a checklist of attributes, that is, a series of conditions to be satisfied in order for a linguistic expression to be appropriate or truthful or if, rather, meaning is an appeal to a prototype, Fillmore weighs in soundly on the side of the prototype model: "There is no way of understanding the meaning of a word without having a notion of the whole experiential setting" (*ibid.*, 73). Fillmore proposed a "Scenes-and-Frames Theory" of semantics, which is reminiscent of Friederich Schleiermacher's hermeneutic circle, by which understanding is viewed as a conceptual movement of repeated returns from the whole to the part and the part to the whole (*ibid.*, 57). Just as setting is a crucial feature of meaning so too are affect and intention: "Affect and intentionality are culturally specific" (Ausbel and Rosmman, "Introduction," 13).

Appealing to Kenneth Burke's theory of the four "realms to which words may refer": nature, social relations, other words, and the supernatural ("Attunement," 372-73), A. L. Becker writes: "Meaning is to be observed in the relations of an organism with its particular environment" (*ibid.*, 380). Becker maintains that linguistic relations with the environment are five in number —

interpersonal (pragmatics, tone, the cline of person), referential (the what, Burke's realm of nature), intertextual (X reports to Y, speaking the past), intratextual (requests for clarification, the need for the illusion of coherence), and intermedial (diagrams, syllabaries, alphabets), all five being located on a ground of silence. By this account, misinterpretation arises from mistaking or omitting from consideration one of the five realms (*ibid.*, 381-86).

Lynne Long places authorship in relation to theoretical approaches to translation: "The question of text ownership and authorship, its position in the source and target polysystem, the motive for translating, the translator's ideology, the way the text is marketed and its intended readership, all have a bearing on the way in which translation is approached" ("Introduction: Translating Holy Texts," 7).

One is left, then, with an objective dilemma. On the one hand there is the claim that meaning is radically contextual and cannot be transferred or conveyed intact between semiotic systems. The Sapir-Whorf hypothesis asserts that human beings speaking different languages do not live in the same 'real' world because language shapes perception. On the other, meaning is held to be universal and translatable across languages without loss of meaning or only minimal loss. And for this to take place would, Paula Rubel and Abraham Rosman note, entail "a universal cognitive structure [requiring] a kind of natural meta-language" ("Introduction," 15). Even in this case a translation is mediated by the translator, whose own language constitutes what Wittgenstein described as a frame: "One thinks one is tracing the outline of the thing's nature over and over again, and one is merely tracing round the frame through which we look at it" (*Philosophical Investigations*, 1958; quoted in Becker, "Attunement," 372).

Clifford Geertz cautions against placing signifiers in stripped down abstract rule systems that purportedly "generate them":

"the social contextualization of such "signifiers" [Yoruba line, Abalam color, Renaissance composition, Moroccan rhetoric] is a more useful way to comprehend how they signify, and what, than is forcing them into schematic paradigms or stripping them down to abstract rule systems that supposedly "generate" them. What enables us to talk about them usefully together is that they all inscribe a communal sensibility, present locally to locals a local turn of mind" (12).

Context

Heda Jason identifies context as the agent that transforms the motif as -etic unit into an -emic one: "[the] use of a motif in a text, its "meaning" and "function" will depend on the place the respective motif has in the framework of the "meaning" and "function" of the whole literary piece" (Jason 2000: 22). Noting the myriad examples of historic narratives, folkloric and otherwise, whose context is irrevocably unrecoverable, except from what can be gleaned of it from a textual document, Carl Lindhal contends that attending to performance leads to the understanding that the meaning of folklore is discernible in its performance (264) and to the appreciation that every folklore utterance unfolds in its immediate context: "in continuity with traditional knowledge and understanding" (265). As for narrative meaning of a constant plot shape, Lindhal cautions that different tellings may mean very different things, pattern stability does not vouchsafe stable meaning yet "a change in pattern almost certainly signals a major shift in signification (267).

Karl Reichel observed that epic that is sung rather than spoken, performed as song rather than spoken as poetry (163). He writes perceptively on the experiential differences between witnessing the performance of a ballad or epic and reading the text (177-78). A performance requires a performer, an audience, rhythm, diction, content, and circumstances. Recognizing that there are limits to documentation, Reichel queries whether it is even possible to adequately document a communicative event such as the performance of an epic (156-59). As Joshua Katz notes concerning Indo-European epics when diction is eliminated "what appears to be the same

stories show up again and again" (47). Once a performance is transformed into an edited text, Reichel observes, the music and all performance phenomena tend to be eliminated in the process of entextualization. Yet one need hardly remind oneself that folklore research has concerned itself with understanding the "context" of an expressive form (Abello et al., 69). Indeed, setting and performance are part of the message being conveyed (Rubel and Rosman, 12). Noting that Propp's studies of structure isolated the narrative from its social and cultural context, Alan Dundes granted Lévi-Strauss' attempt to relate the mythic paradigms to the cultures that operate with them in his model formulation. If epic is, as Richard Martin understands it, a total social event and not just the text that is culled from it, and if all discourse is situated in a time and place (Snell-Hornby, 165), and the time of a performance can affect meaning (Ben-Amos 1983: 287), and is embedded in a situation that is itself not language but cultural, economic, and social, then Üther's declaration that the description of a tale-type can reveal its variable elements, yet paradoxically, not its meaning or functions comes as no surprise. Context determines whether a proposition is an *explicature* or an *implicature*, a figurative extension, and this determination is always culturally specific (Gutt, 73). Mina Skafte Jensen has argued convincingly that common traits link epic traditions together, and she cites the special register of style and language, respect for facts, feeling of shared values, the entertainment power of narrative, and, she concludes: "these characteristics are all based on the event of performance" (49). Since no cultural expression can be performed outside a frame-of-reference, then according to Dan Ben-Amos' account "it is subject to generic conventions of a specific society. The a posteriori taxonomic conceptualization of an expression depends on the set of cultural conventions that marked out the expression to begin with (1992, 23). "Tellers always tell tales" observed Ulrich Marzolph, and these take place in the reality of a narrative performance that embraces the improvisation, variability, and creativity sanctioned by the art of story telling, which the tale-type as an analytical construct does not contemplate ("Folktale', 'Tale-Type'" 221). Consequently, from Marzolph's perspective, the analysis and classification of "pure" tale type fails to account for the fact that "tales always convey ideas related to specific cultural contexts" (*id.*).

Myths and epics, observed Heda Jason, are considered to be highly specific to particular culture or cultural areas, and she reported that no indices that would encompass more than one tradition have been made (2000). The master indexer of motifs advocated separate investigations of the specific culture's oral traditions with an eye to identifying their endemic genres "the genres of a culture [...], she wrote, "form a system ordered along several axes " (2000, 36), and genre, she maintained is specific to particular cultural areas and are is a not universal (2000, 137). If, in Jason's view, the dragooning of AaTh units of analysis for the study and classification of non EuroAfroAsian cultures would be a mistake, the preferred alternative would be the development of schemes keyed to specific cultures, even if the scheme is, ultimately, arbitrary. The assertion that genre cross-culturally is not substantive but, rather, only nominal, has been forcefully articulated by Dan Ben-Amos (1992, 5) who insists that it is ethnic taxonomy that is meaningful, not least because performance type is a genre distinguishing feature. He locates the crux of the matter as characteristic of the difference between the natural and the social sciences (1992, 21). Tracing the nomothetic ideal-type units of analysis embodied in Propp's functions through successor systems, Ben-Amos notes their common methodology: "morphological analysis [that] follows the principles of ideal type construction" (1992, 11), and bolsters the claim that what is a "fact" in history and literature is determined by the interests of the researcher, citing Max Webber's observation: "There is no absolutely "objective" scientific analysis of culture" (Webber 1949, 72; quoted *ibid.*, 12). The point is that narrative categories are scholarly inventions devised and introduced by European intellectual discourse—Myth, according to Edmund Leach, is not a phenomenon ethnographers encounter (1982, 3; quoted in Dundes 1968, 17). For a corrective to the positivist position, Ben-Amos again invokes Max Webber for whom the ideal-type "is a conceptual construct (*Gedankenbild*) which is neither historical reality or a "true" reality" (1992, 13).

The vexing nature of classification in folklore arises from arrays of native genres that do not correlate with scholarly categories, and here corpus folkloristics could clarify matters. If ethnic genres are cultural models for the organization of text (Dundes 1969: 275), how can corpus linguistics synchronize different systems, each possessing its singular internal logic (cf. Ben-Amos 1969: 275-76)? A decade ago, Chao Gejin and John Foley undertook the comparison of four different epic traditions, Mongolian, South Slavic, Old English, and Homeric, on five fundamental questions. Their work led them to several important insights. First, what an epic poem is depends for its structure and meaning on the specific tradition. Second, a *typical scene* is built from narrative increments yet each tradition has its own language of such scenes. Similarly, a *poetic line* may be measured by syllables, stress, melody, or rhyme, each must be understood in its own terms. Since *formulaic* phraseology is defined by metrical components, it, too, varies across traditions. Finally, comparison of the registers in oral epic revealed that all share metonymic phraseology and narrative, traditional referentiality, the epics operate with a language of *implicature*. Ben-Amos avers that to construct cross-cultural models on the basis of any one particular cultural system is to confuse the deductive model for the empirical ethnic taxonomies (1969: 283).

That narrative genre, as well as typology, are intellectual concepts is recognized by Uther who considers the first expectations that the description of exact narrative systems comparable with those of natural sciences and biological classification as no longer tenable: "a description of a tale type can show its various and changing structural elements, but not its meaning or functions" (I, 10). Distinguishing between Tale Type and motif cannot be done, according to Uther, because their "boundaries are not distinct" (*id.*) Ulrich Marzolph notes that AaTh classifications of folktales in India, Pakistan, and Sri Lanka have been made, and identifies certain difficulties in the existing materials. No large-scale narrative collections are available, and the classifications rely on translation, which makes them questionable. The texts date to the colonial period and are approached from a Western point of view. Nevertheless, performance studies have uncovered indigenous classification systems, and the analysis of a large group of narratives could allow for classification based on empirical study ("Narrative Classification," 434).

Units of Analysis

What units of analysis are suitable for the study of verbal arts? It may be noncontroversial to state that three key features figure in all verbal art: diction, content, and circumstances. These are three legs on which the narrative stool stands. Recalling S. Jamison's Goldilocks principle—"porridge" instantly implies what "oatmeal" does not—diction can be ignored only at the analyst's peril. When two legs, diction and circumstance are removed, the narrative must balance on one leg, which is a trick, or it will certainly fall down. If in its natural *oikos* the performance of a narrative also conveys meaning, by decontextualizing the content one intellectually transforms the event into an entity, translating diction into ideal units of analysis and parsing the entity by applying the metric, motif, episode, type, genre, texture, image, formulae, figure of speech, and ordering them systematically into logical forms, propositions, and content patterns (Jason 1997: 221). For Jason, meaning is embedded in content not in form (*ibid.*, 223). Yet it is the performer's conscious decision to will the narrative into instantiation for the pleasure or edification of others that makes the narrative socially meaningful (*ibid.*, 223-24).

Stith Thompson described the motif as "the smallest element of a tale having the power to persist" (1948: 415-16, quoted in Jason 2000: 22), while for Alan Dundes the *allo*-motif is content that can fill a structural slot, a *motif-eme* (*id.*). Jason holds both to be "context-free and free-floating" (*id.*).

On the other hand, motifs *qua* motifs acquire significance. In Claude Bremond's estimation, the gain meaning only in relationship to other motifs, carrying out its function as an antecedent cause, a consequent effect, acting as a means, or functioning as an end (1982: 133). In his criticism of the motif as a unit of analysis, Bremond asserts that sequences of actions, functions "are the true structural unit not arbitrary creations of the analyst" (139), and offer a surer method to understanding narrative operations. He proposes devising an anthropologically valid system of events, actions, and roles. Whatever unit of analysis is to be applied, its usefulness, Ben-Amos contends, is premised on the idea that "delimiting minimal units and analyzing their combinatory possibilities will reveal the nature of narration" (1983: 279). Here then is a level on which corpus folkloristics initially operates.

Janos Honti proposed three different ways the Tale-Type could be a viable unit of analysis: as a specific binding of motifs; any one type stands as a unique entity to any other; and as a Platonic form that is manifested by multiple instances (Dundes 1997: 195). Though Honti discounted the utility of the concept of tale-type, he asserted scholarship's ability to "construct a conceptual unit, considering the variants as constantly changing phenomena of an unchanging process" (*ibid.*, 195). Reviewing major and minor criticism of the motif, its alleged independence, Eurocentrism, overlapping of motif with tale-type, Dundes concluded that the better unit of analysis is the narrative plot (197). Imperfect as they are, they are keystones in the comparative method (200).

Could corpus linguistics provide a method for address inadequacies in the AaTh motifs or the Thompson Tale-Type? Thompson himself noted that his system could not be extended to areas such as central Africa, indigenous North American groups or Oceania: Each one would need an index based strictly on its own traditions (1987, 8). Ben-Amos underscores particularity, that folktales and their performances have their own cultural subjectivity: "Their patterns, regularities, and rules are culturally regulated not scholarly constructs" (1992: 21). Like Jason, Ben-Amos views meaning as being in the texts, not in the constructed concepts, and its rules are discoverable, not constructed (1992: 22). Two epistemological traditions, positivist and interpretive, oppose each other at the juncture of the dilemma of universality and particularity. To Ruth Benedict's credit, she noticed that comparison reveals differences as well as similarities (quoted in Handler, 632), and such differences can be made meaningful and indispensable (*ibid.*, 644).

Positivists assume the viability of common standards of measure, cultural units derivative of theory, that can identify and analyze patterns and allow for the stating of hypotheses and the testing of theories (de Munck, 278). Karl Popper's dictum on similarity is instructive: "Two things (e.g., societies), which are similar, are always similar in certain aspects. Similarity [...] always presupposes the adoption of a point of view. This point of view is, of course, one of comparison" (Popper 1959: 420-22; quoted in de Munck, 281). Popper's statement cuts both ways: there is a point of view. The empiricist social constructionists argue that reliable cultural units cannot be constructed, all such units are arbitrary (Gatewood, quoted *ibid.*, 285), and no claim to objectivity that fails to take cultural meaning seriously is worthy of attention as it simply imposes one subjectivity and calls it objective (Garro, quoted *ibid.*, 287). Though the positivist claim that "a strictly logical argument leads to an extreme relativist view that no two units are comparable" as de Munck observes, it is the case rather that "examining meaning-systems cross culturally [is] exponentially more difficult" and that it is far easier to "compare local understandings" (Garro *ibid.*, 287). Finally, Linda Garro points to the advantages that coordinating top-down and bottom-up analysis would confer, controlling for -etic units that distort indigenous meanings (*ibid.*, 228).

Max Louwerse ground his theory for developing a "standard world wide database" in an understanding of the reciprocity of AaTh motif and Propp's function. This methodology parses narrative propositions, identifying and classifying predicates and arguments by means of compiling lemmata and retrieving them in salient collocation patterns (245-47). The narration is

parsed, to some extent, on its own terms. Exploring the possibilities of creating databases that would make belief narratives “searchable for a worldwide audience” (179), Christoph Schmitt notes the need for a reliable type of index system that would allow for international comparison and computational tools that can “reveal connections between the performance [and place the] narrative in a broader context” (180).

Claude Bremond proposed a logic of narrative possibilities, elementary sequences that open, achieve, or close an attained result, as legitimate units of analysis. He initially described a system consisting of the operation of fifteen such processes but subsequently simplified the scheme to two processes: one that modifies a situation and another that preserves it, and whether the outcomes are favorable or unfavorable to the characters. He distributes these on the Aristotelian Square. Every action is coupled with a reaction. Modificatory processes are hindered by counter processes so that the “dynamics of the plot rest on the constant tension between these contrary forces” (411).

Is corpus linguistics sufficiently developed to identify, classify, and map Bremond’s processes? Abello *et al* conclude that single-classifier schemes are unable “to describe the complexity of tradition” (63). Commenting on the complexities of Indo-European historical linguistics, Joshua Katz avers that the larger and more unusual a unit of analysis is the harder it is to deal with, which he notes, explains historical linguistics’ predilection for lexicon and semantics rather than syntax and discourse or what he asserts is “in some ways hardest of all – the artful devices of poetry” (47).

BIBLIOGRAPHY

- ABELLO, James & BROADWELL, Peter et al. (2012). "Computational Folkloristics." *Communications of the ACM* 55 (7): 60-70.
- BECKER, A. L. (1995). *Beyond Translation: Essays toward a Modern Philology*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BEN-AMOS, Dan (1969). "Analytical Categories and Ethnic Genres." *Genre* 2: 275-301.
- BEN-AMOS, Dan (1983). "Introduction." *Research in African Literatures* 14: 277-82.
- BEN-AMOS, Dan (1992). "Do we Need Ideal Types (in Folklore)? An Address to Lauri Honko." NIF Papers No. 2. Turku: Nordic Institute of Folklore.
- BLACKBURN, Stuart H. & CLAUS, Peter J. et al. (1989). *Oral Epics in India*. Berkeley: University of California Press.
- BREMOND, Claude (1980). "The Logic of Narrative Possibilities." *New Literary History* 11 (3): 387-411.
- BREMOND, Claude (1982). "A Critique of the Motif." In *French Literary Criticism Today*. 125-46. ed. Tsevtan Todorov. trans. R. Carter. Cambridge: Cambridge University Press.
- BRUNER, Jerome (1991). "The Narrative Construction of Reality." *Critical Inquiry* 18 (1): 1-21.
- DARÁNYI, Sándor & WITTEK, Peter et al. (2012). "Toward Sequencing 'Narrative DNA': Tale Types, Motif Strings, and Memetic Pathways. *Proceedings of the Workshop on Computational Models of Narrative*. Istanbul.
- DE MUNCK, Victor (2000). "Introduction: Units for Describing and Analyzing Culture and Society." *Ethnology* 39: 279-92.
- DECLERCK, Thierr & LENDVAI, Pirooska et al. (2012). "Multilingual and Semantic Extension of Folk Tale Catalogues". *Digital Humanities Conference, July 16-22*. University of Hamburg. <http://www.dh2012.uni-hamburg.de/?s=Declerck>.
- DUNDES, Alan (1968). "Introduction." In Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, 2d ed., xi-xvii. Austin: University of Texas Press.
- DUNDES, Alan (1997). "The Motif-Index and the Tale Type Index: A Critique." *Journal of Folklore Research* 34: 195-202.
- ELSON, David K. & MCKEOWN, Kathleen R. (2009). "A Tool for Deep Semantic Encoding of Narrative Texts." *Proceedings of the ACL-IJCNLP 2009 Software Demonstrations*, 9-12. Suntec, Singapore.
- ELSON, David K. & MCKEOWN, Kathleen R. "Building a Bank of Semantically Encoded Narratives." <http://www.cs.columbia.edu/~delson/pubs/LREC2010-ElsonMcKeown.pdf>
- FINLAYSON, Mark A. "Collecting Semantics in the Wild: The Story Workbench." Association for the Advancement of Artificial Intelligence. www.mit.edu/~markaf/doc/finlayson.aaais.6.2008.46.pdf
- FINLAYSON, Mark A. "Deriving Narrative Morphologies via Analogical Story Merging." www.mit.edu/~markaf/doc/finlayson.kokinov.nbupress.2009.137.pdf
- FOLEY, John Miles and GEJIN, Chao (2012). "Challenges in Comparative Oral Epic." *Oral Tradition* 27 (2): 381-418.
- FRAWLEY, William (1984). "Prolegomena to a Theory of Translation." In *The Translation Studies Reader*, 250-63. ed. Lawrence Venuti. London and New York: Routledge.
- GEERTZ, Clifford (1983). *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books.
- HANDLER, Richard (2009). "The Uses of Incommensurability in Anthropology." *New Literary History* 40: 627-47.
- HANSEN, William (1997). "Mythology and Folktale Typology: Chronicle of a Failed Scholarly Revolution." *Journal of Folklore Research* 34: 274-280.

- HARING, Lee (2001). "A Vade Mecum of Indexing." *FF Communications*, 2: 20-22.
- HARVILAHTI, Lauri (2014). "The SKVR Database of Ancient Poems of the Finnish People in Kalevala Meter and the Semantic Kalevala." *Oral Tradition* 28 (2). Forthcoming. pp. 1-9.
- JASON, Heda (1997). "Texture, Text, and Context of the Folklore Text vs. Indexing." *Journal of Folklore Research*, 34: 221-25.
- JASON, Heda (2000). *Motif, Type and Genre. A Manual for Compilation of Indices & A Bibliography of Indices and Indexing*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia; Academia Scientiarum Fennica.
- JENSEN, Mina Skaftø (2005). "Performance." in *A Companion to Ancient Epic*, 45-54. Ed. John Miles Foley. Cambridge, Mass: Blackwell Publishing.
- KATZ, Joshua T. (2005). "The Indo-European Context." *A Companion to Ancient Epic*, 20-30. ed. John Miles Foley. Cambridge, Mass: Blackwell Publishing.
- KUGEL, James L. (1997). *The Bible As It Was*. Cambridge, Mass: The Belknap Press of Harvard University Press.
- LINDHAL, Carl (1997). "Some Uses of Numbers." *Journal of Folklore Research* 34: 263-73.
- LONG, Lynne (2005). *Translation and Religion: Holy Untranslatable?* Clevedon, Buffalo, Toronto: Multilingual Matters, Ltd.
- LOUWERSE, Max (1997). "Bits and Pieces: Toward an Interactive Classification of Folktales." *Journal of Folklore Research*, 34: 245-49.
- MARZOLPH, Ulrich (2003). "Narrative Classification." In *South Asian Folklore: An Encyclopedia*. Ed. by Margaret A. Mills, Peter J. Claus, and Sarah Diamond. New York and London: Routledge. pp. 433-34.
- MARZOLPH, Ulrich (2003). "'Folktales,' 'Tale Type'." In *South Asian Folklore, An Encyclopedia*. Ed. by Margaret A. Mills, Peter J. Claus, and Sarah Diamond. New York and London: Routledge. pp. 220-22.
- MUIJSER, Iwe Everhardus Christiaan and THEUNE, Mariët et al. (2012). "Cleaning up and Standardizing a Folktale Corpus for Humanities Research." pp. 1-12. <https://pure.knaw.nl/portal/files/477360/ARCH.2012.muizer.pdf>.
- MUNDAY, Jeremy (2002). "Translation Studies and Corpus Linguistics: An Interface for Disciplinary Co-operation." *Logos and Language* 3 (1): 11-20.
- REICHL, Karl, ed. and trans. (2007). *Edige. A Karakalpak Oral Epic as performed by Jumabay Bazarov*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- RUBEL, Paula and ROSMAN, Abraham (eds.) (2003). "Introduction: Translation and Anthropology." In *Translating Cultures. Perspectives on Translation and Anthropology*, 1-22. Oxford: Berg.
- SCHMITT, Christoph. "Belief Narratives in Online Databases: Retrieval Scenarios and the Problem of Internationally Valid Indexing, Based on the Example of the Wossidia Project." *Catalogue of the 16th Congress of the International Society for Folk Narrative Research: Folk Narrative in the Modern World: Unity and Diversity*, 179-80.
- SNELLING-HORNBY, Mary (2006). *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam, Philadelphia, PA: J. Benjamin.
- UTHER, Hans-Jörg (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. 3 vols. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- VELA, Mihaela & DECLERCK, Thierry. "Heuristics for Automated Text-Based Shallow Ontology Generation." http://ceur-ws.org/Vol-401/iswc2008pd_submission_80.pdf.
- WYATT, N. (2005). "Epic in Ugaritic Literature." in *A Companion to Ancient Epic*, 247-54. ed. John Miles Foley. Malden, MA: Blackwell Publishing.

THE ART OF AN ANTI-ROMANTIC AND AN ANTI-MODERNIST: LARKIN ABOUT MODERN REALITY*

Arş. Gör. Leman DEMİRBAŞ
Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
lemanksp@gmail.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-9254-6622>

Abstract

In the early 1950s a group of young English poets formed a literary circle called The Movement, as a correspondent to Angry Young Man in theatre. Philip Larkin is a perfect representative of the Movement and post-war generation. He interpreted modern reality from his own perspective with a realistic, simple, clear, colloquial style that discarded both Romanticism and Modernism. He was the follower of a clearly English line, with provincialism in theme, traditionalism in form, blunt representations of modern reality, refusal of idealization of the self or nature, and a kind of simplicity, and accessibility. Thus in this paper Larkin's anti-romantic and anti-modernist style of poetry will be discussed with his involvement of the Movement, and analyzed through several of his poems.

Keywords: Larkin, the Movement, poetry, anti-romantic, anti-modernist.

BİR ANTI-ROMANTİK VE ANTI-MODERNİSTİN SANATI: LARKIN'IN MODERN GERÇEKLİK ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Öz

1950'lerin başında bir grup genç İngiliz şair, tiyatrodaki Angry Young Man akımının şiirdeki yansıması olarak The Movement adlı edebi bir çevre oluşturdular. Philip Larkin, hem The Movement akımının hem de savaş sonrası İngiliz şiir geleneğinin mükemmel bir temsilcisidir. Modern gerçekliği kendi bakış açısıyla hem Romantizmi hem de Modernizmi yadsıyarak gerçekçi, basit, açık, sözlü ifadelili bir tarzla yorumladı. Biçimindeki geneleksellik, içeriğindeki yerellik, modern gerçekliği çarpıcı ve açık ifade etmesi, benliğin ya da doğanın idealleştirilmesini reddetmesi ve bir tür basitlik arayışında olması ve şiirin herkes tarafından erişilebilir olması açısından Larkin açıkça İngiliz geleneğinin takipçisidir. Dolayısıyla, bu çalışmada Larkin'in anti-romantik ve anti-modernist şiir tarzı The Movement akımının etkisi üzerinden tartışılacak ve birkaç şiir üzerinden Larkin'in şiir anlayışı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Larkin, the Movement akımı, şiir, anti-Romantik, anti-modernist.

* This study is an extended version of a paper presented at 10th IDEA Conference, İstanbul/Turkey, 12-14 April 2016.

1. INTRODUCTION

"Poetry has lost its old audience," Larkin wrote in 1957, and "[t]his has been caused by the consequences of a cunning merger between poet, literary critic and academic critic (three classes now notoriously indistinguishable)" (cited in Motion 1982: 11). In fact, he was referring to and reacting against T.S. Eliot and Ezra Pound. But still, Larkin does not seem to be a friend of academics either, which makes it difficult to write criticism on him.

In the early 1950s a group of young English poets formed a literary circle called The Movement, as a correspondent to Angry Young Man in theatre. In 1954 Mr. Scott, editor of the magazine *Spectator* wrote an article "In the Movement" and defined "a new post-war spirit in literature," (Booth 2005: 122) which later became the famous manifesto of the group. He defined the group "The Movement" in terms of "a lost idealism" and "an unsettled postwar England": "The Movement, as well as being anti-phoney, is anti-wet; sceptical, robust, ironic, prepared to be as comfortable as possible in a wicked, commercial, threatened world which doesn't look, anyway, as if it's going to be changed much by a couple of handfuls of young English writers' (Scott 1954, cited in Regan 2007: 211). Thus, in this paper Larkin's anti-romantic and anti-modernist style of poetry will be discussed with his involvement of the Movement, and analyzed through his poems, "Church Going," "The Lines on a Young Lady's Photograph Album," and "Going Going."

2. DISCUSSION

According to Stephen Regan, The Movement was born mainly as "a reaction against the inflated romanticism of the 1940s, a victory of common sense and clarity over obscurity and mystification, of verbal restraint over stylistic excess" (2003: 209). Their work deliberately contrasted not only with the high emotion and romantic idealization, like represented at the time by Dylan Thomas but also with the Modernist tradition of T.S. Eliot and Ezra Pound, especially for their elitism and obscurantism. The Movement poets wanted to bring poetry down to earth, to the everyday life, with a realist and empiricist perspective. As Professor Batum Menteşe (2009) argues, they were "against Modernism that is against experimentalism, against, obscurantism, formal complexity, the avant-garde, the bohemian, the notion of a cultural apocalypse" (p.119). Therefore, they were both anti-Romantic and anti-Modernist in their art.

Even though they did not exist as a homogeneous literary group, they had a cultural influence. Each poet had his own unique style, and character of poetry. The poets of the Movement also produced two anthologies, *Poets of the 1950s* (1955) and *New Lines* (1956) (Carter and McRae 2001: 388) The group consists of several young poets, Philip Larkin, Kingsley Amis, Donald Davie, D.J. Enright, John Wain, Elizabeth Jennings, Thom Gunn, and Robert Conquest, and Philip Larkin immediately emerged as the most notable. As Morrison argues in his book *The Movement, English Poetry and Fiction of the 1950s*, the poet of the Movement was "a provincial, lower-middle class, scholarship-winning Oxbridge-educated university lecturer" (cited in Menteşe 2009: 120). Thus, the poets of the Movement had a kind of English provincialism, they were English in character and in subject-matter.

Philip Larkin was the typical Movement poet. He was a middle-class, Oxford graduate, and a lifelong librarian as profession. He always tried to 'seem' like an ordinary person. He undertook to present an ironic, self-critical persona that saw his life as boring, dull and even a failure (Motion 1982: 20-25). As far as it is understood from his statements on different occasions, he was a melancholic, self-pitying man who had a "limited" capacity for joy (Lerner 1997: 2-5) or perhaps he wanted to seem like that: this could be the public persona he drew for himself (Lerner 1997: 34-40). Yet he had an interest and pride in the ordinary in that post-war culture. He was actually happy to be ordinary. As Lerner remarks he never went abroad, never married, preferred not to appear in public, and led a private life. In an interview at *Times*, he called himself as "simple ordinary man in an unromantic world," which most clearly reflects his idea of the poet as well as of modern reality (Motion 1982: 22). But his career as a poet was not that modest. His first collection of poetry, *The*

North Ship was published in 1945. He turned to prose and published two novels successively. After *Whitsun Weddings* he was already a famous and honored poet with many awards: the Queens' Gold Medal for Poetry in 1965, and honorary doctorates from University of Belfast, Leicester, Warwick, Sussex and Oxford

Yet, the poetry of Philip Larkin is against the Romantic tradition in several aspects. Though he uses some elements associated with Romantic poets, his attitude is very different. At this point it will be useful to remember Wordsworth's definition of poetry as he was one of the cornerstones of Romanticism. Wordsworth says in the "Preface" to *Lyrical Ballads* (2001) that poetry is the "the breath and finer spirit of all knowledge", and that it is "the spontaneous overflow of powerful feelings". Therefore, in a Romantic poem, it is the person of the poet who speaks, as well as his deep emotions and fears. Then the subjective correlative of the poem transforms into a deep philosophizing over the soul and the world that is full of problems and anguish. Yet, the poet remains positive and hopeful. His emotions are expressed in such an aesthetic way that the reader is moved by these beautiful descriptions and the musical quality of the poem. As for the poet, Wordsworth asks:

What is a Poet? to whom does he address himself? and what language is to be expected from him?—He is a man speaking to men: a man, it is true, endowed with more lively sensibility, more enthusiasm and tenderness, who has a greater knowledge of human nature, and a more comprehensive soul, than are supposed to be common among mankind ("Preface to *Lyrical Ballads*," 2001: 651).

Thus, poet is supposed to be a common man among his people, like his audience, which is the key term for Larkin as well. But still he is the one with "a more comprehensive soul." He is the sage that knows and contemplates on the truths of this great universe. Nature, which is usually the subject matter for the Romantic poet, is beautiful, peaceful, comforting, and has a sacred-like quality. It bears a godly spirituality, a metaphysical power and benevolence, so that the poet is united with nature.

Larkin's poetry is also personal but he does not assert the importance of his own emotions or experiences, and never highlights a sage-like wisdom at the speaker. The speaker in his poems is usually "I", but it is not always Larkin, the poet. Sometimes he uses dramatic persona as well. His "I" in the poems does not have a sentimental stand but he is more like an observer, a reporter. Therefore, he is subjective like Romantic poets but his subjectivism is not based on the emphasis of subjectivity, or emotionalism. He wants to be an "ordinary man," not a sage. Nature may be his focal point in some poems like in "Going Going" but he does not attribute a spiritual, godly power to it like Wordsworth does. Larkin is realistic, unsentimental and ironic in his poetic expression. He writes about usual, everyday life, and the familiar objects in a modern world. Yet, he sometimes achieves to be optimistic in his poetry, even at times when he explores the theme of death with a Hardy-like attitude, who was an inspiration to Larkin. He is a poet with a "capacity to create a recognizable and democratic vision of contemporary society" (Morton 1987: 20).

On the other hand, Eliot's complexity and elitism as well as Pound's concern to "Make It New" did not appeal to Larkin and his fellow Movement friends who saw themselves as the follower of a clearly English line, with provincialism in theme, traditionalism in form, blunt representations of modern reality, refusal of idealization of the self or nature, and a kind of simplicity, and accessibility. In opposition to Eliot's definition of poetry in "Tradition and The Individual Talent" (2001: 1093) as "poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality", Larkin remarks in *Required Writings* (1984:197) that "poetry is an affair of sanity, of seeing things as they are, to recreate the familiar, eternalizing the poet's own perception in unique and original verbal form". Furthermore, in his preface to *All What Jazz* (1985), Larkin clearly declares his dislike of Modernism on several grounds:

And yet again, there was something about the books I was reading that seemed oddly familiar. This *development*, this *progress*, this *new language* that was more *difficult*, the more *complex*, that required you to *work hard appreciating it*, that you *couldn't expect to understand first to go*, that needed *technical and professional knowledge* to evaluate it *at all levels*, this *revolutionary explosion* that *spoke for our time* while at the same time being *traditional* in the *fullest*, the *deepest*.... Of course! This was the language of criticism of modern painting, modern poetry, modern music. *Of course!* (292).

To Larkin, the term modern bears “a quality of irresponsibility peculiar to this century” and he is disturbed with this peculiarity because it has weakened the tension between the artist and the reader, and has led the artist to become “over-concerned with his material” (Larkin 1985: 293). The “modernist” culture is so much distressed with the idea of mystification and outrage that sometimes it produced very ridiculous and meaningless objects but the audience is always told not to trust himself to misjudge arts. Larkin mocks elitism of modernism: “Don’t trust your eyes, or ears or understanding. [...] Don’t believe them. You’ve got to work at this: after all, you don’t expect to understand anything as important as art straight off, do you?” Therefore, good poetry for Larkin needs not only to restore this deteriorated unity between the poet and the reader, but also to suppress the distress of the author to create obscure materials and to bring him down on to earth, among his fellow citizens. In other words, Larkin tactfully removes the poet from his elevated seat and puts him on the street, as an ordinary man, even as a next-door neighbor. His poetry is in a way “demystification, even, a vulgarization of poetry and poets” as Neil Covey notes (1993: 12). However, in his later poetry collections like *High Windows* (1974) his poetry tend more to complexity, for which he is criticized.

It is also important to remember Yeats and Hardy to fully grasp Larkin’s idea of poetry. Even though he was anti-Romantic, he accepts the influence of Yeats especially on his early poetry. In the preface to a new edition of *The North Ship* (1973), Larkin acknowledged Yeats’s influence until 1946, when he rediscovered Hardy by reading “Thoughts of Phena At News of Her Death.” since “the Celtic fever abated” (Regan 2007: 151). Larkin says “I looked to Hardy rather than Yeats as my ideal, and eventually a more rational approach, less hysterical, and emphatic, asserted itself” (Motion, 1982: 35). Yeats was a Romantic who was very much interested in symbolism in poetry. Hardy, on the other hand, was more realistic, more direct and more engaged with the modern concerns for Larkin. However, as Andrew Motion writes his poetry “is certainly not Yeats’s heroic struggle to rise above time, or “Hardy’s shoulder-shrugging acceptance of fate,” but his poems reflect “a need of control and manipulate life” and “the necessity of choice” (1982: 70).

2.1 Church Going

In his poem “Church Going”, which is the most famous poem of the *Less Deceived* (1955) the act of going to church is told from the perspective of the ordinary modern man. The speaker goes into a church building once he is “sure there is nothing going on.” Inside the building, he is an enthusiastic observer: he sees the matting on the floor, the seats, and a number of Bibles, organ etc. These objects of English provincialism are far from any kind of religious or cultural idealization, instead they are represented as some “stuff.” The poem reads as a monologue in which the speaker frankly appears as an agnostic. The speaker is “I” in the poem. It is the persona of an ordinary, clumsy man who sneaks into the church and questions “what will remain when disbelief has gone.” But according to Lerner, the speaker can also be Larkin himself. In an interview, Larkin told that he was fond of visiting churches (even though he was an atheist) and that he often visited churches by bicycle when he was in Belfast as a librarian. Irish money that the speaker gives in the poem may refer to another autobiographic detail, as well. Therefore, while some critics believe that the speaker is certainly Larkin, others argue it is the stereotypical persona of the modern man. But still Larkin’s persona in the poem is not the Romantic sage that knows all but an ordinary man who contemplates on the truth of this great universe:

Yet stop I did: in fact I often do,
 And always end much at a loss like this,
 Wondering what to look for; wondering, too,
 When churches will fall completely out of use
 What we shall turn them into

He is a disbeliever, questioning the end of church once the religion is gone, and tries to find an answer from his inner self. At first he refuses to answer, yet he cannot stop thinking. He already degraded church to a simple building, seeing it like a museum or a historical remnant from ancient times, without any spiritual meaning attached. His perspective to religion and church is quite secular. Therefore, his questions are far from emotionalism or nostalgia but products of philosophical thinking. He concludes with an assumption: perhaps when all religion is gone and churches are slowly forgotten, it is the sole activity or the tradition of church going that may remain.

I wonder who
 Will be the last, the very last, to seek
 This place for what it was; one of the crew
 That tap and jot and know what rood-lofts were?

On the other hand, the setting is urban in the poem, as well as the problem of religion. It is the post-war period when people question their belief of God. The previous Modernists revealed the deep void of the world once God is dead, but Larkin in the poem is not that terrified, perplexed, or angry. He takes this modern idea for granted, and even sees some beauty in the old remnants which does not detain him from mocking. So the reader is not presented with ugly images, and unpleasantness but a realist view of the environment. Though the speaker cannot find any meaning at the church beyond its physical and imagery significance, it "pleases" him and he creates a somehow sympathetic view of it, which is far from disturbing Modernist imagery. Larkin sees things as they are and recreates what is familiar. More importantly, he avoids any kind of complexity, intertextuality, parody or obscurantism of Modernists like Eliot, and creates a direct communication with the reader. Larkin uses the colloquial words like "stuff," "my cycle-clips", "ruin-bibber", "Christmas-addict", "weedy pavement" through which he destroys Modernist elitism and pulls the poet on the streets.

2.2 Going and Going

"Going and Going" is one of the most acknowledged poems of Larkin. It was first appeared in 1972 as part of a report commissioned by the British Department of the Environment. Larkin expresses his environmental concerns for the beauties of provincial England in this poem, emphasizing beauty as well as vulnerability of natural world.

The narrative voice is subjective; it is possibly Larkin himself, who experiences overwhelming concerns as he observes a gradual destruction of nature. Previously, the speaker was thinking that nature would preserve in England, fields, farms, and the trees would continue, and that it would always be possible to go to the countryside for some relaxation by car. Similarly, he had thought that the sea would always be clean even if people went on throwing their garbage. But the reality is the opposite of this ideal picture. Instead of nature, he finds more houses are being built, caravan sites are occupied, more places are reserved for big business buildings, and even the sea is not clean enough for a summer holiday. He criticizes the greed of industrialism that destroys life-giving nature for the sake of material wealth, and capitalism that ignites it, so that even kids scream for more toys.

I thought it would last my time -
 The sense that, beyond the town,
 There would always be fields and farms,
 Where the village louts could climb

Such trees as were not cut down;
I knew there'd be false alarms

Speaker reminds us the nature in the first two stanzas, which could be closest attempt of Larkin toward a Wordsworthian sense of belonging to nature. However, he is anti-Romantic in this sense as he never ascribes spiritual meaning to nature, or the role of the wise sage to himself, or a kind of superior being that leads his readers to a better world. He is merely an ordinary citizen who shares his concerns for the society he is living in. His use of colloquial language is always a reminder of this fact throughout the poem.

Later, Larkin spreads the imagery of city life with cars, cafes, buildings, business life and dirt. The readers are thrown into dark mimetic descriptions of the environment. The city life is unpleasant since there is no room for nature now but for fast-spreading buildings. In this sense, following stanza can be considered as closely associated with Eliot's descriptions of the environment in "Preludes" (1920) for instance. But in the end, Larkin remains anti-Modernist, and draws an optimistic, hopeful picture for the future.

[...] The crowd
Is young in the M1 cafe;
Their kids are screaming for more -
More houses, more parking allowed,
More caravan sites, more pay.

Also, the formal aspects of the poem reflect Larkin's colloquialism and clarity, in opposition to obscurantism he always criticizes. The rhyme and meter is traditional again, not distorted. With a musical quality that is achieved through repetition of certain sounds like "s" it moves the reader. In this way, Larkin achieves to create an honest connection with the reader, representing the destroyed beauty of nature and warning against the possible consequences.

2.3 Lines on a Young Lady's Photograph Album

"Lines on a Young Lady's Photograph Album" is another poem from the *Less Deceived* (1955). In the poem, speaker focuses on the empiricism of the art of photography and contemplates on passing of time. He is curious about the album which the lady at last allowed him to look. He skims through one picture to another with an excitement, as they each reveal a different phase in the lady's life. Sometimes he sees a few young men and he feels jealous but sometimes he sees her with a hat and find disturbing. Then he ponders upon the art of photography and finds it as the most faithful art, though it represents people with forced smiles and fake looks. Stephan Regan remarks that the poem "Lines on a Young Lady's Photograph Album" is "much more modern than its title suggests, which is more like a lady from Tennyson," and he criticizes the poem in terms of sexual connotations it bears, following a similar path with Larkin scholars (2007: 151). Though this is also a powerful discussion, my reading of the poem is more metaphorical for Larkin's poetic stand as a member of the Movement.

The speaker is in a monologue in this poem, looking at pictures, thinking and talking about them. He is amazed on the reality of the art of photography. These lines may reveal Larkin's idea of art and poetry as anti-Romantic and anti-Modernist. He portrays realist and empiricist description of environment, far from idealization or vilification. This idea was what made him turn his back to Yeats for Hardy.

But o, photography! as no art is,
Faithful and disappointing! that records
Dull days as dull, and hold-it smiles as frauds,
And will not censor blemishes,
Like washing-lines, and Hall's-Distemper boards

Like photography, Larkin is true to life in his poetry, recording what he observes, not more or less. He does not have a Wordsworthian Romantic wisdom but he finds himself as merely a man

among common man. His own life reflected this desire for the common. As a member of the Movement, he always looked for an ordinary life. He was a very successful poet but until the age of fifty he lived in rent apartments. He was also proposed to be Poet Laureate but he refused it. In his poetry as well as in his lifestyle, he wanted to be, to represent the common man with all his questionings, troubles, concerns and pleasures. Therefore, in his narration of the city-life and modern man, Larkin preferred the language of common man whom he is dealing with, not high metaphors, intertextual references or obscure sentences like Eliot, and other Modernists that he finds himself estranged from. Larkin used traditional rhyme and meter, not a distorted, fragmented structure. He is anti-Modernist in this sense that he also rejected elitism, mystification, or highbrow poetry, and wanted to create a connection with him and the reader, who would no longer need to take hours of lecture to understand his poetry. Therefore, Larkin is similar to a photographer in his poetic stand, who takes pictures in life, and “persuades” the reader that “this is a real girl in a real place”. Like the photographer in this poem, Larkin tells his readers what he saw as it is, neither with an idealization or emotionalism of Romantics nor with obscurantism or negativity of Modernists. However, in the end he usually achieves to find a kind of beauty, hope, sympathy, or even a vitality in modern realities.

In every sense empirically true!
Or is it just the past? Those flowers, that gate,
These misty parks and motors, lacerate
Simply by being you; you
Contract my heart by looking out of date.

3. CONCLUSION

Philip Larkin is a perfect representative of the Movement and post-war generation. He interpreted modern reality from his perspective and with a realistic, simple, clear, colloquial style that discarded both Romanticism and Modernism. Larkin is the follower of a clearly English line, with provincialism in theme, traditionalism in form, blunt representations of modern reality, refusal of idealization of the self or nature, and a kind of simplicity, and accessibility. His poetry is also personal but he does not assert the importance of his own emotions or experiences, never highlights a Romantic wisdom at the speaker, nor refers to an idealized beauty with nostalgia. His poetry remains to be “an affair of sanity,” in which he represents and in a way recreates what is familiar without any disregard of the ugliness. The speaker in his poems is usually “I”, but it is not always Larkin, the poet. He represented the condition of “simple ordinary man in an unromantic world,” as he also called himself. Therefore, his poetry is anti-Romantic in this sense.

Larkin’s poetic style also contrasted with Modernist tradition of T.S. Eliot and Ezra Pound, especially their elitism and obscurantism. Modernism, for Larkin, is a peculiar outcome of the new century. He feels disturbed by its concern for creating a “*new language* that was more *difficult*,” and “that required you to *work hard appreciating it*” due to its highbrow attitude. Larkin embraces a somewhat rational view in his poetry, through which he also restores the deteriorated unity between the poet and the reader of the earlier generation. In this way, he also suppresses the distress of the Modernist poet and brings him down on to earth. His anti-Modernist tendency leads him to be true to life in his poetry, like photography, recording what he observes whether positive or negative. Thus, in each poem Larkin displays a different picture to the reader: sometimes a church, sometimes fading nature, and sometimes childhood. With his books of poetry, Larkin gives his poems to the hands of the readers, so that each will look at the photo with amazement and ponder upon that captured moment in words.

BIBLIOGRAPHY

- BATUM, Menteşe Oya (2009). "The Movement Poetry and Philip Larkin." *Bir Düşün Yolculuğu II: Babil'den Sonra*. Ankara: Bilgesel Yayıncılık.
- BOOTH, James (2005). *Philip Larkin The Poet's Plight*. NY: Palgrave Macmillan.
- CARTER, Ronald-MCRAE, John (2001). *The Routledge History of Literature in English Britain and Ireland (Second Edition)*. London: Routledge.
- COVEY, Neil (1993). "Larkin, Distance, and Observation." *Modern Language Studies*. 23 (3): 11-25.
- ELIOT, T.S (1920). *Prufrock, and Other Observations*. New York: A.A. Knopf.
- ELIOT, T.S (2001). "Tradition and the Individual Talent." In *Norton Anthology of Theory and Criticism*. Eds. William Cain et al. London: Norton.
- LARKIN, Philip (1984). *The Required Writings*. New York : Farrar Straus Giroux.
- LARKIN, Philip (1985). *All What Jazz*. London: Faber and Faber.
- LARKIN, Philip (1990). *Collected Poems*. ed. By. Anthony Thwaite. London: Marvel Press.
- LERNER, Laurence (1997). *Philip Larkin*. Plymouth, Northcote House.
- MOTION, Andrew (1982). *Philip Larkin*. London: Methuen.
- REGAN, Stephan (2003). "The Movement" in *A Companion To Twentieth-Century Poetry* ed. Neil Roberts. JF: Blackwell.
- REGAN, Stephan (2007). "Philip Larkin: A Late Modern Poet." in *The Cambridge Companion To Twentieth-Century English Poetry* ed. By Neil Corcoran. Cambridge: Cambridge University Press. 147-159.
- ROSSEN, Janice (1989). *Philip Larkin: His Life's Work*. Iowa: University of Iowa Press.
- WORDSWORTH, William (2001). "Preface to Lyrical Ballads." *Norton Anthology of Theory and Criticism*. eds. William Cain et al. London: Norton.

DİVAN ŞİİRİ-CÖNK İLİŞKİSİ VE “CÖNK” REDİFLİ GAZELLER*

Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL
Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
mfkoksal@gmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-1056-9957>

Öz

Şiir mecmuaları ve cönkler Türk edebiyatı tarihinin birincil kaynakları arasındadır. Ne var ki derleme niteliğini taşıyan her iki tür üzerinde yapılmış ve yapılmakta olan akademik çalışmaların yeterli olduğu söylenemez. Şiir mecmualarına dair olan çalışmalarda özellikle son yıllarda bir artış gözleniyorsa da cönkler üzerine yapılan bilimsel çalışmaların, bu kaynakların sayısına nispetle çok az olduğu açıktır. Bu çalışmada önce cönk kavramı edebî bir terim olarak ele alınacak, daha sonra sırasıyla cönklerde saz, tekke ve divan şairlerinin ne derece yer aldıkları ortaya konacak, doğrudan doğruya bu verilerden elde edilen sonuçla varılan “cönk” kavramının, bilinen yaygın cönk tanımıyla örtüşmediği gösterilecektir. Sonrasında cönklerde şiirleri en çok yer bulan divan şairleri üzerine türlü değerlendirmelere yer verilecek ve nihayet “cönk” kelimesinin tezkire, divan, şiir mecmuası gibi Türk edebiyatı tarihinin kaynak metinlerinde nasıl yer aldığı bir başka ifadeyle divan şairine göre cöngün ne olduğu hususunda örnek metinler ışığında tespit ve değerlendirmeler yapılacaktır. Yazının sonunda ise bir şiir mecmuasında toplu olarak bulunan “cönk” redifli gazellere yer verilecektir. Bu çalışmanın “cönklerde divan şiiri” kısmının ana kaynağını şahsî kütüphanemizde bulunan 63 adet cönk ile www.yazmalar.gov.tr adresindeki 571 adet cönkten şair tasnifi yapılmış olan 480 cönk oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cönk, şiir mecmuası, divan, saz ve tekke şairleri.

DIVAN POETRY-CÖNK (JUNK) RELATIONSHIP AND “CÖNK” RHYMING GHAZELS

Abstract

Poetry collections (*mecmuas*) and *cönks* are among the primary resources of literary history. However, it is hard to say that academic works on these are sufficient both in quality and quantity. Although the number of the works on *poetry mecmuas* has increased in recent years, the ones on *cönks* are very few. In this study, first, the concept of *cönk* is defined as a literary term. Secondly, the portion of the divan, folk and the mystical poets took place in *cönks*, and which of these poets are high in number are searched in this paper. Based on this data, it will be concluded that the common definition of *cönks* are not identical with the one that came out from this work. Thirdly, some remarks will be added on the poets mostly used in the *cönks*. Finally, by giving sample texts, the term of *cönk* will be redefined, in other words what the *cönk* really is will be answered according the main sources of Turkish literary history such as *diwans*, *tezkeres* and *poetry mecmuas* in here. In addition to this, some evaluations will also be made. Furthermore, the pile of the gazels with 'redif of cönk' (letter or syllable added to a complete rhyme) will be given at the end. The basic materials -cönks- used for writing the 'divan poetry in the cönks' part of this work, are compiled of 63 ones from my personal library and the 480 classified ones out of 571 *cönks* placed in official website of www.yazmalar.gov.tr.

Keywords: Cönk, poetry mecmua (poetry collection), diwan, folk and mystical poets.

* Bu yazının “muhtasar hâli” diyebileceğimiz bir kısmı Millî Folklor dergisinde (s. 111, Güz 2016, S. 28-40) yayımlanmıştır. Bu makale, öncekinin daha ayrıntılı notlar, bilgilerle ve fotoğraflarla genişletilmiş şeklidir. Ayrıca hemen hepsi ilk defa burada yayımlanan “cönk” redifli gazeller de önceki yazıda mevcut değildir.

I. CÖNK HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ

Cönk kelimesinin etimolojisi ve sözlük anlamları üzerinde bugüne kadar yeterince yayın yapıldığı¹ için bu yazıda “cönk” kavramının köken ve anlamı dışında, bir edebî terim olarak cönk mevzuuna kapı aralayacak, bilahare bu kapının elverdiği ölçüde esas konumuza geçiş yapacağız.

Cönk için yapılan aşağıdaki tanım edebî ve akademik çevrelerde genel kabul görmüştür: “Çoğunlukla halk şairlerinin şiirlerinin bir araya toplandığı uzunlamasına açılan defterlere cönk denir.” Ortak tanımların aksine Günay Kut cönk hakkında “Cönk adını verdiğimiz ve mecmualardan sadece biçim bakımından farklı olan eserler...” (2005: 315) ifadesini kullanır.

Sabri Koz’un, yapılarında her türlü metne yer verilen ve uzunlamasına (tûlânî) açılan mecmuaları cönk olarak kabul ettiği (2012: 159)² görüşüne biz de katılıyoruz. Bize göre, Arap alfabesiyle Arapça, Farsça, Arnavutça, Boşnakça gibi dillerde yazılanlar olduğu gibi Grek, Ermeni, İbrani, Latin alfabesi³ gibi farklı alfabelerle yazılmış uzunlamasına açılan yazma defterler de cönk olarak kabul edilmelidir.⁴ Biz, “içeriği ne olursa olsun” bu tür yazmalara sadece “şekil” tanımlaması olarak cönk denilebileceğini; bunların kütüphane bilgi fişlerine, kartoteks ve kataloglarına kaydedilirken ise mutlaka muhtevaları esas alınarak girilmesi gerektiği görüşündeyiz. Sözelimi cönk şeklinde bir şarkı mecmuasının nüsha tavsifi yapılırken “Şarkı Mecmuası (cönk şeklinde)”; cönk şeklinde bir divan veya divançenin nüsha tavsifi yapılırken “Dîvânçe-i Zihnî (cönk şeklinde)” veya yine cönk şeklinde bir hutbe veya dua mecmuası yahut divan şairlerinin şiirlerini havi bir şiir mecmuası söz konusu ise bunlar da aynı şekilde “Hutbe Mecmuası (cönk şeklinde)”, “Dua Mecmuası (cönk şeklinde)”, “Şiir Mecmuası (cönk şeklinde)”... ibareleriyle kaydedilmelidir. Böylece katalogu inceleyen araştırmacı / okur o eserin muhtevalarıyla birlikte cönk şeklinde tertip edildiğini de görmüş olacaktır. Eğer bahis konusu yazma nüsha klasik bir cönk ise sadece “Cönk” yazmak kâfi olacaktır.

Bütün bunlardan hareketle şekil bakımından cöngü tanımlarken “Muhtevaları her ne olursa olsun, uzunlamasına (tûlânî) açılan, ensiz yazma türüne cönk denir.” ibaresi, en makul tarif olacaktır diye düşünüyoruz.⁵

¹ Bu hususta başvurulacak iki önemli kaynak: Koz 1977: 80 ve Gökyay 1984.

² Sabri Koz, daha önce yazmış olduğu ansiklopedi maddesinde bu görüşten bahsetmeksizin cöngü “Çoğunlukla Âşık edebiyatı, Halk edebiyatı ve halkiyat ürünlerini ihtiva eden; uzunlamasına açılan, ensiz, uzun yazma mecmualara verilen ad” olarak tarif etmiştir (1977: 2/83).

³ Latin harfleriyle yazılmış Türkçe cönklerin de varlığından söz edilmektedir (bk. Altınok 2008: 5). Biz bugüne kadar böyle bir cönk görmedik ama olması mümkündür ve varsa ki bunlar da elbette birer cönk kabul edilmelidir. Ancak adı geçen çalışmada tavsifi yapılan nüsha (Altınok 2008: 8) bir cönk değil, çizgili defter şeklindedir. Nail Tan ise yeni Türk harfleriyle yazılmış buna benzer bir defteri “çağdaş cönk” olarak nitelemiştir (2012: 189).

⁴ Cöngün tarihi ile ilgili müstakil bir çalışmaya rastlayamadım. Muhtelif yayınlarda DTCF Kütüphanesi yazmaları arasında 15. yüzyılda yazılmış bir cönkten (Meselâ Koz 1977: 80) bahsediliyorsa da yer ve numara bilgisi gösterilmediği için bu bilgi meşküktür. Dünyada cönk tarzı defterler ne zamandan beri tutuluyordu, bunu da bilemiyoruz. Ancak bir şahsın elinde tahminimce en az bin yıllık ama her hâlükârda çok eski olduğu belli, içinde İsa-Meryem resimleri de bulunan cönk şeklinde yazılmış -muhtemelen ilahî türü parçalardan oluşan- Lâtince bir yazma görmüştüm.

⁵ Şekil bakımından cönk şeklinde olduğu hâlde muhtevaları klasik cönkten tamamen farklı; başka bir ifadeyle cönk şeklinde ciltlenmiş ancak farklı konularda eserlerin yer aldığı pek çok yazma vardır. Sadece birkaç ilginç örnek üzere Millet Kütüphanesi AE Mnz. 799 numarada kayıtlı *Hâfız Ahmed Paşa Divânı*, Michigan Üniversitesi Kütüphanesi Or Yz. 16/5 numarada kayıtlı bir anonim *Fütüvvetnâme*, Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 1186 numarada, Koyunoğlu Kütüphanesi 11452 numarada, Millî Kütüphane Yz. A 3990 ve 4022 numaralarda, Millet Kütüphanesi AE Mnz. 583, 585, 586, 587, 591, 597 numaralarda kayıtlı *Mecmû'a-i Eş'âr*'lar, aynı kütüphane AE Mnz. 613/3 numarada kayıtlı Nâbî'nin *Fetihnâme-i Kamaniçe* adlı eseri gibi. Keza İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı MC Yz K564 numarada kayıtlı yazma, Emre'nin *Pend-i Attâr Tercümesi*, Hamdullah Hamdî'nin *Kıyâfetnâme'si*, *Kasîde-i Bürde*, Süleymân Çelebi'nin *Mevlid'i* ve *Menâkıb-ı Ebû Eyyûb el-Ensârî* gibi eserleri ihtiva eden bir risâleler mecmuası olup cönk şeklindedir. Cönk şeklinde olduğu hâlde muhtevaları olarak çok farklı konularda yazılmış daha pek çok eser vardır. Özellikle İran kütüphanelerindeki başta divanlar olmak üzere Türkçe -tabii Farsça da- el yazması eserlerin önemli bir kısmı cönk şeklindedir.

Bunun yanı sıra kimi akademisyen ve araştırmacıların, kitap şeklinde olsa bile halk veya tekke şairlerinin şiirlerini barındıran yazmaları da "cönk" olarak isimlendirdikleri dikkat çekmektedir.⁶

"İçinde saz şairlerinin şiirlerini... (Türk Ansiklopedisi 1963: 11/215)"... gibi başlayan, cönkleri sadece halk şiirine ait malzemelerin bulunduğu eserler gibi gösteren tanımlamaları yetersiz, eksik ve hatta yanlış bulduğumuzu; "Genellikle âşık edebiyatı, halk edebiyatı ve folklor ürünlerinin..." (Gökyay 1993: 8/73), "Özellikle Türk halk edebiyatı..." (Günay 1986: 1), "Başta halk şairlerinin şiiri olmak üzere..." (Kaya 2007: 189), "Çoğunlukla âşık edebiyatı ürünlerini içeren..." (Artun 2004: 13) vb. şekilde başlayan tanımların da cönkleri tam olarak nitelemekte eksik kaldığının altını çizmeliyiz. Zira aşağıdaki tablolardan da açıkça anlaşılacağı gibi, cönklerde şiirleri yer alan şairleri kabaca "saz şairleri", "tekke şairleri" ve "divan şairleri" diye üçlü bir tasnife tâbi tuttuğumuzda, saz şairlerinin divan şairleri ve tekke şairlerinin toplamından daha az yer kapladıklarını görüyoruz.⁷ Bu hususta Müjgan Cunbur'un "Cönklerin yarıdan fazla muhtevasını halk ve tasavvuf şiirleri teşkil eder. (1974: 72)" tespitinin en gerçekçi değerlendirme olduğunu söyleyelim.

Bu tespitler, sadece bu yazıdaki hareket noktamız olan, şahsî kütüphanemizdeki⁸ 63 adet cönkten hareketle yapılmış değildir. Millî Kütüphane'nin internet ortamındaki kataloğunda (www.yazmalar.gov.tr) bulunan 571 cöngün ayrıntılı şair dökümü yapılmış olan 480 adedi incelendiğinde de durumun farklı olmadığı görülecektir. Hatta tekke şairlerinin cönklerde saz şairleriyle hemen hemen aynı oranda yer aldığını da dikkat çekici bir tespit olarak ifade etmeliyiz.

MFK Kütüphanesi'ndeki 63 cönkte saz (halk), tekke (tasavvuf) ve divan şairlerinin en çok şiiri olanları şiir sayılarına göre sıraladığımızda karşımıza çıkan manzara şudur:

Tekke şiirine mensup olarak kabul edilen şairlerden cönklerde en çok şiir bulunan ilk 10 şairin (Yûnus Emre⁹, Hatâyî¹⁰, Tûrâbî¹¹, Azîz Mahmûd Hüdâyî, Niyâzî-i Mısrî, Pîr Sultân Abdâl,

⁶ Meselâ bir yüksek lisans tezinde (Bütüner 2010), aslında bir şiir mecmuası olan Sivas Ziyabey Kütüphanesi 6769 numarada kayıtlı yazma eser "cönk" olarak tanıtılmıştır. Bu durum tez yazarının "6707 ve 6722 nolu cönklerin sayfaları aşağıdan yukarıya doğru 6769 nolu cönkte ise sayfalar sağdan sola doğru açılacak şekildedir. (2010: i)" ifadesinden anlaşıldığı gibi nüshanın yanlamasına açılan bir yazma olduğu söz konusu eserin çalışma sonuna eklenen fotoğrafında da görülmektedir. Keza "bir cönk incelemesi" konulu bir başka yüksek lisans tez çalışmasında da yazma nüsha tanıtılırken "Bilindik cönkler gibi aşağıdan yukarı açılır değil mecmua tarzında soldan sağa açılmaktadır. (Düğenci 2012: 7)" denmektedir. Bu eser, esasında Âşık Ömer'in tek şiiri dışında bütün şiirler tekke ve divan şairlerine ait olduğu için sadece şekli değil muhtevası itibarıyla da "cönk" olarak adlandırılmayı gerektiren bir yazma değildir. Kaldı ki mecmua derleyicisinin kendisi de "İşbu mecmua Zîr kazası mal müdiri sabık Râşid Efendi'nindir. Kendi hatt-ı destiyle 1 Nisan sene 1309 da cem' ve terkîm olmuştur. (Düğenci 2012: 8)" diyerek eserini "mecmua" olarak adlandırmaktadır. Bir yüksek lisans öğrencisini "akademisyen" olarak nitelemek doğru olmayabilirse de adı geçen çalışmalar bu şekliyle kabul edildiğine göre tez danışmanlarının ve jüri üyelerinin de bu görüşe katıldıkları, en azından itiraz etmedikleri anlaşılmaktadır. Keza araştırmacı-yazar Baki Yaşa Altınok'un yukarıda değindiğimiz çalışmasında incelediği bazı şiirlerin bulunduğu yazmaları "yeşil kapaklı çizgili defter", "1. Hamur kâğıtların dörde katlanmasıyla oluşturulmuş cönk", "11.8x19 boyutlarında kareli kâğıda yazılmış evrak" şeklinde tavsif ettikten sonra "Her üç cönk de eski harflerle yazılmıştır." demesinden (Altınok 2008: 8) "cönk" terimini muhtevayı gözeterek kullandığı anlaşılmaktadır.

⁷ Bu tespitlerin, divan, tekke ve saz şairi ayrımı yapmadan cönklerde şiirleri en çok bulunan ilk 30 şair üzerinden yapıldığını belirtmek gerekir. Zaten şöhret kazanmamış şairlerin her cönkteki şiirlerini ayrı ayrı incelemeden sadece kataloğlardan mahlaslarına bakarak hangi zümreye mensup olduğunu tespit etmek ve buradan sağlıklı bir sonuç çıkarmak mümkün değildir.

⁸ Bundan sonra MFK Kütüphanesi olarak anılacaktır.

⁹ Cönklerde en çok şiiri bulunan şair olarak Yûnus Emre için Yûnus Emre midir, başka Yûnus'lar mıdır incelemesine gir(e)medik. Yûnus, Yûnus Emre, Âşık Yûnus, Dervîş Yûnus, Emre'm Yûnus gibi mahlasların hepsi, herhangi bir ayrım gözetmeksizin "Yûnus" olarak gösterilmiştir.

¹⁰ Hatâyî'nin şiirlerine dair görüşlerimiz daha önce yayımlamıştık (Köksal 2013). Biz, heceyle yazılan Hatâyî mahlaslı şiirlerin Şah İsmail Hatâyî'ye ait olmadığı kanaatindeyiz. Hatâyî mahlaslı heceyle yazılan şiirlerin bir değil pek çok kişi tarafından yazıldığı gibi aruzla yazılan şiirler arasında da başkalarına ait olanlar bulunduğu kuşkusuzdur. Bu hususta da bir ayrıma gitmeksizin "Hatâyî" mahlaslıların hepsini birlikte gösterdik.

¹¹ Edebiyatımızda bu mahlasta birden çok şair bulunmakla birlikte en meşhuru 19. yüzyıl şairi Yanbolulu Tûrâbî'dir ve cönklerdeki Tûrâbî'lerin kahir ekseriyeti bu şairdir.

Virânî, Eşrefoğlu, Sezâyî, Kul Himmet¹²) MFK Kütüphanesi'ndeki cönklerde yer alan şairlerinin toplam adedi 320'dir.

Yine bahsettiğimiz cönklere göre "saz şairi" veya "halk şairi" olarak tanımladığımız şairlerden ilk 10'a girenlerin (Âşık Ömer, Kuloğlu, Şem'î, Dertli, Âşık Kerem, Emrâh, Kurbânî, Gevherî, Gedâyî, Seyrânî) toplam 215 şiiri mevcuttur.

Divan şairlerinin cönklerde en çok yer bulan ilk 10 ismine bu açıdan baktığımızda sonuç daha da şaşırtıcıdır. Cönklerde şiirleri en çok yer alan¹³ ilk 10 divan şairinin (Nesîmî, Fuzûlî, Vâsîf, Rûhî, Nef'î, Zâtî, Bâkî, Hayâlî, Yahyâ, Nâbî) toplam şiir sayısı tam 404'dür. Nesîmî'yi şiirlerinin muhtevası bakımından tekke şairi kabul etsek bile geriye kalan dokuz şairin 216 şiiri bulunmaktadır ki bu da aynı cönklerdeki saz şairlerinin sayısı (215) kadar bir meblağa tekabül etmektedir.¹⁴

Her üç alanda ilk 10'a giren şairleri cönklerdeki şiir sayılarına göre tasnif ettiğimizde aşağıdaki tabloda gösterilen sayılar çerçevesinde saz şairleri için %21.65, tekke şairleri için %35.69, divan şairleri için %42.66'lık bir dağılım karşımıza çıkmaktadır.¹⁵ (Konumuz "cönklerde divan şiiri" olması hasebiyle divan şairlerinin mahlasları dikkat çekmek amacıyla koyu ve italik dizilmiştir.)

Sıra	Şair	MFK Kütüphanesi cönklerindeki şiir sayısı
1	<i>Nesîmî</i>	188
2	Yûnus	97
3	Âşık Ömer	95
4	<i>Fuzûlî</i>	88
5	Hatâyî	43
6	Turâbî	39
7	Hüdâyî	27
8	Niyâzî-i Mısırî	24
9	Kuloğlu	24
10	<i>Nâbî</i>	24
11	Pîr Sultân Abdâl	23
12	Virânî	22

¹² Kul Himmet ile Kaygusuz Abdâl'in şiir sayıları eşittir. Kul Himmet'in şiirleri, Kaygusuz'a göre daha fazla sayıda cönkte bulunduğu için 10. sıraya alınmıştır.

¹³ www.yazmalar.gov.tr adresinde bulunan cönklerin tasnifleri tam yapılmadığından şiir sayıları bakımından hareket noktamız MFK Kütüphanesi'ndeki cönkler olmuştur.

¹⁴ Burada uç örnekleri değerlendirmeye almadığımızı söylemeliyiz. Meselâ bir cönkte, adını başka hiçbir kaynaktan görmediğimiz, duymadığımız "Derdikoyuk" mahlaslı bir şairin 32 adet şiiri var. Mezkûr cöngün sahibi de olması muhtemel olan bu meçhul şairden başka aynı cönkte bir de Şevkî mahlaslı bir şairin 18 adet şiiri bulunmaktadır. Derdikoyuk'u ve kim olduğu bilinmeyen Şevkî'yi hâliyle listeye almadık. Keza bir başka cönkte de başka cönklerde adına rastlamadığımız Âşık mahlaslı bir şairin 28 adet şiiri mevcuttur ki bunu da değerlendirme dışı tuttuk. Aynı mahlastan çok sayıda bulunan şairleri de burada değerlendirmedik. Sözgelimi elimizdeki cönklerde Şemsî mahlaslı 30 şiir mevcuttur. Hem tekke hem saz hem de divan şiirinde aynı mahlasta üstelik birden çok şair olduğu düşünülürse bunların her birinin hangilerine ait olduğunun bu çalışma çerçevesinde tespitinin mümkün olmadığı takdir edilecektir.

¹⁵ MFK Kütüphanesi'ndeki cönklerin divan şairleri lehine bir manzara ortaya koyması, cönklerden dördünün şeklen cönk, muhteva olarak tamamen divan şairlerine ait şiirlerin yer aldığı birer şiir mecmuası oluşuyla açıklanabilir. Keza sözü edilen 63 cönkten sekizinin ilâhî mecmuası tarzında olması da tekke şairlerinin yüzdesinin fazla çıkmasında etkili olmuş olabilir. Ancak bu söylediklerimizin daha anlamlı kılınması için www.yazmalar.gov.tr'deki bütün cönkler içinde de şiir mecmuası ve ilâhî mecmuası tarzındaki cönklerin sayısının bilinmesi gerekir.

13	<i>Vâsıf</i>	20
14	Şem'î	19
15	<i>Rûhî</i>	17
16	Eşrefoğlu	16
17	Dertli	16
18	Emrâh	15
19	<i>Zâtî</i>	16
20	Kurbânî	14
21	Sezâyî	15
22	<i>Nef'î</i>	15
23	Kul Himmet	14
24	Âşık Kerem	13
25	<i>Yahyâ</i>	13
26	<i>Bâkî</i>	12
27	<i>Hayâlî</i>	11
28	Nizâmoğlu	9
29	Gevherî	9
30	Şems-i Tebrîz(i)	9
Toplam	<i>Halk: 205</i>	<i>%21.65</i>
	<i>Tekke: 320</i>	<i>%35.69</i>
	<i>Divan: 404</i>	<i>%42.66</i>

Tablo 1: MFK Kütüphanesi'ndeki cönklerle göre ilk 30'daki şairlerin şiir sayıları

Şiir sayılarını değil, şairlerin kaç farklı cönte yer aldıklarını değerlendirdiğimizde saz şairleri: %23.46, tekke şairleri: %45.77, divan şairleri: %30.77 şeklinde bir dağılım karşımıza çıkmaktadır (bk. Tablo 2, C sütunu).

Millî Kütüphane tarafından hazırlanan www.yazmalar.gov.tr¹⁶ adresindeki digital katalogta görünen 571 adet cöngün ayrıntılı tasnifleri yapılmış olan 480'inde divan şairlerinin konumlarına bakılınca görünüm biraz farklılaşmaktadır. Cönk sayısının çokluğuna nazaran buradaki dağılımın daha anlamlı ve muteber olduğunu belirtmek gerekir. Buna göre ise yukarıda adları anılan saz şairlerinin cönklerde yer alış yüzdesi %41.84, tekke şairlerinin %35.32, divan şairlerinin %22.84'dür (bk. Tablo 2).

Sözünü ettiğimiz 480 adet cönk ile MFK Kütüphanesi'ndeki cönklerin toplamında ise divan şairleri cönklerde %24'lük bir orana ulaşmaktadır. Toplamda yaklaşık 543 adet cöngün dökümü demek olan bu tespitlere göre tekke şairlerinin cönklerde yer alış oranı %36.20, saz şairlerinin oranı ise %39.80'dir (bk. Tablo 2).

Aşağıdaki tabloda kaç adet cönte yer aldıklarına göre kendi alanlarında ilk 10'a giren saz, tekke ve divan şairlerine yer verilmiştir. Tabloda www.yazmalar.gov.tr'deki cönkler ile MFK Kütüphanesi'ndeki cönkler ayrı ayrı ve birleşik olmak üzere 3 ayrı sütunda gösterilmiştir. İlk sütundaki sıralama www.yazmalar.gov.tr'deki tasnifi yapılmış 480 cönk ile MFK Kütüphanesi'ndeki 63 cöngün toplamını ifade etmektedir. Bu bakımdan en sağlıklı verileri ihtiva ettiğini söyleyebiliriz. İkinci grup şairler www.yazmalar.gov.tr'de, üçüncü grup ise MFK Kütüphanesi'nde bulunan cönklerdeki durumu göstermektedir. İlgili sütunların sonunda da saz,

¹⁶ Bu digital katalogun sadece Millî Kütüphane'deki cönkleri kapsamadığını, Türkiye ve yurtdışındaki pek çok yazma eser kütüphanesini de içine aldığını ifade etmeliyiz. Bununla beraber verilen sayıların büyük kısmının Millî Kütüphane koleksiyonlarında bulunduğunu da hatırlatalım.

tekke ve divân şairlerinin cönklerde hangi yüzdelerde yer aldığına dair genel istatistikler mevcuttur.

Sıra	Şair	A*	Şair	B*	Şair	C*
1	Âşık Ömer	215	Âşık Ömer	199	Yûnus	25
2	Yûnus	202	Yûnus	177	Âşık Ömer	16
3	Gevherî	164	Gevherî	158	<i>Nesîmî (1)</i>	14
4	Niyâzî-i Mısırî	124	Niyâzî-i Mısırî	111	Niyâzî-i Mısırî	13
5	<i>Nesîmî (1)</i>	110	Şem'î	98	Hüdâyî	11
6	Şem'î	108	<i>Nesîmî (1)</i>	96	Eşrefoğlu	11
7	Eşrefoğlu	90	Eşrefoğlu	79	<i>Fuzûlî (2)</i>	10
8	Dertli	83	Dertli	76	Şem'î	10
9	<i>Fuzûlî (2)</i>	81	<i>Fuzûlî (2)</i>	71	Hatâyî	9
10	Hüdâyî	77	Hüdâyî	66	<i>Rûhî (3)</i>	9
11	Karacaoğlan	55	Karacaoğlan	55	Kuloğlu	8
12	<i>Nâbî (3)</i>	50	<i>Nâbî (3)</i>	46	Vîrânî	8
13	<i>Rûhî (4)</i>	47	Gedâyî	41	<i>Vâsıf (4)</i>	8
14	Âşık Kerem	45	Seyranî	41	Turâbî	7
15	Sezâyî	45	Âşık Kerem	39	Dertli	7
16	Gedâyî	44	Emrâh	39	Sezâyî	7
17	Emrâh	43	<i>Rûhî (4)</i>	38	<i>Bâkî (5)</i>	7
18	<i>Bâkî (5)</i>	42	Sezâyî	38	<i>Hayâlî (5)</i>	7
19	Nizâmoğlu	42	Nizâmoğlu	36	Kul Himmet	6
20	Seyranî	41	Kuddûsî	36	Kay. Abdal	6
21	Hatâyî	40	<i>Bâkî (5)</i>	35	Âşık Kerem	6
22	<i>Vâsıf (6)</i>	40	Turâbî	33	Nizâmoğlu	6
23	Turâbî	40	<i>Vâsıf (6)</i>	32	Gevherî	6
24	Kuddûsî	38	Hatâyî	31	<i>Muhibbî (6)</i>	6
25	Vîrânî	33	<i>Yahyâ (7)</i>	26	Pîr Sultân	5
26	Kuloğlu	32	Vîrânî	25	<i>Zâtî (7)</i>	5
27	<i>Yahyâ (7)</i>	31	Kuloğlu	24	<i>Nef'î (7)</i>	5
28	<i>Nef'î (8)</i>	26	<i>Nef'î (8)</i>	21	<i>Yahyâ (7)</i>	5
29	<i>Hayâlî (9)</i>	25	<i>Zâtî (9)</i>	19	Şems-i Tebrîz(î)	5
30	<i>Zâtî (10)</i>	24	Kul Himmet	18	<i>Nâbî (8)</i>	4
	Kul Himmet ¹⁷	24	<i>Hayâlî (10)</i>	18 ¹⁸	Emrâh	4

* İlk "şair" sütündeki şairler ve A sütunundaki sayılar, www.yazmalar.gov.tr adresindeki 480 ve MFK Kütüphanesindeki 63 cöngün toplamına göre şairlerin şiirlerinin kaç ayrı cönkte yer aldığını gösterir. Şair adlarının / mahlaslarının bulunduğu sütunlarda araç içindeki rakamlar divan şairlerinin kendi aralarındaki sıralamalarını gösterir.

* İkinci "şair" sütunundaki şairler ve B sütunundaki sayılar, www.yazmalar.gov.tr adresindeki 480 cöngüye göre şairlerin şiirlerinin kaç ayrı cönkte yer aldığını gösterir.

* Üçüncü "şair" sütunundaki şairler ve C sütunundaki sayılar, www.yazmalar.gov.tr adresindeki 480 ve MFK Kütüphanesindeki 63 cöngüye göre şairlerin şiirlerinin kaç ayrı cönkte yer aldığını gösterir.

¹⁷ Zâtî, Kul Himmet ve Muhibbî'nin şiirleri toplamda eşit sayıda cönkte aldığı için üçü de ilk 30 içine dâhil edildi.

¹⁸ Kul Himmet, Hayâlî ve Muhibbî'nin şiirleri www.yazmalar.gov.tr'de eşit sayıda cönkte aldığı için üçü de ilk 30 içine dâhil edildi.

	<i>Muhibbî (10)</i>	24	<i>Muhibbî (10)</i>	18	Gedâyî	4
Tür:	Toplam cönk:	%	Toplam cönk:	%	Toplam cönk:	%
Saz	Saz: 830	39.80	Saz: 770	41.84	Saz: 61	23.46
Tekke	Tekke: 755	36.20	Tekke: 650	35.32	Tekke: 119	45.77
Divan	<i>Divan: 500</i>	24.00	<i>Divan: 420</i>	22.84	<i>Divan: 80</i>	30.77

Tablo 2: Farklı cönklerde yer alırlarına göre ilk 30 şair (saz, tekke, divan)

Yukarıdaki veriler ışığında; hutbe ve dua mecmuası, münşeât mecmuası, şarkı mecmuası gibi tamamen farklı konularda veya divan, divânçe, risâleler mecmuası yahut yukarıda kimi örneklerini verdiğimiz bütünüyle müstakil eserlerin yazıldığı, sadece "şeklen" cönk olan yazmaları hariç tutmak kaydıyla klasik bir cönk tanımını şöyle yapabiliriz:

"Saz, tekke ve divan şairlerinin şiirleri ile bazı anonim ürünlere yer veren; kimilerinde türlü dualar, fal, cıfr, reml, vefk, tılsım vb. gizli ilimlere dair kayıtlar, ilaç terkip ve tarifleri, rüya tabirleri, mektup suretleri, muhtelif tarih kayıtları, alacak-verecek hesapları gibi şiirle ilgisi olmayan her türlü bilgi notlarının da bulunduğu, uzunlamasına açılan, ensiz el yazması eserlere cönk denir."

II. CÖNKLERDE DİVAN ŞİİRİ

Makalemizin "özet"inde de ifade edildiği gibi buradaki tespitler, ilk etapta MFK Kütüphanesi'ndeki 63 adet cönk üzerinden yapılmış, bu verileri daha şümüllü verilerle mukayese imkânı verebilmek için Millî Kütüphane'nin www.yazmalar.gov.tr adresindeki kataloğunda tespit edilen cönklerden de büyük ölçüde yararlanılmıştır.¹⁹

MFK Kütüphanesi'ndeki sözü edilen 63 cöngün kimlik dökümü şöyledir:²⁰

1. Bu cönklerin tamamının ayrıntılı tasnifi yapılmıştır. Daha açık ifade edecek olursak, hangi şairin hangi cönkte kaç adet şiiri bulunduğu ve bu şiirlerin hangi sayfalarda yer aldığı tespit edilmiş; ayrıca cönklerde yer alan şiir dışındaki her türlü bilgi notları ve kayıtların da tespiti yapılmıştır.²¹
2. 15 cöngün derleyeni veya müstensih²² belli (%23.8), 48'inin belli değildir (%76.2).
3. 27 cöngün istinsah tarihi belli (%42.85), 36 cöngün belli değildir (%57.15).
4. Cönklerin 23'ü ciltsiz (%36.5), diğerleri ciltlidir. Ciltli 40 adet cöngün (%63.5) 19'u meşin ve sahtiyan cilt, 9'u bez veya ebru kaplı mukavva, 12'si karton kapalıdır (bk. Resim 1, 2, 3, 4).
5. Ebatları en büyük cönk 285x130 mm (32 numaralı cönk), en küçük cönk 90x70 mm (1 numaralı cönk) dış ölçülerindedir (bk. Resim 5).²³

¹⁹ Söz konusu katalog belli aralıklarla güncellenmektedir. Son erişim tarihi: 12.11.2015'dir.

²⁰ Buradaki kimlik dökümü, sayı itibarıyla azımsanmayacak bir meblağda olduğundan, bunların cönklerle ilgili umumî manada fikir verme kabiliyetine de sahip olduğunu söyleyebiliriz.

²¹ Bu çalışmada MFK Kütüphanesi'ndeki cönklerin kullanılmasının esas sebebi de bu ayrıntılı tespitlerin bizi sağlıklı sonuçlara götüreceği düşüncesi olmuştur. Cönkler üzerine araştırma yapanların yakından bilecekleri gibi mezkûr digital katalogta görünen cönklerin bir kısmının paylaşma açık fotoğrafları yok; bir kısmının içerik tavsifleri (dökümü) hiç yapılmamış; içerik tavsifleri yapılanların bir kısmının da şiir adedi ve/veya sayfa numarası belirtilmeksizin sadece şair mahlaslarının verilmesiyle yetinilmiştir.

²² Cönkler ve şiir mecmualarının nüsha tavsifleri yapılırken "müstensih" yerine "derleyen" demek de mümkündür. Zira çoğu şiir mecmuası ve cönk tek nüshadır. Cönklerin ve şiir mecmualarının her biri, çoğu kez aynı zamanda "sahibi" de olan tutan (derleyen) kişinin, zevkine göre oluşturulmuş müstakil eserlerdir.

²³ İç ölçüleri standart olan cönk çok nadirdir. www.yazmalar.gov.tr'de kayıtlı 571 cönk içinde dış ölçüleri en büyük olanı 290x180 mm (Çorum İl Halk Ktp 1660), en küçüğü ise 90x70 mm (Millî Kütüphane Cönk 281) dış ölçülerindedir.

6. Derleniş / istinsah tarihi kesin olanlardan en eskisi 1721 (22 numaralı cönk), en yenisi 1925 (47 numaralı cönk) tarihlidir.²⁴
7. En hacimli cönk 237 yaprak tutarında (25 numaralı cönk), en hacimsiz cönk 10 yaprak tutarındadır (13 numaralı cönk). Cönk başına ortalama 45 yaprak düşmektedir.²⁵
8. 63 adet cöngü muhtevalarına göre tasnif ettiğimizde ise karşımıza çıkan tablo şudur:
 - a) 36 cönk "klasik cönk" tarzındadır.
 - b) 8 cönk "ilâhî mecmuası" tarzındadır.
 - c) 6 cönk "hutbe ve/veya dua mecmuası" tarzındadır.
 - d) 4 cönk "şiir mecmuası" tarzındadır.
 - e) 4 cönk "şarkı ve/veya kanto mecmuası" tarzındadır.
 - f) 2 cönk "divançe" tarzındadır.
 - g) 1 cönk sadece *Âşık Derdiyok ile Zülfüsiyah* hikâyesini, 1 cönk de sadece Bektaşî tercüman ve gülbânklerini ihtiva etmektedir.
 - h) 1 cönk Süleyman Çelebi'nin *Meolid'i* ile iki kaside ve muhtelif duaları ihtiva etmektedir.

Bu 63 cönkte divan şairlerinin varlığı, ilginç sonuçlar ortaya koymuştur. Cönklerde en çok şiir bulunan ilk 10 divan şairinin şiirlerinin kaç cönkte yer aldığı ve bu cönklerdeki toplam şiir sayıları aşağıdaki tablodaki görülmektedir.

Sıra	Divan şairi	Yer aldığı cönk adedi	Cönklerdeki şiirlerinin adedi
1	Nesîmî	14	188
2	Fuzûlî	10	88
3	Nâbî	5	24
4	Vâsîf	8	20
5	Rûhî	9	17
6	Zâtî	5	16
7	Nef'î	5	15
8	Yahyâ ²⁶	5	13
9	Bâkî	7	12
10	Hayâlî	7	11

Tablo 3: Divan şairlerinin MFK Kütüphanesi'ndeki "cönklerde" yer alışı

Buna göre cönklerde, en çok şiiri bulunan divan şairi, hem yer aldığı cönk adedi hem de şiir sayısı bakımından açık farkla Nesîmî'dir. İkinci sırada ise diğer şairlerle çok açık bir arayla Fuzûlî gelmektedir.

²⁴ İstinsah tarihine dair kayıt bulunmasa da MFK Kütüphanesi'ndeki en eski cönk, C. 10 numarada kayıtlı yazmadır. Bu cönkte yer alan şairlerin tamamı 16. ve daha önceki yüzyıllara mensuptur. Bu itibarla, fizikî özellikleri de göz önünde alındığına adı geçen cöngün muhtemelen aynı yüzyılda, en geç 17. yüzyıl içinde yazıldığını söyleyebiliriz (bk. Resim 6, 7). İstinsah veya derleniş tarihi belli olan 27 cönkten 4'ü 18. yüzyıl, 19'u 19. yüzyıl, 4'ü 20. yüzyılın ilk çeyreğine aittir.

²⁵ www.yazmalar.gov.tr'de kayıtlı 571 cöngün ortalaması 55 yapraktır.

²⁶ Bilindiği gibi edebiyatımızda Yahyâ mahlaslı iki meşhur şair (Taşlıcalı Yahyâ Bey, Şeyhülislâm Yahyâ) vardır. Şahsî kütüphanemiz için verilen sayı Şeyhülislâm Yahyâ'nın şiirlerini göstermektedir. Ancak aşağıda www.yazmalar.gov.tr adresinden alınan Yahyâ mahlaslı şairler için tek tek bu ayrımı yapmak mümkün değildir. MFK Kütüphanesi'ndekilere bakarak mezkûr adresteki Yahyâ mahlaslarının yine çoğunun Şeyhülislâm Yahyâ olduğunu tahmin edebiliriz. Ancak başka Yahyâ'ların da olması mümkün ve muhtemeldir.

Şiir sayısına göre 3. sırada olan Nâbî, yer aldığı cönk sayısına göre gerilerdedir. Ancak www.yazmalar.gov.tr'deki cönklerde de 3. sırada olması, şiir adedinin makul ortalamayı verdiğini gösterir.

Yine ilk 10 sıra aynı kalmak üzere, diğer şairlerin sıralanışında MFK Kütüphanesi'ndeki 63 cönk ile www.yazmalar.gov.tr'deki tasnifi yapılmış 480 cönk arasında kimi farklılıklar ortaya çıkmaktadır. MFK Kütüphanesi'ndeki cönklerde, cönk sayısına göre 4. sırada yer alan Vâsîf, www.yazmalar.gov.tr'de 6. sırada çıkmaktadır. Bağdatlı Rûhî, Bâkî, Nev'î, Zâtî, Hayâlî ve Yahyâ'nın sıralalamaları aynı veya birer sıra değişir durumdadır.

Cönk ve şiir mecmuası derleyicilerinin zevkleri ve sanat anlayışlarını mukayese edebilmek için aynı divan şairlerinin şiir mecmualarında nasıl sıralandığını da araştırdık. MFK Kütüphanesi'nde yer alan 54 şiir mecmuasına göre mecmualarda en çok şiiri bulunan divan şairleri şöyledir:²⁷

Sıra	Şair (Divan)	Yer aldığı Mecmua adedi	Mecmualardaki şiirlerinin adedi
1	Nesîmî	22	145
2	Bâkî	17	138
3	Fuzûlî	28	117
4	Nev'î	4	83
5	Vâsîf	14	61
6	Necâtî	6	55
7	Yahyâ	11	50
8	Rûhî	12	47
9	Ulvî	9	40
10	Nev'î	6	35
11	Nâbî	15	30
12	Hayâlî	8	24
13	Nedîm	11	21
14	Zâtî	11	20

Tablo 4: Divan şairlerinin MFK Kütüphanesi'ndeki "şiir mecmualarında" yer alışı

Hangi şairin kaç mecmuada kaç şiirinin yer aldığı hususunda kimi şairler için sıra dışı durumların bulunduğunu hatırlatalım. Mecmua derleyicisinin zevkine veya farklı sebeplere bağlı olarak bazı mecmualarda kimi şairlerin şiirleri çok fazla sayıda çıkabilmektedir. Şöyle ki; Nesîmî'nin bir mecmuada 52, bir başka mecmuada 33; Bâkî'nin bir mecmuada 62, bir başka mecmuada 33; Fuzûlî'nin bir mecmuada 31; Nev'î'nin bir mecmuada 73; Enderunlu Vâsîf'in bir mecmuada 27; Necâtî'nin bir mecmuada 30; Nev'î'nin bir mecmuada 29; Yahyâ'nın bir mecmuada 28 adet şiiri bulunmaktadır. Bu uç durumlar o şairin genel sıralamasına etki edebilmektedir. Bu itibarla, herhangi bir şairin gördüğü rağbeti gerek cönkler, gerekse şiir mecmuaları üzerinden tespit etmeye çalışırken söz konusu eserlerde yer alan şiir sayısı kadar -hatta ondan daha fazla- yer bulduğu cönk veya mecmua sayısı da önemlidir. Zira bir şairin farklı cönk veya şiir mecmualarında bulunduğu yer, ona olan ilginin yaygınlığıyla doğru orantılıdır. Meselâ Nev'î, 54 mecmuadan sadece 4'ünde yer aldığı hâlde şiir sayısına göre sıralamada 83 şiirle 4. sırada yer almıştır. Yukarıda zikredildiği gibi MFK Kütüphanesi'ndeki iki mecmuada 62 ve 33 şiir gibi gerçekten yüksek sayıda şiirleri bulunan Bâkî, 17 mecmuadaki 138 şiiriyle 2. sıraya oturmuştur.

²⁷ Cönklerdeki ilk 10'a göre şiir mecmualarında araya Nevî, Necâtî, Ulvî ve Nedîm girdiğinden ilk 14 şair değerlendirilmiştir.

Hâlbuki toplamda 117 şiiri bulunan Fûzûlî'nin bu şiirleri 28 farklı mecmuaya yayılmıştır. Yani, şairlerin şiirlerinin bulunduğu mecmua sayısına göre Fuzûlî, cönklerde olduğu gibi mecmualarda da ikinci sıradadır.²⁸ MFK Kütüphanesi cönklerinde hiç şiiri bulunmayan Nev'î, yer aldığı mecmua sayısı bakımından ilk 15 içine dahi giremezken bir mecmuadaki özel durum sebebiyle şiir adedi sıralamasında 4. sıradadır.²⁹

Görüldüğü gibi Nesîmî, cönklerde olduğu gibi şiir mecmualarında da en ön sıradadır. Şiir adedi bakımından 3. sırada görünen Fuzûlî, şiirlerine yer veren mecmua adedine bakıldığında Nesîmî'yi de, Bâkî'yi de geçmektedir. Yine şiir adedine nazaran ilk 10'a giremeyen Nâbî, yer aldığı şiir mecmuasına göre 4. sıraya yükselmektedir. Yani şiirleri sayıca az ise de çok sayıda şiir mecmuasında yer almıştır ki bu da geniş bir kabul gördüğünün işareti sayılır.

Şiir mecmualarında yer alan şiir sayısı bakımından ilk 5-10. sırayı paylaşan şairler, şiirlerinin toplamda kaç mecmuada yer aldığına göre yapılan sıralamada da hemen hemen aynı sıralarda yer almışlardır. Altı şiir mecmuasındaki 55 şiiriyle 6. sırada bulunan Necâtî'nin de Nev'î gibi MFK Kütüphanesi cönklerinde hiç şiiri yoktur. İki cönkte üç şiiri bulunan Ulvî ise şiir mecmualarına göre yaptığımız incelemede dokuz mecmuadaki 40 şiiriyle 9. sıradan ilk 10'a girmiştir.

MFK Kütüphanesi'ndeki şiir mecmuaları ve cönklere göre, mecmua ve cönk derleyicilerinin divan şairlerine olan yönelimlerini mukayeseye ettiğimizde şu sonuçlara ulaşıyoruz:

1. Seyyid Nesîmî, hem cönk, hem mecmua derleyicilerinin en beğendikleri divan şairidir. Nesîmî'nin cönklerdeki yeri sadece divan şairleri arasında değil, bütün şairler arasında da en önlere sahiptir.³⁰
2. Nesîmî'nin hemen ardından Fuzûlî, cönk derleyicilerinin en beğendiği divan şairidir.
3. Şiir mecmualarında da bu iki şair ilk iki sırayı paylaşmaktadır. Ancak şiir mecmualarında Nesîmî ve Fuzûlî'den sonra gelen şairler tedricî ve makul bir sırayla birbirlerini izlerken, cönklerde bu ilk iki şairden sonra adeta bir uçurum gözlenmektedir. Şöyle ki; Nesîmî'nin cönklerdeki şiir sayısı 188, Fuzûlî'nin 88 iken 3. sıradaki Nâbî'nin ancak 24 şiiri cönklerde yer bulmuştur. www.yazmalar.gov.tr'deki cönklerde bu geçiş kısmen tedricîdir. Orada, yer aldığı 71 cönkle 2. sırada bulunan Fuzûlî'den sonra gelen Nâbî'nin şiirleri 46 cönkte bulunmaktadır.³¹
4. Bağdatlı Rûhî'nin MFK Kütüphanesi'ndeki şiir mecmualarında, yer aldığı mecmua bakımından 5, şiir sayısı bakımından 9. sırada iken cönklerde Nesîmî ve Fuzûlî'nin ardından Nâbî'yle hemen hemen aynı sayıda cönkte yer bularak en çok rağbet gören Dîvan şairleri arasında yer alması dikkat çekici bir başka husustur.
5. Şiir mecmualarında 10. sırada yer bulabilen Nef'î, 5 cönkteki 15 şiiriyle cönk derleyicilerinin en çok sevdiği divan şairleri arasında yer alırken www.yazmalar.gov.tr'deki cönklere göre ise 8. sıradadır.
6. Şiir sayısı bakımından şiir mecmualarının Nesîmî'den sonra en rağbet gören şairi olan Bâkî, hem MFK Kütüphanesi'ndeki hem www.yazmalar.gov.tr'de bulunan cönklerde, hem de genel toplamda divan şairleri arasında 5. sırada kabul görmüştür.
7. Enderunlu Vâsîf'ın cönklerde en çok yer bulan divan şairleri arasında olması dikkat çekmektedir. Bizce bunun iki sebebi vardır. İlki, Vâsîf'ın tarz olarak cönk

²⁸ Bununla birlikte kişisel gözlemlerimize dayanarak şiir mecmualarının geneline baktığımızda Bâkî'nin mecmua derleyicileri tarafından tartışmasız ve açık farkla en çok kabul gören divan şairi olduğu notunu kaydetmeliyiz.

²⁹ Bütün şiir mecmualarında bir tasnif yapma imkânı olsa, Nev'î'nin de MFK Kütüphanesi'ndeki mecmualardaki görünümünden farklı bir şekilde, en azından ilk 10'a girecek meblağda şiirinin çıkmasının kuvvetle muhtemel olduğunu -yine tecrübî olarak- söyleyebiliriz.

³⁰ Bâkî ile ilgili yukarıdaki nota dikkat çekelim.

³¹ Nâbî, www.yazmalar.gov.tr'de tasnifi yapılmış cönkler arasında, yer aldığı 46 cönkle Dîvan şairleri arasında 3. sıradadır. Nâbî'nin cönklerdeki bu sıklığı dikkat çekerek bir makaleye de konu olmuştur. bk. Gürbüz 2012.

derleyicilerinin zevkine de hitap eder bir söyleyişe sahip olması³² diğeri ise, cönklerin çoğunun derleniş tarihinin Vâsıf'ın hayatta ve meşhur olduğu, bir döneme tesadüf etmesi olsa gerektir.

8. Şiir mecmualarında, şiir adedi olarak da yer aldığı mecmua olarak da ancak ilk 20 içine girebilen Muhibbî'nin, şiir sayısı bakımından olmasa da yer aldığı cönk bakımından ilk 10 divan şairi arasına girebilmesi de ulaşılan ilginç sonuçlardandır.
9. Şiir mecmualarında ilk 10'a giren Ulvî, Necâtî, Nev'î ve Nedîm cönklerde çok az yer almaktadırlar. Tablo 2'de görüleceği üzere, cönklerde şiiri bulunan bütün şairler arasında ilk 30 içinde bu isimler yoktur.

Tablo 1'deki görünüm, konumuzun asıl sıklet merkezini oluşturan "cönklerde divan şiiri"ne dair esaslı bilgileri vermektan başka, cönklerdeki şairler üzerine yapılacak araştırmalarda da bir ön bilgi oluşturması bakımından kayda değer veriler içermektedir. Burada verilen sayılar ve oranların göremediğimiz diğeri cönkler için ne kadar doğru olduğu sorusu haklı olarak sorulabilir. Özellikle kırsal kesimde yaşayan halk arasında çok olduğu bilinen cönkler bizim tahminimize göre kütüphanelerde kayıtlı olanlar kadar, belki ondan da fazla olarak şahıs ellerinde de bulunmaktadır. Şahıs ellerinde veya şahıs kütüphanelerinde ve koleksiyonelerde bulunanlarla birlikte Türkiye'de ve yurt dışı kütüphanelerde yaklaşık 2 bin civarında cönk bulunduğunu öngörüyoruz. Bu çalışmada değerlendirilen 543 cöngün öngörülen sayı içinde ciddî bir yekûn tuttuğu ortadadır. Bu itibarla, saz, tekke ve divan şairi farkı gözetilmeksizin cönklerde şiirleri en çok bulunan şairlere dair bu tablo, kanaatimizce -ana hatlarıyla- bütün cönkleri de temsil eder durumdadır.

Tablo 1'de ilk sütundaki sıralamaya göre Nesîmî ve Fuzûlî bütün cönklerde ilk 10 sırada, Nâbî, Rûhî ve Bâkî ilk 20'de, Vâsıf, Yahyâ, Nef'î, Hayâlî, Zâtî ve Muhibbî de cönklerdeki ilk 30 şair arasında yer almışlardır.

Kuşkusuz divan şiirinde "imparatorluğun haşmet asrının sesi" olmak gibi bir ayrıcalığı olan Bâkî'yi hariç tutarsak, cönk derleyicilerinin en çok beğendikleri bu divan şairlerinin ortak vasıfları, şiir dili ve/veya ruhu olarak geniş kesimleri cezbeden bir söyleyişe sahip olmalarıdır. Birer kelimeyle özetleyecek olursak; Nesîmî'deki lirizm, Fuzûlî'deki yanıklık, Vâsıf'taki söyleyiş, Yahyâ'daki samimiyet, Nef'î'deki (t)aşkınlık, Türk insanının müşterek ve maşerî takdiriyle, asırların insafına bırakılmış birer kutsal metin gibi cönklerle emanet edilmiştir.

Taradığımız cönklerin genel anlamda verdiği asıl önemli bilgi, bu şairlerin nisbî dağılımındadır. Tablo 2'nin ilk sütununun sonundaki oranlara baktığımızda saz, tekke ve divan şairlerinin cönklerde şu yüzdelerle bulunduğunu tespit ediyoruz:

1. Saz şairleri: %39.80
2. Tekke şairleri: %36.20
3. Divan şairleri: %24.00

Bu sonuçlar da bize kabaca cönklerdeki yaklaşık her dört şiirden birinin divan şairlerine ait olduğunu göstermektedir.

Bunlardan başka; divan şairlerinin cönklerde bulunan şiirleri üzerine, nazım şekilleri, türleri, vezinler, yüzyıllara göre dağılım, yöresel tercihler vb. konularda da araştırmalar yapılabilir ve yapılmalıdır. Takdir edilir ki bunların her biri çok daha derinlemesine, belki müstakil birer tez çalışması olacak kadar kapsamlı araştırmaları gerektiren hususlardır.

³² Vâsıf, nasıl halk şiirini okşar tarzda yazıyor ve bu yönüyle cönklerde yer buluyorsa, şiirlerinin çoğunu aruz vezniyle ve divan şiirinin pek çok unsurunu kullanarak yazan Âşık Ömer, Şem'î ve Emrah gibi şairlerle de şiir mecmualarında çokça karşılaşılır. Konyalı Şem'î'nin şahsî kütüphanemizdeki 10 şiir mecmuasında 33, Âşık Ömer'in 8 şiir mecmuasında 27 şiiri mevcuttur. Özellikle de Erzurumlu Emrah'ın 5 şiir mecmuasında 55 şiirle yer alması araştırılması gereken bir konudur. Âşık Ömer ve Şem'î'nin şiir mecmualarında Hayâlî, Nedîm ve Zâtî gibi divan şiirinin en büyük şairleri kadar, hatta MFK Kütüphanesi'ndeki mecmualara göre onlardan da fazla rağbet görmesi, onlar gibi şiirlerinin çoğunu aruzla yazan Emrah'ın şiir mecmuası derleyicilerinin en beğendiği şairler arasında Necâtî'yle birlikte 5. sırada yer alması dikkat çekmektedir.

III. DİVAN ŞİİRİNDE “CÖNK”

III.1. Divan Şairine Göre Cönk³³

Öyle anlaşılıyor ki, divan şairleri, hem kendi şiirlerini bir araya topladıkları defterlere hem de -bir kısmı kendileri de şair olan- şiir meraklılarının beğendikleri şiirleri bir araya topladıkları derlemelere “mecmua” demişlerdir. Kuşkusuz, “mecmua” geniş ve yaygın tanımıyla “farklı eserlerden / metin parçalarından oluşan derlemelerin genel adı”dır ve bu mecmualar muhtelif nazım parçalarından müteşekkilse buna şiir mecmuası (mecnû’a-i eş’âr) diyoruz. Ancak tespitlerimize göre divan şairleri kendi şiirlerini henüz “divan” hâline getirip okur önüne çıkarmadan önce kaydettikleri defterlere de “mecmua” demişlerdir.³⁴

Şiir derlemelerine “mecmua” demeyi tercih eden divan şairleri, günlük hayatlarını önemli bir parçası olan mecmuayı şiirlerinde benzetme ve hayâl unsuru olarak değerlendirmişler, mecmuanın kâğıt, cilt hususiyetleri, tezyinî nitelikleri, mürekkep renkleri, yazı, şiir vb. özelliklerini, başta sevgilinin güzellik unsurları olmak üzere pek çok konuda şiirlerine malzeme yapmışlardır.

Bununla birlikte divan şairlerinin “cönk”e de bir “şiir derlemesi” anlamında “mecmua”dan farklı bakmadıklarını, ancak bir kelime olarak “cöng”ü mecmuaya göre çok daha az kullandıklarını tespit ediyoruz. Başka bir deyişle divan şairi için cönk de beğenilen şiirlerin bir arada toplandığı bir mecmua türüdür. Öyle anlaşılıyor ki, divan şairleri için cöngün mecmuadan tek farkı -Kut’un yukarıda naklettiğimiz tespitinde olduğu gibi- “şekil” itibariyledir.

Cönklerle şekilden dolayı halk arasında “sığır dili” de dendiğini biliyoruz. *Bâğçe-i Safâ- endûz* müellifi Es’ad Efendi’nin, bir başka biyografik eseri olan *Şâhidü’l-müverrihîn*’de geçen “sığır dili mecmû’alar” ifadesi, mecmuayla cönk arasındaki farkın şekille ilgili olduğunu teyit edici mahiyettedir (Oğraş 1995: 79):

“Bir takım bü’l-hevesânın vâhî ve ba’id ma’nâlar virerek ve tekellûfî istihrâclar kaydlarına düşerek *sığır dili mecmû’alara* yazup...”³⁵

“Sığır dili” tabirinin cönk anlamında kullanıldığını 18. yüzyıl şairlerinden İbrâhîm Tırsı’nın şu beytiyle daha açık anlıyoruz (Orak trsz: 94):

³³ Bu bölümün hazırlanmasında -hesabını tutmadığım- çok sayıda şiir mecmuası ve cönk, 285’i yeni harfli, 95’i eski harfli olmak üzere yaklaşık 380 matbu divan, 60 civarında mesnevi; YÖK’ün internet sitesinde erişime açık lisans üstü tez olarak çalışılmış 279 divan, 68 şiir mecmuası ve 11 cönk, Kültür Bakanlığı’nın internet üzerinden yayımladığı e-kitap eserlerden 51 divan, 36 mesnevi, 10 tezkire ile “Metin Bankası” projesinde yer alan bütün eserler taranmıştır. Bu vesileyle, Metin Bankası’nı taramak zahmetinde bulunan Prof. Dr. Ahmet Atilla Şentürk’e; ayrıca yazımızı okuyarak görüş ve değerlendirmelerini lütfeden Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar, Doç. Dr. Salahaddin Bekki, Doç. Dr. Semra Tunç, Doç. Dr. Özer Şenödeyici ve Doç. Dr. Hanife Koncu’ya teşekkür ederim.

³⁴ Şahsî kütüphanemizde bulunan bu türden iki yazma “Mecnû’a” başlığı taşımaktadır. Bunlardan biri son dönem divan şairlerinden Kilisli Lütfî’ye (Mecnû’a-i Lutfi), diğeri yine son dönem şairi Rizeli Âtıf’a (Mecnû’a-i ‘Âtıf) aittir. Rizeli Âtıf’ın, tertip etme fırsatını bulamadığı ve bizzat kendi eliyle “Mecnû’a-i ‘Âtıf” başlığını attığı eserinin hemen başına düştüğü şu notu, tebyiz edilmemiş divanlara “mecmua” denildiğini tebellür ettirir mahiyette olduğu için buraya aktarmakta fayda mülahaza ediyoruz: “İşbu mecnû’a terekenden zuhûr eder, her kimin eline geçer ve okursa beni hayr ile yâd etsin. Dîvân hâline getirenler olur ise evvelâ tevhid, sâniyen ‘-sem’ redifli na’t, sâlisen ‘Gönül ister ziyâret hâkini ey server-i ‘âlem’ matla’lı istifâ’nâme, ba’dehû kasâ’id, ba’dehû gazeliyyât, daha sonra kıt’aât, daha sonra ebyât, daha sonra mesârî’ yazıla. El-hâsil devâvîn tertibince müretteb eyleyerek tebyiz edeler.” Edebî metinlerde de bunu teyit edici işaretlere rastlıyoruz. *Arpaemini Sâmî Efendi Dîvânı*’nda geçen şu beyit gibi: “İtme şîrâze-i ümmüdümi büksiste-i ye’s / Eyle mecnû’a-i âmâlî müretteb yâ Rab” (Kutlar 2004: 452). Keza aynı şairin kendi divanı için söylediği şu kıt’a, henüz tamamlanmamış divana da mecmua dendiğini göstermektedir: “Yâ İlâhî bu tuhfe mecnû’a / Ser-be-ser tolduğın nasîb eyle / Hatt-i dil-berle zülfi-yâr gibi / Dil-firîb olduğın nasîb eyle” (Kutlar 2004: 576). *Son Asır Türk Şairleri*’nin “Nebîl” maddesinde şairin eserleri sayılırken ifade edilen “...diğer mecmuası, ekseriyetle nevehesliği zamanına aid ve gayrîmüretteb 51 gazel, 23 terkîb ve manzûme, 22 kıt’a, 15 şarkı, 74 tarih, 51 beyit ve matlaı havîdir.” (İnal 1988: 3/1161) cümlesinde de mecmua kavramı “gayrî mürettep divan” manasında kullanılmıştır. Nitekim Kilisli bir başka şair Ebû Bekir Vâhid de gayrî mürettep divanını kendisi “mecnû’a” diye nitelemiş hatta eserinin ilk manzumesi olan kasidesinde ilginç bir şekilde eserini övmüş ve buna da “Kasîde-i Mecnû’a” başlığını koymuştur (bk. Şenödeyici 2012: 27).

³⁵ “Birtakım heveskârların saçma ve uzak anlamlar vererek ve zorlama çıkarımlar kaygısına düşerek sığır dili mecmualara yazıp...”

Bir cöngi var sıgır dili zâhid bakar yine
Yârân görürse olmada bîzâr açar kapar

Cönk-sıgır dili konusu açılmışken bir meseleye daha değinmek isteriz. Orhan Şaik Gökyay, cönklerle dair hacimli makalesinde bu terimlerden bahsederken cönklerle "dana dili" de dendiğine temasla şunları söylüyor (1995: 84-85):

"Cönklerle, bunların şekline bakarak, kimi kez Dana Dili dendiğini biliyoruz. Bu adın Farsçadan geldiğini göstermeye çalışan kimselere de, az da olsa rastlanmaktadır. Süleymaniye Kitaplığı'nın değerli müdürü Muammer Ülker, bana Amasya'da Emir Hoca'nın, bu adın doğrusunun Dâna Dili olduğu iddiasını anlatmıştır. Ama bizim elimizde bulunan cönklerin Hocanın kasdettiği anlamda bizi bunların Dâna Dili ile yazıldığına inandıracak bir yanı olmadığını görüp bilmekteyiz."

Bu yazıdaki tablolar ve özellikle aşağıdaki örnek metinler dikkatle incelendiğinde görülecektir ki merhum Gökyay'ın "cönklerin dâna dili (bilgin dili) ile yazılmadığı" görüşüne katılmak mümkün değildir. Zaten yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız şey, "dâna dilli" olan divan şairlerinin nazarında cönkle mecmuanın bir farkı olmadığıdır. Elbette halk dilindeki Türkçe "dana dili"ni Farsça "dâna dili"ne çevirmek gibi bir gayretkeşliğe katılmayız; ancak *Bâkî Dîvânı*'ndaki şu beytin bizi bu hususta düşündürdüğünü de belirtmeliyiz (Küçük 1994: 365):

Pürdür güher-i pâk ile mecmû'a-i Bâkî
Deryâ dil-i dânadur ana sîne sefîne³⁶

"Cöng"ün gerçek anlamının "gemi" olduğu, yine "gemi" anlamına gelen "sefîne"nin de zaman zaman cönk ve mecmua yerine kullanıldığı hesaba katılınca, "dil-i dâna"nın ikinci mısradaki deryâ ve sefîne kelimeleriyle alâkası bulunması gerektiği açıktır.

Gelibolulu Âlî'nin, *Künhü'-ahbâr*'ında Edirneli Sâdık için söylediği şu sözlerde de "cöng"ü "şiir mecmuası" manasında kullandığı görülüyor (İsen 1994: 311):

"Her kim gazel söylese elbetde nazîre dimesi mukarrer, her gazeli cönklerde muharrer idi. Ekseriyâ kendinün hattı ile musattar idi."

Yine Âlî'de geçen Selikî'ye dair nükte (İsen 1994: 232):

"Merhûm Hayâlî ise kendüyi sevmez imiş. Cönklerde şîrin gördükçe noktalayup Şelikî itmeyince râhat itmez imiş."

Âlî, aynı eserinin Ârif'i tanıttığı sayfalarında mecmua ile cöngü birlikte kullanmaktadır (İsen 1994: 240):

"Şeh-nâmesindeki meşhûr olan ebyâtı bunlardır ki îrâd olındı, cönklerde ve mecmû'alarda ancak bunlara dest-res bulundı."

Âşık Çelebi de *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*'ında da Keşfî'yi eleştirirken "cönklerde ve mecmualarda" dost meclislerinde okunabilecek tek bir mısrasını bile olmadığı hâlde zamanında hak etmediği yaygın bir şöhreti olduğu için onu eserine aldığını söyler (Kılıç 2010: 2/719):

"'Aceb budur ki cönklerde vü mecmû'alarda rişte-i mistar üzre ipe uracak göze tokunacak yârân içinde okunacak bir gazeli belki bir beyti belki bir mısra'ı yokdur ammâ hurûş-ı cûybâr ve in'ikâs-ı sadâ der-kühsâr gibi meşâhîr-i şu'arâdan olduğün zikr olındı."

Bir başka tezkire müellifi Latîfî, aynı zamanda hocası olan Filibeli Fânî'yi tanıtırken, onun şiire dair düşüncelerini de okura aktarır. Fânî'ye göre iyi şiirin meraklıları, tatlı helvaya sineklerin üşüştüğü gibi şiire ilgi duyarlar ve iyi şiirler de cönklerle ve ceridelere yazılır (Canım 2000: 420):

"... tâlibleri helvâ-yı şîrine meges gibi üşe. Eş'âr-ı dürer-bârı cönglere ve ceridelere yazıla ve erbâb-ı zevk şehd-i kelâmına şeker gibi ezile."

³⁶ "Bâkî'nin mecmuası temiz icillerle doludur. Ona, deniz, "dil-i dâna" (cönk), gönül de gemidir (sefîne)"

Âlî, sanatkârlık yönünü eleştirdiği Subûtî'nin kendisinin de manasız olduğunu fark ettiği bütün şiirlerini yaktığını söyledikten sonra, hiçbir şiirinin şöhret bulmadığını ve onun şiirlerinin zevk sahiplerinin cönklerine kaydedilmediğini söyler (İsen 1994: 201):

“Hâlâ ki yine geyik destânından ziyâdesi silk-i tahrîre çekilmiş ile'l-ân birisi şöhret-pezîr olmamış ve ashâb-ı safâ cönklerinde tahrîr olunmamışdır.”

Ârif mahlaslı bir şair *Letâif-i Sandûka-i Ma'ârif* adını verdiği söylediği mecmuasının hemen başına şu mısrayı almıştır (Vural 2013: 6):

Bülbül-i gülzâr-ı cennetdür bu cöng-i³⁷ nâzenîn

Bu şiirin ardından gelen Yümnî'nin bu eserin yazılışına dair kaleme aldığı tarih manzumesi, Ârif'in mecmuasının adını bize bildirdiği gibi ebced hesabıyla tamamlanış tarihini (923=1517/18) de vermektedir:³⁸

İdüp nazar bu cönge adını didi 'Ârif
Mecmû'atü'l-letâ'if Sandûkatü'l-ma'ârif

Yine mecmua derleyicisinin yakınlarından olduğu anlaşılan Ali Çelebi, Yümnî'nin “cönk” dediği eseri “mecmua” olarak anıyor:

Sakla bu mecmû'ayı nâ-dân elinden yâ İlâh
Sâhibine degmesün yavuz nazardan bed-nigâh

18. yüzyıl şairlerinden Âsaf, kendisini “şairlerin en hakiri” olarak nitelerken “Hiçbir şairin cöngüne aşağılayıcı nazarla bakmadım.” diyor. Herhâlde burada kastettiği cönk, kendi zevkine hitap eden şiirlerin yer aldığı bir derleme yani mecmua idi (Kaya 2009: 771):

Bir hakîr-i şi'r-gûyam Âsafâ herkes bilür
Bakmadum şi'r ehlinün tahkîr ile cöngine ben

MFK Kütüphanesi 19 numaralı cöngün hemen başında şu beyit yazılıdır (bk. Resim 8):

Mecmû'a-i eş'ârımı her kim ki okursa
Dîvâne-i aşk eyle anı ben gibi yâ Rab

Şeklen cönk olan, ancak muhteva itibarıyla tamamen divan şairlerinin şiirlerini barındıran bu cöng'e bizzat derleyen tarafından “mecmû'a-i eş'âr” denmiştir.

Bütün bunlar gösteriyor ki derleyiciler, şekil bakımından cönk olup sadece divan şairlerinin şiirlerini barındıran defterlerini öteden beri hem “cönk” hem “mecmua” olarak adlandırmakta bir beis görmemişlerdir.

Ancak bunun tam tersine bir şiir mecmuasının “cönk” diye tabir edildiğinin de örnekleri mevcuttur. Fransa Milli Kütüphanesi'nde bulunan bir şiir mecmuasının başında, derkenara sonradan yazıldığı belli olan kısa manzumenin sonunda (Mecmû'a-i Eş'âr 3: 3a);

Bu cöngün sahibinin yâ İlâhî
Müyesser eyle vasfın bize gâhî

denmektedir (Bk. Resim 28).

III.2. Divan Şairine Göre Şekil Bakımından Cönk

Cönklerin şekil özellikleri de divan şairlerinin mısralarında kendine yer bulmuştur. Cönk, cildinin muhtelif bölümlerinden kâğıdına, mürekkebinden tezhiplerine, hattının çeşidinden cetvellerine, başlıklarına kadar türlü benzetmelerle anlatılmıştır.

Cönkler, ince uzun ve nispeten hacimsiz yazmalar olduğundan koyunda veya kuşakta taşınmaya müsait eserlerdir. İBB Atatürk Kitaplığı, Yz K 0352 numarada kayıtlı şiir mecmuasındaki “(-âna) cönk” redifli şiirlerin ilkinin sahibi olan 16. yüzyıl şairi Gubârî, cönklerin

³⁷ Adı geçen çalışmada “çeng-i” olarak okunmuştur.

³⁸ Adı geçen tezde burada da “cönk” kelimesi okunamamış, “çünkü” olarak yazılmıştır. Bu hatalı okuma, mecmuayla ilgili olarak derleyenin adı, derleyenin eserine verdiği ad ve yazılış tarihi gibi bir eser için en önemli bilgilerin de fark edilememesine yol açmıştır.

koyunda taşınmasını hoş bir hüsn-i ta'lille "bağra basmak" şeklinde ifade ediyor (Mecmû'a-i Eş'âr, Yz K 0352, 38b):

Sevdüğünden nola 'aşk ehli basarsa bağrına
Hâl-i zahm-ı sînesin çün şerh ider cânâna *cönk*³⁹

Edirneli Nazmî de "Koynumuz güzellikler cöngüyle dolu, cebimiz altınla, gümüşle dolu olmamış ne gam!" diyor (Doğan 2010: 1754):

Koynumuz çünkü tolu *cöng*-i letâyif birle
Tolu olmasa ne gam sîm ü zer-ile cebimiz

Keza Nev'izâde Atâyî'nin *Sohbetü'l-ebkâr*'ında geçen aşağıdaki beyitten de cöngün koyna sokularak taşındığı anlaşılıyor (Yelten trsz: 21):

Çıkarıp *cöng*ini bir ehl-i sühan
Şâh-ı gül gibi hemân koynundan⁴⁰

15. yüzyıl şairlerinden olduğu anlaşılan Hamdî mahlaslı bir şairin –muhtemelen Hayâtî mahlasını da kullanan Hamdî-i Kadîm olmalı- cönk redifli gazelinde peş peşe gelen şu beyitlerde anlattığı cönkler, kaba ciltler içinde veya ciltsiz, kalın kâğıtlar üzerine rastgele karalanmış, kargacık burgacık yazılara sahip derlemelere hiç benzemiyor (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 38a-b):

Cild-i sevr üzre meh ü mihr olsun altun şemseler
Yazmak isterse 'utârid ol şeh-i divana *cönk*⁴¹

Keh-keşân ser-levhadur ay u güneş tûruncesi⁴²
Çerh-i pür-encüm murassa' cild ile bir dâne *cönk*⁴³

Göz siyâhından mürekkebe berg-i gülden kâğıd it
Vasf-ı ruhsârıyla yazsan yâr-ı 'âlî-şâna *cönk*⁴⁴

Sîm-efşân âl kâğıdla elinde ol mehün
Nice benzer jâle düşmüş bir gül-i handâna *cönk*⁴⁵

Şerîfî kırmızı renkli kâğıtlardan bahsederken, Âlî de kendisini bir hükümdara (söz hükümdarı) benzetip ordusunun irfan askerleriyle dolduğunu, cöngün beyaz yapraklarının (savaş meydanında) gölge veren çadırları olduğunu söylüyor (Mecmû'a-i Eş'âr 2: 16b):

Ma'ârif leşkerinden toldı ordu-yı hümâyûnum
Beyâz evrâkı *cöng*ün hem hıyâm-ı sâyebânımdur

Sadece kırmızı veya beyaz değil, yeşil, mor, turuncu, kahverengi... Bazı cönkler akla gelebilecek her renkten kâğıtlar bir araya getirilerek yazılmıştır. Bir renk cümbüşünü andıran böylesi cönklerin açılışı Şerîfî'nin nazarında, tavus kuşunun kanat açışı gibidir : (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 39a):

³⁹ "Gönlündeki yaranın hâlini sevgiliye açıkladığı için âşıkların cöngü bağrılarına basmalarına şaşmamalı."

⁴⁰ Sözdən anlayan biri, cöngü aynı bir gül dalı gibi koynundan çıkarıp..."

⁴¹ "Eğer Utarid [Merkür] o divan şahına cönk yazmak isterse, dana derisi cilt üzerindeki şemseleri ay ve güneş olsun."

⁴² (تورنجه) imlâsıyla yazılan "tûrence" veya "tûrunce" kelimesini baktığımız lûgatlerde göremedik. Yazma eserler konusunda uzmanlığıyla da tanınan değerli hocam Prof. Dr. Günay Kut da kelimeyi ulaşabildiği kaynaklarda göremediğini söyledi. Bununla birlikte "turunç" kelimesinden geldiğini düşündüğünü, bu sebeple "tûrunce" okumanın daha doğru olacağını ve geçtiği iki beyitten "ciltler üzerinde yapılan daire şeklinde süsler" anlamında bir ciltçilik terimi olması gerektiğini ifade etti. Kendisine teşekkür ediyorum.

⁴³ "Samanyolu'nun başlığı, ay ve güneşin turuncesi, yıldızlarla dolu gökyüzünün süslü cildi olduğu 'bir tane' cönk..."

⁴⁴ "Göz karasından mürekkep, gül yaprağından kâğıt yapıp o şanı yüce sevgiliye yanağının niteliklerini anlatan bir cönk yazsan..."

⁴⁵ "Cönk, gümüş saçılmış kırmızı kâğıdıyla o ay yüzlü sevgilinin elinde nasıl da üzerine çiy düşmüş, gülen bir güle benziyor."

Bâl açup tâvûs-veş evrâk-ı reng-â-reng ile
Cilvegâh-ı bezme geldi başladı cevîlâna *cönk*

Şerîfî'ye göre cöngün şirazesi can ipliğine, yaprakları gönüle, turuncesi (gönüldeki) yer yer açılmış yaralara ve cönk tümüyle sineye (göğüs) benzer (Mecmû'a-i Eş'âr 1:39a):

Rişte-i cândur ana şîrâze gûyâ dil varak
Dâğlar tûrunce yer yer sîne bir şâhâne *cönk*

“Yazı” bakımından cönkler genel olarak karmaşık bir imlâyâya sahip oldukları gibi derleyenlerin eğitim düzeyine paralel olarak hat bakımından da çoğunlukla kaliteli ürünler değildir. Ancak divan şairinin bahsettiği cönkler, yukarıda anlatılan, cildi ve kâğıdı gibi yazısı da seçkin, özenli ürünlerdir. Şânî, sevgilisinin yanağının vasıflarının cönk sayfalarına hüsn-i hatla yazılmasını istiyor (Kutluk 1989: 1/503):

Şâniyâ vâsf-ı ruh-ı dilberi tahrîr eyle
Hüsn-i hatt-ıla yazılsın safahât-ı *cönge*

Emânî, “reyhan kokulu ayva tüyü” olan “hat”la “yazı” manasındaki hattın anlam çeşitliliğini bir yazı türü olan “reyhânî”de buluşturarak “reyhan hat”la yazılan cönkten bahsediyor (Atik 2015: 536):⁴⁶

Reyhân hat ile *cöngine* yazsun o gül seni
Tûmâr-ı şî'r-i gonçe-sıfat gel açıl yazıl

Bilindiği üzere cönklerde yer yer muhtelif resimler de bulunur. Gerçekten de gerek ülkemizdeki bazı kitaplıklarda, gerekse İran ve Azerbaycan kütüphanelerinde hem cilt, hem kâğıt, hem yazı bakımından çok sanatkârane cönkler bulunduğu gibi resimli, minyatürlü olanların da mevcudiyeti bilinmektedir.⁴⁷ Defterdarzâde Celâl'in bir matlaında bu türden “musavver cönkler” söz konusu edilir (Eren 2012: 260):

San oldu bir *musavver cöng-i* ra'nâ
Ve yâhod pür-sanem bir deyr-i zîbâ⁴⁸

Hamdî de enfes resimlerle süslü bir cöngü anlatırken: “Ey resim şekline bürünmüş ruh! Şairlerin, senin yüzünü Manî'nin (resim yaptığı) kalemi gibi güzel tasvir ettiklerinden beri cönk(ler) -Manî'nin resim mecmuası olan- Nigaristan'a döndü.” diyor (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 38b):⁴⁹

Vâsf idelden sûretün her şâ'ir-i Mânî-kalem
Döndü ey nûr-ı musavver bir Nigârîstân'a *cönk*

Atâyî, kendi cöngünde “kuloğullarının” niteliklerinden çokça bahsettiğini, mübalağa yoluyla “cöngünün eşkâl [portreler] defterine döndüğünü” söylüyor (Karaköse 1994: 241)⁵⁰:

Vâsf itmek ile nakşını her bir kul oğlunuñ
Oldı 'Atâyî *cöngümüz* eşkâl defteri

Cönklerde metin olarak hep şiirler bulunmaz. Çoğunlukla baş ve son sayfalara⁵¹, bazen de şiir aralarına tılsım, vefk, cıfr, fal... gibi gizli ilimlere dair yazı ve çizimler, muhtelif ilaç, şurup ve macun tarifleri, cönk sahibinin yakınlarının doğum veya ölüm tarihleri, alacak verecek hesapları gibi kimi notlar, dualar vs. gibi şiirle ilgisi olmayan pek çok bilgi ve kayıt da cönk sayfalarını doldurur (bk. Resim 15, 16, 17, 18). 16. yüzyıl şairlerinden Defterzâde Ahmed Cemâlî Efendi de

⁴⁶ Nefis hüsn-i hat örnekleri bulunan cönkler için bk. Resim 9, 10, 11, 12.

⁴⁷ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Togan 1953.

⁴⁸ “Öyle san ki, ya resimli, parlak bir cönk ya da put dolu, süslü bir kilise oldu.”

⁴⁹ Muhtelif tasvirler bulunan iki cönk sayfası için bk. Resim 13, 14.

⁵⁰ Çalışmada sayfa numarası bulunmadığından şiirin sıra numarası gösterilmiştir.

⁵¹ “Baş” ve “son” dedik ama cönklerin birçoğu için bu kelimeler bir anlam ifade etmez. Zira çoğu cöngün başı neresidir, sonu neresidir tespit etmek zordur. Pek çok cönk her iki taraftan yazılmaya başlanmıştır ve şiirler ortada bir yerlerde keşişirler. Böyle cönklerin katalog tavsifini yaparken kopukluk olmadığından emin olunan tarafı veya tersine yazılmayan kısmın daha çok olduğu tarafı “baş” olarak kabul ediyoruz.

matla'lardan oluşan eseri *Metâli'-i Cemâli'*'nin ilk beytinde sevgilisinin cöngüne "dua yazmak"tan bahsediyor (Eren 2012: 50):

*Cöngüne yanlışlıg idüp yazdum ise ger du'â
Lutf idüp ma'zûr dut yazmaz yanılmaz bir Hudâ⁵²*

Günümüzdeki cönkler arasında cildi, kâğıdı, hattı sanatkârane olanlar bulunsa da bunların bütün içinde çok az nispette olduğunu söylemiştik. Hatta sanat bir tarafa çoğu cönk alelâde kâğıtların rastgele bir araya getirilerek sırtından dikilmesiyle oluşturulmuştur. Ciltsiz olanları çoktur. Ciltli olanları da çoklukla alelâde ciltlere sahiptir ve ekserisinin kenarı tıraşlanmamıştır. Bunlardan başka bazı cönklerde kasten kesilmiş yapraklar mevcuttur. Bunların bazıları muhtemelen boş ise de bir kısmının yazılı yapraklar olduğu kesilen kısımdan kalan bölümlerde görülmektedir (bk. Resim 19, 20, 21). Kim olduğu kaydedilmeyen bir şair, (Lâ-edrî), bir şiir mecmuasında geçen aşağıdaki beytinde bunu yapanlara beddualar ediyor (Boysak 2007: 247):

*Varakına tama' idüp kesen bu cöng ü dîvânun
Kesilsün burnı kulağı vü hem [de] elleri anun*

Mecmuada art arda olmasından ve muhtevasından aynı şairin olduğunu tahmin ettiğimiz aşağıdaki beyitte de, cöngün yapraklarının katlanmasından şikâyet eden meçhul şair, "Cöngün kâğıdını cehalet eliyle işaret için büken, tıpkı bağrımın kanını dökmüş gibi olur." diyor (Boysak 2007: aynı yer):

*İşbu cöngün kâğıdın her kim nişân için бүker
Dest-i cehl ile hemân-dem bağrımın kanın döker*

Aynı şair, hemen ardındaki beyitte "Cöngün kâğıdını işaret için bükenin boyları lâm harfi gibi бүkülsün, suratı yüzülsün." diye bedduaya devam ediyor (Boysak 2007: aynı yer):

*Kenârını nişân için бүken bu cöng ü dîvânun
Bükülsün kaddi lâm olsun yüzülsün sûreti anun*

III.3. Divan Şairine Göre Muhteva Bakımından Cönk

Divan şiirinde cönk kelimesi çoğunlukla bu şiirin ruhuna da uygun olarak soyut ifadelerle birlikte anılır. Divan şairleri, daha ziyade şekli benzetmelerle önümüze sundukları cöngü, yer yer muhteva özellikleriyle de bize sunarlar. Öncelikle ifade etmek gerekir ki, şekil yönünden olduğu gibi muhteva yönünden de divan şairlerinin bildikleri cönk bugünkü yaygın manasıyla bilinen cönk değildir. Bunu, tespit edebildiğimiz örneklerle gösterelim.

Hâdî, cönklerin farklı renklerdeki kâğıtlarına gönderme yaparken sevgilisine şöyle sesleniyor (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 39b):

*Geh cemâlün medhin eyler geh hatun evsâfını
Geh gülistâna döner gâhî bahâristâna cönk⁵³*

16. yüzyılın ünlü kalemlerinden İbni Kemâl de sevgilisine "Cönge yaprak yaprak senin güzelliklerinin vasfı yazılır. O parlak gazeli satır satır gördün mü?" derken bize cönklerdeki şiirlerin klâsik şiirimizin yapısına uygun, sevgilinin güzelliklerinden söz eden şiirler olduğunu gösteriyor (Vural 2013: 158)

*Varak varak yazılan cönge⁵⁴ vasf-ı hüsnündür
Satır satır gazel-i âb-dârı gördün mi*

Gubârî, cönklerin bütünüyle âşık-maşuk ilişkileri üzerine yazılan şiirlerle dolu oluşu yönüyle cöngü bir hikâyeye anlatıcısına benzetiyor (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 39a):

*Kanda varsa 'âşık u ma'şûkun eyler kıssasın
Benzer ehl-i 'aşk içinde bir hikâyet-h'âna cönk⁵⁵*

⁵² "(Ey sevgili!) Eğer hata edip senin cöngüne dua yazdıysam beni mazur kabul et; (zira) şaşırmanın, yanılmayan ancak Allah'tır."

⁵³ "Cönk bazen yüz güzelliklerini, bazen yüzündeki ayva tüylerini över, (böylece) kâh gülistana, kâh baharistana benzer."

⁵⁴ Beyti alıntılıdığımız çalışmada "cönge" kelimesi "çünkü" şeklindedir.

Aşağıdaki örneklerde de cönklerin bahsettiğimiz muhtevalarıyla ilgili bahisler mevcuttur (Şenödeyici 2015: 208; Mecnû'a-i Eş'âr 1: 39b):

Benüm cöng-i dilümde kıssa-i derd ü gamum çokdur
O bed-hûnun cefâsından muhassal dâstânüm yok⁵⁶

Kıssa-i Leylî vü Mecnûn'dan virür bir bir haber
N'ola eylerse mahabbet ehlini dîvâne cönk⁵⁷

Divan şairleri şekil ve muhteva yönünden cönkle ilgili pek çok benzetmeler de yapmışlardır. Tespit ettiğimiz örneklerde “cönk” kelimesi divan şiirinde en çok “musâhip, yârân, yâr-ı cân, enîs, mûnis, hem-sohbet, râzdâr” kelimeleriyle bir dost ve arkadaşa (12 örnek); “tıfl-ı dil, tıfl-ı dilistân, tıfl-ı ebced-h'ân” kelimeleriyle mektep talebesine (8 örnek); “gül, gül-i handân, gonca, gonca-i handân” kelimeleriyle gül ve goncaya (7 örnek); “şârih ve kebûter” kelimeleriyle haberciye (6 örnek), “dilber, dilber-i fettân, cânân” kelimeleriyle sevgiliye (5 örnek); “bostân, gülistân, bahâristân” kelimeleriyle güllük güneşlik, yeşillik bahçelere (5 örnek), “mest, mestâne, hayrân” kelimeleriyle sarhoşa (5 örnek); “bahr-i bî-pâyân ve lücce-i 'ummân” kelimeleriyle okyanusa (4 örnek) benzetilmiştir. İkişer örnekle “bûlbül”e, meddaha (“kıssa-hân, hikâyet-hân”), kadehe (“sâgar, câm”) ve gönüle benzetilen “cöng”ün birer örnekle de abdâl, âşık, âyîne, çadır (hıyâm-ı sâyebân), eşkâl defteri, ünlü Arap şairi Hassân, koltuk vezîri, Nigâristân, pervâne, sadef, gül dalı (şâh-ı gül), şehbâz, şeh-i hûbân, tâvûs ve tercümâna benzetildiğini tespit ettik.

Pek çok örnekte de görüldüğü üzere, divan şiirinde anlatılan cönk, şekil bakımından da, muhteva bakımından da bugün “cönk” dendiğinde akla gelen derlemelere hiç benzemiyor. Şemseli ciltleri olan, serlevhalı, cetvelli, tezhipli, hatta bazıları Manî'nin kaleminden çıkmış resimler gibi musavver (minyatürlü), en güzel yazılarla (hüsn-i hat) tezyin edilmiş bu cönklerde hep sevgilinin evsafını anlatan nefis gazeller yer almaktadır.⁵⁸

Bu noktada haklı olarak “Divan şairinin anlattığı bu ‘cönk’ eğer muhayyel bir şey değilse, neden bugünkü cönkler böyle değil?” sorusu akla gelebilir. Bu şüpheli izale edecek birkaç cevap vardır. Öncelikle belirtmek gerekir ki divan şairinin esas malzemesi “şiir mecmuası”dır. “Şiir mecmuası veya aynı anlama gelecek “mecnua” tabirinin geçmediği bir divan yoktur.” dersek mübalağa kabul edilmemeli. Yani “cönk” kelimesinin klasik metinlerde yer alması, “mecnua” yanında hiç mesabesinde değildir. Burada geçen onlarca “cönk” örneğinin binden fazla eser taranarak ortaya çıkarıldığı akıldan çıkarılmamalıdır. Dolayısıyla dîvan şairinin anladığı cöngün edebî metinlerde yer almasıyla gerçek hayattaki mevcudiyeti arasında doğru orantı vardır. Edebî metinlerde 100 yerde “mecnua” geçiyorsa buna mukabil cönk belki bir yerde geçiyordur. Hâliyle yukarıda tarife çalıştığımız “dîvan şairinin cöngü” kütüphanelerde de o nispette bulunacaktır. Nitekim mevcuttur da. Meselâ yukarıda türlü vesilelerle bahsettiğimiz şiir mecmuası muhtevalı cönkler bunlardır. MFK Kütüphanesindeki C. 10 ve C. 19 numarada kayıtlı cönkler, cönk redifli gazellerde anlatıldığı kadar abartılı olmasa da hem cilt ve yazı hem de içerik bakımından bu tür cönklere dendir. Ancak özellikle Fransız Milli Kütüphanesi'nde (Bibliothèque Nationale de France) bulunan ve yazımızın sonunda bolca resimlerini eklediğimiz bir cönkle Michigan Üniversitesi Kütüphanesi 416 numarada kayıtlı cönk –ki kütüphane kayıtlarında “cönk” değil “mecnua” ve “mecnûa-i eş'âr” olarak geçtiğini vurgulayalım- hem şekil hem muhteva itibarıyla bu tür

⁵⁵ “Nerede bir seven-sevilen hikâyesi varsa onu anlatan cönk, (bu hâliyle) bir meddaha dönmüştür.”

⁵⁶ “Benim gönül cöngümde dert ve gam hikâyesi çoktur. Kısacası, o kötü huylunun cefası yüzünden bir hikâyem olmadı.”

⁵⁷ “Leylâ ve Mecnun hikâyesini bir bir anlatan cöngün âşıkları (tıpkı Mecnûn gibi) deli etmesine şaşmamak gerekir.”

⁵⁸ Bu beyitlerde tavsif edilen cönklerden günümüze kalabilenlerin sayısı çok azdır. Bu tür cönklerden her yönüyle nefis santkârlık ürünü bir örnek Bibliothèque Nationale de France, Supplement Turc. 1615 numarada Mecnûa olarak ve Michigan Üniversitesi Kütüphanesi 416 numarada kayıtlıdır. Mezkûr cönklerin resimleri için bk. Resim 11, 12 ve 22, 23. Bu tür cönklerin ciltleri de özenlidir. İki örnek için bk. Resim 24, 25, 26.

cönklerdendir.⁵⁹ İkinci bir husus zamanla ilgilidir. Dikkat edilirse burada geçen örneklerin büyük çoğunluğu 16 ve 17. yüzyıla aittir. Buradan şu çıkarımı yapmak yanlış olmaz: Divan şairleri, şiir mecmuasındaki malzemeyi aynen kullandıkları ama şekil bakımından farklı olan mecmualara "cönk" adını vermişler ancak belli bir dönemden sonra (örneklere bakılırsa 17. yüzyıldan sonra) bu usûl tedricen ortadan kalkmıştır. Buna bağlı olarak zaten çok fazla kullanılmadığı anlaşılan bu türün örneklerinin de günümüze pek azı ulaşmıştır. Mezkûr cönklerin bir kısmının zamanın türlü tahribatıyla kayboldukları, "zâfî eşya" konumunda olduklarından bir kısmının kütüphanelere intikal ettirilmediği, el'an dahi bazı şahısların ellerinde buldukları düşünülebilir. Nitekim yaygın bilinen cönklerin de pek çoğunun hâlen şahıs ellerinde olduğu bilinmektedir.

III.4. Cönklerin Edebî ve Sosyal İşlevleri

Yukarıda cönklerin fizikî durumlarından söz ederken koyunda veya kuşakta kolaylıkla taşınabilen eserler olmaları yönüyle de klâsik şiirimize konu edildiklerinden bahsettik. Kaynaklarda adı geçmeyen Vahşî mahlaslı bir şair, elden ele dolaşan cönkleri, koyunda taşınmaları bakımından hercâyî, vefasız, fitneci dilberlere benzetir. Burada asıl anlatılan, cönklerin diğer eserler gibi bir evde veya kütüphanede okunmayı bekleyen hantal, yorgun, fazla talibi olmayan kitaplar değil içindeki güzel şiirler dolayısıyla çok rağbet gören, elden ele gezen eserler olmasıdır (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 39a):

Her zamân bir 'âşıkun koynuna girmekdür işi
Benzemişdür bir vefâsuz dilber-i fettâna cönk

Cönklerin bu sosyal işlevi, özellikle aşağıda tam metinlerini vereceğimiz "cönk" redifli gazelerde sıkça dile getirilmiştir. Gubârî, cöngün kadeh gibi elden ele gezip dolaşarak meclistikleri aşk şarabıyla kendinden geçirdiğini şöyle anlatıyor (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 38b):

Câm-veş elden ele çün kim gezüp devr eyledi
İtdi bezm ehlin şarâb-ı 'aşk-ıla mestâne cönk

Süheylî, cöngün bir yerde karar etmeyip ev ev gezdiğini söyler. Buradan cönklerin her mecliste yaygın olarak okunan eserler olduğu gibi elden ele gezdiği, pek çok sahip değiştirdikleri de anlaşılmaktadır (Harmancı 2007: 322):⁶⁰

İy serv-i hoş-hurâm seni ister ünlerin
Bir yerde yok karârı gezer hâne hâne cönk

Kolay ve pratik kullanıma uygun yazma türü olduğu için koyunda taşınan cönk, sahibi nereye gitse onunla beraberdir. Gurbette âdeta bir sohbet arkadaşıdır. Medhî, "cönk" redifli gazelinin matla' beytinde bunu dile getiriyor (Gıynaş 2014: 2/514):

Dâr-ı gurbette musâhib gibidür yârâna cönk
Nazm-ı gevher-bâr ile pür bir güzel şâhâne cönk

⁵⁹ Fransa Milli Kütüphanesi'ndeki cöngün başındaki "Raif Yelkenci cöngü" kaydından Türkiye'den götürüldüğü anlaşılmaktadır. Bu cönkke ve Michigan Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki cöngü, benzerlerinin çok nadir olması hasebiyle önemsiyoruz.

⁶⁰ Cönklerin birçoğunun uzun zaman aralıklarında kaleme alınmış, farklı ellerle yazılmış ve uzun zaman boyunca değişik kimselerin mülkiyetinde kalmış eserler olduğunu biliyoruz. Sonradan eklendiği anlaşılan farklı kâğıtlar, değişik ellerden çıkmış yazılar vb. hususlar bunu işaret ettiği gibi kimi cönklerdeki temellük kayıtları ve mühürler de bu farklı kullanımları tescil etmektedir. Meselâ MFK Kütüphanesi C. 27 numaralı cönkte şiir sonlarına atılan tarihlerin en eskisi 1184 (1770-71), en yenisi 1245 (1829-30) yıllarını göstermektedir ki, bu bize en azından 60 yıllık bir süreçte cöngü şiir kaydetme faaliyetinin devam ettiğini gösterir. Keza 56 numaralı cönkte bulunan tarihler de Receb 1276 (1860) ve 1330 (Rûmî) (1914-15) tarihleri arasındadır ve bu cöngün de yaklaşık 55 yıllık bir süreçte tutulduğu anlaşılmaktadır. İstinsah tarihi tespit edilemeyen C. 26 numaralı cöngün bir sayfasında yan yana üç farklı kişiye ait mühür bulunması da (bk. Resim 27) ilginçtir. Söz konusu cönkte bu üçünden başka bir mühür daha bulunmaktadır ki, bu da en az dört kişinin değişik zamanlarda bu cöngüye sahip oldukları anlamına gelir. Kuşkusuz bunlar bütün cönkler için geçerli değildir. Bir kişinin elinden çıkmış ve aynı yıl içinde yazımı tamamlanmış cönkler de az değildir.

Şiirlerden anlaşıldığına göre cönkler dost meclislerinde açılır, okunurmuş. Sırasıyla Gubârî, Kâbilî, Sâkinî, Vahşî ve Şerîfî'nin aynı zeminde (aynı kafiye ve redifle) yazdıkları şu beyitlerde bu âdetin izleri pek belirgindir (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 38b, 40b, 38b, 39a, 39a):

Açılıp güldi girince sohbet-i yârâna *cönk*
Gülşen-i bezm içre döndi bir gül-i handâna *cönk*⁶¹

*

Vahdet ü kesretde hiç elden düşürmezler anı
Gül gibi eğlencedür her sâhib-i 'irfâna *cönk*⁶²

*

Nazm-ı pâk ile pür itmiş sînesin abdâl-veş
Açılıp şî'r okımak ister gibi yârâna *cönk*⁶³

*

Zümre-i yârâna çün-kim bir latîf eğlencedür
Vahşiyâ sa'y eyle tâ kim gitmeye yâbâna *cönk*⁶⁴

*

Söylemez hüsn-i kemâl-i yâri her nâ-dâna *cönk*
Bezm-i 'irfân içre gelse bahs ider rindâna *cönk*⁶⁵

Bugün çok bilgili kişilere “ayaklı kütüphane” dendiği gibi Tezkireci Ahdî'nin bildirdiğine göre ezberinde pek çok güzel ve seçkin şiir bulunan Hemdemî-i Acem'e de dostları “Ayaklı Cönk” derlermiş. *Gülşen-i Şu'arâ'*daki şu kayıt, zımmen şiirlerin cönklere rastgele değil “güzîde ve pesendîde” olanlarının özenle seçilerek alındığını da gösterir niteliktedir (Solmaz 2005: 592):

“... rûz u şeb şu'arâ-yı mütekaddimînün eş'ârın ve fusahâ-yı müteahhirînün güftârın tettebbu' idüp ve her birinün ebyât-ı güzîdesin ve kelimât-ı pesendîdesin bir mertebede ezberlemiş ki erbâb-ı ma'ânî olan zurafâ-yı rûzgâr ol yâr-ı suhendânı *Ayaklu Cönk* lakabıyla ser-efrâz u nâmdâr kılmışlar.”⁶⁶

Gubârî, cönklerin muhteva bakımından en güzel, en lâtif şiir örnekleriyle dolu olması gerektiğini bir adım ileri götürerek “izale edilmemiş mazmunlar dolu” cönklerden bahsediyor. Ona göre cöngü güzellerin bağrına basılma mutluluğuna kavuşturan da taze gelin gibi bâkir mazmunlarla dolu olmasıdır (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 38a):

Ger 'arûs-ı nev gibi mazmûn-ı bikri olmasa
Vâsıl olmazdı safâ-yı sîne-i hûbâna *cönk*

Medhî'nin “cönk” redifli gazelinin makta' beytine bakılırsa, divanlar, mesneviler ve sair eserler gibi bu seçkin şiirlerle dolu antolojiler de padişaha sunulabiliyormuş (Gıynaş 2014: 2/514):

Medhiyâ eş'âr ile ahvâlüm iş'âr itmege
Bana lâzım oldu sunmak husrev-i devrâna *cönk*⁶⁷

Hamdî, aşağıdaki beytinde Fatih Sultan Mehmed'in en önemli özelliklerinden biri olan ilim irfan ehliyle olan yakınlığından bahsettikten sonra böyle ilme irfana değer veren bir hükümdarın çağında anlayan anlamayan herkesin eline cönk almamasını istiyor (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 38a):

⁶¹ “Cönk, dostlar sohbetine girince açılıp güldü. (Bu hâliyle) meclis gülşeninde gülen bir güle döndü.”

⁶² “Cönk, irfan sahipleri için ister yalnız başlarına, ister kalabalıkta olsunlar hiç elden düşürülmeyen gül gibi bir eğlencedir.”

⁶³ “Bağrını abdal dervişler gibi tertemiz şiirlerle dolduran cönk, açılıp dostlara şiir okumak ister gibidir.”

⁶⁴ “Ey Vahşî! Dostlar zümresine hoş bir eğlence olan cöngün bir yabancının eline geçmemesi için gayret et!”

⁶⁵ “Cönk, sevgilinin nefis güzelliğini her cahile söylemez. Ancak, arifler meclisine gelen rindlere ondan bahseder.”

⁶⁶ “... gece gündüz eski şairlerin şiirlerini ve son ediplerin sözlerini araştırıp her birinin seçkin beyitlerini ve beğenilen sözlerini öyle ezberlemiş ki mana inceliklerini bilen zamane zarifleri o şair dostunu Ayaklı Cönk lakabıyla şöret sahibi yapmışlar.”

⁶⁷ “Ey Medhî, vaziyetimi şiirle açıklayabilmek için zamane hükümdarına (sevgiliye) cönk sunmak gerekti.”

Han Muhammed'dür ma'ârif ehli ile âşinâ
Almasun 'ahdinde anun deste her bîgâne *cönk*

Bu beyitten, Medhî'nin yukarıdaki beytini de teyit edici bir bilgi olarak cönklerin padişahların şiir meclislerinde de okunduğunu istihraç etmek zor değildir.

Hamdî'nin aynı şiirindeki şu beyti özellikle anmak isteriz. Şairin sanatıyla övündüğü bu mahlas beytinde, şiirleriyle dolu cöngü Türkistan'a ulaşacak olursa Alî Şîr Nevâyî'nin ruhunun mutlu olup her zerresinin (sevinçten ve şiirlerin âhengiyle) dans etmeye başlayacağını iddia ediyor (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 38a):

Raks ide her zerresi rûh-ı Nevâyî şâd ola
Vâsıl olsa Hamdî eş'ârumla Türkistân'a *cönk*

Cönkler, demek ki aynı zamanada şairler arasında bir iletişim vasıtası, şiirlerini birbirlerine ve ilgililere tanıtım aracıdır.

Yukarıdaki üç beytin de dâhil olduğu pek çok örnek, "cöng"ün aslında sadece değişik şairlerin seçme şiirlerini barındıran bir tür mecmua değil, bir şairin kendi şiirlerinden oluşturduğu bir seçki veya şairin henüz divan şekline bürünmemiş şiirlerinin toplandığı defter anlamına da geldiğini bize gösteriyor.⁶⁸ Nitekim yukarıda "mecmua" kelimesinin de bu manada kullanıldığına temas etmiştik (bk. 31. dipnot).

Sipahioğullarından Şânî Bey, cönkteki şiirlerini sevgiliyle bir iletişim vasıtası olarak görüyor ve kapalı istiare yoluyla insana benzettiği cöng'e şöyle sesleniyor (Atik 2015: 536):

Dirseñ gele ol yâr-ı sühan-dâna inbisât⁶⁹
Bast it bisât-ı şî'rümi ey *cönk* açıl yazıl

Sünbülzâde Vehbî ünlü *Sühan Kasidesi'*nde şair geçinenleri eleştirirken, ortalığın nerede biri ölse onun mezar taşına tarih düşmeye yeltenenlerden, cönkleri, tomarları mezar yerine çeviren "söz ölüleri"nden (mevtâ-yı sühan) geçilmediğinden dert yanıyor (Yenikale 2011: 288):

Kim vefât etse kazıp seng-i mezâra târîh
Cöng ü tûmârın eder mahşere mevtâ-yı sühan

Vehbî bir başka şiirinde yine devrinin şiir ortamına serzenişle şöyle diyor:

Bu demlerde 'abesdir nîze-bâzî-i kalem Vehbî
Bırakdım *cöng*-i eş'ârı ele tûmâr-ı ceng aldım⁷⁰

Divan şiirinde saz şairlerine bakışın hemen tamamen menfi olduğunu biliriz. Özellikle klâsik dönemde bu böyledir. 18. yüzyıldan itibaren halk şairleri aruzlu türlerde kalem oynatırken hâliyle divan şiirine ait pek çok unsuru da şiirlerine taşımışlardır. Hatta öyle ki bazıları bazı şiirlerinde mahlası hariç her şeyiyle divan şairidir. Aynı şekilde divan şairlerinde de kısmen de olsa gerek söyleyiş, gerekse muhteva bakımından onlara yaklaşan bir damar vücuda gelmişti. Ancak bir divan şairinin bir saz şairine öykündüğüne, ona nazire yazdığına, dahası onu kendisine

⁶⁸ Bir şairin hâlini başkalarının şiiriyle sevgilisine sunması makul olmadığına göre Medhî'nin beytinde kastedilen cöngün şairin kendi şiirleriyle dolu olduğu; keza Hamdî'nin Fatih'ten bahsettiği beyitte "her bigâne eline cönk almasın" diye çağının müteşairlerine sitem ederken onların kendi şiirlerinin kalitesizliğinden yakınmaktadır. Yine Hamdî'nin mahlas beytinde "*Vâsıl olsa Hamdî eş'ârumla Türkistân'a cönk*" derken cöngün aynı zamanda bir şairin kendi şiir defteri anlamında da kullanıldığı iddiamızı çok açık bir dille delillendirmektedir. Aşağıdaki nazirelerden Sâkinî'nin gazelinin matla' beyti: "*Hâlîmi 'arz itse şî'rümle n'ola cânâna cönk / Oldı bir koltuk vezîri ol şeh-i hûbâna cönk*"; aynı şairin "*Rûz-ı hicrânunda şî'rün yazmağa haof eylerin / Âteş-i sûz-ı dilümden korkum ol kim yana cönk*" beyti gibi örnekler de "cönk" kelimesinin bu manada kullanıldığını gösteren açık işaretlerdir. Kezâ Süheylî'nin gazelinin matla' beytinde tarif edilen cönk de budur (Harmancı 2007: 322): "*Derd-i derânı yâre garaz 'arz-ı hâldür / Ortada iy Süheylî hemân bir bahâne cönk*"

Klasik şiirimizde, kaynaklarda adı geçmeyen bir başka şair olan Hadengî'nin "*Yazmağa her şâ'irün şî'rin gerek yârâna cönk / Anun için vaz' olındı mekteb-i 'irfâna cönk*" (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 40b) beytinde olduğu gibi cöngün asıl bilinen ve yaygın manasına işaret eden örnekler de yok değildir.

⁶⁹ "Ey cönk, o sözbilir sevgilinin rahatlamasını istiyorsan açıl da şiirime zemin ol..."

⁷⁰ "Ey Vehbî! Bize bu sıralar kalem sivriltmek (şiir yazmak) abesle iştigaldir. (O yüzden) şiir cöngünü bıraktım, savaş tomarını aldım."

üstat kabul ettiğine hiç tesadüf etmemiştik. 19. yüzyıl Mevlevî şairlerinden Câzib, bir halk şairi olan Dertli'ye yazdığı naziresinde -ki divanında nazire olduğunu açıkça zikrettiği tek şiiRIDIR- onun sanatına olan takdirini şöyle ifade ediyor (Yılmaz 2010: 515):

Şikâr eyler iken ankâ-yı tab'ım Câzibâ pâyân
Görüp şehbâz-ı cöng-i Dertli'yi⁷¹ gûyâ megeslendi⁷²

III.5. "Cönk" Redifli Nazireler

Divan şairleri "cönk" redifli şiirler de yazmışlardır. Hemen tamamı "-âne / âna cönk" kafiye ve redifli olan bu şiirlerden Süheylî'ye ait olanı farklı aruz kalıbıyla yazılmıştır. "Cönk" redifli diğer nazirelerin hepsi İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Yz K 0352 numarada kayıtlı bir şiir mecmuasında bulunmaktadır. Buradaki şiirlerden biri, iki beyit eksiğiyle *Pervâne Bey Mecmûası*'nda (Gıynaş 2014: 2/514) da mevcuttur. Nazire mecmuası olmamakla birlikte bazı nazire şiirleri de barındıran Atatürk Kitaplığı'ndaki mecmuada zemin şiirin hangisi olduğuna dair bir başlık, not vs. yoksa da bu zeminde ilk sıradaki şiir Gubârî'ye ait olduğu için onun şiirinin zemin şiir olması muhtemeldir.⁷³

Sözü edilen nazireler -mecmuadaki sırasıyla- şu şairlere aittir: *Gubârî, Hamdî, Sâkinî, Şerîfî, Vahşî, Medhî, Hâdî, Sıdkî Bey, Hadengî Çelebi, Kâbilî, Zekâî, Şûhî, Basîrî*. Bu şairlerden *Sâkinî, Vahşî, Hadengî* ve *Şûhî* bilinmeyen şairlerdir. Diğerlerinin 15 ve kısmen 16. yüzyıl şairleri olduğu anlaşılmaktadır. *Hamdullah Hamdî Divânı*'nda (Özyıldırım 1999) buradaki şiir olmadığı için Fatih'in muasırı olduğu şiirinden anlaşılan *Hamdî'nin Hamdî-i Kadîm* (bk. Kılıç 2013) olması mümkündür. Alaca Basîrî'nin yayımlanan şiirleri (Kartal 2006) arasında da cönk redifli bir şiir mevcut değildir. Kaynaklarda 15 veya 16. yüzyılda yaşayan bir *Zekâî* mevcut değildir. Bunun da bilinmeyen bir şair olduğunu söylemek mümkündür.

Süheylî'nin aynı zeminde yazılmış şiiri farklı bir aruz kalıbında olduğu için muhtemelen ya esinlenmedir ya da -henüz başka örneğine rastlamadığımız- başka bir nazire öbeğine aittir. *Sâlikî*'nin Âşık Çelebi ve Kınalızâde tezkirelerinde müştereken geçen şu matlaı da aynı zemindedir (Kutluk 1989: 1/446; Kılıç 2010: 2/941):

Yazsam 'aceb mi sen şeh-i nâ-mihribâna cönk
Râz-ı derûnı yazmaga olur bahâne cönk

Tespit edebildiğimiz kadarıyla 15 şair tarafından yazılan "-âne / âna cönk" redifli nazirelerin önemli nazire mecmualarının (Ömer b. Mezîd, Hacı Kemal, Edirneli Nazmî, Pervâne Bey ve Hisâlî) hiçbirinde yer almadığını da kaydedelim.

Öyle anlaşılıyor ki Klasik şiirimizde "cönk" redifli şiirler sadece bu zeminde yazılmamıştır. Prizrenli Sa'yî "-âra / âre cönk" redifli gazeli, diğerleriyle aynı vezinde ama farklı kafiyededir (Kutluk 1989: 1/475):

'Âşık-ı üftâde-veş düşse n'ola eş'âra cönk
Açılır gönül anunla n'eylesün âvâre cönk

Klasik Türk şiirinde, örnekleri çok fazla olmasa da redifi aynı kafiyesi farklı şiirlerin de zaman zaman "nazire" olarak yazıldığını biliyoruz (Köksal 2006: 34-36). Sa'yî'nin şiiri bu türden bir nazire değilse -ki biz bu ihtimali zayıf görüyoruz- bu zeminde başka şiirlerin de mevcudiyeti muhtemeldir.

Süheylî'nin şiiriyle birlikte "cönk" redifli 14 şiir aşağıdadır (Mecmû'a-i Eş'âr 1: 38b-41a):

⁷¹ Bizim "cöng-i Dertli" olması gerektiğini düşündüğümüz tamlama söz konusu çalışmada "çeng-i Dertli" olarak okunmuştur.

⁷² "Ey Câzib! Yaradılış (sanat) ankâm avlanırken Dertli'nin cönk şahbazını görünce sonunda âdeta sinek gibi oldu."

⁷³ Edebiyatımızda bu mahlasla bilinen en eski ve en meşhur şair Akşehirli Adurrahman Gubârî'dir (öl. 1566). Hâlbuki mecmuadaki şiirlerden birinin sahibi "Han Muhammed'dür ma'ârif ehli ile âşinâ / Almasun 'ahdinde anun deste her bîgâne cönk" beytiyle Fatih Sultan Mehmed'le çağdaş olduğu bildiren Hamdî'ye aittir. Bu durumda ya bu Gubârî de 15. yüzyıl veya daha öncesinde yaşamış bilinmeyen bir şair olmalı ya da bu şiir zemin şiir olmamalıdır.

GUBÂRÎ

Açılup güldi girince sohbet-i yârâna cönk
Gülşen-i bezm içre döndi bir gül-i handâna cönk

Câm-veş elden ele çün-kim gezüp devr eyledi
İtdi bezm ehlin şarâb-ı 'aşk-ıla mestâne cönk

Ger 'arûs-ı nev gibi mazmûn-ı bikri olmasa
Vâsıl olmazdı safâ-yı sîne-i hûbâna cönk

İsm ü resm-ile yazar çün cümle dîvân ehlini
Tahtgâh-ı sadra geçse nola ger şâhâne cönk

Kanda varsa 'âşık u ma'sûkun eyler kıssasın
Benzer ehl-i 'aşk içinde bir hikâyet-h'âna cönk

Sevdüğinden nola 'aşk ehli basarsa bagrına
Hâl-i zahm-ı sînesin çün şerh ider cânâna cönk

Hem enîs ü hem celîs ü hem musâhib hem-tarîk
Bir gönül eglencesidür hâsılı ihvâna cönk

Yazdı hâtır safhasında nice şî'r-i bî-bedel
Geldi tıfl-ı dil gibi çün mekteb-i 'irfâna cönk

Çünkü her harf oldu bir dür her dü safha bir sadef
N'ola benzerse **Gubârî** bahr-i bî-pâyâna cönk

HAMDÎ

Mihr ü mehden itse sahhâf-ı felek bin dâne cönk
Olmaya mecmû'a-i hüsnün gibi bir dâne cönk

Cild-i sevr üzre meh ü mihr olsun altun şemseler
Yazmak isterse 'utârid ol şeh-i dîvâna cönk

Kehkeşân ser-levhadur ay u güneş tûruncesi
Çerh-i pür-encüm murassa' cild ile bir dâne cönk

Göz siyâhından mürekkeberg-i gülden kâğıd it
Vasf-ı ruhsârıyla yazsan yâr-ı 'âlî-şâna cönk

Sîm-efşân âl kâğıdla elinde ol mehün
Nice benzer jâle düşmüş bir gül-i handâna cönk

Vasf idelden sûretün her şâ'ir-i Mânî-kalem
Döndi ey nûr-ı musavver bir Nigârîstân'a cönk

Pür-cevâhir itmek istermiş sadef-veş sînesin
Dâhil olmakdan garaz bu mekteb-i 'irfâna cönk

Han Muhammed'dür ma'ârif ehli ile âşinâ
Almasun 'ahdinde anun deste her bîgâne cönk

Raks ide her zerresi rûh-ı Nevâyî şâd ola
Vâsıl olsa **Hamdî** eş'ârumla Türkistân'a cönk

SÂKİNÎ

Hâlümü 'arz itse şî'rümle nola cânâna cönk
Oldı bir koltuk vezîri ol şeh-i hûbâna cönk

Câhil-i nâ-dân ile olmaz musâhib ehl-i dil
Bes durur eglence zîrâ zümre-i ihvâna cönk

Nazm-ı pâk ile pür itmiş sînesin abdâl-veş
Açılup şî'r okımak ister gibi yârâna cönk

Cedvel itdüm sîm-i eşki dil süveydâsın midâd
Safha-i sînemde itdüm ol meh-i tâbâna cönk

Hüsn-i hat sevdâ-yı zülfün âl kâgıd 'ârızun
Fikr-i ruhsârun yiter dür 'âşık-ı nâlâna cönk

Rûz-ı hicrânunda şî'rün yazmaga havf eylerin
Âteş-i sûz-ı dilümden korkum ol kim yana cönk

Yeniletđi eski derdin herkesün bu şî'r-i nev
Güft ü gû-yı tâze saldı mekteb-i 'irfâna cönk

Satrı emvâc oldı anun sürhü mercân lafzı dür
Benzemezdi **Sâkinî** bir bahr-i bî-pâyâna cönk

ŞERÎFÎ

Söylemez hüsn-i kemâl-i yâri her nâ-dâna cönk
Bezmi-i 'irfân içre gelse bahs ider rindâne cönk

Bâl açup tâvûs-veş evrâk-ı reng-â-reng ile
Cilvegâh-ı bezme geldi başladı cevîlâna cönk

Rişte-i cândur ana şîrâze gûyâ dil varak
Dâğlar tûrunce yer yer sîne bir şâhâne cönk

Söyledükçe her zamân evsâf-ı hüsn-i yâr ider
Benzedi hüsn-i edâ ile bugün Hassân'a cönk

Tıfl-ı dil fenn-i tarîk-i 'aşkı tekâmül eylesün
Okusun gelsün dem-â-dem mekteb-i 'irfâna cönk

Bir kebûterdür yazup mektûb uçurđı Rûmiyân
Şâ'irân-ı milket-i Bağdâd u Türkistân'a cönk

Hasb-i hâl olsun ser-â-pâ bir gazel nazm eyle kim
Ey **Şerîfî** vara şâyed ol şeh-i hûbâna cönk

VAHŞÎ

Bâde-i 'aşkun içüp olmuş meger mestâne cönk
Açılup söyler dem-â-dem râzını yârâna cönk

Gülsitâna benzese rengîn varaklarla n'ola
Dürlü eş'âr ile dönmiş bir güzel bustâna cönk

Her zamân bir 'âşıkun koynına girmekdür işi
Benzemişdür bir vefâsuz dilber-i fettâna cönk

Her bahirde bulunur şi'r-i dürer-bârı anun
Satr emvâcıyla benzer lücce-i 'ummâna cönk

Tıfl-ı ebced-h'âna döndi lutf-ı tab'ı olmayan
Nazm üstâdı koyaldan mekteb-i 'irfâna cönk

Cild-i sürh-ıla elinde ol kad-i servün dilâ
Benzemişdür şâh-ı gül üzre gül-i handâna cönk

Zümre-i yârâna çün-kim bir latîf eglencedür
Vahşiyâ sa'y eyle tâ kim gitmeye yâbâna cönk

MEDHÎ

Dâr-ı gurbetde musâhib gibidür yârâna cönk
Nazm-ı gevher-bâr ile pür bir güzel şâhâne cönk

Her kime dût olsa söyler keşf idüp esrârını
Beñzer ol mest ü harâb u vâlih ü hayrâna cönk

Kıssa-i derd-i derûnın nakl ider 'âriflere
Gonçeveş açılmaz ammâ câhil ü nâ-dâna cönk

Agzum açdurma benüm söyletme hicrân kıssasın
Korkarum âhum şîrârından tutuşup yana cönk⁷⁴

Bâl ü per açmış şehâ bezmünde pervâz itmege
Gâlibâ olmuş cemâlûñ şem'ine pervâne cönk

Vasl-ıla handân ider geh hicr ile giryân ider
Bir garîb eglencedür ben 'âşık-ı nâlâna cönk⁷⁵

Medhiyâ eş'âr ile ahvâlüm iş'âr itmege
Baña lâzım oldu sunmak husrev-i devrâna cönk

⁷⁴ Pervâne Bey Mecmûası'nda bu beyit yoktur.

⁷⁵ Pervâne Bey Mecmûası'nda bu beyit yoktur.

HÂDÎ

Geldi tahsîl-i sevâda mekteb-i 'irfâna cönk
Hem-zebân olmak diler erbâb-ı dil yârâna cönk

Gül gibi rengîn varaklarla müzeyyen oldı kim
Her zamân manzûr ola bir gonca-i handâna cönk

Geh cemâlün medhin eyler geh hatun evsâfını
Geh gülistâna döner gâhî bahâristâna cönk

Kıssa-i Leylî vü Mecnûn'dan virür bir bir haber
N'ola eylerse mahabbet ehlini dîvâne cönk

Âşinâya âşinâ bigâneye bigânedür
Açılup yârâna açmaz râzını nâ-dâna cönk

Râzdârumdur enîsüm mûnisüm hem-sohbetüm
Böyle hem-derd olmaz ehl-i derd olan yârâna cönk

Sûziş-i fûrkatle **Hâdî** bir gazel nazm eyle kim
Yana yana aglasun ahvâlini cânâna cönk

SIDKÎ BEG

Medhüne ey şeh dili her şâ'irün bir dâne cönk
Oldı ebkâr-ı me'ânî birle bir şâhâne cönk

Bâdbândur her varak sanki sefîn-i 'aşkda
Mevc-i ma'nîyle ber-â-ber lücce-i 'ummâna cönk

Hâl ü hatt u gamze vü ruhsâr-ı yârı cem' idüp
Geldi yüz bin nükte ile mekteb-i 'irfâna cönk

Söyler erbâb-ı dile râz u rumûzın keşf ider
Lîk olsa rîze rîze söylemez nâ-dâna cönk

Sıdkiyâ mîr-i ma'ârif olurum gûyâ ki ben
Okusam 'irfân ile her gâh dervîşâne cönk

HADENGÎ ÇELEBÎ

Yazmaga her şâ'irün şi'rin gerek yârâna cönk
Anun içün vaz' olındı mekteb-i 'irfâna cönk

Koynına alur gezer tasvîrini meh-rûların
Rind-i 'ârifdür dilâ mâyil geçer hûbâna cönk

Cân virür cânâ sana kul olmaga erbâb-ı dil
Okıyup yazup eger alsan ele rindâne cönk

Fi'l-mesel bir dil-ber-i sîmîn-bedendür sîne-sâf
Benzer ol nâzüik tabî'atla dilâ cânâne cönk

Havfüm oldur ki **Hadengî** saklasun Bâr[î] Hudâ
Düşmesün hergiz felekde câhil ü nâ-dâna cönk

KÂBİLÎ

'Âşıkun râz-ı dil-i zârın açar cânâna cönk
Hasb-i hâlin 'arz ider ol şâh-ı 'âlî-şâna cönk

Kâgıd-ı âli 'Adil Şâhı vezîri kıt'ası
Hüsn-i hatt-ı Şâh Mahmûd ile bir şâhâne cönk

Vahdet ü kesretde hiç elden düşürmezler anı
Gül gibi eglencedür her sâhib-i 'irfâna cönk

Pür-dür ü yâkût u elmâs u le'âl-ile içi
Ta'ne eyler hâsılı ser-cümle bahr ü kâna cönk

Sîne-i bî-kînesine gelmede ehl-i dilün
Kâbilî benzer hemân bir dil-ber-i fettâna cönk

ZEKÂYÎ

N'ola cânandan yig olursa zümre-i 'irfâna cönk
Benzer ey dil bir edâsı hûb olan cânâna cönk

Âldur evrâkı sanma yazar-iken hicrünü
Eşk-i hûnünümle ey meh-rû boyandı kana cönk

Sîne sîne gezmede 'uşşâka benzer fi'l-mesel
Gün gibi her-câyi olan bir şeh-i hûbâna cönk

N'ola eksük olmasa ey dil yanından 'âşıkun
Kim dem-i fürkatde benzer ehl-i dil yârâna cönk

Ey **Zekâyî** gülşen-i 'işretde âl evrâk-ıla
Açılıcak gül gibi virür safâlar cânâna cönk

ŞÛHÎ

Şerh ider hâl-i derûnum ol gözi mestâne cönk
Bildürür mâ fi'z-zamîrüm cümleten cânâna cönk

Hûb-rûlar vasfı tasvîr oldugiçün dâ'imâ
Bir 'aceb eglence ola cümle-i yârâna cönk

Cîmler kâküldür anda kad elif ebrû da nûn
Yâr-ı cân oldı muhassal zümre-i 'irfâna cönk

Çeşm-i pür-hûnum devâd oldı vü müjgânım kalem
Yazmagıçün ol şeh-i hûbâna bir şâhâne cönk

Gün gibi her-câyi olan dil-ber-i mümtâzdan
Şûhiyâ b'illâhi yigdür 'âşık-ı nâlâna cönk

BASÎRÎ

Sâgar-ı mihr ü vefâdur meclis-i rindâna cönk
Gûyiyâ râh-ı ma'ârif bahş ider yârâna cönk

Nazm-ı cân-perverle benzer bülbül-i gûyâya dil
Vasf-ı gül-ruhlarla döndi bir bahâristâna cönk

Kendüyi bir hâl-ile tıfl-ı dilistân eyleyüp
Geldi tahsîl-i kemâle mekteb-i 'irfâna cönk

Açduğı dem ma'ni-i mecmû'a-i hüsnün görüp
Gûyiyâ âyînedür ol husrev-i hûbâna cönk

Âsumân encümle evrâkın zer-efşân eyledi
Yazdı ol mâha debîr-i çerh bir şâhâne cönk

Her gazel kim nazm olur vasf-ı miyân-ı yârda
Ey **Basîrî** der-miyân eyler anı yârâna cönk

SÜHEYLÎ⁷⁶

Yazdum safâ-yı kalb ile sen dil-sitâne cönk
Lâzımdur elde iki gözüm her cüvâne cönk

Göz karasını hall idüben yazayın tamâm
'Arz ide tâ ki hâlümü ol mû-miyâne cönk

Yaz lutfun ile gönlini şerh eylesün sana
Bezm-i belâda neydüğümü yane yane cönk

Ol zû-fünûn durur ki bilür imiş iki dil
Sen şâh-ı hüsn öninde döner tercemâne cönk

İy serv-i hoş-hırâm seni ister ünlerin
Bir yerde yok karârı gezer hâne hâne cönk

Mutrib götür kopuzı yüri çeng ile nâyı ko
Besdür cihânda 'ârife çeng ü çegâne cönk

Derd-i derûnı yâre garaz 'arz-ı hâldür
Ortada iy **Süheylî** hemân bir bahâne cönk (Süheylî)

⁷⁶ Mecmû'a 1'de yer almayan bu nazire Harmancı 2007: 322'dedir.

SONUÇ

Bu çalışma, makale başlığında da ifadesini bulduğu gibi "cönklerde divan şiiri" ve "divan şiirinde cönkler" olmak üzere iki temel başlık altında toplanmıştır. Mihverine şahsî kütüphanemizdeki cönkler alınmak üzere, veri temini için yine aynı kütüphanedeki şiir mecmuaları ve www.yazmalar.gov.tr adresindeki cönklerin de kullanıldığı ilk bölüm ve binden ziyade eser taranarak temellendirilen ikinci bölümdeki veri ve bilgilerin ışığında ulaşılan sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

1. 550 civarında cönk üzerinden çıkardığımız istatistikî sonuçlar, alışılageldiğimiz "cönk" tanımının yeniden gözden geçirilmesini zorunlu kılmıştır. Bu cönkler içinde divan şairleri ortalama %25, tekke şairleri yaklaşık %35'lik bir yer işgal ederken saz veya halk şairleri dediğimiz zümrenin yine yaklaşık %40'lık bir oranda olması, "çoğunlukla halk şairlerinin" şiirlerinin bulunduğu varsayımını geçersiz kılmaktadır. Ortaya çıkan veriler sonucunda önerdiğimiz tanım yukarıda yapılmıştır.
2. Taranan cönklerde en çok şiiri bulunan 30 şair içine 10 divan şairinin girmesi, bunlardan Nesîmî ve Fuzûlî'nin cönk derleyicilerinin şiirlerini en çok aldıkları ilk 10 şair içinde bulunması çok önemlidir. Çoğunu kırsal kesimde yaşayan, az çok okumuş, şiir meraklısı, belki bir kısmı "âlim" olmasa da "ârif" diyebileceğimiz insanların tuttuğu cönklerde bu şairlerin ciddî yer bulabilmeleri, bir yandan adı geçen şairlerin şiir kudreti ve tesirlerini ortaya koyarken bir yandan da bahsedilen kültür dairesindeki insanların onları okuyup anlayabilecek, dahası beğenip eserlerine katabilecek bir seviyede olduklarını göstermesi açısından dikkat çekicidir.
3. Cönklerdeki bu dağılım, bir anlamda Osmanlı toplumunda kültürel/edebî zümre farklılıklarının iddia edildiği düzeyde olmadığını da ortaya koyar niteliktedir. Özellikle 18. yüzyıldan itibaren divan ve halk şiiri arasında umumi bir yakınlaşma baş göstermiş, bu yakınlaşma cönklere de yansımış, bu durum aruzla yazan saz şairleriyle birlikte geniş kitlelere hitap edebilen divan şairlerini de cönklere taşımıştır.
4. Divan şairinin bildiği cöngün bugün elimizde bulunan cönklerle tek benzerliği belki de uzunluğuna açılr olmasıydı. Bütün metin örnekleri, divan şairinin bahsettiği cönklerin aslında bildiğimiz cönklerden farklı eserler olduğunu çok bariz olarak göstermektedir. Divan şairleri veya bu münevver zümreye dâhil olanlar nezdinde cönk, nefis ciltli, tezyinatlı, serlevhalı, cetvelli, renk renk kâğıtlara şahane hatlarla yazılmış, uzunlamasına açılan "şiir mecmuası"dır.
5. Şekil bakımından böyle olan divan şairinin cönkleri muhteva bakımından da sevgilinin güzelliğini öven seçkin, sanatlı şiirlerle, çoğunlukla da gazellerle doluydu. Bir bakıma mecmû'a-i eş'âr olan bu cönkler, sanat ve şiir erbabının yakın bir dostu gibi sürekli yanında bulundurduğu, koynunda gezdirdiği -belki ince uzun ama narin yapısı dolayısıyla- bir bakıma diğer kitaplardan böyle bir ayrıcalığı olan eserlerdi. Aynı zamanda dost meclislerinde, şiir sohbetlerinde açılıp okunan cönkler el el, ev ev gezerdi ve bu yönüyle önemli bir sosyal işlevi vardı.
6. "Cönk" kavramı, sadece farklı şairlerin şiirlerinin bir araya toplandığı derlemeler anlamına gelmiyordu. Bir şairin kendi şiirlerinden oluşturduğu, divan hâline dönüş(e)memiş defterlere de "cönk" deniyordu.

Divan şiiri-cönk ilişkisini tespit amacına matuf bu çalışma, belki bir çıkış noktası kabul edilerek bu önemli konuyu daha derinlemesine araştırarak yeni çalışmalara ihtiyaç olduğu aşikârdır. Yazı içinde de ifade ettiğimiz gibi cönklerin -belki sayı sınırlı tutulmak suretiyle- daha etraflı taranarak, cönklerdeki bütün divan şairleri, divan şiiri nazım şekilleri, nazım türleri, vezinler, kafiye ve redifler; bunların şiir mecmualarındaki karşılıkları gibi farklı açılardan yaklaşılabilecek çalışmalara bu ilişkinin farklı boyutları ele alınmalıdır. Hem Eski Türk Edebiyatı hem

Türk Halk Edebiyatı kürsülerini ilgilendiren bu tür çalışmaların projeler hâlinde veya lisans üstü tez çalışmaları olarak yapılması mümkündür. Yapılmasını elzem gördüğümüz bu tür çalışmalar, çok da araştırılmayan bir konu olan divan şiiri-halk şiiri ilişkisi bağlamında yeni, farklı ve ilginç veriler ortaya koyacaktır.

SUMMARY

Cönks and poem collections are the most important sources of Turkish literature history. There are two main differences between the poem collections and the *cönks* in terms of the shape and the other content. While the poem collections is like the books of today, the *cönk* are separated from the poem collections in terms of opening longitudinally. In terms of content, it is widely believed that the poems of the diwan poets are in the poem collections and the poems of the folk poets are in the *cönks*. In this article, we have focused on what should be understood when it says "*cönk*" and tried to put it out with hundreds of examples in which the speculation is not very accurate.

It is true to define the term "*cönk*" as based primarily on the shape, not the content. In this sense, in accordance with the definition of Sabri Koz, it is necessary to accept every kind of writing book opened longitudinally irrespective of its content. Because, if the content is taken as basis, it is necessary to accept the poem collections which contain the poems of folk poets as *cönk*, and such acceptance brings an inevitable state.

This study seeks to investigate what kind of a landscape is emerging from the point of view of the "examples of diwan" especially when we accept the definition of *cönk* as "longitudinally opened writing books".

The collective catalog of the Turkish manuscripts published by the National Library constitutes the census at www.yazmalar.gov.tr and the 63 books in our personal library constitute the material of our research. There are 571 *cönks* on the website we mentioned. In our study, we have considered 480 of them. In addition, *cönks* in other libraries were also considered without including them in statistical determinations, and those with significant characteristics in form and content were evaluated.

At the end of the article, various photographs were also included for the visual recognition of the mentioned *cönks*.

Our work consists of two main parts; The second part consists of two parts in itself. In the first part, *cönks* were determined on the basis of the examples in which the diwan poetry took place, and the conclusions reached were tangible and supported by the tables. In the second part, what is "*cönk*" according to diwan poets is discussed. For this, the basic materials of diwan poetry such as poet antologies, diwans, mathnawis, poem collections have been carefully examined. In a poem collections, there are 15 gazelles with rhymes followed by "*cönk*". At the end of this chapter, these poems are included.

One of the conclusions reached with this study is that the *cönk*, which the diwan poet knows, is not like the *cönk* which we know widely today and which have hundreds of examples. This is because they are outstanding products with their skin, embellishment and calligraphy, which have not been transported much to the daily. Moreover, these manuscripts, which contain the material of the diwan poetry as a content, are opened longitudinally as the common *cönks*.

It is also true that *cönks* are containing many poems of folk poets, but this is not entirely the case. Essentially, this is also about the layers of the Ottoman society structure. The first examples that we begin to see after the 16th century are the books that are kept mostly in rural areas. So it is inevitable that the products of the folk poets in these books are intense. It is normal for the urban people to turn to the poem collections where the poems of the diwan poets are found. However, it is understood that this difference is not separated by sharp lines. Because in the poems collections

poems of some folk poets and sufi poets can be found, and poems of the diwan poets appear in the books.

The most important result of this research is that the main difference between *cönk* and poem collections are quite different from its content. Because when we look at the *cönks*, we see that there is a distribution according to the poet groups.:

1. Folk poets: 39.80%
2. Sofi poets: 36.20%
3. Diwan poets: 24.00%

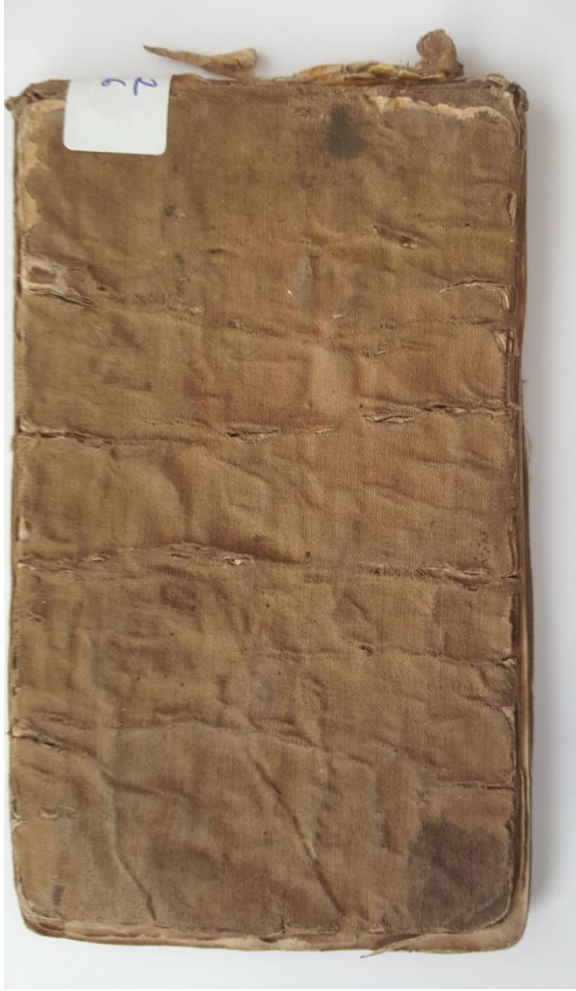
This proportional distribution necessitates the re-examination of the definition of the *cönk* as "a book in which the poems of folk poets are collected". It is very important to have 10 diwan poets among the 30 poets with the most poems in the examined *cönks*. It is also important that Nesîmî and Fuzûlî be included in the first 10 poets that *cönk* composers receive most of their poems. This distribution in the *cönks* reveals that the differences between the cultural and literary groups in the Ottoman society are not much different.

KAYNAKÇA

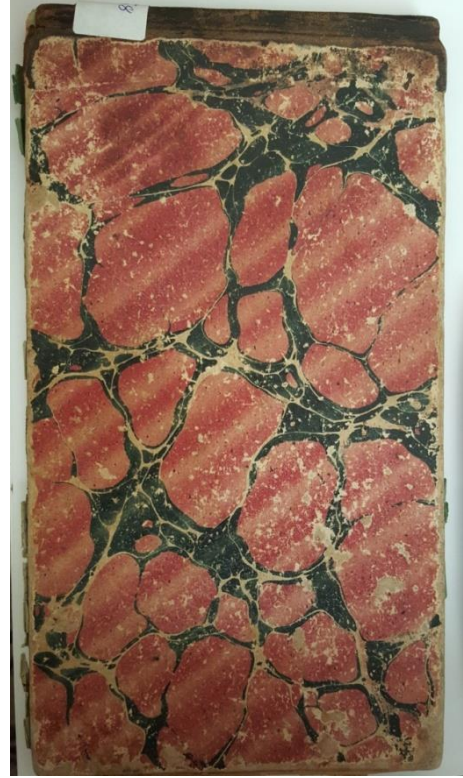
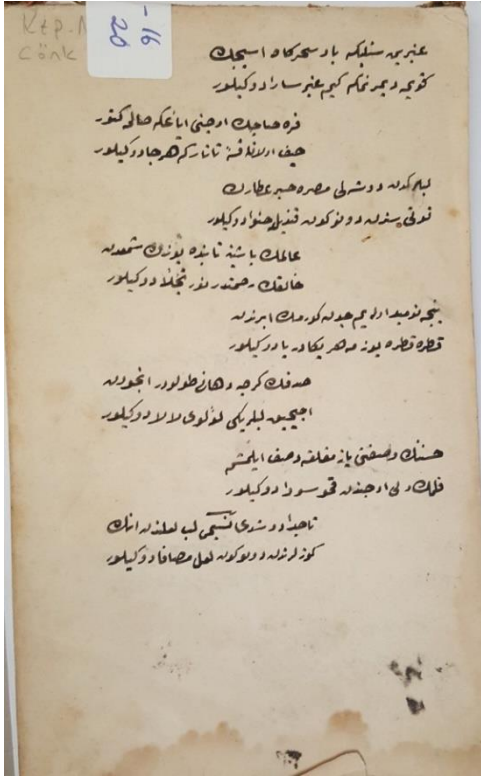
- ALTINOK, Baki Yaşa (2008). *Pehlivanlı Türkmen Aşireti Cönkleri*. Ankara: Çetin Medya Grup.
- ARTUN, Erman (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. İstanbul: Kitabevi.
- ATİK GÜRBÜZ, İncinur (2015). *Mecmû'atü'l-Leta'if ve Sandûkatü'l-Ma'ârif [Bursa (İnebey) Print and Manuscripts Library, No. 2276] [İstanbul University Rare Books Library, No. T 739], Part II: Analysis-Transcription Of The Text*. The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, Cambridge, MA, USA, 2015, Sources of Oriental Languages and Literatures 122.
- BOYSAK, Nail (2007). *Konya Bölge Yazmalar Kütüphanesi 1479, 1591, 2752, 3005 Numaralı Şiir Mecmualarının Tanıtımı ve 2752 Numaralı Şiir Mecmuasının Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- BÜTÜNER, Şahin (2010). *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6707, 6722 ve 6769 No'lu Cönkler Üzerine İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Ü.
- CUNBUR, Müjgan (1974). "Folklor Araştırmalarında Cönklerin Yeri". *1.Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*. Ankara: Başbakanlık Basımevi. 69-73.
- DOĞAN, Güler (2010). *Edirneli Nazmî Dîvânı (Transkripsiyonlu Metin – İnceleme)*, Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Ü.
- DÜĞENCİ, Serkan (2012). *Ziya Bey Kütüphanesindeki 6740 No'lu Cönk Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas.Cumhuriyet Ü.
- ELÇİN, Şükrü (1981). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EREN, Aysun (2012). *Defterdâr-zâde Ahmed Cemâlî Efendî'nin Matlaları, Siroz ve İstanbul Şehrengîzleri, Gülşen-i İrfân Mesnevîsi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- GIYNAŞ, Kâmil Ali (2014). *Pervâne Bey Mecmuası -Pervâne b. Abdullah-* (3 Cilt). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1984). "Cönkler Üzerine". *Folklor ve Etnografya Araştırmaları 1984*: 107-173.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1993). "Cönk", *İslam Ansiklopedisi C. 8*. İstanbul: TDV Yayınları. 73-75.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1995). "Cönkler Üzerine". *Makaleler 1: Eski, Yeni ve Ötesi*. İstanbul: İletişim Yayınları. 73-147.
- GÜNAY, Umay (1986). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜRBÜZ, Mehmet (2012). "Sözlü Kültür Belleğinde Bir Divan Şairinin İzleri: Cönklerde Nâbî". *Millî Folklor 24 (95) (Sonbahar)*: 54-62.
- HARMANCI, M. Esat (2007). *Süheylî Ahmed b. Hemdem Kethüda – Dîvân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İNAL, İbnülemin Mahmud Kemâl (1988). *Son Asır Türk Şairleri (Tıpkıbasım)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1994). *Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısım*. Ankara: AKM Yayını.
- KARAKÖSE, Saadet (1994). *Nev'izâde Atâyî Dîvânı*.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10637,nevi-zade-atayipdf.pdf?0> [15.02.2015].
- KARTAL, Ahmet (2006). *Basîrî ve Türkçe Şiirleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, Doğan (2007). *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Anlara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, Hasan (2009). *18. yy. Şairi Âsaf ve Dîvânı (İnceleme – Tenkitli Metin – Dizin)*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Ü.
- KILIÇ, Filiz (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü's-şu'arâ (İnceleme-Metin)* (3 Cilt). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayını.
- KILIÇ, Filiz (2013). "Hayâtî-Hamdî-i Kadîm",
<http://www.turkedebiyatiisimlersonuzlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=964> [15.02.2015].
- KOZ, Sabri (1977). "Cönk". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi C. 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 83-85.
- KÖKSAL, M. Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz–Dîvân Şiirinde Nazîre*. Ankara.Akçağ Yayınları.

- KÖKSAL, M. Fatih (2013). "Şah İsmail Hatâyî'nin Şiirlerinde Kullandığı Vezin Meselesi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* (66): 169-188.
- KUT, Günay (2005). "Bir Cönk Üzerine". *Yazmalar Arasında Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları 1*. İstanbul: Simurg Yayınları. 315-334.
- KUTLAR, Fatma Sabiha (2004). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî-Dîvân*. Ankara: Kalkan Matbaacılık.
- KUTLUK, İbrahim (1989). *Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-şu'arâ* (2 Cilt). Ankara: TTK Yayınları. 2. bs.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Mecmû'a-i Eş'âr 1*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı. Atatürk Kitaplığı Yz K 0352.
- Mecmû'a-i Eş'âr 2*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yz K 007.
- Mecmû'a-i Eş'âr 3*. Bibliothèque Nationale de France. Supplement Turc. 288.
- OĞRAŞ, Rıza (1995). *Esad Mehmed Efendi'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Şâhidü'l-Müverrihîn Adlı Eserinin Metni*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10735.emgvmpdf.pdf?0> [15.02.2017].
- ORAK, Kadriye Yılmaz (t.y.). *İbrahim Tırsî ve Dîvân'ı (İnceleme-Tenkidli Metin)*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10656.tirsipdf.pdf?0> [15.02.2017].
- ÖZYILDIRIM, Ali Emre (1999). *Hamdullah Hamdî ve Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SOLMAZ, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâ'sı*. Ankara: AKM Yayınları.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (2012). *Kilisli Ebû Bekir Vâhid Dîvânçesi*. Konya: Kömen Yayınları.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer (2015). *Fevzî Dîvânı (XVII. Yüzyıl)*. Ordu: Serüven Kitabevi.
- TAN, Nail (2010). "Âşık İslâm Erdener'in Şiir Defteri / Çağdaş Cöngü". *BAL-TAM Türklük Bilgisi* (13): 215-228.
- TOGAN, Zeki Velidi (1953). "Topkapı Sarayında Dört Cönk". *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi* 1 (1-4): 73-89.
- VURAL, Emre (2013). *Michigan Üniversitesi 356 Numaralı Şiir Mecmû'ası, (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli: Kocaeli Ü.
- YELTEN, Muhammed (t.y.). *Ne'îzâde 'Atâyî Sohbetü'l-ebkâr*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10706.girispdf.pdf?0> [15.02.2017].
- YENİKALE, Ahmet (2011). *Sünbül-zâde Vehbî-Dîvân*. Kahramanmaraş: Ukde Kitaplığı.
- YILMAZ, Salih (2010). *Câzib Dîvânı (İnceleme - Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Ü.

**EKLER
RESİMLER:**



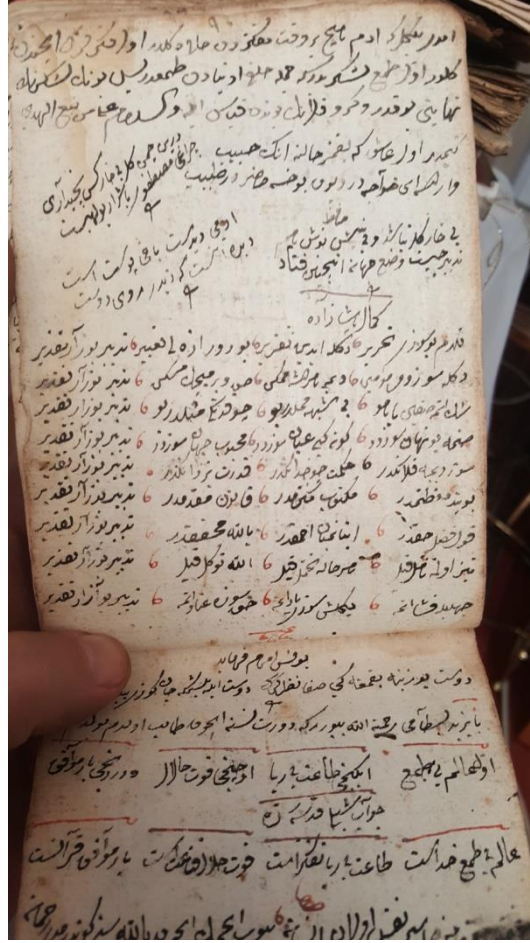
Resim 1, 2: Bez kaplı mukavva ve sahtiyan (keçi derisi) iki cönk cildi: MFK Kütüphanesi



Resim 3, 4: Ciltsiz ve ebru kaplı mukavva iki cönk cildi: MFK Kütüphanesi



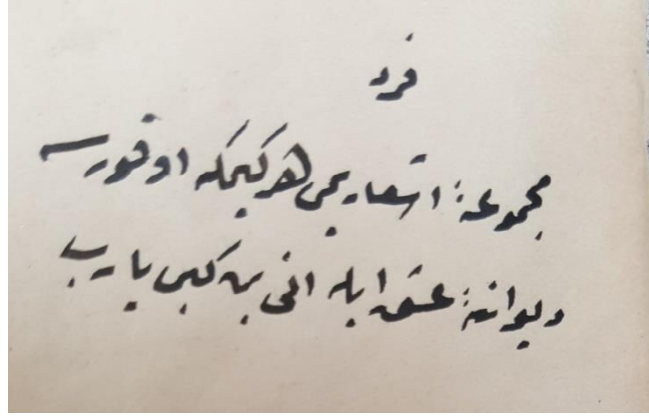
Resim 5: MFK Kütüphanesi'ndeki ebatları en küçük ve en büyük cönkler



Resim 6: 16. yüzyılda derlendiği tahmin edilen MFK Kütüphanesi C. 10 numarada kayıtlı cönkten bir sayfa



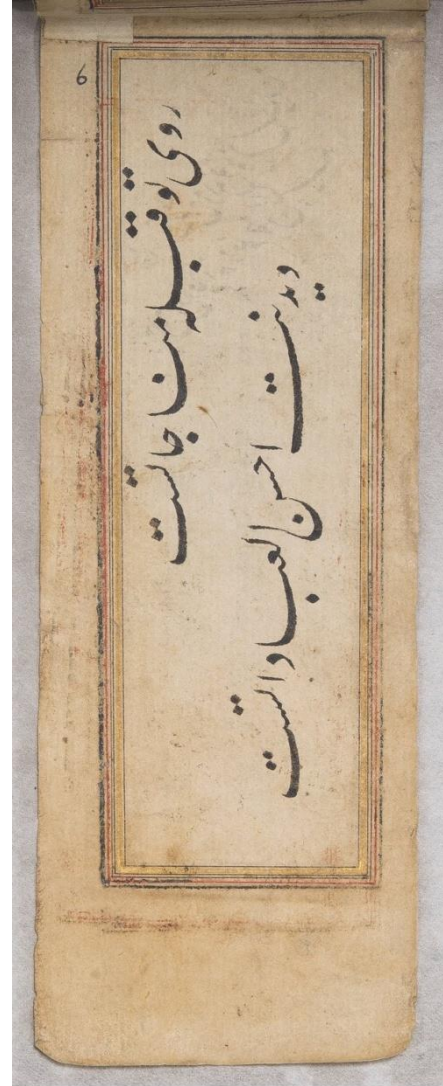
Resim 7: 16. yüzyılda derlendiği tahmin edilen MFK Kütüphanesi C. 10 numarada kayıtlı cöngün yandan görünüşü



Resim 8: Derleyeninin "Mecmû'a-i Eş'âr" olarak tesmiye ettiği bir cönk:
"Mecmû'a-i eş'ârımı her kim ki okursa...": MFK Kütüphanesi

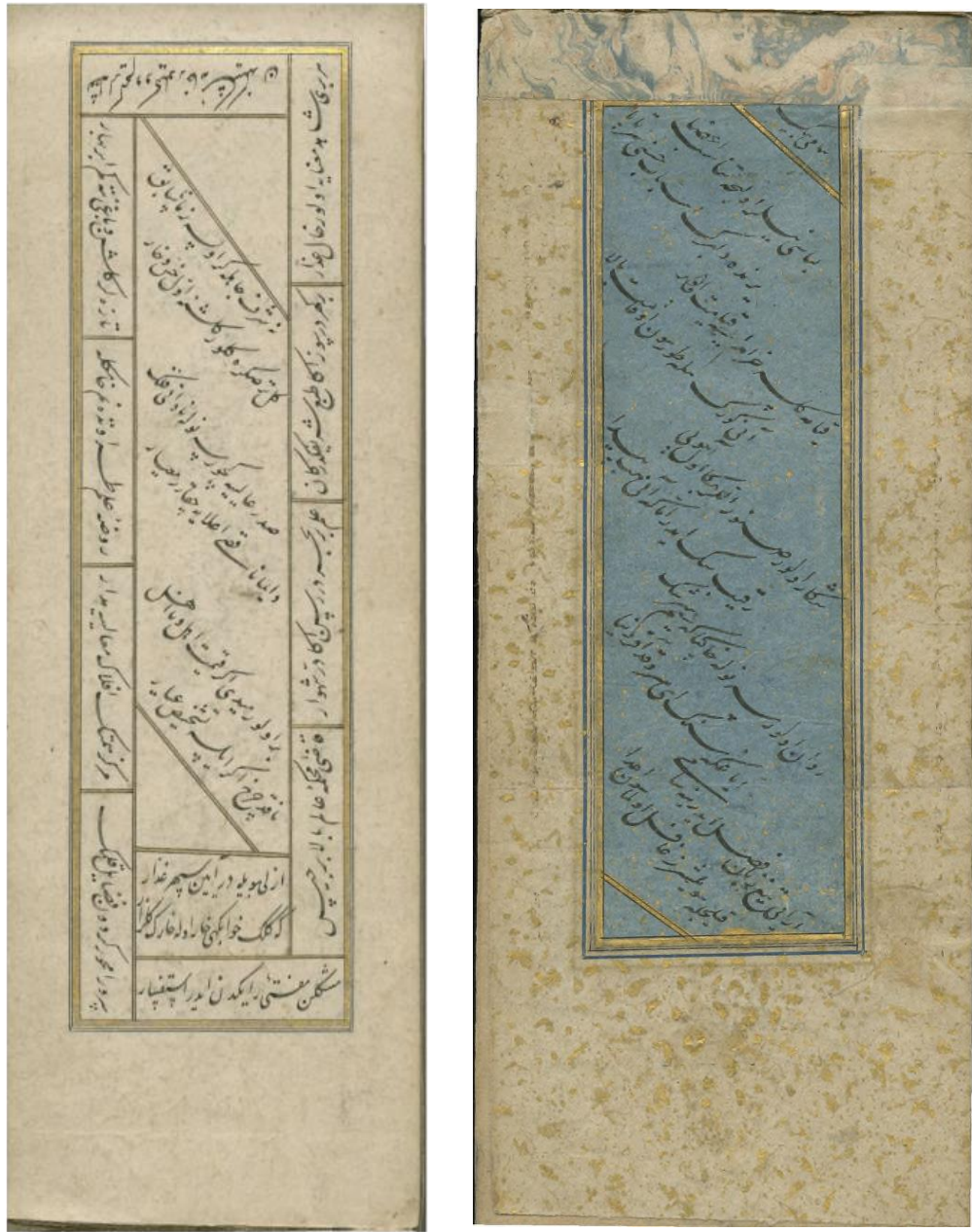


Source gallica.bnf.fr / Supplément turc 1615



Source gallica.bnf.fr / Supplément turc 1615

Resim 9, 10: Bibliothèque Nationale de France, Supplement Turc. 1615 numarada kayıtlı cönkten
iki nefis hüsn-i hat örneği

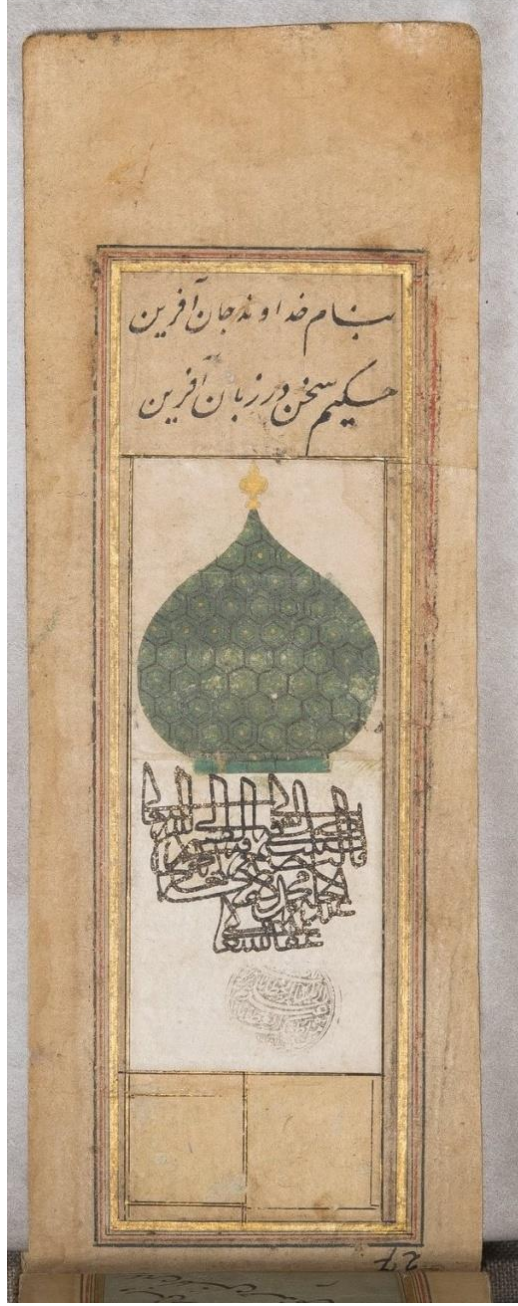


Resim 11, 12: Michigan Üniversitesi Kütüphanesi 416 numarada “Mecmua-yi Eş’ar” adıyla kayıtlı cönkten altın cetveli, nefis hatlı iki sayfa

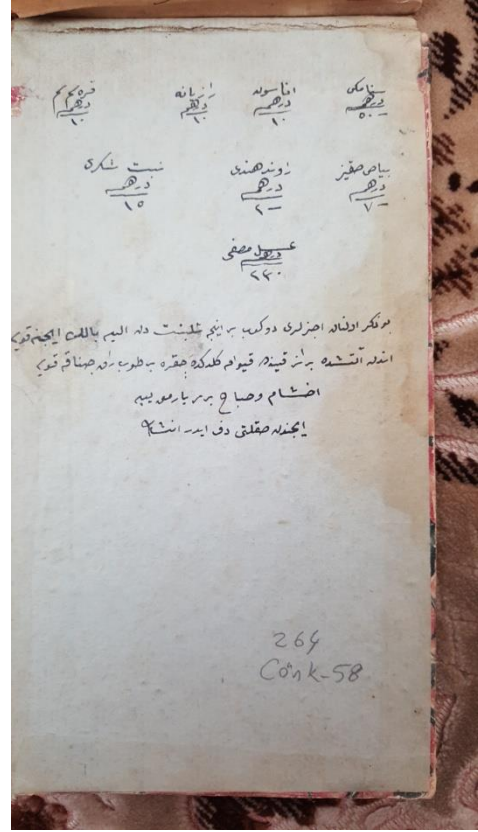
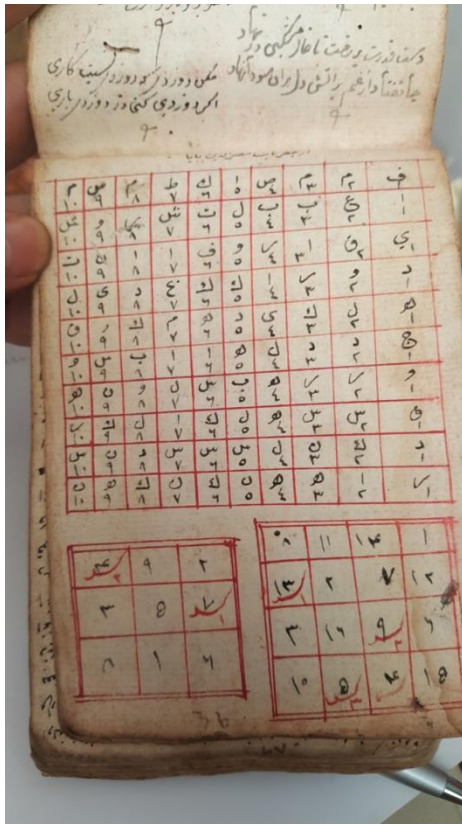
Source gallica.bn.fr / Supplément turc 1615



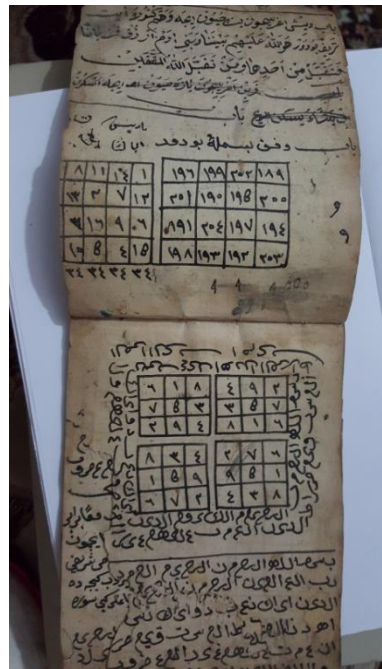
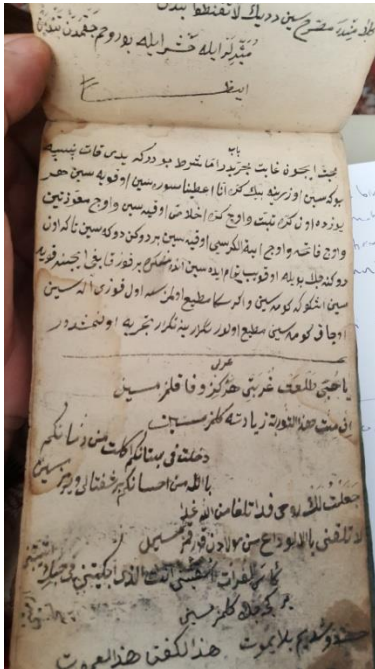
Source gallica.bn.fr / Supplément turc 1615



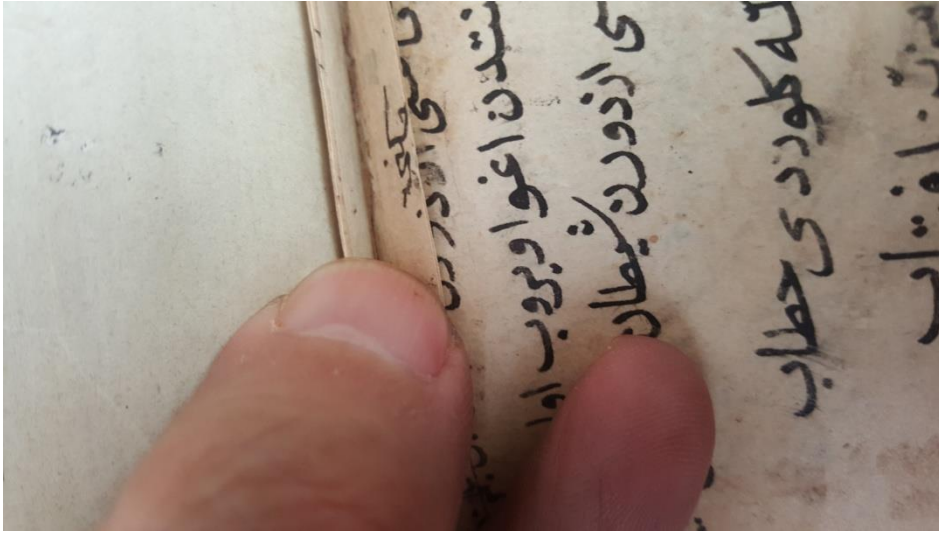
Resim 13, 14: Bibliothèque Nationale de France, Supplement Turc. 1615 numarada kayıtlı cönkten iki tasvirli sayfa



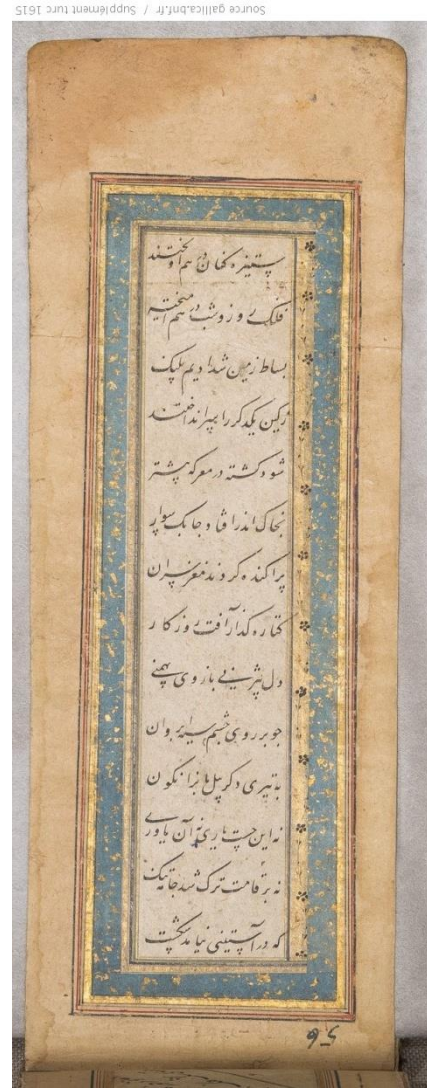
Resim 15, 16: Cönklerde fal, tılsım ve ilâc terkipleri: MFK Kütüphanesi



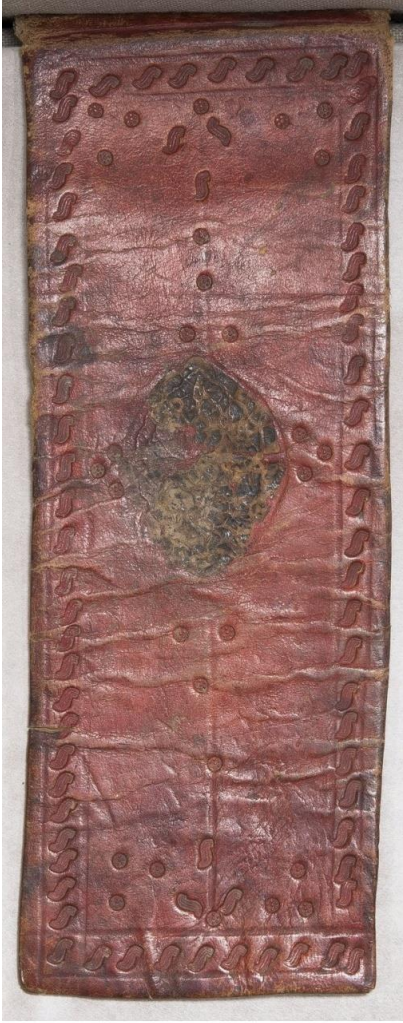
Resim 17, 18: Sayfa aralarında muhabbet muskası ve cıfr yazılı cönkler: MFK Kütüphanesi



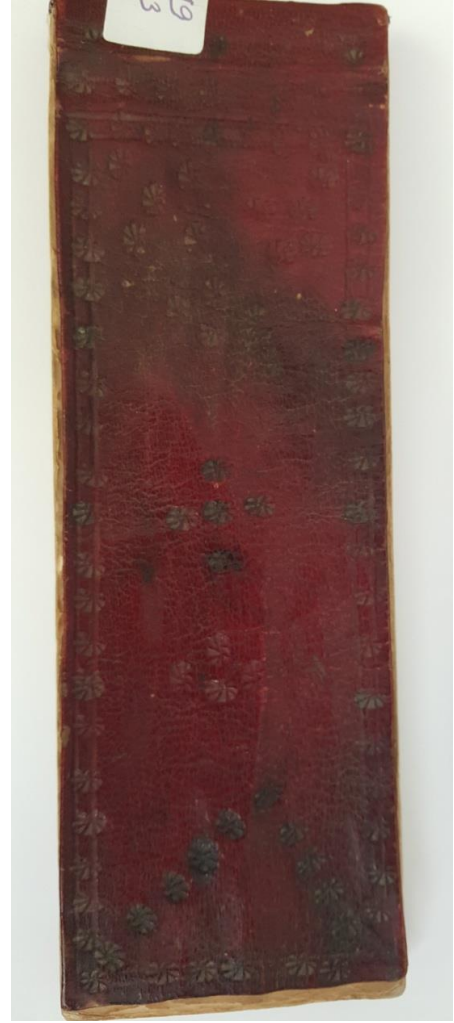
Resim 19, 20, 21: Kasıtlı olarak kesilmiş, çoğu yazılı olduğu anlaşılan muhtelif cönk sayfaları: MFK Kütüphanesi



Resim 22, 23: Bibliothèque Nationale de France, Supplement Turc. 1615 numarada kayıtlı serlevhası, mükemmel hattı, tezhibi ve cedvelleriyle nefis cönk sayfaları



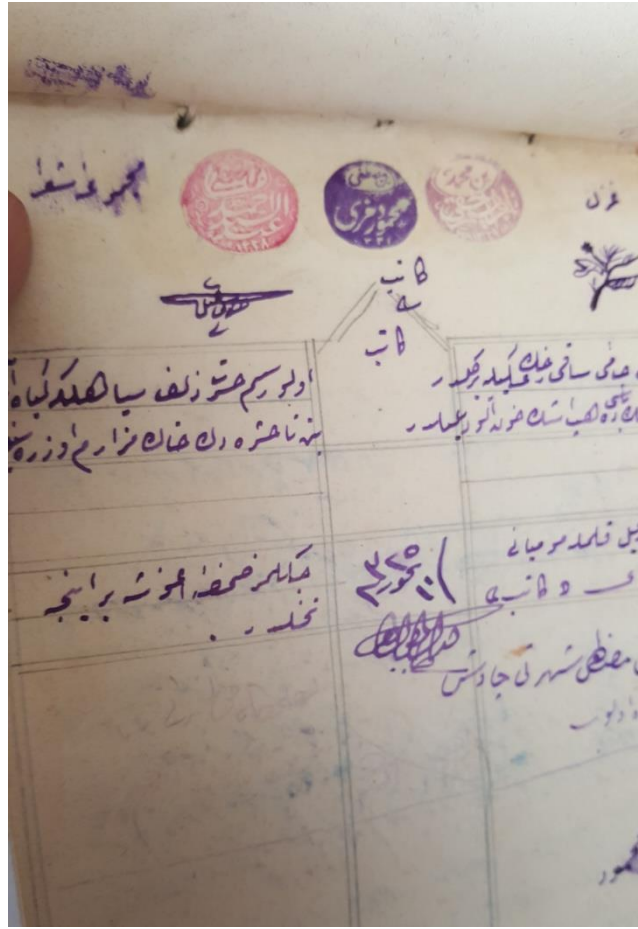
Source gallica.bnf.fr / Supplément turc 1615



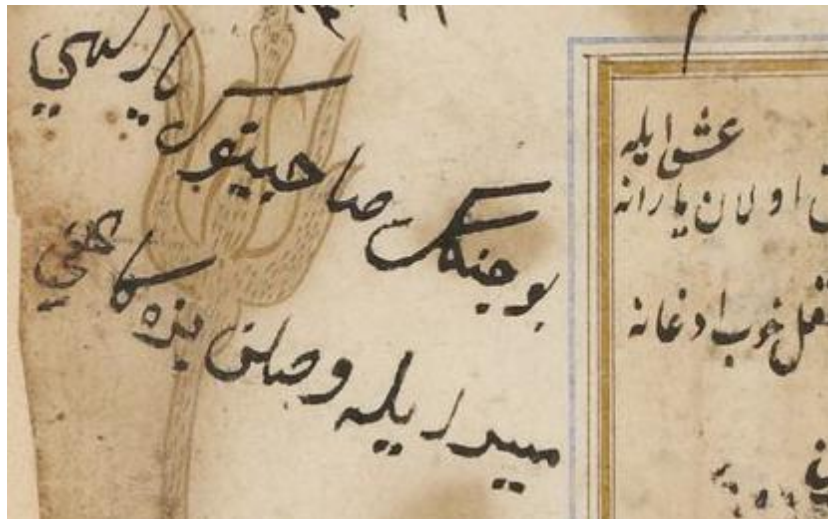
Resim 24, 25: Bibliothèque Nationale de France, Supplement Turc. 1615 numarada kayıtlı cönk ve MFK Kütüphanesi C.19 numarada kayıtlı cönklerin ciltleri



Resim 26: Michigan Üniversitesi Kütüphanesi 416 numarada kayıtlı cöngün zencirekli, köşebentli cildi



Resim 27: Üç farklı kişinin mülkiyetine girdiği anlaşılan bir cönkteki üç mühür: MFK Kütüphanesi



Resim 28: Bibliothèque Nationale de France, Supplement Turc. 288'de kayıtlı Mecmû'a-i Eş'âr'ın başındaki "Bu cöngün sâhibinün yâ İlâhî / Müyesser eyle vaslın bize gâhî" beyti...

AN AMBIVALENT CONRAD IN AN OUTPOST OF PROGRESS

Majid SADEGHZADEGAN
Lizbon Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
İngilizce Araştırmalar Bölümü Doktora Öğrencisi
majsad1362@yahoo.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5683-5862>

Abstract

The present paper aims to portray the racist and anti-racist dimensions of Joseph Conrad in his short story "An Outpost of Progress" (1897). Conrad's alleged racist status espoused by thinkers such as Chinua Achebe and Edward Said, particularly in *Heart of Darkness*, has constantly been the subject of heated debates in literature. A myriad of analogous traces in the short story "An Outpost of Progress" lend Conrad's voice to a highly racist position while many other anti-racist traces observed in the story could lower the resonance of the same voice, hence an inconclusive ambivalence or a liminal position in Conrad's tone. This paper is thus divided into two sections. The first section has the racist traces of Conrad in the short story on top of its agenda whereas the second section ventures into the anti-racist footprints of Conrad's voice in the story. In so doing, this paper sets out to turn to Achebe and Said in arguing for the racist position of Conrad; however, the anti-racist facets of the story will be substantiated via relying on the arguments developed by thinkers such as D. C. R. A. Goonetilleke and Benita Parry. An ironic ambivalence swaying from a racist tone to an anti-racist tone in Conrad's voice in "An Outpost of Progress" is the conclusive maxim.

Keywords: Joseph Conrad, "An Outpost of Progress", racism, anti-racism, ambivalence.

İKİRCİKLİ BİR YAZAR PORTRESİ: AN OUTPOST OF PROGRESS ÖYKÜSÜNDE CONRAD

Öz

Bu çalışma, "An Outpost of Progress" (1897, Gelişmenin İleri Karakolu) adlı kısa hikâyesinde Joseph Conrad'ın ırkçı ve ırkçılık karşıtı yönlerini tanımlamayı hedeflemektedir. Conrad'ın Chinua Achebe ve Edward Said gibi düşünürler tarafından ileri sürülen, özellikle *Karanlığın Yüreği* romanındaki, sözde ırkçı tutumu edebiyat çevrelerinde hararetli tartışmaların daimi konusu olmuştur. "An Outpost of Progress" adlı öyküsündeki çok sayıda benzer örnek, Conrad'ın oldukça ırkçı tutumuna ses vermekteyken öyküde gözlemlenebilecek pek çok başka ırkçılık karşıtı örnek de bu sesin tınısını azaltıp Conrad'ın yazar tonunda kesinlikten uzak bir ikirciklilik yahut arada kalmışlık bırakır. Bu sebeple, bu yazı iki kısma ayrılmıştır. İlk kısım, öykünün konusu itibarıyla Conrad'ın ırkçı izlerini tararken, ikinci kısım Conrad'ın hikâye içindeki sesinin ırkçılık karşıtı izlerini inceler. Dolayısıyla bu çalışma, önce Conrad'ın ırkçı tutumu olduğunu savunan Achebe ve Said'e bakıp, sonra D. C. R. A. Goonetilleke ve Benita Parry gibi düşünürlerce geliştirilen savlara dayanarak desteklenen ırkçılık karşıtı yönlere dönecektir. ırkçı bir tondan ırkçılık karşıtı bir tona savrulan "An Outpost of Progress"teki Conrad'ın sesinin ironik ikirciklilik içinde bulunma hali, çalışmanın nihai prensibidir.

Anahtar Kelimeler: Joseph Conrad, "An Outpost of Progress", ırkçılık, ırkçılık karşıtlığı, ikirciklilik.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 29-03-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 12-06-2017

INTRODUCTION

It takes a great deal of courage to give Joseph Conrad a due title in the light of the imperial concepts. Some opt for the title of an imperial writer, enraging the other camp whose followers fervently insist on Conrad's anti-imperial essence. Some firmly hold that he was a racist, while a great many find this outrageous. As a prolific writer, Conrad wrote abundantly among which *Heart of Darkness* (1899) and *Lord Jim* (1900) stand out as his most glorious novels. Should one name one lesser-known or rather unnoticed short story by Joseph Conrad, which moved beyond its normative literary borders, "An Outpost of Progress" will, without a doubt, cross the mind. The present paper employs the aforementioned short story to examine how Conrad, as a writer of the British Empire, could operate within the so-called imperial framework, leaving imperial and racist or contrarily anti-imperial and anti-racist traces, hence an ambivalent position. This paper sets out to rely on the views of thinkers and critics such as Chinua Achebe, Edward Said, D. C. R. A. Goonetilleke and Benita Parry as its commonly used references.

"An Outpost of Progress", as ironically denominated as possible, is a story of the failed attempt of humankind in building a civilized utopia. Set in 1898, the story unfolds in a trade outpost in Congo. Conrad, being meticulously consumed by details, sets a descriptive stage upon which the readers' familiarity with the main characters Kayerts, Carlier and a third person on the staff called Makola is shaped. The arrival of the new director of the outpost, who was a ruthless yet an efficient man, marks the officially renewed initiation of the outpost and the inception of the story. The death of the previous director also fills the lines of the story with an eerie fear. The aforementioned death, coupled with the depictions of the vast uncivilized stretch of the land, makes for such a gloomy atmosphere that readers might feel alienated right at the outset. Both characters, albeit portrayed as inane beings by Conrad, fill the plotline by their regrets, past deeds, and not least the very reasons through which their being there turned to be the only choice. A dour turn in the story occurs when a group of strangers, displayed as armed savages by Conrad, approach the outpost. As of this juncture, the story is faced with regression, decadence, and immorality. This very regression is further aggravated when a slave trade is arranged by Makola, unauthorized by Kayerts. Enraged and infuriated by the loss of his staff in exchange for some unworthy tusk, he threatens to dismiss Makola who believes he has done them a favor.

Left with very little food to survive on and having lost the previously peaceful and good terms with a tribe, whose people were led by a mild altruistic man called Gobia, Kayerts and Carlier are seething with despair, hopelessness, and idiocy. On such grounds rose an episode of an absurd argument between the two characters over sugar. Kayerts, so arrogantly feeling superior to Carlier, orders him to pass him the sugar as to be only defied by Carlier. Such a senseless defiance marked the rise of a quite feverish argument that led to a chaotic chase and escape scene. In the process, Kayerts, feeling defensive and in an attempt to only save his life, shoots Carlier. Lost and buried in the depth of an unforgivable sin, he finds his redemption only coming at the hand of hanging himself by the neck, and this he does with no qualm and reservation.

As of this juncture, the words to be written will have, on top of their agenda, the very conflicting and ambivalent position which Conrad manifests in terms of his racist or anti-racist and imperial or anti-imperial voices felt in "An Outpost of Progress." A clearance on the racial and imperial position of Conrad necessitates a great body of investigation and contemplation. One should be a linguist, a literary theorist, and an ethnologist to finally come up with a notion, albeit easily shaken later after all, towards his position in this regard. No claiming voice has, to date, been resonant enough to give him an absolute title. "An Outpost of Progress", viewed from this angle, is another nebulous case, which resembles the tact, stylistics, linguistics and descriptions of *Heart of Darkness*, on a tangible scale. In all fairness, one could deem "An Outpost of Progress" a brief version of *Heart of Darkness*. The intention here is, through the forthcoming arguments, to observe

and examine certain claims made apropos Conrad's being a racist or anti-racist in "An Outpost of Progress". Before moving into a comprehensive and comparative unfolding of Conrad's ambivalence in this short story by means of giving two-folded – racist and anti-racist – discussions, a historical background with regard to the British Empire's conditions and attitudes both in homeland and in her colonies necessitates itself for a better understanding of the era and the analysis of this paper.

Historical Context (1890s)

By the end of the nineteenth century, the Empire was going through many ups and downs. "Economically Britain," Porter states, "was falling back in the world in the 1890s, as she had in the 1880s" (1975: 122). Britain fell behind her competitors like Germany, Russia, and the United States in her imperialistic and colonial rivalry and "the balance of her trade was beginning to look distinctly unhealthy" (Porter 1975: 123). Apart from economic terms, Britain was exposed to a certain political instability due to the colonial problems such as the Indian Rebellion of 1857 and the Morant Bay Rebellion in 1865, the Fenian Rising of 1867 in Ireland. Porter aptly puts that "new colonies were little help to Britain either, and in fact in many ways they could be said to be making matters worse" (Porter 1975: 126). With the decline of 'imperial masculinity' employed throughout the Empire to create active, progressive and stoic men (Horzum 2016: 74-75), army presented itself to be inadequate in the face of above-mentioned issues.

On the Eastern territories, Britain seemed to have developed and achieved far less than Russia. Most of the gains herein belonged to Russia and "Britain's achievement was confined mainly to defining more exactly the limits of her advance" (Porter 1975: 160). By and large, this was due to the Empire's preoccupation with Asia and its gains. "The first reason was that Africa was not really so valueless by contrast with Asia; South Africa especially was rapidly becoming a treasure-house itself with its diamonds and gold and the prospect of much more to come" (Porter 1975: 162). Then, to Britain, Africa turned out to be worth losing the battle to Russia.

In the West Africa, however, Britain fared differently. West Africa did not put up a good fight and most of it surrendered. By the beginning of the 1890s, many vague matters in terms of the Western African borders were disturbing the Empire. Yet, by the end of the very same decade, Britain reached a clear and firm resolution of all these matters. "At the beginning of the 1890s Africa had been full of open sores – boundaries undelimited or in dispute. ... By the end of 1898 most of these sores had been healed, the frontiers of the rival powers' influence defined right across tropical Africa" (Porter 1975: 167). Nigeria was gained thoroughly and the Nile was secured. Britain seemed to have done well here compared to Asian matters. In South, albeit faced with deeper problems, Britain won the second Boer wars and dissolved the Orange Free State and the South African Republic.

In another reading of the political events of this decade through the eyes of Trevor Lloyd in his *Empire: A History of British Empire*, relatively equal descriptions are given with an emphasis on Egypt:

In the last years of the century, events in Africa helped open the road to an attempt to give closer union a definite form. . . . In Egypt the debt had been handled so frugally and payments had been made so regularly that the rate of interest had been brought down to less onerous levels, forced labour and the lash had been abolished and some modest prosperity was visible. (2001: 122)

Furthermore, by the end of the decade and the victory of the second Boer Wars, the Afrikaners had already surrendered: "In 1902 the last Afrikaner commandos accepted inevitable annexation by Britain of the Dutch republics" (Lloyd 2001: 125).

Taking into account the chaotic circumstances of Africa and all the tensions and wars over its territorial gains, one would, with no hesitation, find out why and how Conrad, as an Empire writer who was appointed to serve on a steamer on the Congo river, devoted the majority of his writings,

particularly *Heart of Darkness* and "An Outpost of Progress," solely to address his sea ordeals and experiences. Thematically, "An Outpost of Progress" has a lot to offer. At the very core of its themes, come the abject failures of civilization. Not only did the civilizing mission of the white and the Empire failed, but also it proved to be insufficient and inefficient, as all they achieved in the outpost was nothing but misery both for themselves and for the surrounding indigenous people. This can symbolically be suggestive of the defeat of the British Empire in its sublime duties of bringing democracy and civilization to the untapped territories of the world. Racial differences and racist thoughts cannot be overlooked. The two whites are shown to be inordinately superior to Makola and the others, as all they do is to have the meals cooked by the locals, order them around, abuse them like slaves and think of them as oddly low creatures. However, a closer look reveals that this does not apply to Makola. On a critical note, Makola is thought to be the wit of the story, in that he astutely arranged the slave deal without the knowledge of the whites. This might be regarded an act with a potential of provocation in the realm of racial superiority of the whites over the coloured community since ignoring the colonizer in such a mercantile occasion could disturb the authority of the 'superior' whites. Nihilism, too, is central to the thematics of "An Outpost of Progress." The leading characters of the story are completely obsessed with the past wrongdoings, absurdity of their existence and regret in their decisions and weakened spirits; that is why the word 'nihilism' could be brought in here. This theme shall be thought to be the underlying ground for the shooting of Carlier and the consequent suicide of Kayerts, as the whole crux started, in a nihilistic or insignificant fashion, over an idiotic argument over sugar.

Racist Traces

Perhaps, no voice has surpassed Chinua Achebe's sonorous voice in accusing Conrad of blatant and explicit racism. If one is to do justice to Achebe's essay apropos *Heart of Darkness*, the words judgmental, disapproving and censuring will sound inappropriate. By the sight of the things, he found Conrad's *Heart of Darkness* an outrageously racist abomination whose words, each and every sole one, slapped him on the face with vengeance. With this claim comes a long line of evidence extracted by him from *Heart of Darkness* which solidifies his grounds. One important piece of textual evidence taken by Achebe is his most oft-repeated citation of Conrad: "*the thought of their humanity —like yours— the thought of your remote kinship with this wild and passionate uproar. Ugly*" (Conrad 1990: 58). If this is the true voice of Conrad in depicting the Africans and if again all the other analyses indicating obfuscating reasons to stay away from this deduction are wrong, then, in all honesty, one has to relatively agree with what Achebe stated. Elsewhere in his novel, he allows another horrid description to recur stating: "*A quarrelsome band of footsore sulky niggers trod on the heels of the donkey*" (Conrad 1990: 48). The implications of the word 'nigger' given here will come to light later.

"An Outpost of Progress" and its dialectics run in tandem with *Heart of Darkness*, in that Conrad, in a fashion of similitude, brings down the Africans to nothing but a pile of bones and limbs. Perhaps, the reason why Achebe did not wave out a strong disapproval of "An Outpost of Progress" lies in the fact that he did not think it necessary, given the fact that a more radical and a lengthier version of it had already stormed into his psyche, shattering it to pieces. Perhaps the following lines would justify the racist position of the Conrad, through the angle of Achebe in "An Outpost of Progress," calling for an analogy between these lines and those pertaining to *Heart of Darkness*:

Out of that void, at times, came canoes, and men with spears in their hands would suddenly crowd the yard of the station. They were naked, glossy black, ornamented with snowy shells and glistening brass wire, perfect of limb. They made an uncouth babbling noise when they spoke, moved in a stately manner, and sent quick, wild glances out of their startled, never-resting eyes. Those warriors would squat

in long rows, four or more deep, before the verandah, while their chiefs bargained for hours with Makola over an elephant tusk. (Conrad 1988: 253; emphasis added)

In the light of the above from the position of Achebe, Conrad would have obtained the same racist face in "An Outpost of Progress." Conrad seems to put forward very little of good in his portrayals of these so-called uncivilized human beings in "An Outpost of Progress." Albeit brief, the short story is in possession of countless potentials in divulging the author's view towards the supposed dark savagery of the Africans. The racist position of Conrad is further substantiated when his portrayals of the African race are deftly juxtaposed to the white people; something that could be regarded the most racist facet of the author. For instance, when Conrad addresses the contact between the two main characters and the opposing race, one could indubitably sense this racially discriminating authorial voice in these words; "*But the contact with pure unmitigated savagery, with primitive nature and primitive man, brings sudden and profound trouble into the heart. To the sentiment of being alone of one's kind, to the clear perception of the loneliness of one's thoughts, of one's sensations...*" (Conrad 1988: 250). This racist authorial voice of Conrad becomes more revolting, once the knowledge of him faring in all those lands—in an autobiographical sense—crosses the mind. Then, Achebe's solid and extreme conclusion saying "*Conrad was a thoroughgoing racist*" (Achebe 1988: 11) seems but the only way out of this crux.

Conrad's obsession with the word 'nigger' cannot be unmeaning. In "An Outpost of Progress," one cannot help but notice many cases of this linguistically offensive word, or taboo to some other linguists. Conrad, as a monumental writer, knew no fear in making immeasurable use of this word to trim his line of literary efforts, unaware of the generations to come, whose Achebe-like thinkers and critics would consider it nothing but a pure humanitarian fault and bring it under drastic scrutiny. From the position of Achebe and his likes, sentences like "*The third man on the staff was a Sierra Leone nigger, who maintained that his name was Henry Price*" (Conrad 1988: 248) and "*Kayerts and Carlier agreed that the nigger had had too much palm wine*" (Conrad 1988: 257) are not only unwelcome, but also provocative of despise and pity. Conrad's overuse of this offensive term is omnipresent in his *Heart of Darkness* as well; and this, in conjunction with all the descriptions given by him throughout the novel with regard to the Africans, renders his work intolerable by Achebe. "*Certainly Conrad had a problem with niggers. His inordinate love of that word itself should be of interest to psychoanalysts*" (Achebe 1988: 13). An argument which brings reasons for the consistency or acceptability of this term within the discourse of Conrad, would, particularly from Achebe's viewpoint, be untenable.

Another distinctly raucous voice against Conrad is Edward Said's voice. Said's notion, in regard to racism and post-colonialism, is built majorly upon the view that the West has always made efforts in making the East look more like the old-age savages, the primitive and the never-transcending race living in a dystopian context. Albeit harsh and radical in nature, these very words were what to which he attempted to cling. Not only does he assert that this image of the East offered and indeed raised by the West is a total delusion and folly, but also he goes on with a further limp, stating that the colonizing effects of the colonists have never stopped even after their departure from the said lands. The following piece might be an apt report of his position in what concerns the concept of the post-colonialism in his book *Orientalism*:

I doubt if it is controversial, for example, to say that an Englishman in India, or Egypt, in the later nineteenth century, took an interest in those countries, which was never far from their status, in his mind, as British colonies. To say this may seem quite different from saying that all academic knowledge about India and Egypt is somehow tinged and impressed with, violated by, the gross political fact — and yet that is what I am saying in this study of Orientalism. (Said 1978: 12; emphasis in the original)

Albeit much heard in the domain of post-colonialism, the resonance of Said's voice echoes all over any work which has to do with race, imperialism, and colonialism. Thus, in "An Outpost of

Progress" too, Said could be proportionately heard. The most fitting instance for Said's argument here is when Conrad displays Congo as a land which was subject to the first civilization only in the event of the British colonialism and with the advent of its imperial agents;

They also found some old copies of a home paper. That print discussed what it was pleased to call 'Our Colonial Expansion' in high-flown language. It spoke much of the rights and duties of civilization, of the sacredness of the civilizing work, and extolled the merits of those who went about bringing light, and faith and commerce to the dark places of the earth. (Conrad 1988: 254)

Analytically viewed, bringing light to a dark corner of the world is what Said wrote a great deal in accusing the West of the false thought of being the only messianic and civilizing force in the world. In short, Said is as disgusted by the false notion of the civilizing duty of the West as Conrad is by the savagery of the East (of course Africa in "An Outpost of Progress").

Said, however, happens to be severely critical of Conrad, even a notch above Achebe in particular dimensions. In point of fact, Said believes Achebe did not go to a sufficient length in Conrad's case. He contends that

Chinua Achebe does not go far enough in emphasizing what in Conrad's early fiction becomes more pronounced and explicit in the late works. . . . Conrad treats [the local Indians and the ruling-class Spaniards in Nostromo] with something of the same pitying contempt and exoticism he reserves for African Blacks and South East Asian peasants. (Said 1993: 165-166)

Said, of course, raves at Conrad not as one author, but as one of a huge number of biased and racist writers of fiction and non-fiction. Said would have asserted the same in regard to "An Outpost of Progress" as well, for the white in this story do not but pity, patronize and look down on the othered race. The way the locals including the slaves are portrayed substantiate the matter beyond need "Pah! Don't they stink! You, Makola! Take that herd over to the fetish" (Conrad 1988: 253).

Anti-Racist Traces

Not only do many thinkers, unlike Conrad's detractors, give the benefit of the doubt to Conrad's racial descriptions, but also they move beyond the doubt claiming that he was utterly just in his portrayals of Africa as well as the natives who inhabited the African territories. As the first priority of this paper, a certain body of evidence and statements belonging to "An Outpost of Progress," which favour the anti-racist dimension of the story as well as Conrad's anti-racist position, will be highlighted. Later, the essay will turn to certain thinkers and critics who fall into the defensive camp and claim his work is fair, if not anti-racist.

"An Outpost of Progress" harbours many mysteriously anti-racist facets. Conrad does not, even in the lowest likelihood, put the white on a pedestal in terms of ideology and morality. He might put the whites first and superior to the locals for the sake of giving a body and organization to his story, but what he certainly does not intend is to idealize and extol their thoughts, ethics, and ideology. All throughout the story, the leading characters Kayerts and Carlier are described as ideologically and ethically weak beings whose lives are but meaningless. Perhaps the following description does the best in displaying what Conrad thinks of these two types: "They were two perfectly insignificant and incapable individuals, whose existence is only rendered possible through the high organization of civilized crowds. Few men realize that their life, the very essence of their character, their capabilities and their audacities, are only the expression of their belief in the safety of their surroundings" (Conrad 1988: 250). Thus, Conrad cannot be said to be all-for-whites; or he cannot be the racist or the colonialist of whom Said spoke, for, in Said's eyes, superiority of the West is in their civilization as well as their sublime ideology which has invariably made the East be eclipsed beneath them and be pictured as the savages who do not stand any chance of being civilized whatsoever.

Elsewhere in "An Outpost of Progress," Conrad brings the wisdom of his white characters under scrutiny saying "but the two men got on well together in the fellowship of their stupidity and

laziness. Together they did nothing, absolutely nothing, and enjoyed the sense of the idleness for which they were paid. And in time they came to feel something resembling affection for one another" (Conrad 1988: 252). How are two extremely idiotic beings, whose whole lives were nothing but a waste of time, bringing democracy and civilization to a land untouched by it so far? This could be thought-provoking for those who have a compellingly rigid attitude towards Conrad's racist and imperial position. Imperialism can neither stand for nor rely on such absurd minds.

This description of the idiocy centering on the white characters of the story is felt even more tangibly when another white (the director) is expressing his standpoint towards the whites. These remarks are from the director on the leave from the outpost: "Look at those two imbeciles. They must be mad at home to send me such specimens. I told those fellows to plant a vegetable garden, build new storehouse... I bet nothing will be done! They won't know how to begin. I always thought the station on this river useless, and they just fit the station!" (Conrad 1988: 250). That a white is being gravely and blatantly censured in terms of intellectuality and wisdom in one of Conrad's short stories is but thought-provoking.

Makola is another character whose nature can help substantiate the ambivalence of the Conrad in "An Outpost of Progress." Albeit black, he is described with a sophisticated air and certain qualities associated with the state of being civilized: "He spoke English and French with a warbling accent, wrote a beautiful hand, understood bookkeeping, and cherished in his innermost heart the worship of evil spirits" (Conrad 1988: 248). Unlike the common misconception, normally followed by Conrad himself in most of his canon regarding the coloured as illiterate and unintelligent, Makola owns some certain skills that prove otherwise. He is said to know two widely spoken languages as well as bookkeeping, which requires mathematics and calculations. This is the same Conrad whose so-called racist descriptions of the blacks, as mentioned earlier, provoked nothing but disgust and repulsion for just thinkers, hence an air of swaying inconclusiveness.

In the anti-racist or ambivalent spectrum of the elements expounded so far, one piece is left unspoken-of; this piece alone espouses the mild or just, if not anti-racist, face of Conrad in "An Outpost of Progress." Conrad, with respect to Achebe, does but undercut and undermine the image of Africa and regards them as barbarous savages who know nothing about the civilization. Said, likewise, does not fall away from the very same page upon which Achebe had fallen and he believes the Westerns (here the British imperialists) render the image of Africa dark and uncivilized, assuming they were the only ones bringing the so-called light to the East (Africa here). Conrad, unlike what Achebe and Said contend, creates a character called Gobila and eschews, despite what is ordinarily expected, depriving him of a good image. He is characterized as a sane man who never sought war against the whites: "In his fear, the mild old Gobila offered extra human sacrifices to all the Evil Spirits that had taken possession of his white friends. His heart was heavy. Some warriors spoke about burning and killing, but the cautious old savage dissuaded them" (Conrad 1988: 263). Gobila's peaceful and sane image, despite being called a savage here again, runs counter to all the previously represented stereotypes. He is a man who cared for the whites and called them his brothers. "The two whites had a liking for that old and incomprehensible creature, and called him Father Gobila. Gobila's manner was paternal, and he seemed really to love all white men" (Conrad 1988: 255). This is another provocation for those heavily positioned against Conrad's racism.

Apart from the textual evidence proving the anti-racist or mild voice of Conrad in "An Outpost of Progress," Abdullatif Al-Khaiat happens to yield a detailed line of defenders and condemner of Conrad in his article. Although his focus was on *Heart of Darkness*, his conjectures are in a very consonant voice to this essay's argument, since one has to admit that, in terms of intellectual and philosophical thoughts, there lie minor differences between the two works. In fact, as mentioned earlier, "An Outpost of Progress" seems to be like the minimalist version of *Heart of Darkness*. One particular defender of Conrad, a professor from Sri Lanka called D. C. R. A. Goonetilleke, believes:

Writing in the heyday of Empire, the age of Joseph Chamberlain and Cecil Rhodes, Conrad subverts majority [of] the imperialist sentiments and opinion from the beginning, revealing an aspect of his modernity. Suggestions of darkness in Britain's past and present history are confirmed by Marlow's opening words, 'And this has also been one of the dark places of the earth.' (1991: 69)

One might think this refers to the darkness of the Africa, yet Goonetilleke thinks differently and attributes this to the imperialism and sees that as a suggestion of the darkness of the empire. This darkness is not without pertinence to the same darkness with which "An Outpost of Progress" is seething. When Conrad says "*faith and commerce to the dark places of the earth*" (1988: 254), the same imperialism must come under scrutiny, since the dark stayed dark and perhaps got more aggravated with the advent of the imperialism.

Benita Parry, too, is defensive of Conrad. She tends to put most of her words in line with the anti-imperial facets of Conrad's writing rather than the anti-racist ones: "*by revealing the disjunction between high-sounding rhetoric and sordid ambitions and indicating the purposes and goals of a civilization dedicated to global ... hegemony, Conrad's writings [are] more destructive of imperialism's ideological premises than [are] the polemics of his contemporary opponents of empire*" (as cited in Khaiat 2009: 47). Applying this to "An Outpost of Progress," one has to refer to the ironic use of the "*Our Colonial Expansion in high-flown language*" (Conrad 1988: 254); when Conrad uses it, the tone is not but ironic and he implies the failure of the imperialism in bringing light to the so-called uncivilized territories of Africa. Even on a symbolic note, that the two agents face an intellectual ideological fall and meet their demise—bearing in mind that they are the representations of an imperial voice—is a solid reason to agree with the words of Parry when she holds that Conrad was aiming at a destructive angle of imperialism.

Conrad's words in "An Outpost of Progress" heralded a brighter future; a future with no imperialism and racism. This is at least what thinkers such as McClure and Knapp, mentioned by Khaiat, converge on:

To both McClure and Eloise Knapp, Conrad is anti-racist and anti-imperialist, but to Henthorne, Third-World nations deserve more: Natives are not only capable of independence, but their revolution is inevitable. He challenges Achebe's great misreading of Conrad, because the overturn is definitely coming in those regions. Henthorne foresees an alternative frame of reference, a time when imperialism ends. (2010: 48)

That the title "An Outpost of Progress" is ironically implying no progress is reason enough to agree with the eradication of this progress. 'Progress' and 'Civilization' die at the end of the story, for the imperialism failed to be rightly tasked with bringing it about. Conrad is deftly aiming at the inefficiency of this undertaking or burden when he titles his work ironically "An Outpost of Progress," and progress was calling to Kayerts from the river: "*Progress and civilization and all the virtues. Society was calling to its accomplished child to come, to be taken care of, to be instructed, to be judged, to be condemned*" (Conrad 1988: 269). Obviously, these parts should be the most ethical parts of the story and one ought not to say these lines are for the spice of the literariness. Then, if this is believed to the ethical voice of Conrad, in an intellectual and ethical note and at the end of the story, it has to be deduced that he uses the word "condemn" to denounce the unsuccessful burden of the children of empire, hence the death of the child as well as the empire.

CONCLUSION

The essay composed made efforts to investigate the in-between voice of Conrad by scrutinizing the racist and anti-racist element employed in "An Outpost of Progress." To this end, the essay was divided into two distinct sections subtitled Racist Traces and Anti-Racist Traces. Each section utilized a certain body of textual evidence as well as theoretical grounds upon which the arguments hinged. The first portion majorly made use of Achebe's and Said's views in accusing Conrad of racism and his alleged support for the colonial discourse of the British Empire and related them to the case of this study. The second part, in similar vein, employed textual evidence as well as the words of thinkers such as Goonetilleke and Parry as its supporting framework with an attempt to portray an anti-racist and humanitarian Conrad depicting the white and the coloured with all their possible flaws and skills regardless of skin colour. According to these two viewpoints, both the accusers of Conrad as a racist, imperial author and the defenders of him as an anti-racist critic of colonialism could be regarded rightful in their own argumentation. Nonetheless, this ambivalent situation Conrad holds in this story is the strategy he used in *Heart of Darkness* in order to oppose the long-assumed primitivity of the indigenous, African communities and to criticize the intimidating discourse of the Western colonizers. As Kalua also asserts, "the idea of ambivalence is a political counter-hegemonic strategy that addresses the problem of identity as predicated on patently fixed categories of gender, race and class" (2014: 14). It is therefore held as a final deduction that Conrad, apart from his personal stance, holds an ambivalent authorial position in "An Outpost of Progress" as a method of challenge and critique of imperialist discourse of the period.

BIBLIOGRAPHY

- ACHEBE, Chinua (1988). "An Image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*." *Hopes and Impediments: Selected Essays*. New York: Doubleday, Anchor. 1-20.
- AL-KHAIAT, Abdullatif (2010). "Joseph Conrad: Defender or Condemner of Imperialism?" *Jordan Journal of Modern Languages and Literature* 2 (1): 43-61.
http://journals.yu.edu.jo/jjml/Issues/Vo2No1_2010PDF/3.pdf [18.06.2016].
- CONRAD, Joseph (1988). "An Outpost of Progress." *Empire Writing: An Anthology of Colonial Literature, 1870-1918*. ed. Elleke Boehmer. New York: OUP. 248-70.
- CONRAD, Joseph (1990). *Heart of Darkness*. ed. Stanley Appelbaum. New York: Dover. 1st ed.
- GOONETILLEKE, D. C. R. A. (1991). *Joseph Conrad: Beyond Culture and Background*. London: Macmillan.
- HORZUM, Şafak (2016). "Decadence of Victorian Masculinity, or Dandyism in Oscar Wilde's *Lady Windermere's Fan*." *Hacettepe University Journal of Faculty of Letters* 33 (1): 73-86.
<http://www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/index.php/EFD/article/view/1110> [17.09.2016].
- KALUA, Fetson (2014). "Locating the Ambivalence of Colonial Discourse in Joseph Conrad's *Heart of Darkness*." *Current Writing: Text and Reception in South Africa* 26 (1): 12-18.
<http://dx.doi.org/10.1080/1013929X.2014.897462> [27.03.2017].
- LLOYD, Trevor (2001). *Empire: A History of British Empire*. Cambridge: Cambridge UP.
- PORTER, Bernard (1975). *The Lion's Share: A Short History of British Imperialism, 1850-1970*. London: Longman.
- SAID, Edward W. (1978). *Orientalism*. England: Routledge.
- SAID, Edward W. (1993). *Culture and Imperialism*. London: Vintage.

İSPANYA'DA MİLLİYETÇİLİK VE TARİHİ ROMAN*

Yrd. Doç. Dr. María Jesús HORTA
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
İspanyol Dili ve Edebiyatı Bölümü
hortamj@istanbul.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-4146-005X>

Öz

Edebiyat, milliyetçi mitlerin yaratılmasında temel "araç" olarak kullanılmıştır. XIX. yüzyıldaki liberal milliyetçiler, mutlakiyetçi monarşilerin lehine kullanılmış olan bütün kültürleri sahiplenerek kendi kanonlarını oluşturmuşlar ve bunlara yeni bir anlam kazandırmışlardır. Aynı zamanda, onların savundukları ideolojinin temel alınması suretiyle yaratılan yeni eserlerin ortaya çıkmasını da desteklemişlerdir. Romantizm hareketi, edebiyat ile milliyetçiliğin birleştirilmesine en büyük katkıda bulunan etkenlerden biri olmuştur. Roman, çok geçmeden, devletin savunduğu milliyetçiliğin en güzel sanatsal ifadesine dönüşmüş ve büyüyen nüfusun arasında gittikçe yayılan en basit bir araç haline gelmiştir. Öte yandan, Tarih ile Edebiyat arasında Eski Çağlardan beri çok derin bir ilişki bulunmaktadır. Bu anlamda, XIX. yüzyıldaki tarihî romanlar bu ilişkiye bir yenilik getirmiş, ama aynı zamanda okuyuculara ulusların geçmişlerini hoş bir biçimde tanıttıkları yepyeni bir sanat biçimi olmaya özenmiştir. Bunların amacı, yalnızca şahıslara ya da tarihlere bağlanmadan, gerçeklere benzerlik ile eğlendirme unsurunu birbirine katarak, tarihe karşı bir ilgi uyandırmak olmuştur.

Anahtar Kelimeler: İspanya, XIX. yüzyıl, milliyetçilik, tarihî roman.

NATIONALISM AND HISTORIC NOVEL IN 19th CENTURY SPAIN

Abstract

Literature served as a fundamental "tool" when it came to creating nationalist myths. The nationalist liberals of the 19th century formed their canon taking control of all the culture which had been used in favor of absolute monarchies and they gave it a new meaning. At the same time, they encouraged the emergence of new works based on the ideology they defended. The Romantic Movement was one of the factors which collaborated most in uniting literature with nationalism. Novel immediately converted into the best artistic expression of state nationalism and into the simplest way to expand it among growing number of people. On the other hand, the relationship between history and literature had been strong since Ancient History. In this regard, historical novel in the 19th century is assumed to renovate this connection, but it also turned out to be a new artistic form which would make the past of nations public to readers in a pleasant way. Its objective was to raise interest in history combining credibility with entertainment, without just limiting itself to figures or dates.

Keywords: Spain, 19th century, nationalism, historic novel.

* 1) Bu makale, İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Enstitüsü'nün YADOP Programı yardımıyla gerçekleştirilmiştir (Proje numarası: YADOP-51742/ ID: 2642).

2) Bu makale, "NACIONALISMO Y NOVELA HISTÓRICA EN ESPAÑA (1800-1870)" orijinal başlığı ile tarafımızdan İspanyolca olarak yazılmış olup Türkçeye İnci KUT tercüme etmiştir.

GİRİŞ

Antik toplumlarda mitler, topluluğun tümüne örnek oluşturmaya yarayan, kutsal özellik taşıyan birtakım hikâyelerdi. Modern çağda, gerçekleri mitler aracılığıyla anlama biçimi ortadan kaybolmamış, yalnızca kuvvetli bir Rasyonalizm ile bir arada yaşayacak şekilde uyum sağlayarak değişikliğe uğramıştır. Mitler, insanlar arasında çok geniş ölçüde bir bağlılık yaratabilecek ve örnek oluşturabilecek kapasitede kişilerin, olayların ya da fikirlerin semeresidir. Ancak aynı zamanda çok farklı eğilimlere sahip politik yönlendirmelerin sonucunda çarpıtılarak yeniden oluşturulmuşlardır. Mitler, tarihsel ve ideolojik bir mantığın işlevsel sonucu olarak doğar, ölür ya da yeniden ortaya çıkar. Belli bir zaman için hangi mitlerin uygun olduğuna karar verilirken genellikle gerçekleştirilen ayırım, "doğal" değil, tamamen kasıtlıdır (García Cárcel 2007: 14).

Eski mitlerle yenileri arasındaki temel fark, belki de, yeni mitlerin, aydınlarla belli siyasi güçler arasında çıkarılara dayalı bir işbirliği yoluyla, çok daha özenli bir biçimde oluşturulmuş ve daha gelişmiş araçlar kullanılarak insanlara iletilmiş olmasında yatar (Salas 2010: 20-22). Mitler, her zaman, belli bir soruya kabul edilebilir bir yanıt oluşturabilmek için yaratılmışlardır; amaca bir kez ulaşıldıktan sonra, tıpkı dinler gibi, anlattıkları şeyin gerçek olup olmamasından ayrı olarak, tartışılmaz bir olguya dönüşürler. Ancak yeni bir mit tümüyle gerçekdışı da olamaz, zira öyle olduğu takdirde, yöneltildiği toplumun ortak belleğinde kolay kolay yer alamaz (Salas 2010: 23-24). Halkın büyük bir çoğunluğunun (şimdiki zamanla ya da geçmişle ilgili) Tarih bilgisi oldukça yetersiz olduğundan, genellikle yapılan şey, yeni mitleri geçmişle ilişkilendirmek ve böylelikle onlara eskilik ve saygınlık kazandıracak bir şekilde cilalamaktır.

Eric Hobsbawm ile Terence Ranger, bir süre önce (1983), mit yaratmanın alışıldık üç yolunu ortaya koymuşlardır: gerçeklerle kurguyu birbirine katan, yarı-kurgulama; gerçekleri tümünden tahrif etme (örneğin Ossian'da olduğu gibi); ve olayları tamamen uydurup yeniden yaratma öğelerin yoktan yaratılması (ki bunun da en iyi örneği bayraklar ya da marşlardır). Bu üç yolun her birindeki amaç aynıdır: yani, şimdiki zamanın gereksinimleri ölçüsünde yeni bir geçmiş yaratmaktır (Hobsbawm 1983a: 10-13). Böylelikle, mit yaratıcılarının "olayların öyle gerçekleşmiş olması gerekirdi" diye gördükleri şey, "öyle olmuştur"a dönüşür. İktidarı ellerinde bulunduran kişiler (ya da iktidara geçmek isteyenler), rakiplerine kendilerini kabul ettirmek ve halkın ortak duygularını yönlendirmek için daima mitleri kullanmışlardır. Ancak, genel olarak sanıldığı gibi aksine, tarihten ve edebiyattan yararlanarak mitleri yaratanlar ve onları toplumun anılarıyla ilişkilendirerek inandırıcı hikâyelere dönüştürenler, her ülkedeki ya da her toplumdaki siyasetçiler değil, kültürlü elit tabaka olmuştur (Salas 2010: 29).

Edebiyat ve Milliyetçilik

Avrupa'da milliyetçiler iktidara geçtikleri zaman ve milliyetçilik bütün ülkelere yayıldığında, aydınlar, folkloru ve edebiyatı temel alarak bir dizi verimli mitleri zaten yaratmış bulunuyorlardı. Bu yeni kurumsal propaganda, bu mitlere uyum sağlamakla ve bunları yaymak için birtakım propaganda kampanyaları yürütmekle yetinmişti. Bu hikâyeler, zamanla halkın tamamına kendilerini kabul ettirdi ve kitleler tarafından kendilerine ait olaylar olarak algılanıp sorgulanamaz gerçekler olarak kabul edildi. Ancak bu milliyetçi mitlerin gerçek amacı, yeni yönetici sınıfların bileşmesini sağlamak ve yönettikleri halkların sadakatini garanti etmektir (Hobsbawm 1983a: 16; Hobsbawm 1983b: 273-274; Salas 2010: 45-46)¹.

Edebiyat, milliyetçi mitlerin yaratılmasında temel "araç" olarak kullanıldı. Edebiyatın, her tür ideolojiyle olduğu kadar yerleşik iktidarla da arasında (lehte ya da aleyhte olan) ilişkisi, her türlü toplum ve kültürün içinde değişmeyen bir unsur olarak kaldı. İşte bu yüzden, destekleyici bir edebiyata sahip olmak, iktidardakilerin her zaman elde etmeyi diledikleri vazgeçilmez bir koşul olarak kalmıştır (Even-Zohar 1994: 359-362). Elbette edebiyat tek birleştirici unsur olmuş değildir,

² İspanyol milliyetçiliğinin XIX. yüzyıl boyunca edindiği kuramsal dokuyu ve gelişimini daha iyi anlayabilmek için, bk. HORTA, María Jesús (2016). *İspanyol Milliyetçiliği. Kökenleri, İdeolojisi ve Ulusal simgeler (1808-1870)*. İstanbul: Kriter Yayınevi.

ama en sürekli ve (mimarlık, müzik, dans, spor v.b. gibi) öteki unsurlarla en güzel birleşebilen unsur olmuştur.

"Edebiyat"ın, kanon olarak kabul edilebilecek örnek birtakım yazılı metinlerin bütünü olduğu düşüncesi, Klasik dönemde Yunanistan'da ortaya çıktı. Üst sınıfa ait edebî eserler ile kitlelere hitap eden edebî varlık arasında daha başlangıçtan itibaren belirgin bir fark olmasına rağmen, kültürel etkinliklerin açık havada ve çeşitlilik gösteren geniş bir seyirci kitlesinin önünde gerçekleştirilmesi olgusu, geçmiş zamanların tarihlerinin bir araya getirilmesine yardımcı oldu, daha sonraları eğitimin temel unsuruna dönecek ve Yunanlıların başka kültürler arasında kendilerini öne çıkarmalarının en basit yolu haline gelecek olan, herkes tarafından geniş ölçüde kabul edilmiş bir kanon meydana getirdi. Öte yandan edebiyat, siyaset ve dil konusunda ortaya çıkan çeşitliliğe rağmen, (başlangıçta yalnızca ticari amaçlı ortak bir dil olan) *koine*'nin yerleşmesine yardımcı oldu (Even-Zohar 1994: 363-364).

XIX. yüzyıldaki milliyetçi liberaller, daha önce mutlakiyetçi monarşilerin yararına kullanılmış olan tüm kültürleri sahiplenerek kendi kanonlarını oluşturdular ve bunlara yeni bir anlam kazandırdılar. Aynı zamanda, onların savundukları ideoloji temel alınarak yaratılacak yeni eserlerin ortaya çıkmasını da desteklediler. Bu her iki yöntem, eski ve geleneksel olanı çağdaş olanla bileştiren yeni bir resmî sivil kültürün yerleşmesine ve millî eğitim aracılığıyla nüfusun tamamına yayılmasına olanak sağladı. Edebî metinler, o kültürün kendilerinin olduğunu hisseden herkesin bir araya geldiği bir ulusun varlığını savunmaya soyunmuştu. Böylelikle kimlik belirleyici bir unsur olarak kullanılan edebiyat, önce kültürel, sonra da siyasi birliği yaratmaya yaradı. Bu süreç, hemen hemen tüm Avrupa ülkelerinde yaklaşık olarak bir yüzyıl boyunca sürüp gitti (Even-Zohar 1994: 369-370).

Romantizm hareketi, edebiyatla milliyetçiliği birleştirmeye en fazla yarayan etkenlerden biri oldu. Romantizm, belirgin bir ideolojiye sahip tek bir hareket olmakla kalmadı, aynı zamanda temelde, kimilerinin yeterince evrim geçirmemiş olduğundan, kimilerininse daha önceki düzenin sonunu getirmiş olduğundan değersiz buldukları gerçeklerle bağlarını koparmak isteyen bir bilinç halini aldı. Bu ikilik, bir yandan yeni fikirleri bir araya getirmeye yarararken, aynı zamanda "geçmişe geri dönüş"ü yeniden yaratmaya da yaradı; tarihe olan aşırı düşkünlüğü de işte buradan kaynaklanmış oldu. Romantikler, sözel olarak nesilden nesle aktarılmış olanlar da dahil olmak üzere her türlü tarihî belgeyi geri kazanma işini üstlendiler ve bunları farklı ulusların geçmişlerini aydınlatma yolunda kullandırlarken, aynı zamanda insanları okumaya ve tarihi öğrenmeye de özendirdiler. Ayrıca halkın basit gündelik dili kullanmasını da desteklediler ve böylelikle o zamana kadar fazla yayılmamış olan dillerin gerçek edebî dillere dönüşmelerine de yardımcı oldular (Barzun 2001: 689-713).

Milliyetçi ideolojinin başlangıcında "ulus" ile "dil" arasındaki ilişkinin pek de belirgin olmamasına rağmen, uzun vadede, Avrupa'daki milliyetçi hareketlerin büyük bir çoğunluğu "ulusal" bir dilin ve edebiyatın var olduğu düşüncesini kabul ettiler. Hemen ardından da bu her iki kavram geçmişte *İncil*'in kanon olarak kabul ettiği bir konuma geleceklerdi (Jusdanis 1990: 28-33). Edebiyatın milliyetçi terimlerle yeniden yorumlanmasına XVIII. yüzyılın sonlarında yeni yeni başlanmış olmasına rağmen, onun yeni bir ideolojiye dönüşmesi, Romantizmin etkisi sayesinde XIX. yüzyılın başlarında hız kazandı. Yazarların, kendilerini başka kültürlerden ayrı tutarak, kendilerine has ve özgün özelliklere sahip uluslara göre sınıflandırmaları da bu zamana rastlar. Örneğin İspanya'da, hangi yazarların gerçekten "İspanyol" olduklarına ve hangilerinin olmadıklarına XIX. yüzyılın ikinci yarısında karar verilmiş, öğrencilerin İspanya hakkında oluşturulmuş olan düşünceye uygun bir şekilde öğrenmeleri gereken yazarların ve eserlerin listeleri hazırlanmıştı.

Milliyetçilik ve Roman

Eleştirilenler, edebiyatta romanın doruk yaptığı zamanla kapitalizmin ve burjuvazinin zirveye ulaştığı zaman arasında bir ilişki olduğu konusunda son derece ısrarlı oldular, ancak

roman ile ulus-devletin ortaya çıkması arasındaki bariz bağlantı üzerinde pek fazla durulmadı. Yine de roman, belki de devletçi milliyetçiliğin bulabildiği en mükemmel ifade biçimi oldu ve gittikçe artan nüfusun içinde yayılabilecek en basit bir araç haline geldi. Fransa, Büyük Britanya, hattâ İspanya gibi milliyetçilik dönemi öncesi bazı devletlerin, romanın XVIII. yüzyıldaki gelişmesinden önce var oldukları açıktır. Ancak bir sonraki yüzyıla geçilirken Avrupa'daki ulus-devletlerin çoğunun kurulmasına yol açan siyasi ve toplumsal süreçler, her bir ülkedeki insanların, içinde yaşadıkları çevreyi aşmalarına ve birlik oldukları bilincine varmalarına yardımcı oldu. Öte yandan yeni milliyetçi bağlılıkları özendirme gereksinimi, bunları hayata geçirecek olan yeni simgesel biçimlerin gelişmesine de katkıda bulundu (Moretti 1997: 16-18). Romanlar, öteki milliyetçi simgeler karşısında, (iç çatışmalar da dahil olmak üzere) ülke içindeki farklılıkları daha büyük bir kolaylıkla "gizleyebiliyor", bu farklılıkları tüm yurttaşların okuyabileceği hoş anlatılara dönüştürebilen milliyetçi propaganda için çok daha yararlı olan bir birlik imgesi yaratabiliyordu. Belki de romantik romanlarda mesafelerin belirleyici bir önem kazanmasının nedeni de buydu (Moretti 1997: 21-23): olayların geçtiği mekân, dönemin ulaşım araçlarının gelişmesinin ve ulusçu bürokrasi sisteminin toprakları daha fazla denetim altında tutabilmesinin sonucu olarak, ulus-devletin gerçek boyutunun bilincine varılmasının bir yansımasıydı.

Edebiyatta Romantizm, daha başka şeylerin yanı sıra, geleneksel türlerin bir devrim geçirmesine olanak sağlayacak özelliklerle kendini gösterdi: çok daha özgür bir şiir ortaya çıktı, tiyatro tümüyle romantik bir espriye kavuştu ve özellikle anlatım biçimleri çoğaldı. Roman, hem Romantizmin hem de yeni yeni ortaya çıkmakta olan burjuvazinin tutkularını eşit biçimde yansıttığından, XIX. yüzyılın başlarında en fazla gelişen edebî tür oldu ve böylelikle yeni dönemin sanatsal ifade biçimine dönüştü (Ferrerias 1980: 351). Romantizm dönemindeki romanlar pek çok farklı biçimlerdeydi. Ancak herhalde Avrupa toplumları yepyeni bir Tarih vizyonuna gereksinim duydukları için olacak, o döneme en güçlü bir şekilde damgasını vuran edebî tür, hiç kuşkusuz tarihî romanlar oldu. Bunlar işte o gereksinime bir yanıt oluşturuyor, böylelikle kimilerine kabul edilebilir ya da anlaşılır gibi gelmeyen bir realiteden kaçabilecekleri bir sığınak sunuyor, kimilerinin de eski zamanlarda kalmış (gerçek olsun ya da olmasın) bir evveliyata dayandırabilecekleri yepyeni sosyo-politik bir yapıyı oluşturmalarını sağlıyordu. Bu yüzden o dönemdeki tarihî romanlar iki türlü okunabilirdi: bir yanda yalnızca bir eğlence, diğer yanda yaşanan zamanla ilgili bir eleştiri ya da övgü aracı olarak (Ferrerias 1976: 29; Moretti 1997: 32). İşte bu aynı nedenden dolayı Romantizm, siyasi bir bakış açısı taşıyan "angaje roman"ı başlatmış oldu.

Tarihî Roman

Tarih ile Edebiyat arasında her zaman derin bir ilişki bulunmuştur. Zaten tarihsel konularla ilgili ilk anlatılar edebî biçimleri benimsemişler², kurgu eserlerin pek çoğuna yüzyıllar boyunca tarihî olaylar gözüyle bakılmıştır (örneğin *İlyada*'da olduğu gibi). Günümüzdeyse tarih, geçmişteki olayların gerçek taraflarını ortaya koymaya çalışırken, edebiyatın gerçek olmaları gerekmeyen, yalnızca gerçekleşmiş olabilecek ve gerçeğe benzer olayları anlattığını düşünüyoruz (Fernández 1998: 38-39). Ancak şunu unutmamalıyız ki gerçek tarihî olaylar durağan değil, sürekli olarak revizyona uğrayan bir kavramı oluşturur. Öte yandan tarih, tümüyle gerçeklerle değil, yalnızca uzmanların "tarihî" olarak kabul ettikleri unsurlarla uğraşır. Bu unsurların seçimiye, çoğunlukla belli bazı kültürel, ideolojik ve politik kriterlere bağlıdır (Fernández 1998: 40), bu da tarihin kesinlikle objektif bir disiplin olmadığını gösterir.

XIX. yüzyıl boyunca Avrupa'da tarih araştırmalarını anlama ve yürütme biçimi önemli bir değişim geçirdi. O zamana kadar tarih konusu, az çok meraklı kişiler tarafından kaleme alınıyorken, XIX. yüzyılda ödün vermez profesyonel araştırmacıların uzmanlık alanına girdi. Ancak aynı zamanda yeni tarihçilerin pek çoğu, yaptıkları çalışmalarda, (gündelik hayatın rolü ya

² Bu konuda bk. GARCÍA GUAL, Carlos (2008). *Las primeras novelas. Desde las griegas y latinas hasta la Edad Media*. Madrid: Editorial Gredos; ve RUBIO TOVAR, Joaquín (1990). *La narrativa medieval: los orígenes de la novela*. Madrid: Grupo Anaya.

da halkın sesi gibi) o zamana kadar tarihî anlatılar için uygun görülmemeyen unsurları ve perspektifleri anlatmak suretiyle, ulusların zaman içinde yaptıkları işleri ortaya koyma zorunluğunu hissettiler (Fernández 1998: 86-87).

XIX. yüzyıldaki tarihî roman, Tarih ile Edebiyat arasındaki köklü ilişkiye bir yenilik getirdi. Ancak daha başından itibaren, ulusların geçmişlerini okuyucuya hoş bir şekilde anlatabilecek yepyeni bir sanat biçimi olma yolunu seçmişti. Genel olarak, her bir ulusun geçmişindeki gerçek kökleri bulma çabası içinde, tarihî anlatıları "tamamlayabilecek" ve onları her zaman ulaşamayacakları bir noktaya ulaştırabilecek önemsiz olaylar, duygular, örf ve âdetler, her bir halkın ve her bir kültürün yaşamındaki ayrıntılar üzerinde yoğunlaştı (Fernández 1998: 74-79). Bunu yaparken yazarların amacı olabirlikle eğlendirmeyi birbirine katarak, okuyucunun tarihe karşı ilgisini uyandırmaktı. Ancak bu romanlar geçmişi şimdiki zamanın parametreleriyle yorumlayarak anlatıyor, bu da okuyucuları, kaçınılmaz olarak, atalarından gelen ulusal özelliklerin devam ettiğine inanmaya itiyordu. Öte yandan şunu da unutmamalıyız ki, XIX. yüzyılda roman, o yıllardaki reformların hamisi olan varlıklı ve şehirli yeni orta sınıf için başlıca eğlence aracına dönüşmüş, bu nedenle de bazı yazarlar romanlarına belli bir eğitici karakter vermeye çaba göstermişlerdi. Romanlar, her zaman bilinçli bir şekilde olmasa da, uluslara ve onların başardıkları işlere biçim verdiler, ama aynı zamanda gelişmeye ve özgürlüklere doğru bir eğilim göstermesi "gereken" atılımcı bir hareket olarak gördükleri tarihi tahrif etmekte de etkin oldular (Barzun 2001: 825-859).

Avrupa'da tarihî roman, burjuvazinin doruk noktasına ulaştığı zamanla ve (ister devlete ait, ister yerel olsun) eski siyasi güçlerin gerileme dönemiyle yakından ilişkiliydi. İlk başlarda, iktidarın bulunduğu merkezlerden uzak kalma eğiliminde oldu; kırsal bölgelere, erişilmesi güç olan ve çok kullanılan yeni yolların uzağında bulunan yörelere yoğunlaşmış olduğu görülüyordu. O yerlerde tarih sanki durmuştu, çünkü oraları genelde büyük olayların dışında kalmıştı. O tür çevrelerin sayesinde en ilkel tarihî romanlar, bazen yazıldıkları gerçek ânın dışına çıkmak zorunda bile kalmadan, zamanın içinde büyük mesafeler katedebiliyorlardı. Romandaki olaylar dizisi, devletlerin sınırlarının herkes tarafından tanınmaya ve daha belirgin bir rol oynamaya başladığı bir zamanda, (hem iç hem dış) sınır bölgelerinde de geçebiliyordu; ya da o zamana kadar doğal olarak kabul edilmiş pek çok sınır siliniyor ya da farklı milliyetçi hareketler tarafından kuşkuyla karşılanıyordu. Bu durumun bizi şaşırtmaması gerekir, çünkü sınırlar bilinmeze doğru bir kapı açtığından ve aynı zamanda ötekiyle temasa geçilen yer olduğundan, her zaman maceraların yaşandığı özel yerler olmuştur (Moretti 1997: 16-21).

Diğer taraftan, sınırın öteki yanında olana karşı yürütülen kavga, çoğu zaman bu yandaki kendi halkının ihanetlerini de ortaya koyuyor, bu da milliyetçi bağın henüz ne kadar zayıf olduğunu göstererek, eski ve yeni bağlılıklar arasında, yani bölge ile ulus arasında yürütülmekte olan mücadeleyi simgeleştirmeye yardımcı oluyordu. İlk tarihî romanların pek çoğunda olaylar ülke içindeki sınırlar dahilinde geliyordu ve kahramanların hemen hepsi ölüyordu, çünkü onlar eski ve bölgesel değerlerin savunucularıydılar, bu yüzden de yeni fikirlerin peşinden giden roman, onları geri dönülmez bir şekilde mahkûm ediyordu (Moretti 1997: 33-36).

Aynı zamanda türdeş bir ulusun kurulması tek bir dile de gereksinim duyduğundan, tarihî romanlar, yerel lehçeleri azaltma ve ortak bir *koine*'nin yaratılmasına yardımcı olma görevini de üstlenecekti (Moretti 1997: 44). Böylelikle tarihî romanların sayısında çok büyük bir artış oldu ve XIX. yüzyılın ilk yarısında en çok yaratılan edebî türe dönüşmekte gecikmedi.

G. Lúca'sın artık klasikleşmiş *Tarihsel roman* (1937) başlıklı denemesinde pek güzel ortaya koyduğu gibi (Bölüm I, II), Walter Scott (1771-1832) modern tarihî romanın yaratıcısıydı ve ilk romantik romancı olarak okuyucularına geçmişi, gündelik hayattaki sorunlarıyla uğraşan kanlı canlı kişilerle dolu bir şey olarak göstermeyi başarmıştı; yani onun romanları, o aynı okuyucuların da yaşamakta oldukları bir realitenin uzaklardan yansıması, hattâ o aynı realitenin bir açıklamasıydı. Scott, tarihin yalnızca kitaplarda görüldüğü gibi bir şey olmadığı, bundan çok daha

fazlası olduğu ve bunların, iktidardakiler için önemli olmadıklarından ya da akademisyenlerin ilgisinin dışında kaldıklarından, halkın ortak belleğinden sonsuza dek silindiği düşüncesini savunuyordu. Onun romanlarının yarattığı muazzam etki, tarihî romanların rağbet görmesine yardımcı oldu, bu yüzden de pek çok Avrupalı bunları gerçekten tarihi anlatan kitapları okumanın bir tür "girizgâh"ı olarak görmeye başladı.

Ancak Scott'un romanları, özellikle de İskoçya çevresinde geçenler, aynı zamanda *geriye dönük tarihî romanlar* (Ferrerias 1976: 32) olarak da sınıflandırılabilir, çünkü bunlar, değerleri artık yok olmuş bir dünyayı anlatmaktadır. Bu tür romanlar, Eski Rejim düzenini özleyen ve onun geri gelmesinin her geçen gün daha da olanaksız olduğunu gören romantik akıma pek güzel uyuyordu. Buna rağmen, her ne kadar doğal olarak hatalara düşseler ve olayların bir kısmını gizleseler de, gerçek Tarih'i en güzel yansıtan eserler işte tam olarak bunlardı. Bu romanlarda, kaybolan o değerler roman dünyasının içinde yaratılıp şekillendirildiğinden, romanın başkahramanı o dünyayla daha fazla bütünleşmişti, hattâ *ileriye dönük tarihî romanlar* diye adlandırılanlarda olduğundan çok daha fazla. Bu sonuncular, geçmiş şimdiki zamandan kaçmanın bir biçimi olarak kullanıyordu ve başkahraman devamlı olarak övgülere boğuluyor, ama roman tarzındaki tarihsel çerçeve çoğunlukla yetersiz kalıyordu (Ferrerias 1976: 32-33). Romanları bu iki kategoriden birine dahil etmek çoğunlukla zor olsa da, bu konuda İspanya'dan iki güzel örnek sunabiliriz: Enrique Gil y Carrasco'nun *El Señor de Bembibre* (geriye dönük) ve Mariano José de Larra'nın *El doncel de Don Enrique el Doliente* (ileriye dönük) romanları.

Romantik tarihî romanla birlikte yeni bir kahraman tipi de ortaya çıkmıştı: bunlar, destansı birtakım hayallere erişebilmek için her türlü tehlikeyi göze alabilecek kapasitede kişilerdi ve çoğu zaman kendilerini trajik bir romantik atmosferin içinde buluyorlardı (Barzun 2001: 715-718). Yine de XIX. yüzyıldaki tarihî romanların çoğundaki karakterler genellikle ne gerçek ne de ünlü kişilerdi. Bunlar genelde ikinci planda kalırlarken, başkahraman, (bir ya da daha fazla gerçek kişiden esinlenmiş, veya tamamen hayalî olarak yaratılmış olabilen) kurgusal bir kişi oluyordu (Lúkacs 1937: 25-27 ve 35-38). Bunun nedeni de, tarihî romanlardaki tarihselciliğin, roman kahramanlarının değil, yeniden yaratılmış bir dünyanın üzerine kurulmuş olmasıydı. Bu romanlar kendilerine belli bir dönemi seçiyorlar ve olayların geçtiği çevreyi sırf dekoratif bir temel üzerinde yeniden yaratıyorlardı, ancak asıl önemli olan, aslında yazarın romanını yazmakta olduğu zamanı anlatan birtakım olayları nakletmekti. Öte yandan, gerçek tarihî kişiler kullanmak, bu eserleri, yazarın kendi kurgusuna pek az yer bırakmak zorunda kalacağı, yalnızca romanlaştırılmış bir Tarih'e dönüştürecek. Bazı durumlarda böyle olmuş olsa da, genel olarak geçmiş dünyada yaşamakta olan kurgusal kahramanlar yaratma eğiliminin ağır bastığı bir gerçek (Ferrerias 1976: 30-31). Dahası, romantik-tarihî kahramanlar, Tarih'in kendi dilediği biçimde yönettiği kişilerdi ve kaderlerini değiştirmekten aciz olduklarından bunu yapmaya kalkıştırlarken çoğunlukla mahvolup gidiyorlardı. Roman yazarı, kahramanını canı istediği şekilde öldürerek tarihsel verileri değiştirme özgürlüğüne sahip değildi; ama eğer kahramanı kurgusal olursa bunu yapabiliirdi ve böylelikle anlatı daha özgür oluyordu.

Bu yeni roman türü tüm Avrupa'ya hızla yayıldı. İlk başlarda genellikle yapılan şey, Scott'un eserlerini taklit etmek oldu, ama çok geçmeden farklı ulusal türler ortaya çıkmaya başladı; bunlar her ülkenin kendi ideolojik politikasını şekillendirirken, aynı zamanda ortak zevklere hitap eden edebî bir ortak piyasa yaratılmasına da olanak sağlıyordu. 1750 ile 1850 arasında neredeyse bütün Avrupa'da aynı romanlar okunuyordu; bunların çoğu büyük üretim merkezlerinden (Büyük Britanya ve Fransa'dan) çıkmaydı ve ülkeler arasında fikir ve model alışverişini mümkün kılıyordu. Zaten bu iki ülke o dönemde Avrupa liberalizminin en güzel örneklerini oluşturmuyor muydu?

XIX. yüzyılın ilk çeyreği boyunca, İspanya gibi bazı Avrupa ülkelerinde, ne yazarlar, ne de okuyucular özgün bir tarihî romana ilgi gösteriyorlardı. Yabancı örnekleri taklit edenlerin yanı sıra, en ünlü eserleri ya da yazarları kendi orijinal dillerinden okuyabilecek büyük bir okuyucu

kitlesi mevcut olduğu halde, bunların çok sayıda çevirileri yayımlandı. Bu eğilim en azından yüzyılın ikinci yarısına kadar devam etti. İspanya'daki durum tek örnek değildi, başka ülkelerde de buna benzer şeyler yaşandı. Öyle ki, o ülkeler kendi romanlarını üretmeye başladıklarında, bu roman türü (ve bunların anlattıkları ideolojik dünya) artık yeterince gelişmişti. Bu da başlangıçtaki yazarların kullandıklarından farklı yöntemleri kullanmalarına olanak verdi (Moretti 1997: 181-184). Ancak tarihî romanlar öylesine rağbetleydi ki, bir sonraki edebî akım olan Realizm döneminde de üretilmeye devam edildi, hattâ bazı ülkelerde eskisinden çok daha fazla sayıda üretilirken, piyasayı doyuma ulaştırmaktan uzak kalarak, her yerde büyük bir beğeni görmeyi sürdürdüler (Moretti 1997: 171-174).

İspanya'da Tarihî Romanın Başlangıcı

Tarih konusu, milliyetçilik ve romantizmin etkilerinden önce İspanyol edebiyatında geniş ölçüde yer almıştı. Ama bu konuyu asıl ele alan edebî tür tiyatro oldu. Tarihî konuları işleyen tiyatro eserleri, tarihî romanlardakilerden çok farklı simgelere ve amaçlara sahip olmalarına karşın, İspanya'nın Altın Çağ'ındaki klasik eser üretiminin çok önemli bir bölümünü oluşturdu. XIX. yüzyıldan önce de belli bir tarihselcilik çabasına sahip olan az sayıda roman vardı, ancak bunlar çağdaş değerlerden yoksundu ve pek fazla edebî değer taşıymıyordu (Ferrerias 1976: 32). İspanya'da ilk sözde tarihî romanın, modern romanın yaratıcısı olan Miguel de Cervantes'in eseri olduğu söylenebilir; Cervantes öldüğünde, Ortaçağ kahramanı Bernardo del Carpio'nun efsanevi öyküsünü anlattığı *El Bernardo* adlı romanını tamamlanmamış olarak bırakmıştı. Tüm XVIII. yüzyıl boyunca İspanyol edebiyatı, amacı belirgin bir şekilde didaktik ve ahlâkî de olsa (ki bu da son derece Neoklasisizme özgü bir özellikti), tarih konusuyla da oldukça fazla ilgilendi. O dönemde İspanya'daki tüm büyük yazarlar, eserlerini İspanyol tarihindeki belli bazı olayları yüceltmeye adanmışlardı. Ama yine de tiyatroyun halkın üzerinde daha büyük bir etki yarattığı düşünüldüğünden, hâlâ en fazla tercih edilen edebî tür tiyatroydu. XVIII. yüzyılın son çeyreğine doğru, İspanya Tarihi konularını anlatan hatırı sayılır sayıda tiyatro eseri, özellikle de trajediler yazıldı³. Bu eserlerin çoğu, aynı yüzyılın sonlarına doğru ve bir sonraki yüzyılın ilk yıllarında sahneye kondu ve "milliyetçi" duygunun bir noktaya kadar gelişmesine yardımcı oldu (Álvarez Junco 2001: 228-231). Ayrıca bu konuda bazı romanlar da yazıldı ki bunların arasında, her ikisi de Pedro de Montegón'un eseri olan Vizigot krallığının sonunu anlattığı *El Rodrigo* (1790) ile *Eudoxia, hija de Belisario* öne çıkmaktadır.

Bağımsızlık Savaşı başladığında, Merkezî Yüksek Cunta⁴, yeni ulusun imajını güçlendirecek, o ulusun dayandığı geçmişteki mitolojik olayları baştan yaratacak ve Cunta'nın halkın adına yaptıklarını meşru kılacak ulusal bir edebiyatın yaratılması gereksiniminin kısa sürede farkına varmıştı. Bu yüzden Cunta, 1810 yılından itibaren, hâlâ sürmekte olan savaşın büyük dönüm noktalarının duygusal ve ideolojik anılarını işlemeye koyuldu. Aynı yıl, liberal İki Mayıs efsanesinin anısını öven bazı şiirler yayımlandı; kısa bir süre sonra da Zaragoza kuşatmalarının I. Yıldönümü'nü anmak için bir şiir yarışması düzenlenecekti⁵ (Álvarez Junco 2001: 231-233; García Cárceles 2007: 20-23 y 114). Ancak tarihî roman, yaşanan döneme özgü milliyetçiliği canlandırmak ve yurttaşları bu konuya hazırlamaya yardımcı olmak açısından, tarihî konulardaki tiyatrodan ya da şiirden çok daha etkindi (Álvarez Junco, 2001: 242).

³ Bunların en önemlileri arasında şu eserleri sayabiliriz: Ignacio López de Ayala'nın *Numancia destruida*; Ignacio García Malo'nun *Doña María de Pacheco*; Nicolás Moratín'in *Guzmán el Bueno*; José Cadalso'nun *Don Sancho García*; Agustín de Montiano'nun *Ataúlfo*; Rosa María Gálvez'in *Florinda* adlı eserleri; ve *Pelayo* diye aynı adı taşıyan iki eser: biri Gaspar Melchor de Jovellanos'un, öteki Manuel José Quintana'nın (Álvarez Junco 2001: 231).

⁴ Napolyon'a karşı verilen savaşa İspanya'da bu ad verilir (1808-1813). 1808 ile 1810 yılları arasında Fransızlara karşı ülkeyi yöneten kurum, Merkezî Yüksek Cunta (Junta Central Suprema) idi.

⁵ İki Mayıs, Bağımsızlık Savaşının, Madrid'te az çok halk tarafından gerçekleştirilmiş bir ayaklanmayla başladığı tarihtir. Zaragoza kuşatmaları da Fransızlar tarafından gerçekleştirilmiş bir dizi kuşatmadır.

İspanya'da Romantizm akımının başlangıcı son derece tartışmalı bir konudur. Napolyon istilası, Avrupa'da doğmuş olan ve temelde karşı devrimci bir karakter taşıyan ilk Romantizm hareketinin ülkeye gelmesini engellemiştir. Özellikle 1800'den itibaren tüm kıtaya yayılmış olan bu ilk akımda soylularla ilintili bir hava vardı ve bir önceki dönemdeki aydınlanmacı rasyonalizme karşı mücadele vermekle uğraşıyordu. Ancak çok geçmeden burjuva sınıfı da bu kültürel hareketi sahiplendi, onu devrimci bir ideolojiye dönüştürdü ve bu ideolojiyi, yeni doğmakta olan liberalizmi yeni bir toplum yaratmaya yardımcı olabilecek tarihselci bir programla donatmak için kullandı. Böylelikle, İspanya'daki Romantizm de, uzun vadede, neredeyse bütün Avrupa'da olduğu gibi, sonunda iki ayrı akımın etkisine girdi: bunlardan biri, muhafazakârlara yakın duran, daha aristokrat bir akımdı; ötekiyse liberal milliyetçiliğe daha bağlıydı (Ferrerias 1976: 22).

Eski Rejim zayıfladıkça ve liberaller güç kazandıkça, edebiyat, burjuva dünyasını ve onun değerlerini daha büyük bir özenle yansıtmaya başladı; artık yeni yazarların çoğunun içinden çıktıkları aynı dünyaydı bu. İşte bu yüzden edebiyatta Romantizm, İspanya'da mutlakiyetçi kral VII. Fernando'nun 1833'teki ölümüne kadar gerçek bir varlık gösteremedi; o zaman da, çoğunlukla ılımlı bir tarzda olsa da, liberalizm ile yakın bir ilişki içinde olduğu görüldü (çünkü bu, iktidarı ele geçirecek olan liberal siyasi akımın ta kendisiydi). Edebiyatta bariz bir yeniden doğuşun yanı sıra, aydınlar ulusun vicdanına göre hareket etmeye başladılar ve daha ilk başlardan itibaren, yalnızca o zamana kadar kültür hayatına erişebilen o her zamanki ayrıcalıklı azınlığa değil, halkın mümkün olan her kesimine ulaşmaya çalıştılar. Böylelikle Liberalizm ve Romantizm, modern ulusların imajıyla bütünleşebilecek yeni bir ülke yaratmaya girişmek üzere, burjuvazinin yeni ekonomik ve politik gücüne katıldılar (Zavala 1980: 295-296).

1830 yılına doğru, yazarların büyük bir çoğunluğu, herkesin, kökeni çok uzun zaman önceye dayanan tek bir ulusa ait olduğu düşüncesini, artık tartışılmaz bir şey olarak kabul etmişti. Milliyetçilik, bu yazarları o zamana kadar yaptıklarından daha farklı bir biçimde roman yazmaya itecek ve romanlarını milliyetçi bir tarihî çerçeve içine oturtmalarını sağlayacaktı. Ama bunların hepsi edebiyatın kaçınılmaz bir biçimde siyasallaşmasına yol açtı (Ferrerias 1976: 140-143).

İspanya'da Tarihî Romanın Dönemleri (1800-1870)

İncelediğimiz süre içinde, farklı tarihî roman biçimlerine tekabül eden üç belirgin siyasi dönem olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan birincisi, 1800 yılına doğru başlayıp yaklaşık olarak 1833'e kadar sürdü. Bu dönem, Bağımsızlık Savaşından önceki yılları, milliyetçi ideolojinin ortaya çıktığı zamanda savaş yıllarını ve kısa süren Liberal Üç Yıllık Dönem deneyiminin (1820-1823) yok etmeyi başaramadığı mutlakiyete geri dönüşü kapsıyordu. Bu ilk dönem içinde ayrıca ortaya çıkan yeni bir türdeki tarihsel incelemelerin temel amacı, İspanya Tarihi içinde, liberallerin savundukları reformları destekleyecek ve bunların evveliyatını oluşturacak olayları bulup çıkarmaktı. Bu dönem, Romantik özellikler gösteren tarihî romanların yazıldığı bir dönem olmasına rağmen, bu roman türü 1833'te sona ermedi ve basılmaları XIX. yüzyılın ortalarına kadar sürdü (Ferrerias 1976: 15-17 y 99; Ferrerias 1980: 353).

İkinci siyasi dönem 1833'ten 1843'e kadar sürecekti; kraliçe II. Isabel'in henüz reşit olmadığı bu dönemde, mutlakiyetçilik nihayet iktidardan uzaklaştırılacak, burjuvazinin ve liberalizmin refah dönemi başlayacaktı. Edebiyatta tarihî roman türüne gelince, bunların bazıları 1860 yılına kadar bile sürecekti. Bu dönemde tarihî macera romanı diyeceğimiz tür ortaya çıktı (Ferrerias 1976: 99; Ferrerias 1980: 353-354). İberik Yarımadası'nda Katalan ya da Bask milliyetçiliği gibi başka milliyetçi hareketlerin gerekçelerini savunan bazı tarihî romanların yayımlanması da bu döneme rastlar.

Son olarak 1843'ten 1870'e kadar süren üçüncü siyasi dönem, kraliçe II. Isabel'in gerçek saltanat yıllarını (1843-1868) ve kraliçeyi sürgüne gitmek zorunda bırakarak ülkede büyük bir istikrarsızlık dönemini başlatacak olan 1868 Devrimi'ni kapsar. O yıllarda İspanyol toplumu, modern ekonomik ve siyasi temeller üzerinde kendisini yeniden yapılanmaya götüren ve

yenilenmiş bir kültür hayatını da yanında getiren bir dizi değişiklik yaşadı (Ferrerias 1976: 99; Ferreras 1980: 354-361). Edebiyat açısından daha fazla sayıda tarihî romanın yazıldığı bir dönem oldu. Tarihsel maceralar romanı denilen türe de bu dönemde rastlıyoruz; bunlar gerçek tarihî macera romanlarıyla neredeyse aynı zamanda ortaya çıktığı halde, bu üçüncü döneme gelene kadar edebî eğilimlerde etkili olamadı.

Ve bu üç grubun yanı sıra, daha ilk baştan itibaren, kendine özgü birtakım özelliklere sahip bir başka tarihî roman türü daha ortaya çıktı; genel olarak 1870'ten sonra kendini göstermeye başlayan bu türe ulusal tarihî roman adı verilebilir.

1. Romantik tarihî roman (*Novela histórica romántica*)

XIX. yüzyılın ilk yıllarında hatırı sayılır miktarda roman yazıldı; bunlar İngiliz ve Fransız serilerini taklit eden çok sayıda romanın yanı sıra, kimi zaman genel olarak kullanılan modeli İspanyol düşünce tarzına ve estetiğine uyarlamaya da çalıştı. Söz konusu romanlar özellikle ilgili ve sadık bir okuyucu kitlesinin oluşmasına yardımcı oldu. İşlenen konular çok çeşitliydi: duygusal, korku, kilise karşıtı, yerel örf ve âdetleri işleyen, pedagojik, ahlâkî konuların yanı sıra bazıları da tarihî konulardı. Ancak çok geçmeden Romantizmin baş göstermesi ve liberalizmin güç kazanması, tarihsel tartışmaların yayılmasına yol açtı (Álvarez Junco 2001: 242; Ferreras 1976: 62; Ferreras 1980: 361-370; Zavala 1980: 308-309). İlk yazılan tarihî romanların bazıları Avrupa'dan ithal edilen örneğe tam olarak uymuyordu ve bunlar yaşanan dünyalarda geçtiği ve İspanyol temalarını işlediği için çok daha özgün ve "ulusal"dılar. Yukarıda ulusal tarihî roman dediğimiz bu türden, makalenin sonunda biraz daha söz edeceğiz.

Bu dönemdeki tarihî romanların hemen hepsi kral VII. Fernando'nun ölümünden sonra basıldı (1833). Yine de az sayıdaki bazı romanlar daha önce ortaya çıkmıştı (Ferrerias, 1976: 60-61); bunların çoğu, siyasi polisin denetimi gevşettiği 1830 yılından itibaren basılmaya başlandı. O zaman çok büyük sayıda yabancı kitabın İspanya'ya girmesine olanak sağlandı, ki bunların arasında Walter Scott'un ve Madame Staël'in eserleri de vardı. Yabancı romanların çevirilerinin satışı da artmıştı, bu da halkın üzerinde çok büyük bir etki yaratmış ve ulusal üretim için gereken atmosferi hazırlamış oldu. Her şeye rağmen tarihî roman türü, kralın ölümüne kadar bir varlık gösteremedi (Ferrerias 1980: 361-370). Tarihî romanın gelişimi aynı şekilde yayımcılar tarafından da destekleniyordu, çünkü bu eserlerin çoğu, okuyucu kitlesinin büyük bölümünün verebileceği makul fiyatlara gazetelerde ve dergilerde tefrika ediliyordu (Ferrerias 1976: 20-21; Zavala 1980: 309).

İspanya'da ilk modern tarihî romanın, Rafael Húmara y Salamanca'nın *Ramiro, conde de Lucena* adlı eseri olduğu kabul edilir; 1823'te Paris'te basılan bu eser, bu yeni roman türü üzerine ilginç bir giriş yazısı da içermektedir. Ancak başka dillerde yazılmış ve İspanya dışında, çoğu sürgündeki liberaller tarafından yazılıp basılmış daha başka romanlar da vardır. Bunların arasında José Blanco White'a atfedilen *Vargas* (1822) ile Valentín Llanos'un *Don Esteban y Sandoval or the Freemason* adlı romanları (her ikisi de 1826 yılında basılmıştır); Telesforo de Trueba y Cossío'nun *Gómez Arias or the Moors of the Apujarras* (1826) ve *The Castilian* (1829) adlı eserleri sayılabilir. Bu eserlerin çoğunda olaylar Reconquista döneminde geçer (Zavala 1980: 309). İspanyol köklerinden gelen Amerika'daki ilk örnek ise, 1826'da Philadelphia'da basılan ve Tlaxcala'nın Cortés tarafından fethedilmesini anlatan anonim *Jicotencal* adlı eserdir (bu roman, günümüzde İspanyol liberal devrimci Félix Mejía'ya atfedilmektedir) (Zavala 1980: 309).

Romantik tarihî roman, romantik kahraman ile kurgu dünya arasındaki kopukluğu anlatır; yazarların yaşadıkları zamanla aralarındaki uyumsuzluğu simgeleyen bir kopukluktur bu. Yazar, dünyasını geçmiş zamana oturtur, çünkü böylelikle kahramanın umutsuzluğunu daha iyi ifade edebilecektir; ancak geçmiş zaman, yazarın yaşadığı zamanın kopyasından başka bir şey değildir, yani yazarın yaşadığı dönemi eleştirmek için kullandığı bir biçimdir. Bu tür romanda kahraman çoğunlukla ölür ya da umutsuz bir duruma düşer ve sorunlarına nadiren herhangi bir çözüm

bulmayı başarır. Bu romanlarda kasvetli manzaralar ve talihsiz olaylar bol bol bulunur. Çok az sayıda gerçek tarihî karakter vardır; böyle biri ortaya çıksa ve başkahraman olsa bile, gerçekteki hayatını yaşayıp ideallerinin peşinde koşmak yerine, yazarın yapmasını istediği şeyleri yapar.

Yazarlar, eserlerine (o dönemin havasını yaratacak mobilyalar, giysiler, binalar, eski konuşma tarzı gibi) bazı unsurlar katarak asgari bir gerçeğe benzerlik yaratmakla yetinirler. Kimi zaman eserin en başında, sonradan olayların akışını bozabilecek çok fazla bilgi vermekten kaçınmak için, romanın geçtiği dönemle ilgili küçük bir genel tarih bilgisi verirler. Yine de eseri oturtacakları gerçek olaylar hakkında nadiren geniş bilgi edinmişlerdir, bu yüzden de tarihsel aykırılıklara bol bol rastlanır. Konular, bazı Avrupa temaları olsa da, her şeyden çok (Endülüs cephesi de dahil olmak üzere) İspanyol Ortaçağından alınır. Ancak Amerika motiflerine pek az ilgi gösterilmesi dikkat çekicidir (Ferrerias, 1976: 99-139).

Romantik tarihî roman, daha başından itibaren, *liberal tarihî roman ve mutlakiyetçi tarihî roman* diye adlandırılacak iki farklı eğilim gösterdi. Bunların her ikisi de geçmiş zamana yoğunlaşıyordu ve ikisinde de kahraman tüm aksiyonu yönlendiriyor gibi görünüyordu; tarihî çevre yalnızca olayların arka planında bir dekor gibiydi. Ancak bu türlerden birincisi, dünyayı değiştirebilecek tek şey olarak gördüğü bireysel güçleri yüceltiyor (ve daha devrimci idealler güdüyordu), ikincisiyse yenilgiye uğramış mutlakiyetçi aristokrasinin kaçabileceği bir sığınaktı. Her ikisinde de olayların sonu trajikti: romanın kahramanı, ya uyum sağlamayı reddettiği, ya da artık yok olmuş bazı idealleri savunduğu için mahvolup gidiyordu.

Bu iki türden birincisi konularını tarihten alıyor, ama bunları yaşanan zamanı eleştirmek için kullanıyordu. 1822 yılında Francisco Brotóns'un Cádiz'de bastırıldığı *Rafael de Riego o la España libre* adlı eseriyle İspanya'da ilk önce ortaya çıkan da işte bu türdür. Dikkat çekici daha başka eserler şunlardır: Mariano José de Larra'nın *El doncel de don Enrique el Doliente* (1834), José de Espronceda'nın *Sancho Saldaña o el Castellano de Cuellar: Novela histórica del siglo XIII* (1834) ve Eugenio de Ochoa'nın *El auto de fe* (1837) adlı eserleri. Bu tür tarihî romanlar ulusal tarihî roman denilecek türün ortaya çıkmasını sağladılar. Ama bunlar aynı zamanda iktidardaki liberalizmin, köklerini kuramsal bir "liberal" geçmişe bağlamalarına yardımcı olacak birtakım temaları ve mitleri kullanmasına da yardımcı oldular (Ferrerias 1980: 370-373).

İkinci türdeki romanlara gelince, bunlar Avrupa'da mevcut olan romantik akımlara daha iyi uyum sağladılar. Bu tür, yukarıda sözü geçen *Ramiro, conde de Lucena* (1823) ile başladı ve onu Ramón Soler López'in eserleri, özellikle de *Los bandos de Castilla* (1830) ve politikacı Francisco Martínez de la Rosa'nın bir tür romanlaştırılmış tarih kitabı olan *Hernán Pérez del Pulgar, el de las hazañas* (1834) izledi. Ama hiç kuşku yok bu türün en güzel örneği, Enrique Gil y Carrasco'nun *El señor de Bembibre* (1844) adlı eseri idi (Ferrerias 1980: 373-374).

2. Tarihî macera romanı (*Novela histórica de aventuras*)

İlk aşama geride kalınca onun yerini yavaş yavaş tarihî macera romanı denilen tür aldı. Bu çeşit romanlar Romantizmin güç kaybettiği ve liberal burjuvazinin iktidarı desteklediği dönemde kendini göstermeye başladı. Tarihî romanların ortaya çıkmasına olanak sağlamış olan sanatsal ve toplumsal şartların değişmiş olmasına rağmen, bu tür romanlar, toplumun burjuva kesimi için temel eğlence biçimine dönüşmüş olduklarından ortadan kaybolmadılar. Yine de, kaçınılmaz olarak, daha önceki romantik kahraman, yerini yeni tip bir başkahramana bıraktı; dünyayla arasında belli bir kopukluk olduğunu hâlâ hissediyor olmasına rağmen bu kahraman, eserin sonunda kaderini kabul edilebilir bir yola sokmayı başarıyordu. Tarihî çevre yine yerli yerindeydi, ama artık karşıt bir dünya söz konusu değildi. Yeni kahramanın dünyadaki yerini bulmak için atılmak zorunda olduğu tehlikeli maceralara bol bol yer veriliyordu, ama hem o dünya hem de tarihî karakterler zayıf bir şekilde işleniyor ve dikkatleri melodramın üstüne yoğunlaştırıyorlardı. Dünya daha düalist olmuştu ve olumlu ya da olumsuz örnekleri canlandıran tipler yaratılmıştı. Bu

romanlarda daha betimsel bir üslup benimseniyor ve kabul görebilecek ilk diyaloglara yer veriliyordu. Ancak değer yargıları ve siyasi ahlâk daha fazlalaşmıştı.

Genellikle tefrika halinde yayımlanan bu romanların üretimi, kalitenin çok aşağı düzeyde olmasına rağmen çok yüksek bir sayıya ulaştı (Ferrerias 1976: 99-103; Ferrerias 1980: 375 y 385-390). En fazla öne çıkan eserler arasında şunları sayabiliriz: Benito Vicetto Pérez'in *Los hidalgos de Monforte* (1857); Küba asıllı İspanyol yazar Gertrudis Gómez de Avellaneda⁶'nın *Gautimozin, el último emperador de Méjico* (1846); belki de bu dönemin en iyi yazarı olan Manuel Fernández y González'in *El pastelero de Madrigal* (1862) ve *Allah-Akbar* (1849) adlı eserleri; ya da ılımlı liberal partinin gelecekteki başkanı ve uzun yıllar İspanya'da başbakan olarak görev yapan Antonio Cánovas del Castillo tarafından yazıldığı için özellikle ilgi çeken *La campana de Huesca. Crónica del siglo XII* adlı eser (1852).

Ele alınan konulara gelince, yine Ortaçağ konuları anlatılmaktadır, ama milliyetçiliğin iktidarda olmasının ve okuyucu kitlesi tarafından tutulmasının sonucu olarak, İspanya Tarihî'nin daha pek çok başka zamanları da bu romanlarda yer alır. İspanyol tarihinin Amerika'yla ilgili bölümleri yine seyrek olarak anlatılmaktadır ve romantik unsurun güç kaybetmesi nedeniyle Endülüs'le ilgili olanlar büyük bir düşüş göstermiştir. Bazı yazarlar eserleriyle daha demokrat veya daha cumhuriyetçi bir bilinç yaratmaya çalışırlar (belki de Wenceslao Ayguals e Izco'nun 1848'de yazdığı *Ernestina*'da olduğu gibi). Daha başka yazarlar, (Vicente Barrantes y Moreno'nun 1855-56'da basılan, ama kuvvetli bir kilise karşıtlığı içerdiği için yıllarca yasaklanan *Juan de Padilla, novela histórica* adlı eserinde olduğu gibi) kilise karşıtlığı veya federalizm gibi konuları işlerler. Ancak, belki de ortak bir ulusal bilinci arama çabası her şeyin üzerine çıkan bir duygu olduğu için, politika edebiyat dünyasını ele geçirmiştir. Ayrıca bunun sebebi belki de İspanya'nın o yıllarda muazzam bir siyasi ve sosyal istikrarsızlığa maruz kalmış olmasıdır (Ferrerias 1976: 175-177).

3. Bölgesel tarihî roman (*Novela histórica regional*)

İberik Yarımadası'nda daha başka milliyetçilik hareketlerinin ortaya çıkmasıyla aynı zamanda ve bunların sonucu olarak, sıklıkla eski mutlakiyetçi tarihî roman türüyle ilişkilendirilen yeni bir eğilim baş gösterdi. Bölgesel tarihî roman, şiirler ve efsanelerle birlikte, bu milliyetçi hareketlerin edebiyattaki sesini oluşturuyordu ve bunların tarihsel bir meşruiyet kazanmalarına yardımcı olurken, aynı zamanda belli bazı değerlerin sürdürülmesini de savunuyordu. Bu eğilim, aksiyonun geliştiği dünyayı daha da sınırlı bir hale getiriyor ve İspanya'nın bazı bölgelerindeki gelenekleri İspanyol milliyetçiliğinin savunduğu geleneklerin karşısına çıkararak bunları yüceltiyordu. Bu eserlerde siyasi mesaj sanat endişesinin üstünde yer alıyordu, bu nedenle sıklıkla maceranın yerini mitlerin sağlamaştırılması çabasına bıraktığı karmaşık anlatılar olarak ortaya çıkıyordu. Bu romanlarda romantik kahramanın yerini çoğu kez (gerçekten var olduğu konusunda ısrar edilse de) tümüyle hayalî olan ve yüceltirmek istenen toplumu temsil eden bir başkahraman alıyordu (Ferrerias 1976: 147; Ferrerias 1980: 375-376). Bu romanların bazıları İspanya'da konuşulan başka dilleri yüceltme ve onları gerçek "ulusal" dillere dönüştürme çabası içinde o dillerde yazılıp basıldılar; ve bunların pek çoğu İspanya dışında basıldı.

Bu romanların içinde belki de en paradigmatik olanlar Bask milliyetçiliği çevrelerinde üretilenlerdi. Bu tür romanlara gösterilebilecek en iyi örneklerden biri, Francisco Navarro Villoslada tarafından 1879'da yayımlanan *Amaya o los vascos del siglo VIII* adlı eserdir (ne gariptir ki bu yazar ayrıca hatırı sayılır miktarda ürettiği tarihî romanlarda son derece muhafazakâr bir İspanyol milliyetçiliğini de öne çıkarmıştır; örneğin 1849 tarihinde basılan *Doña Urraca de Castilla*

⁶ Bu konuda bk. HORTA SANZ, María Jesús (2015). "La conquista de México en el *Guatimozin* de Gertrudis Gómez de Avellaneda". *Estudios y Homenajes Hispanoamericanos*. III. haz. Efthimía Pandís Pavlakis ve d. Madrid: Ediciones del Orto, 93-105.

adlı eserinde olduğu gibi)⁷. Katalan dünyasındaysa Antonio de Bufarull'un *L'orfeneta de Menárgues o Catalunya agonizant* adlı eserini gösterebiliriz (1862).

4. Tarihsel maceralar romanı (*Novela de aventuras históricas*)

Bu aşaması, okuma yazma bilen sayısının artması ve daha yüksek bir eğitim seviyesine erişme isteğinin orta-alt sınıf içinde yayılmasıyla, halkın büyük bir bölümünün bu kitaplara ulaşabildiği bir zamana rastlar. Ayrıca devletin yürüttüğü milliyetçiliğin propaganda kampanyaları da meyvelerini vermeye başlamıştır, bu da halkın ulusun tarihini öğrenme ilgisinde kendini gösterir. Ancak bu yeni tür romanda tarihî dünya neredeyse tümüyle yok olmuştur: Tarih'ten söz ediyorlarmış gibi görünür ama aslında yalnızca başkahramanların kurgusal maceralarını anlatmaktadırlar. Yeni kahramanlar derinlikten, hattâ psikolojik öğelerden yoksundur ve klişeler yaratıcılığı bastırmıştır (Ferrerias 1976: 99-101). Yazarlar melodramatik unsurları çok daha fazla kullanırlar ve romanlar çoğunlukla "mutlu son"la biter, çünkü yazarlar halkın bundan hoşlandığı ve aynı zamanda satışları arttırdığı kanısındadırlar. Bazıları ahlâk dersi veren unsurları da kullanırlar, ayrıca (ütöpik sosyalizm gibi) milliyetçilikle rekabet etmeye başlayan yeni enternasyonalist ideolojilere bir yanıt olarak toplumsal bütünleşme konusunu da işlerler.

Yine de konular genelde pek ilginç değildir, çünkü çoğu zaman daha önce ele alınanların tekrardan ibarettir (Ferrerias 1976: 180-183 y 209). Yazılan eserlerin listesi uzayıp gider ama hemen hiçbiri gelecek kuşaklara kalmasına degecek bir kaliteye sahip değildir. İlginç bir alt tür olarak, (özellikle nam salmış bazı haydutların romanlaştırılmış biyografileri şeklindeki) "eşkiya romanları"nı gösterebiliriz; örneğin Francisco de Sales Mayo'nun basım tarihi bilinmeyen *Jaime el Barbudo o Los bandidos de Crevillente* adlı romanı gibi; gerçi bu kitap aslında bir ulusal tarihî romandır, bu yüzden daha sonraki edebî döneme girmesi uygun olur.

Buraya kadar incelediğimiz üç tip tarihî roman, örnekler gittikçe zayıfladığı, konular tekrarlandığı ve sırf eğlence unsuru gözetilerek edebî değeri giderek azaldığı halde, XIX. yüzyıl sonlarına kadar üretilmeye devam etti. Ancak bunların yanı sıra, 1870 yılına doğru farklı bir tür ortaya çıktı; bunlar daha önce bir dizi eserle kendini göstermiş olsa da o zamana kadar halkın arasında özel bir ilgi uyandırmayı başarmış değildi. Bu romanların yazarları "ulusal hikâye" terimini tercih etseler de, bu tür, bizim bundan önce *ulusal tarihî roman* diye adlandırdığımız roman tipidir ve en önde gelen temsilcisi, üretken bir yazar olan Benito Pérez Galdós'tur (Ferrerias 1976: 202).

Artık o dönemde, tarihî roman modası İspanyol ve Avrupa anlatı üretimine ve piyasasına hakim olmayı sürdürdüğü halde, Realizm akımı edebiyatta güç kazanmaya başlamıştır bile. Realizmin doruk noktasına ulaşmasıyla Romantizmin aşırılıklarından tümüyle uzaklaşmış bir tarihî roman türü yaratılmış, daha toplumsal, yerel örf ve âdetlere daha fazla yer veren konulara girilmiş, daha az sayıda ama daha kaliteli eserler ortaya çıkmıştır. Kendilerini bu türe adayın yazarların sayısı azalmış, ama o zamana kadar çok az sayıda olan kadın yazarlar ortaya çıkmıştır (Ferrerias 1976: 208-210). Aslında bu türün kökenleri, Francisco Brotóns'un *Rafael de Riego o la España*'sıyla (1822) ve Wenceslao Ayguals e Izco'nun *El Tigre del Maestrazgo*'su (1846-48) gibi daha sonraki eserlerle 1820'lere kadar uzanır. Yüzyılın sonuna kadar zafere ulaşmamış olması, İspanya'da ilk liberalizm ve milliyetçilik hareketlerinin neredeyse elli yıl sonrasına kadar fikirlerini kabul ettirmeyi başaramamış olmalarının yeni bir kanıtından başka bir şey değildir (Ferrerias 1976: 212). Ulusal tarihî romana belirgin bazı özellikler kazandırmayı, hem de o zamandan itibaren yaratılacak ve okuyucular tarafından merakla izlenecek tek tarihî roman türüne dönüştürmeyi başaran yazar, Galdós olmuştur.

⁷ Bu konuda daha fazla bilgi için bk. JUARISTI, Jon (1987). *El linaje de Aitor. La invención de la tradición vasca*. Madrid: Taurus Ediciones, 2. bs., 1998.

SONUÇ

Çağdaş tarihî roman, daha başlangıcından itibaren, XIX. yüzyılda iktidara geçen liberal burjuvazi sınıfının milliyetçi ideolojisini edebiyatta mükemmel bir şekilde temsil etti. Başlangıçta Romantik hareketle sıkı bir ilişki içinde olan bu edebî tür, Avrupa'daki tüm ulus-devletlerde yaşanmakta olan değişiklikleri anlamının iki ayrı biçimini yarattı: bunlardan birincisi, yitirilmiş bir dünyaya duyulan özlemi dile getiriyor ve uzaklarda kalmış ideal bir geçmişteki yaşam biçimlerini geri kazanmayı amaçlıyordu; ikincisiyse yaşanan zamanı tatminkâr bulmuyor ve daha büyük reformlar talep ediyordu. Bunların ikisi de yaşadıkları dünyaya karşı hoşnutsuzluk gösteriyor ve kabul ettirmek istedikleri şimdiki zamanı desteklemek için geçmişe başvuruyordu, ama aynı zamanda her ikisi de aslında hiçbir zaman var olmamış bir tarihi yeniden yaratıyordu. Romantizmin etkisi zamanla kayboldu ve liberalizmin kesin olarak iktidara geçmesiyle aynı zamanda yerini daha konformist anlatılara bıraktı. Romanlar ayrıca melodramatik maceralarla, okuyucuları oyalayan yerel örf ve âdetlerle ve peşinde koştukları ideolojiyi daha iyi gizleyen unsurlarla giderek daha fazla dolup taşıyordu. Ama bütün XIX. yüzyıl boyunca "Tarih'in sesi" ve ulusun geçmişini anlamının hoş bir biçimi olduklarını savundular ve iktidardaki sınıflar tarafından, kitlelerin içinde kendi idealleriyle uyumlu ortak bir bilinç yaratma amacıyla kullanıldılar.

SUMMARY

Literature served as a fundamental "tool" when it came to creating nationalist myths. The nationalist liberals of the 19th century formed their canon taking control of all the culture which had been used in favor of absolute monarchies and they gave it a new meaning. At the same time, they encouraged the emergence of new works based on the ideology they defended. The Romantic Movement was one of the factors which collaborated most in uniting literature with nationalism. Novel immediately converted into the best artistic expression of state nationalism and into the simplest way to expand it among growing number of people. On the other hand, the relationship between history and literature had been strong since Ancient History. In this regard, historical novel in the 19th century is assumed to renovate this connection, but it also turned out to be a new artistic form which would make the past of nations public to readers in a pleasant way. Its objective was to raise interest in history combining credibility with entertainment, without just limiting itself to figures or dates or a strict method. Yet, in spite of talking about the past, these novels referred to the present and reinterpreted the historical in favor of its own interests. This article offers a general overview of Spanish historical novel until 1870. Historical theme had already been addressed in the Spanish literature before the influence of nationalism and romanticism. However, the genre which did it had been drama. There were also a small number of novels with a certain historicist effort before the 19th century, but they lacked modern values. It was when the War of Independence started that the need was felt to create a national literature which would help strengthen the image of the new nation and recreate mythological events of the past. And it is then when historical novel converts into the ideal genre to embody the typical nationalism of the contemporary age. Towards 1830 the great majority of the writers had already accepted the idea that everyone belonged to a nation which had originated long ago, as something indisputable. The nationalism leads them to narrate in a different way and promotes the inclusion of national historical frames in the novel. However, most of the novels during early years are mere imitations of English or French works. This production helped form an interested and devoted public and promoted the further acceptance of Spanish historical novel in romantic style, which didn't flourish until three years later when political liberalism managed to take power. The second period spans approximately till 1850. In this period there appears a historical novel which is concerned more about adventures and also another kind which defends the cause of other nationalist movements of the Iberian Peninsula. Finally, the third period extends to 1870. Here we find a novel in which the historical base has almost disappeared in favor of the adventures. Emerging along with these groups, national historical novel flourishes from 1870 onwards.

KAYNAKÇA

- ÁLVAREZ JUNCO, José (2001). *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus-Santillana, 2002.
- BARZUN, Jacques (2001). *Del Amanecer a la Decadencia. Quinientos años de vida cultural en Occidente (de 1500 a nuestros días)*. çev. Jesús Cuéllar ve Eva Rodríguez Halffter. Madrid: Taurus-Santillana.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1994). "La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa". *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría empírica y Teoría de los Polisistemas*. haz. Darío Villanueva. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. 357-377.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1998). *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Navarra: Ediciones de la Universidad de Navarra, 2. bs., 2003.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1976). *El triunfo el liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*. Madrid: Taurus Ediciones.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1980). "La prosa en el siglo XIX". *Historia de la Literatura Española. Tomo III: Siglos XVIII/ XIX*. haz. José M^a Díez Borque. Madrid: Taurus Ediciones, 1982, 351-438.
- HOBBSAWM, Eric (1983a) "Introducción: La invención de la Tradición". *La invención de la tradición*. çev. Omar Rodríguez. haz. Eric Hobsbawwm – Terence RANGER. Barcelona: Editorial Crítica, 2002, 7-21.
- HOBBSAWM, Eric (1983b) "La fabricación en serie de tradiciones: Europa, 1870-1914". *La invención de la tradición*. çev. Omar Rodríguez. haz. Eric Hobsbawwm – Terence Ranger. Barcelona: Editorial Crítica, 2002, 273-318.
- JUSDANIS, Gregory (1990). *Belated Modernity and Aesthetic Culture Inventing National Literature*. Mineapolis: University of Minnesota Press.
- LÚKACS, György (1937). *La novela histórica*. çev. Jasmin Reuter. México: Ediciones Era, 1966.
- MORETTI, Franco (1997). *Atlas de la novela europea. 1800-1900*. çev. Mario Merlino. Madrid: Tarma Editorial, 2001.
- SALAS DÍAZ, Miguel (2010). *Mitos patrióticos. Apuntes sobre la construcción del nacionalismo español en la literatura del siglo XX*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- ZAVALA, Iris M^a (1980) "Características Generales del siglo XIX (Burguesía y Literatura)". *Historia de la Literatura Española. Tomo III: Siglos XVIII/ XIX*. haz. José M^a Díez Borque. Madrid: Taurus Ediciones, 1982, 291-350.

A DYSTOPIAN VIEW OF BERLIN IN 2039: THE DYSTOPIAN REFLECTIONS IN THE WORK *WIR WAREN HIER* BY NANA RADEMACHER*

Arş. Gör. Müge ARSLAN KARABULUT
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
mugearslan@selcuk.edu.tr

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-3344-7880>

Abstract

This paper is intended to introduce Nana Rademacher, one of the contemporary female science fiction writers in Germany, and to study her work *Wir Waren Hier* (*We Were Here*, 2016) which has been seen as an anti-utopian fiction by different critics. In this study, the focus is on anti-utopia which has become a popular literary genre as a result of social, economic and political disappointment experienced in the 20th and 21st centuries. The protagonist, fifteen-year-old Anna, lives in a devastated Berlin which lies in ruins following several years of inter-state conflict which has now been under the hegemony of civil war and military rule. Self-preservation and lawlessness has become the order of the day. Anna's perspective on her broken world is passionate, strange, harsh and desperate, but also full of hope. This is the story of a girl searching for a way forward in spite of all the obstacles, and who is fighting for life, love and freedom. The struggle for existence/survival in an authoritarian-totalitarian system, as an important characteristic of an anti-utopian society, is one of the basic topics which is fictionalized by Rademacher and narrated by Anna within the work. Extremities, hopelessness, violence, war and the end of the mankind as a result of technology take place in this work. This study aims to determine whether and to what extent the work of Rademacher occurs as an anti-utopian book and how it makes Berlin a part of anti-utopian world.

Keywords: Anti-utopia, *Wir Waren Hier*, Berlin, Nana Rademacher.

NANA RADEMACHER'İN *WIR WAREN HIER* ADLI ESERİNDEKİ 2039 YILI BERLİN'İNE DİSTOPIK BİR BAKIŞ

Öz

Bu çalışma, Almanya'nın çağdaş bayan yazarlarından Nana Rademacher ve onun birçok açıdan "karşı-ütopya" olarak değerlendirilebilecek olan *Wir Waren Hier* adlı eserini irdelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın merkezinde, 20. ve 21. yüzyıllarda sosyal, ekonomik ve politik açıdan yaşanan hayal kırıklıklarının ortaya çıkardığı edebi bir tür olan "karşı-ütopyalar" vardır. 15 yaşındaki roman kahramanı Anna, yaşamını, uzun yıllar süren devletlerarası anlaşmazlıklar sonucunda tahrip edilmiş, yıkık dökük, savaş ve askeri hâkimiyet altındaki Berlin'de sürdürmektedir. Bu parçalanmış dünyaya Anna, sabır ve tecrübesizlik, acımasızlık ve hayal kırıklığına uğramışlığın içerisinde yine de umut dolu yaklaşır. Onun hikâyesi, tüm olumsuzluklara

* This paper was presented in Conference *Messengers from the Stars - Episode IV 2016* in Lisbon University between November 16-18 2016 and was extended as an essay for this journal.

rağmen tam bir distopik roman kahramanı gibi aşk, yaşam ver özgürlük için mücadele eden ve geleceğe umutla bakan bir kızın hikâyesidir. Otoriter/Totaliter bir sistem içerisindeki var olma mücadelesi, karşı ütopya toplumlarının karakteristik bir özelliği olarak Rademacher tarafından kurgulanan ve eser içerisinde Anna tarafından anlatılaştırılan temel konulardandır. Ayrıca, aşırılıklar, umutsuzluk, şiddet, savaş, teknolojinin insanlığın sonunu getirmesi gibi karşı ütopyik izlekler de eser içerisinde yer almaktadır. Bu çalışma, Rademacher'in söz konusu eserinin ne ölçüde karşı ütopya olarak nitelendirilebileceğini ve eserin Berlin'i nasıl karşı ütopyik dünyanın bir parçası haline getirdiğini ortaya koymayı amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Karşı Ütopya, Wir Waren Hier, Berlin, Nana Rademacher.

1. A GENERAL OVERVIEW TO THE GENRE: DYSTOPIA

Dystopias or anti-utopias, with which we confront in utopian literature, are Warning-Texts to display the disrupted social order. In dystopias, readers are faced with an opposite way of life and social order compared with utopias, in which the way of life and society are reflected as perfect. A dystopian place is generally located in the future and portrayed as a place that contains all the negative perceptions in it. In this context, dark and pessimistic perspective and reflection substitute for bright and optimistic perspective in utopia.

To make sense of the term and its position in literature clearly, it is necessary to understand the term or concept of utopia. Thomas More first used the term of utopia in 1516 and it is Plato's work *Politeia* (Greek) (English: *Republic*), which takes the lead by using so-called term (Erzgräber 1994: 446). According to Otto F. Best, it means *nowhere, no place (Nirgerndsland)* or just *the only fictional ideal cohabitation lifestyle* (Best 1972: 298). It is nowhere because utopias set an example of a considerable place which is too perfect to be true. They are a fictional social order because belongingness and life style are enviable socially and psychologically.

The Term *Dystopia* was first used in 1868 by John Stuart Mill (Kurtyilmaz 2014: 23). Dystopia, which is based upon utopia, is also called *anti-utopia, opposite utopia, cacotopia, dark utopia*. As it can be understood from the prefixes *anti, opposite* or *dark*, it contains utopia in itself, but even so, it displays an opposite order of it. As utopia is peaceful and pleasing so dystopia includes nightmare and chaos. According to Bezel's statement, *dystopias refer to an adverse and oppressive social order starting with a utopian tendency and purpose* (Bezel 1984: 7).

After World War I, as a result of the negative effects of the encountered problems, many authors wrote dystopias which were full of nightmarish fictions. These dystopias were written in an atmosphere in which the hope and expectations for a happy, peaceful and an egalitarian society in the future had disappeared. So, to raise awareness among the readers, these literary works choose totalitarian regimes as the main plot, in which there isn't any expectance of a happy future (Düzgün 2011: 22). In fact, as well as in utopia, social criticism comes into question also in dystopia (Düzgün 2011: 23). However, while utopias show the deficiencies of society and emphasize that everything, even negativenesses, can get better with a hopeful future, dystopia kills the positive and optimistic hope and expectations of utopia with a pessimistic attitude and it fictionalizes the troubles and negative parts of the society in the foreground (Düzgün 2011: 24). In the dystopian genre, the ruler, in other words authority, controls everything, so the individual's freedom disappears in every sense. All individual rights and freedoms -marriage, family, faith, religion, art, literature, etc.-are under the control of the ruling class, i.e., authority. There is a kind of conditioned life like a Pavlov model (Erzgräber 1994: 450). The mechanized individual is ignored within a life which is surrounded by prohibitions. The only expectation from the individual is to act in accordance with the rules. Otherwise, his existence is not even a matter of discussion. A physical and psychological violence are seen in the dystopian genre that aims to make the reader think about the matter by means of the question *how could the world become worse?* (Erzgräber 1994: 451).

In general, dystopias represent the socio-centric individual whose freedom is taken away. The individual is ignored because the only important thing is society. In the existing order, the authority has every right to make any decision on behalf of the individual. The concerns of society are above everything. The existence of the individual depends on serving the society; otherwise he cannot even be allowed to take part in society. Even a small "mistake" is punished. The individual is either punished by the authority or he commits suicide because of the repression. An individual who conflicts with the authority is condemned. In dystopian literary, the existence of a hero, who protests the system or regime, is indispensable. There is an obvious conflict between the system and this character (Inderst 2005: 24 and Akkoyun 2015: 25).

Another central theme of dystopia is technology. Developments in scientific activities have caused the progress of technology, but there is a question which comes to mind and makes the reader think about this topic: Has the extent of the developing technology resulted in positive or negative consequences? In fact, the developed technology that brings modernity and extremism together has become dominant and caused people to become mechanized, so people have become isolated and depressed and they have started to question their existence (Inderst 2005: 24-25).

Genders or relations between genders in dystopia are reflected free of emotion (Inderst 2005: 25). Emotions and thoughts are at the top of the forbidden list. A person who acts emotionally tends to move personally, and a person who can imagine becomes an examiner and it is hard for him to accept anything which is unreasonable. Concordantly, such an individual can cause a problem for the authority and cannot be easily domineered (Inderst 2005: 26).

One of the most important features of dystopian literature is that it enlightens the worries of time with a prospective perspective. This genre is basically a way of *political discourse containing the silent scream of the author as an enlightened individual* (Akkoyun 2015: 25). Many authors undertake a warning-mission by showing the fact that *people can become automats in the totalitarian regime* (Akkoyun 2015: 30). *Generally, writing such literary works in a real country or writing them by associating the things directly with the truth is a risky situation for authors who are living in a totalitarian order, and that's why the writer prefers to write in a fantastic atmosphere by setting the story in a dystopian world. Though the world created by the author seems to be surreal, a careful and conscious reader will surely hear the writer's enlightened scream* (Akkoyun 2015: 30). Nana Rademacher, the writer of *Wir Waren Hier* (2016) which forms the subject of this study, created a dystopian atmosphere and showed realism clearly in the fictionality by choosing Berlin as the setting in her literary works. As mentioned in the next section of the study in this context, the way in which Berlin is fictionalized as a dystopian place will be different from a created/fictional world.

2. COMBINATION OF TRUTH AND FICTION: DYSTOPIAN BERLIN

Nana Rademacher, a German contemporary writer born in 1966, published her work *Wir Waren Hier* (Eng.: We Were Here) in 2016 as a dystopian youth literature novel. Rademacher's starting point is a hopeful and warm-hearted fifteen-year old girl's point of view trying to survive in apocalyptic Berlin. Anna, the protagonist of the novel, tries to survive in Berlin in 2039 with her family which is a ruined, dreary and bombed-out territory. Her only wish is to have a good future, among people who are exposed to hunger, thirst, oppression and death.

Rademacher, who combines dystopian elements with reality and fictionalizes it in her novel, begins her literary work with the poem *Blaue Blume* (Blue Flower-1818) by Joseph Freiherr von Eichendorff, who is one of the most important authors in German romanticism. The reader starting to read this poem at the beginning of the book takes the signal of melancholy, longing, subconscious, fantasy, fiction, hope and eternity. *Blaue Blume* was first used in German Romanticism by Novalis as a motif in his work *Heinrich von Ofterdingen*, and it became a symbol of Romantic Movement over time as it was preferred by other writers. This symbol, starting from the relation between nature and human being, refers to yearning and passion for eternity and the undoable. It was also used by Eichendorff in close context to the use of Novalis in his eponymous poem; moreover, this poem became a symbol that combines reality with fiction. As one of the most important motifs of German Romanticism, it is here the symbol of Anna's longing for peace, passion and eternity. In this dream world, as in Romanticism, by finding the *blue flower* Anna lives with the hope of finding Good Luck and eternity. That's why the novel begins and ends with the emphasis of the *blue flower* which represents hope and new beginnings (Rademacher 2016: 85-86). At the same time, it is one of the most important motifs in the novel that symbolizes the

combination of reality and fiction: *Und immer wieder die blaue Blume: >>... ich suche und finde sie nie... mir träumt, dass in der Blume mein gutes Glück mir blüh<<* (Rademacher 2016: 207).¹

The novel consists of three parts. The first chapter covers Anna's blog posts and begins by describing what she experienced on October 13, 2039. In this chapter Anna tells about the troubles, warfare, hunger, thirst, hopelessness, death, and oppression that they have, with the expectation that what she wrote could be read one day in a happy, peaceful and rosy future. Despite it being forbidden, she got to know Ben through her blog posts. Just like Anna, Ben is also a young person who resists against the military government and authority. In time, Anna falls in love with Ben. After her family and his favorite friend passed away, Ben becomes one of the reasons for her holding on to life. She succeeds in many things with Ben which she could not have withstood alone. The second chapter begins with the theme in which Anna is found by Ben while she was about to die. In this chapter, the reader deeply feels the combination of reality and fiction. As Anna and Ben escape, Anna is caught and their ways part. Anna is sent to a girls' dormitory in order to learn how to act according to military government's desire. Here she also resists the authority and finds a way to escape from the dormitory in order to find Ben and she goes to the *Tunnelmenschen* (Tunnel people) who also withstand the authority and who have met her before through Ben. Here she plans a rebellion with the tunnel people to overthrow the authority and finally they achieve it. At the end of the second chapter, Ben, Anna and the other survivors live in lakeshore peacefully, as they dreamed before. The third chapter is Anna's 16th birthday blog post in November 12, 2040. In this chapter, it reveals that everything in the second chapter was a dream of Anna. It is understood from Anna's blog post in the third chapter that Anna is dead.

As mentioned before in this study, the literary work *Wir Waren Hier* by Nana Rademacher will be discussed in terms of a dystopic analysis. So, the subtitles in the dystopian literature below will be analyzed in parallel with the novel:

a. Protagonist against Authority:

Anna, the 15-year old protagonist of the novel, is stubborn against the authority and she is also brave and a questioning person. She symbolizes the indomitable character, which resists repressive regimes in dystopia. As a little girl, she tries to ignore negativeness in her pure world that she creates with her pure thoughts and courage. Anna both struggles for her life and tries to survive and fights for human values like friendship, love and humanity. In this context, she brings materiality and spirituality together: *Wenn wir uns wiedersehen, werden wir uns nie mehr loslassen. Dann wird in unserer Umarmung die Welt verschwinden und die Angst und der Krieg* (Rademacher 2016:321).²

In the novel, a group of people who reject and plan to revolt against authority are also mentioned, as well as Ben and Anna. Anna describes these people, who are trying to live in the underground in U-Bahn of Berlin, as Tunnel People (Rademacher 2016: 132,143): *Und der Widerstand braucht gesunde, kräftige Kämpfer, um die Militärregierung zu stürzen und dann den anderen zu helfen* (Rademacher 2016:135).³

The characters questioning the authority are interested in forbidden arts like literature or music. Music, as a symbol of hope, makes the hard living conditions and resistance easier. For example, people living in the tunnel and also in Santje are interested in music (Rademacher 2016: 136). Reading and writing are both a kind of meditation in order to compete with what happened, and a way to carry everything to future. Anna and Ben are two protagonists in the novel who use

¹ Translations from German to English belong to the writer of this paper, because the book hasn't been translated into English yet.

² *And again and again the blue flower: >>...I look for and find it never... I dream that in this flower my good luck blooms<<.*

³ *If we meet again, we won't ever let go. So the world disappears in our embrace and the fear and the war.*

³ *And the rebellion needs healthy, strong fighters to topple the military government and then to help the others.*

these ways most effectively. Ben is also a good storyteller; his stories color the plot and narrative style (Rademacher 2016: 140, 156-157).

The characters in the novel who withstand authority constantly emphasise the freedom which becomes a utopian fact: *Es fühlt sich so gut an, frei zu sein. Nicht mehr gehorchen, keine Kontrolle mehr* (Rademacher 2016:247).⁴ *Besser in Freiheit zu sterben als noch einen einzigen Tag dort leben* (Rademacher 2016:265).⁵

b. Dystopian Extremisms:

In dystopia, everything is experienced extremely. There is one type of human being-model that also standardizes everything. Diversity of seasons disappears as a result of the destruction of nature and so, nature becomes a monotype: In Berlin there is only winter and summer. Summer is extremely hot. People have to struggle with drought. The winter is very hard. People have to live with the risk of freezing: *Das Wetter wurde überall immer extremer* (Rademacher 2016:65)⁶:

Wie immer zum Ende des Sommers gibt es noch ganz wenig Wasser (...) Aus den Leitungen kommt fast gar nichts mehr, und wenn, dann ist es eine warme braune Brühe, mit der man sich nicht mal waschen mag. Die Soldaten fahren Wasser mit Tanklastern heran und wir füllen unsere Kanister. Die Transporte sind schwer bewacht (Rademacher 2016: 17).⁷

People struggle with hunger. The military government delivers only *Dauerbrot* (canned bread) which is not enough for the people: *Schade, dass man Seife nicht essen kann* (Rademacher 2016: 42).⁸ One of the subjects in which the reality and the fiction are intertwined by Rademacher arises with this *Dauerbrot* delivered by the government. Canned breads were also the foods used by the people cautiously while they were struggling with hunger in post-war period in Berlin:

Es gibt auch die warmen Winter. Aber die sind auch schlimm, wenn es wochenlang nicht regnet und die Stadt von einem grauen Himmel zugedeckt wird, der austrocknet aussieht wie Dauerbrot (Rademacher 2016: 32).⁹

It is hard to find drinking water. People drink from puddles on the roof after rain with the risk of diseases:

Auf dem Dach haben wir Wassertonnen (...) Mit dem gesammelten Regenwasser waschen wir uns oder spülen die Toilette. Wenn lange kein Wasser mehr ausgegeben wurde, trinken wir es auch. Aber meine Mutter hat Angst, dass wir davon krank werden, obwohl wir Tabletten reinwerfen, die die Bakterien im Wasser abtöten (Rademacher 2016: 28).¹⁰

As it can be seen in the novel, in an authoritarian society, there is no financial power in society. The money cannot be a matter in this type of life. To provide something, people have to give up something from themselves. They interchange their possessions that they need less for more necessary things: *Ich bin froh, dass ich die Taschenlampe nicht eingetauscht habe. Licht ist unendlich viel wichtiger als Fleisch* (Rademacher 2016: 39).¹¹

⁴ It is a good feeling to be free. No longer obeying and being controlled.

⁵ Better to die in freedom than to live there for one more day.

⁶ The weather everywhere becomes more extreme. It is difficult to find food and drinking water; they are delivered to people in control of the authority at the appointed time and with the determined amount.

⁷ As always at the end of the summers there is very small quantity of water (...) From the pipes comes nothing anymore and if, then that is warm, brown dishwater, by which one never will take a bath. The soldiers drive water up with tankers and we fill our canisters. The transports are heavily guarded.

⁸ It is a pity that soup cannot be eaten.

⁹ There are also warm Winters. But they are also bad, when it doesn't rain for weeks and the city is covered with a grey sky, which looks like dried out as "Dauerbrot" (canned bread).

¹⁰ On the roof we have water barrels (...) With the collected rainwater we have a wash or flush the toilet. If for a long time there is no water to be distributed, we drink it too. But my mother worries that we will become sick, although we put tablets in it, which kill off the bacteria in water.

¹¹ I am glad that I didn't exchange my pocket lamp. Light is more important than meat.

c. Pressure, Control and Prohibitions:

In dystopias there is a repressive and totalitarian social order which ignores the individuals. The authority and the ruler considered as god have all the rights: *Es ist kein Gott, der über uns herrscht, es ist das Militär* (Rademacher 2016: 45).¹² The authority sets the rules in an oppressive way and expects people to obey them. To ensure this, they apply heavy sanctions. In Rademacher's novel, the reader faces with the military government as a typical dystopian element. In the novel, after the war, military government seized Berlin and they began to use the hegemony as they wished: *Wir haben jetzt wohl so was wie eine Militärregierung, nur falls es jemand wissen möchte* (Rademacher 2016: 16).¹³

The military government, in other words, the authority, sets its own rules and applies them in such a way that there is frequently curfew in the city (Rademacher 2016: 17, 25, 117): *Und als Letztes AUSGANGSSPERRE BIS SONNENAUFANG* (Rademacher 2016: 17).¹⁴ The military government tries to spread fear by the force of the military. Unconditional obedience to the authority is the only requirement and precondition of this authority: *Und Hubschrauber sind über uns hinweggedonnert. Das Ganze macht mir Angst* (Rademacher 2016: 39).¹⁵

In a dystopian society, internet is prohibited because it provides communication with the external world. The communication between societies prevents obedience, so the authority prohibits it strongly. In this novel the use of the internet is also prohibited by the military government. To ensure that, the authority employs the *WePo* (web police), the Internet Police:

Hast du keinen schiss, dass die wepo dich schnappt? Einen meiner brüder haben sie abgeholt. Der hat auch geschrieben, was er wollte. Über den krieg und die soldaten und den hunger (Rademacher 2016: 19-20).¹⁶

Despite all prohibitions, Anna succeeds to get online with a former Board found at home when the electricity is on, and on her blog post she tells about the situation of Berlin, the size of oppression and the facts of life, with the hope that it can be probably read in a peaceful future. The situation she is in is so desperate and the people are faced with such a hard hunger and captivity that Anna imagines that the person who can read her blog writings is free and full; if there would be any person left after 100 years and this dark age would be passed of course:

Aber ich kann schreiben (stellt euch vor: ich tippe! Die Voice-Box ist kaputt), und vielleicht ist ja doch irgendwo irgendjemand, der das lesen kann. Und manchmal denke ich, wie es wohl wäre, wenn das hier jemand in hundert Jahren oder so liest. Und ich hoffe, dass dieser Jemand glücklich ist und satt und sagt: "Da bin ich aber froh, dass die dunkle Zeit vorbei ist und alle Menschen frei sind und genug zu essen haben" (Rademacher 2016: 15).¹⁷

She hides her blog post from everyone including her family because of the worries of being caught. For this reason, Anna prefers to write on the roof of the home. It is the only place where Anna feels secure while writing. In this way, the author provides an objective viewpoint to her protagonist even with her first-person narrative. The roof and writing images give the reader the impression that the writing passes through an objective evaluation filter from the top view point (Rademacher 2016: 14, 16, 31). So, it can be said that Rademacher offers her figure in the story a secret omniscient point of view: *Aber immerhin ist es auf dem Dach sicherer geworden* (Rademacher

¹² It isn't the god that holds away over us, it is the military.

¹³ We have something like military regime, if ever someone wishes to learn.

¹⁴ And as a last resort CURFEW UNTIL SUNRISE.

¹⁵ And helicopters roar over us. It all made me afraid.

¹⁶ Are you not afraid that the wepo (webpolice) will catch you? They caught one of my brothers. He also wrote what he wanted. About the war and the soldiers and the hunger.

¹⁷ But I can write (imagine: I type! The voice box is broken) and perhaps there is someone in some place who can read this. And sometimes I think that it would be well, if someone reads this in a hundred years or so. And I hope that this person is happy and full and says: "I am very happy that the dark period is over and all the people are free and have enough food."

2016: 16). (...) *Meine Eltern dürfen keinen Fall erfahren, was ich mache. Die drehen durch, weil Ich Uns Noch Alle In Gefahr Bringe* (Rademacher 2016: 14).¹⁸

One of the notable prohibited actions in dystopia is writing. Writing means leaving a relevant mark on future. It means permanence and so it is heavily forbidden by the authority. Because everything, all the oppressions and injustices of the authority, can be transferred to the future and to the other societies by writing. Every type of writing, a blog spot in here or literary works, is heavily punished. There are no literary works –no literature- in dystopia; it is out of the question. As a branch of art which can evoke the feelings and thoughts of people and can bring them universally together, it presents people freedoms that cannot be allowed by the oppressive government. Such an individual can protest the ruler because he reads and questions. That's why all the arts, including literature, which can liberalize people, are forbidden in dystopia. By taking all the risks, Anna also breaks this ban because writing and reading mean everything as a passion for her (Rademacher 2016: 101, 105, 198): *Zwei Jahre lang konnte ich nicht schreiben und nicht im Netz. Fühlt sich ein bisschen an nach Hause kommen* (Rademacher 2016: 14).¹⁹

At the recommendation of her father, Anna reads poems and texts from Eichendorff and Schlegel and talks about ancient civilizations and cultures with her family (Rademacher 2016: 41, 97, 105). Because for such a family that is conscious enough not to buckle under the authority, the only thing separating the human being from other creatures is the culture which the authority tries to destroy. Culture, literature and art are the driving forces to survive:

Er gibt mir immer wieder neue Sachen zu lesen. Er sagt: "Wenn wir keine Kultur mehr haben, dann werden wir endgültig zu Tieren. Gedichte halten uns genauso am Leben wie Dauerbrot (Rademacher 2016: 46).²⁰

In the dystopia created by Rademacher, death becomes a common or usual fact: *In der Stadt war es irgendwie normaler, Tote zu sehen* (Rademacher 2016: 155).²¹ Many people die from either hunger, thirst or because of the punishment of the authority. With Anna's own words, *Leichensammler* (corpse collectors) are responsible for taking away these dead bodies:

Die alte Frau Weber von unten ist gestorben. Als ich eben runter bin, um zur Kirche zu laufen, haben die Leichensammler sie abgeholt. (...) Sie sind wie Soldaten angezogen, aber sie haben Atemmasken über den Gesichtern. Es sieht aus, als wären sie keine Menschen, sondern merkwürdige Wesen mit Stummel-Rüsseln (...) Ich weiß nicht, wie sie wirklich genannt werden, aber Leichensammler passt zu ihnen (Rademacher 2016: 75).²²

Every person who doesn't obey the rules faces with hard punishments like electrical shock, freezing showers that cause shock, or cell confinement (Rademacher 2016: 179, 190, 191):

Ich schlage vor, dass Anna zur Strafe vier Tage nichts zu essen bekommt. Und Einzelhaft. Weil sie die Regeln nicht anerkennt. Plus jeden Tag einen Stromschlag für die Beleidigung (Rademacher 2016: 179).²³

¹⁸ But at least on the roof it is safer (...) My parents should never learn what I do. They would go mad, as I endanger All of Us.

¹⁹ For two years I couldn't write and be in the network. I feel now a bit like I have come home.

²⁰ He always gave me new things to read. He says: "If we have no longer any Culture, then we become animals. Through Poems as "Dauerbrot" we can hold on to the life.

²¹ In the city it is somehow normal to see dead people.

²² The old woman Weber, a downstairs neighbour, died. As I was on road to church, the Leichensammler/ corpse collector picked her up (...) They are dressed as soldiers, but have respiratory masks on their faces. It seems as if they weren't human beings, but strange creature with trunks (...) I don't know, what they are actually called, but "Leichensammler/Corpse Collector" suits them.

²³ I suggest such a punishment for Anna that she cannot eat for four days. And solitary confinement. As she doesn't respect the rules. Plus everyday electric shock for the insult.

d. Authority and the Automated People

The main purpose of the authority is to automatize the people and to make them submissive machines who act in accordance with the instructions. They do not care about the individual, none of the emotional bonds are accepted in dystopia, and people are a kind of machine that has to behave in accordance with the benefits of authority. The standardized model of the people is seen as a machine that should act according to the authority as programmed: *Ich fühle mich wie ein Stück Fleisch, nicht wie ein Mensch* (Rademacher 2016: 166) (...) *“Du musst ins System passen und gut erzogen sein” sagt Stella* (Rademacher 2016: 188).²⁴

Accordingly, in the novel a girls' dormitory which serves the authority to standardize the girls and turn them into automats is mentioned. The main aim of this dormitory is to convert these *alleged useless* girls into effective, obedient and functionalized ones: *Wir werden einen funktionierenden Menschen aus dir machen* (Rademacher 2016: 163).²⁵ This symbolical dormitory can be interpreted as the combination of reality and fiction by Rademacher. That's because the dormitory has similarities with the labour and concentration camps of Hitler's Germany (Arbeitslager-Konzentrationslager). The rules, punishments, sanctions, treatments to individuals, hierarchy in the dormitory etc. make the reader connect with the labour camps at that time.

Control is the highest form of love and it offers a better life. Moreover, peace is guaranteed with control. These dictated concepts are actually the inexistent phenomenon in this authoritarian dystopia: *KONTROLLE SCHAFFT FRIEDEN* (Rademacher 2016: 171).²⁶ Nevertheless, the low class or banal life style of these people who *live* who try to *survive* actually, in dystopian Berlin should be educated: *WIR SIND EINE MINDERWERTIGE LEBENSFORM, DIE ERZOGEN WERDEN MUSS* (Rademacher 2016: 171).²⁷ The only purpose of these people has to be to serve the government: *WIR DIENEN DER REGIERUNG* (Rademacher 2016: 172).²⁸ Emphasizing the slogans in the dormitory, Rademacher in fact reminds the reader of the German history again. The slogans –motto in other words- *ARBEIT MACHT FREI (WORK BRINGS FREEDOM)* written on the doors of the forced labour camps during the Nazi-period have the characteristics of a directive or instruction in the books and of a song that children are singing perpetually at the camp:

*Die bessere Zukunft für jedermann
nur strenge Kontrolle erreichen kann.
So geben wir uns der Regierung hin,
den Regeln zu folgen ist unser Sinn.
Gleich sind wir alle und mit dabei,
Kontrolle ist Liebe, und die macht uns frei* (Rademacher 2016: 172).²⁹

e. Destruction of Nature:

In the novel, Rademacher mentions about only two seasons as a warning signal of global warming: Summer and winter. Summer is extremely hot and it causes drought; winter is extremely cold and it causes freezing. It is almost impossible to see the tiny signs of natural life in this concrete world or in the war weary city:

²⁴ *I feel like a piece of meat, not a person (...) “You should respect the system and should be well-educated” says Stella.*

²⁵ *We will make a functioning person from you.*

²⁶ *CONTROL CREATES FREEDOM.*

²⁷ *WE HAVE AN INFERIOR WAY OF LIFE, AND MUST BE EDUCATED.*

²⁸ *WE SERVE THE GOVERNMENT.*

²⁹ *The best future for someone*

Is reached only with strict control.

So we devote ourselves to the government,

To follow the rules is our Sense.

We are the same and together,

Control is love and make us free.

Es gibt zwar noch keine richtigen Bäume oder Büsche, doch in allen Mauerritzen und aus dem aufgeplatzten Asphalt wächst Unkraut und Gras. Wenn dann noch der Himmel blau ist und die Luft frisch, oder wenn es im Sommer mal regnet, was allein schon ein Wunder ist, und ein paar Wassertropfen auf den Grashalmen glitzern, dann ist es fast schön, am Leben zu sein (Rademacher 2016: 62).³⁰

f. Pessimism:

Pessimism dominates dystopian novels. Hopelessness, fear, horror are the general state of sense that the authority offers: *Ich hab versucht, Luki zu trösten. "Irgendwann wird es Frieden geben". Und Daisy darauf: "Das dunkle Mittelalter hat 500 Jahre gedauert"* (Rademacher 2016: 51).³¹

The colors that symbolize pessimism and all the negative elements are mainly black and gray: *"Die Stadt sieht grau aus. Als wäre das Leben ein Schwarz-Weiß-Film"* (Rademacher 2016: 34)³²:

Es ist echtes graues Brot (Rademacher 2016: 167). (...) *Ich versuche zu schreien, aber es geht nicht. Den Rest der Nacht schwebe ich durch ein graues Nicht (...)* *Sie tragen Schwarz, als sei Küchenarbeit eine traurige Angelegenheit* (Rademacher 2016: 174).³³

g. Technology:

There is a developed technology in Rademacher's dystopia. Many programs can be watched as a hologram: *Viele Sendungen gab es als Hologram* (Rademacher 2016: 24).³⁴

By using laser, the Authority reports its own rules to the citizens with the scripts written in the sky. The residents in Berlin are responsible for finding out what they have to do by looking at the sky:

Am Abend schreiben sie mit Lasern die Zeit an den Himmel und welche Sektionen an der Reihe ist und natürlich die Versorgungsstelle (Rademacher 2016: 17) (...) *Jeden Abend haben wir zum Himmel geschaut. Aber dort stand nie ESSENSAUSGABE, sondern immer nur AUSGANGSSPERRE* (Rademacher 2016: 39).³⁵

h. Time in Dystopia:

The concept of time is insignificant in dystopia because each moment is identical to any other moments and the people who serve the authority don't have different expectations and worlds that they can arrange for themselves. Past, present, future and all times intertwine: *Morgen, gestern, heute verschwimmen zu einem unendlichen langen Tag* (Rademacher 2016: 209).³⁶

The remarkable feature of this dystopia, regarding time, is the year 2039 that the story takes place in. What is told in the novel shows similarities with the war atmosphere during Second World War period in 1939, and the author is thought to present her work to the reader as an admonitory dystopia by fictionalizing this consciously. In this context, emphasizing *next century* reminds and refers to the year 1939, the Second World War:

³⁰ There aren't any real trees or bushes, however in the cracks on the walls and from the chapped asphalt grow weeds and grass. When then the sky is blue and the air is fresh, or when it rains in Summer, that is but a wonder, and some water drops on the blade of grass, then it is great to be in life.

³¹ I tried to comfort Luki: "Someday there will be freedom". And Daisy after that: "The dark Middle Ages lasted 500 years".

³² The city looks like grey, as if the life is a black-white film.

³³ It is actually grey Bread. (...) I try to cry, but it won't work. For the rest of the night I am up in the air with a grey No (...) They wear black as if kitchen work were a sad affair.

³⁴ There are many programs as holograms.

³⁵ In the evening they write the time with lasers in the sky and which section will be the next and of course the supply point Versorgungsstelle. (...) Every evening we look at the sky. But there is never written FOOD SERVING there, but always only CURFEW.

³⁶ Tomorrow, yesterday and today become blurred in an endless day.

Und manchmal denke ich, wie es wohl wäre, wenn das hier jemand in hundert Jahren oder so liest. Und ich hoffe, dass dieser Jemand glücklich ist und satt und sagt: "Da bin ich aber froh, dass die dunkle Zeit vorbei ist und alle Menschen frei sind und genug zu essen haben" (Rademacher 2016: 15).³⁷

i. Dystopia and Berlin:

In Rademacher's work, the reader isn't confronted with a fictional world or place, but with a real one: metropolin Berlin, the capital city of Germany. As it was mentioned before, *writing such literary works in a real country or by associating them directly with the truth is actually a risky situation for the authors who are living in totalitarian order and that's why the writer prefers to write a dystopian world in a fantastic atmosphere* (Akkoyun 2015: 30). But contemporary author Rademacher intertwines reality with fiction in the novel by taking this risk and shapes the story in Berlin. In the novel, the reader discovers the main avenues and the names of the streets of ruined Berlin such as *Fernsehturm, Alexanderplatz, Postdamer Platz, U-Bahn, Schönhauser Allee*. This turn of a phrase sets the reader out on a journey in dystopic Berlin (Rademacher 2016: 18, 127, 144, 145):

Gestern sind wir bis zum Alexanderplatz. Der Fernsehturm ragt wie ein abgebrochener Zahnstocher zwischen den Trümmern auf. Die Kugel war mal ein Restaurant. Jetzt liegt sie auf dem Boden, das Glas zersplittert (Rademacher 2016: 48).³⁸

In the novel, Berlin is portrayed as a bombed site and grey city which has no signs of life. Beauty and ugliness, good and bad interlace in the city. Soldiers and the authority's physical and psychological violence cover all good sights (Rademacher 2016: 16, 33, 34):

Schüsse, Zischen, Pfeifen, Schreie, Blut und immer mehr Blut und Blut und Schreie. Menschen stolpern, fallen, bleiben liegen. Der Hubschrauber dröhnt, jagt, tötet (...). Alles ist rot und grau (Rademacher 2016: 115).³⁹

Es sieht so aus, als würden die zerbombten Häuser bluten (Rademacher 2016: 18).⁴⁰

From this portrayal, a careful reader can compare this dystopian Berlin especially with the period of Hitler's Germany and post-war period (esp. with Berlin of DDR-Deutsche Demokratische Republik- German Democratic Republic). A gloomy city covered with grey color is similar to that time. Moreover, the identity checks performed by the soldiers and the fears of the people prove this assertion: *Es gibt jetzt noch mehr Soldaten in der Stadt. Sie überprüfen unsere Ausweise, sie scheuchen uns von der Straße (Rademacher 2016: 50).⁴¹*

What has made the city like this, as mentioned in the novel, is the European Crisis – Europakrise- and the war that resulted from the problems with Russia. (Rademacher 2016: 22, 98). The war started as a war over raw material resources and it turned into a civil war over time, and as a result the military government took over the city of Berlin (Rademacher 2016: 23, 26): *Zuerst War Es Ein Krieg Von Staaten Gegen Staaten, sagt mein Vater. Jetzt Ist Es Ein Bürgerkrieg (Rademacher 2016: 26).⁴²* According to Anna, a war is a war and it does not matter what kind of war it is or why and how it started: *Für mich ist Krieg Krieg. Wo ist der Unterschied? (Rademacher 2016: 26).⁴³*

³⁷ *And sometimes I think that it would be well, if someone read this in a hundred years or so. And I hope that this person is happy and full and says: "I am very happy that the dark period is over and all the people are free and have enough food.*

³⁸ *Yesterday we went to Alexanderplatz. Fernsehturm rises like a broken toothpick among the ruins. The ball of it was once a Restaurant. Now it lies on the floor with the glass shards.*

³⁹ *Shots, bombs, whistles, cries, blood and more and more blood and cries. People trip, fall over, remain on the ground. The helicopter drones, shoots, kills (...). Everything is red and grey.*

⁴⁰ *It seems as if the bombed houses bleed.*

⁴¹ *There are more and more soldiers in the city. They check our passes, shoot us out of the Street.*

⁴² *At First It Is The War of States Against States, says my father. Now It Is A Civil War.*

⁴³ *For me a war is a war. Where is the difference?*

k. Social Criticism:

As in every dystopian novel, this novel includes social criticism, questioning and directing people to self-criticism. All that form dystopias are the results of what people – especially people with power- have done and will do to nature and humanity: *Wenn die Welt voller Lügen und Misstrauen ist, was kann dann noch wahr sein?* (Rademacher 2016: 35).⁴⁴

Rademacher consistently tends to give a message to her readers based on situations where heroes and characters are. Whether the world is a livable or uninhabitable place; or whether it is changed into utopia or dystopia is entirely in the hands of people. The most important thing for this is actions, not discourses. People provide a paradise to live in for themselves and for the future, not only by talking but also acting. Otherwise it may become possible to encounter an *apocalyptic Berlin* that will bring hell on earth: *Wir müssten mehr tun. Nicht nur reden* (Rademacher 2016: 43).⁴⁵ Transferring from Hegel through Kula; if art is *an attempt to narrate historical self-consciousness by means of art production* and so, the work of art is an aesthetic product which mediates and uncovers the historical reality or self-consciousness, art has an altering aspect for both the writer and the reader. *Art alters!* In other words, art alters concrete and living human beings, society and the world (Kula 2016: 40). The writer contributes to this change with his fiction and the reader contributes on the basis of what he has read.

The novel's characters, especially protagonists, constantly emphasize that people are the cause of this apocalyptic situation they are in. Nature has nothing to do with this situation. Because it is also people who basically slaughter the nature: *Die Natur hat das da draußen nicht gemacht. Das waren wir Menschen* (Rademacher 2016: 78). (...) *Menschen zerstören alles* (Rademacher 2016: 288).⁴⁶ In addition to natural disasters and human-caused problems, the basic problem that can make the world a dystopia is actually the economy as it mentioned in the novel:

Ich glaube, es fing an mit den ganzen Naturkatastrophen und den menschengemachten Problemen wie der Sache mit den kaputten Atomkraftwerk. Aber vor allem wegen der Wirtschaft gibt es keine Zukunft mehr (Rademacher 2016: 65).⁴⁷

The basic message given in the novel is that people should pass on the world to the future with love, respect, tolerance, serenity and peace. It is the primary duty of every individual to leave something of value to the world after his death: *Es ist nicht so, dass die Welt die etwas schuldest, du schuldest der Welt etwas. Wenn du stirbst, musst du der Welt etwas zurückgeben* (Rademacher 2016: 77).⁴⁸

The awfulness of war is one of the important messages highlighted at the end of the novel:

Aber wenn sich in ferner Zukunft jemand an diesen Krieg erinnert, dann hoffe ich, dass er in Frieden lebt und nicht weiß, wie es sich anfühlt, wenn die Menschen, die man liebt, verhungern oder erschossen werden, und dass er satt und glücklich ist (Rademacher 2016: 342-343).⁴⁹

⁴⁴ *When the world is full of lies and distrust, what can be true?*

⁴⁵ *We must do more. Not only speaking.*

⁴⁶ *The nature made nothing out there. We, the people, made it (...) The people destroy everything.*

⁴⁷ *I believe that it began with the whole natural disasters and man-made problems as the fact with nuclear power stations. But especially due to the economy there is no more future.*

⁴⁸ *It isn't that the world owes you something, you owe the world something. When you die, you must give the world something back.*

⁴⁹ *But when in distant future someone remembers this war, I hope that this person lives in freedom and don't know, how it feels, that the people he loves, starve, or are shot and I hope that this person is full and happy.*

3. CONCLUSION

Dystopias, in other words anti-utopias, are the exclusive texts which represent the society in the background, and they show the reader the worst that could happen by giving some tips to avoid this situation. The warning-text characteristics of the genre, as mentioned above, come out in this way. Especially the totalitarian societies and their life styles are displayed as the author writes up the experiences obtained from the current problems and from the history.

One of the most striking features of the novel that makes up the subject of the work is that the plot takes place in 2039, in the near future and in Berlin, in a real place. Whereas the setting is fictitious in many other dystopic novels, the writer characterizes a dystopic real place in this novel. (It should be recalled here some dystopian literary works have chosen settings that actually exist, for example, George Orwell's setting of *1984* is London, *The Man in the High Castle* (1963) by Philip Dick takes place in real places as San Francisco, *Brave New World* (1932) by Aldous Huxley has London as a setting). The fact that the story is in 2039 reminds a careful reader of World War II in 1939. The post-war atmosphere described in the novel is similar to the post-war atmosphere of 100 years ago. In this context, Rademacher's dystopia can be regarded as a warning-text. The interview with Andrea Kachelrieß for "Stuttgarter Nachrichten" on 12 February 2016 proves it. In the interview, the author stated that the purpose of writing this book was to allow the reader to shape his future by taking lessons according to what happened in the past and is happening now (Kachelrieß 2016: online).

Climate changes due to global warming and the destruction of nature are also other important themes in the work. The author indicates already at the beginning of the story with the symbol of *blue flower* the value of nature for people and in fact for the World. By emphasising the dichotomy between nature and human beings with an approach combining them, Rademacher aims to show the dystopian atmosphere as a result of destroyed nature. The standardized nature reduces to the standardized people or vice versa, and this brings a standardized dystopia. Essentially, Rademacher warns the reader also about nature within the scope of social criticism.

The use of the lower cases and capital letters as a language strategy attracts attention within the work. The author has used capital letters in sentences for the points that he wants to emphasise, or she indicates the initials of the words by using capital letters as seen in some chapters. It can be considered as a language strategy that makes the reader to think, evaluate, perceive and question.

As a result, Rademacher creates a work which can be described as a warning dystopian text by intertwining reality with fiction. The main dystopian characteristics have been attempted to be identified within the work

BIBLIOGRAPHY

- AKKOYUN, Tülay (2015). "Distopya Yazını ve Aydın Çılgılığı: George Orwell'in Bin Dokuz Yüz Seksen Dört Romanı Üzerine Bir İnceleme". In: *The Journal of International Social Research* 8 (41): 25-30.
- BEST, Otto F. (1976). *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- BEZEL, Nail (1984). *Yeryüzü Cennetlerinin Sonu: Ters Ütopiyalar*. İstanbul: Say Yay.
- DÜZGÜN, Volkan (2011). *Aldous Huxley'in Ütopya Dünyası: Cesur Yeni Dünya ve Ada*. Master Thesis. English Language and Literature. Erzurum: Atatürk University.
- ERZGRÄBER, Willi (1994). *Utopie/Antiutopie*. In: Borchmeyer, Dieterand Viktor Žmegač. *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Tübingen: Max Niemeyer. 446-453. 2nd ed.
- INDERST, Rudolf (2005). *Antinationalsozialistische Dystopien, Literarische Fiktionen des Totalitarismus*. Master Thesis. Geschwister-Scholl-Institut für Politikwissenschaft. München: Ludwig-Maximilians-University.
- KACHELRIEß, Andrea (2016.12.02). 10. Kinder- und Jugendbuchwochen „Es sind beunruhigende Zeiten“. <http://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.10-kinder-und-jugendbuchwochen-es-sind-beunruhigende-zeiten.3623a002-6438-466d-a5bc-b6bde57dd235.html>.
- KULA, Onur Bilge (2016). *Yazınsal Yapıt ve Ahmet Ümit Nasıl Okunabilir?* İstanbul: Everest Yayınları.
- KURTYILMAZ, Deniz (2014). *Ütopiyalar ve Karşı-Ütopiyalar Bağlamında Modern Felsefi Düşünce ve Eleştirisi*. Master Thesis. Philosophy and Religion Sciences. Bursa: Uludag University.
- RADEMACHER, Nana (2016). *Wir waren Hier*. Köln: Ravensburger.

MEDIEVAL HYBRID AND MIMIC IDENTITIES: GEOFFREY CHAUCER'S FRANKLIN IN *THE CANTERBURY TALES**

Yrd. Doç. Dr. Nazan YILDIZ
Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
nyildiz@ktu.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5776-0268>

Abstract

Geoffrey Chaucer's *The Canterbury Tales* represents every facet of medieval society by its unique satire of medieval people exhibiting various classes. Depicting his life-like pilgrims in accordance with the social, economic and political changes of the time, one of the focal points Chaucer highlights in his *The Canterbury Tales* is social mobility which moulds the portrait of his old landowner, the Franklin. Due to social mobility, as in the case of his real counterparts in history, the portrayal of the Franklin is shaped by in-betweenness since he is a social climber without a noble birth. The Franklin, a rich social climber of peasant origin, embraces the characteristics of both his previous and present social position and inhabits a medieval "third space." Not entirely belonging to the nobility or to the commoners, parvenu Franklin is in an identity crisis and belongs to the medieval "middle grouping" of social climbers apart from the members of the traditional three estates: the clergy, the nobility and the commoners. Those people of "middle-grouping" develop their alternative identities on the borders of the acknowledged identities of the three medieval estates. Thereupon, the Franklin has to develop a hybrid identity by mimicking his social superiors, the members of the nobility, to be able to find a place for himself in society. Accordingly, this paper aims to discuss Chaucer's Franklin in *The Canterbury Tales* as a Bhabhanian hybrid and mimic who is caught in between the medieval acknowledged identities of the commoners and the nobility, and searches for a recognisable identity in dynamic medieval society.

Keywords: Chaucer's Franklin, hybridity, medieval estates, mimicry, third space.

ORTAÇAĞ'IN MELEZ VE TAKLİTÇİ KİMLİKLERİ: GEOFFREY CHAUCER'IN *CANTERBURY HİKAYELERİ*'NDEKİ FRANKLIN KARAKTERİ

Öz

Geoffrey Chaucer'ın *Canterbury Hikayeleri* farklı sınıfları resmeden eşsiz hicviyle Ortaçağ toplumunu her yönüyle ele alır. Hacılarını zamanın toplumsal, ekonomik ve siyasal değişimlerine uygun olarak gerçekçi bir biçimde tasvir eden Chaucer'ın *Canterbury Hikayeleri*'ndeki odak noktalarından biri de yaşlı bir toprak sahibi olan Franklin karakterini şekillendiren toplumsal hareketliliklerdir. Franklin'in portresi, toplumsal hareketlilikten dolayı asil kanı olmaksızın sosyal

* This article is the revised version of a part of the third chapter of my unpublished PhD dissertation entitled "Hybridity in Chaucer's *The Canterbury Tales*: Reconstructing Estate Boundaries" (Supervisor: Prof. Dr. Huriye Reis, Hacettepe University, 2015).

statüsünü yükselten tarihteki gerçek emsalleri gibi arada kalmışlıkla yoğrulmuştur. Asil kökenleri olmayan köylü sınıfına mensup, zenginliğiyle toplumda yükselen Franklin, hem önceki hem de şimdiki toplumsal statüsünün özelliklerini kendisinde barındırarak Ortaçağ “üçüncü alanı”nda yaşam sürer. Tam anlamıyla ne asiller ne de köylü sınıfına dâhil olan Franklin bir kimlik bunalımı içindedir ve geleneksel üç sınıfa (ruhban sınıfı, soylular ve köylü sınıfı) dâhil olmayan sonradan görmelerin oluşturduğu Ortaçağ “orta sınıf”ına mensuptur. Bu “orta sınıf”a dâhil olan Ortaçağ insanları, üç sınıfa dayanan kesin hatlarla çizilmiş Ortaçağ kimliklerinin kıyısında kendi alternatif kimliklerini geliştirirler. Franklin bu bağlamda kendisine toplumda bir yer edinebilmek için toplumsal statüleri kendisinden yüksek olan asilleri taklit ederek melez bir kimlik geliştirmek zorunda kalır. Bu çerçevede, bu makale Ortaçağ’ın kabul gören köylü ve soylu sınıflarının kimlikleri arasında kalan ve dinamik Ortaçağ toplumunda kabul görebilecek bir kimlik arayan Chaucer’ın *Canterbury Hikayeleri*’indeki Franklin karakterini Bhabha’nın dile getirdiği anlamda melez ve taklitçi bir kimlik olarak ele alır.

Anahtar Kelimeler: Chaucer’ın Franklin karakteri, melezeleşme, Ortaçağ’ın üç sınıf kavramı, taklitçilik, üçüncü alan.

I. INTRODUCTION

The medieval society was a hierarchical society with its strict feudal structure and estate divisions: the clergy, the nobility, and the commoners. Yet, in conjunction with a large-scale social mobility, the drastic economic, social and political developments of the fourteenth century- the Hundred Years War, the Black Death of 1348, and the Peasants' Revolt of 1381- imploded this severe hierarchical arrangement of the medieval society. Consequently, in late fourteenth-century England, there were people who did not belong to any of the traditional three estates owing to the upward social mobility generated by the weakening of feudalism and three estate structure. These medieval people created a kind of "middle-grouping"¹ which could not fit in the acknowledged borders of the three estates and grew into medieval hybrids and mimics since they lived in a Bhabhanian third space formed by their former social status as commoners or peasants and their present higher social status they claimed on the borders of the nobility and the clergy. This paper argues that Geoffrey Chaucer's *The Canterbury Tales* presents those people of middle-grouping who develop their liminal identities on the borders of the acknowledged identities of the three medieval estates. Within this context, this paper aims to read Geoffrey Chaucer's Franklin in *The Canterbury Tales* as a representative of medieval middle-grouping, thus of medieval hybridity and mimicry by drawing on Bhabha's postcolonial concepts of hybridity, in-betweenness, third space and mimicry.

In *The Location of Culture* (1994), Bhabha deals with the identities formed by the people who live on the borders of distinct communities and are caught in between those communities. Bhabha considers borders as significant thresholds encapsulating various conflicts and dilemmas as they are the merging points of separation and union (1). Hence, Bhabha defines a border as "an in-between site of transition: the beyond is neither a new horizon, nor a leaving behind of the past [. . .] [which] produce[s] complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion" (1). Additionally, according to Bhabha, "[t]he in-between spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood -singular or communal- that initiate new signs of identity" which defines "the idea of society itself" (1). Accordingly, Bhabha defines hybridity as a "difference 'within', a subject that inhabits the rim of an 'in-between' reality" (13) and he also describes the lives of the in-betweens as the "unhomely lives" and "unhomely presence" (13) since, with their double selves, they are waiting to be recognized to be able to join the society (9, 14, 16). Thereby, the hybrid in Bhabhanian terms is "neither the One nor the Other, but something else besides, which contests the terms and territories of both" (28). This territory brings about a third space. Bhabha also defines the in-between spaces where hybrids live as the "[. . .] interstitial passage[s] between fixed identifications [pen] up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assured or imposed hierarchy" (3). These interstices, for Bhabha, emerge from "the overlap and displacement of domains of difference" (2). Bhabha further states that the articulation of this difference "is a complex, on-going negotiation" and "[. . .] hybridities emerge in moments of historical transformation" (2) which highlights a *complete change* in people or in society as in the fourteenth century Middle Ages. Living on some kind of Bhabhanian thresholds of "the overlap and displacement of domains of difference" (2) of the three estates, the medieval hybrids of upward mobility challenged the ideals of the three estates of the time and occupied medieval borderlines. Those hybrids were also mimics as they were of peasant origin and aped their social superiors, the nobility and the clergy, which was overtly visible in their apparels, manners and customs and even in their discourse. Bhabha defines mimicry as "the desire

¹ The medieval people who did not fit into any of the three estates are mostly described as the members of "the middle-grouping" "strata" or "class". For the use of the term, among several other critics, see Morris Bishop, *The Penguin Book of the Middle Ages* (1971: 308); Paul Strohm, *Social Chaucer* (1989: 4-5); and Marion Turner, "Politics and London Life." *A Concise Companion to Chaucer*. Ed. Corinne Saunders (2006: 29-30).

for a reformed, recognizable Other, as a subject of difference that is almost the same, but not quite" (86). Similarly, the upwardly mobile medieval hybrids tried to be recognised as respectable nobles to find a place for their liminal identity in medieval society, yet they only became *almost* noble since they still lacked gentle birth. That is to say, the situation of the medieval hybrids of the upwardly mobile can be explained in terms of Bhabha's theory of hybridity and mimicry.

Geoffrey Chaucer's *The Canterbury Tales* presents those medieval people moulded by social mobility and consequent identity crisis which render the traditional three estate model inadequate to define medieval identity. Accordingly, many of his upwardly mobile pilgrims are hybrids and mimics who experience a Bhabhanian state of in-betweenness as they occupy the spaces in between the accepted identities constructed by the three estates. Searching for a stable identity apart from those identities, these pilgrims live, in Bhabhanian terms, in the interstitial passages between the identifications of the commoners, the nobility and the clergy. Produced by the tensions and developments of the late fourteenth century, the most prominent of his upwardly mobile characters is his old landowner: the Franklin. Rising on the social scale through his considerable wealth, the Franklin, of peasant origin, pounds at the door of the nobility, claims gentility and asks for acceptance into their sphere. Yet, lacking noble origin, he is not accepted into the nobility. Not entirely belonging to the commoners any more, the Franklin is not acknowledged by the commoners either. Thus, the Franklin lives in a Bhabhanian third space formed by the territories of the nobility and the commoners and develops a hybrid identity in between these two estates. The Franklin is also a mimic since he imitates the nobility in all respects including their apparel and lifestyle as reflected in his portrait in *The General Prologue*.

II. MEDIEVAL SOCIETY: FEUDALISM AND THE THREE ESTATES

Before examining Chaucer's Franklin as a medieval hybrid and mimic, the social context enabling his upward mobility and consequent hybridity and mimicry must be covered. The medieval society was marked by the traditional three estates which divided the society into three groups: the clergy, the nobility, and the commoners.² According to Howard, estate divisions "became so traditional that most men thought it ordained by God; and most peasants, like most nobles, assumed that a man should patiently continue in the class which he had been born" (1997: 86). In this hierarchical system, as Huizinga suggests, "[e]very notion [. . .] is linked with ideas of a higher and more general order, on which it depends like a vassal on his lord" (2013: 216). In a similar vein, Keen defines the English society in the Middle Ages as a society of "deference" with different hierarchies "which regulated the respect and the kind of service which one man or woman may expect of another, or may expect to pay another" (2003:1). Unavoidably, this concept of deference to the superiors included widespread animosity to the individual social mobility and an emphasis on the acceptance of one's position on the social stratum (Rigby 2007: 27). In consequence, with their peasant origins, the franklins were of those commoners who were supposed to accept their positions and stay in their acknowledged territories. However, due to their increasing wealth and rising power, it was mainly the peasants of upward mobility, like franklins, who challenged the medieval social hierarchy and asked for their rights from their superiors.

Yet, this strict hierarchical structure of medieval society was turned upside down by social mobility which was at its zenith in Chaucer's time, when roughly half of the population of England died because of the Black Death in about 1348. As Knapp notes, the Black Death reduced the

² Medieval people believed that society consisted of three sections or estates which were created by God. These three estates were those who fight, those who pray, and those who work. The aristocracy were those who fight and they defended those who pray and those who work. The clergy did the praying on behalf of those who fight and those who work. The commoners were those who worked to provide food for those who rule and pray (Mortimer 2009: 40). In fact, the idea of the three estates suggested that each estate should eagerly accept its duties as they were predestined by God (Bisson 1998: 143).

working population to a degree that, due to the labour shortage, the workers could bargain for increased wages. Therefore, the increasing cash economy required specialized careers which blurred the traditional distinctions between the clergy, the nobility, and the commoners (1990: 12). The great decline in the population of England meant that there were empty positions on the higher ranks of the society; and along with the renting of manorial demesnes out in the village community, land became accessible and was fairly inexpensive. The peasants insisted on higher prices and rejected traditional services which led to further vacant tenancies. Gradually, these vacant tenancies were populated by the rich peasants becoming a threat to the noble landowners (Keen 2003: 149). As a result, a rich member of the commoners belonging to the middle-grouping developed a better life style compared to a poor member of the nobility which pointed to the transformation of medieval peasantry.

As argued by Larson, it was mainly the personal ambition which enabled the transformation of medieval peasant community in the Middle Ages (2006: xix). Along with the Black Death and personal ambition, the Hundred Years War and the Peasants' Revolt of 1381 were among the key factors in the transformation of the peasantry from commoners to significant wealthy members of medieval society. The Black Death and the Peasants' Revolt of 1381 turned the "social description and social practice [of the time] [. . .] from the static and the hierarchical to a more fluid and less hierarchical state" (Strohm 1986:15). To fund the Hundred Years War, even in its earlier stages, the income of the commoners was taxed; Edward III also put a tax on wool production and export for two years from 1340 onwards. In the late fourteenth century, on the eve of the Black Death, there were new taxes such as the parish tax in 1371 and the poll-taxes of the late 1370s and 1380s; the load of taxation weighed upon the peasantry (Schofield 2003: 172, 184; Blockmans and Hoppenbrouwers 2014: 333-34). These high taxes contributed much to the rising of 1381. Consequently, the medieval deference society based on stable rules and structures transformed into a society of change which favoured the commoners. John Symth, the historian of the Berkeley family, depicted the enormous transformation of the medieval society in the times of Lord Thomas IV, in the mid-1380s, and how the Lord had to change in line with the changing society:

Then began the times to alter, and he with them [. . .] instead of manureing his demesnes in each manor with his own servants, oxen, kine, sheep [. . .] under the oversight of the reeves of the manor [. . .] this lord began to joyst and tack in other men's cattle into his pasture grounds by the week, month, and quarter: and to sell his meadow grounds by the acre. (qtd. in Keen 2003: 149)

Feudalism and the three estate structure did not correspond with the realities of the changing medieval society anymore which contributed to the dissolution of the traditional lord-vassal relationship. Gradually, serfdom died out and due to the increase in wages, in England the lords largely left their lands to the peasants (Larson 2006: 225; Abram 2013: 2-3; Bailey 2014: 5), a very significant indicator of the rising position of the peasants. Dyer states that:

Serfs realized that they were better able to bargain with their lords for reduced rents and for the removal of servile duties. Serf and non-serf saw in the era release from poverty. Some wage earners were able to acquire land, and tenants generally found that they could expand the size of their holdings. Wages increased [. . .]. The upper classes felt threatened. Workers had become expensive and ill-disciplined, and tenants were restless for better conditions. (1997: 163)

Those restless tenants were essentially the rich peasants who became wealthier by making use of the conditions after the Black Death and Peasants' Revolt of 1381 in the best way. It was the more prosperous peasants who rented the land of the lords or old peasants' holdings whereas the poorer peasants could not race for larger and better lands. It was again the wealthier peasants who rose against the lords in the Peasants' Revolt of 1381 as they were aware of the possible opportunities for them to rise on the social ladder (Schofield 2003: 165). Indeed, as Postan aptly

states, the period from the late fourteenth to the early sixteenth century was “the golden age of the English peasantry” (1972: 142). The peasants who took the best advantages of this “golden age” were franklins. The franklins were at the top rank of the village community. They had a luxurious life style with their numerous servants. Some franklins, as though they were lords, could rent, court and farm the whole manor of a lord which was quite common after the Black Death. These franklins running an entire manor also blurred the line between the gentry and peasantry by wedding the daughters of esquires. However, such a peasant- appointing his own bailiff, keeping servants, and having cousins who were the members of the gentry and of the nobility-did not conform to the usual image of a peasant (Forgeng 2009: 19; Mortimer 2009: 50). As noted by Saul, the people at the high ranks, particularly the nobility, were irritated by this new world in which everything turned upside down, and they insisted on the traditional three orders of the society (1997: 164).

III. MEDIEVAL HYBRIDITY AND MIMICRY: FRANKLINS

The medieval mind could not easily welcome this thorough transformation of the society from the supremacy of the nobility to the golden age of peasantry. As Huizinga observed, the decline of feudalism and the consequent loss of status of the nobility was not easily accepted even in the fifteenth century. The medieval people persisted in the authority of the nobility, overestimated its significance and underestimated the social power of the rising commoners (2013: 46-47). Within this immense transformation, the people of the middle-grouping of social climbers were rejected by the highest and the lowest orders of the society and inhabited a medieval third space. Thus, the members of the middle-grouping including franklins grew into hybrids as they belonged neither completely to the nobility nor to the commoners and possessed the qualities of both estates -wealth, land and lifestyle of the nobility along with a peasant origin lacking noble blood. Although they were not welcomed into the circle of the nobility, the medieval hybrids tried to survive on the threshold of the commoners and the nobility through mimicry. Similar to the colonised who imitated the coloniser to keep up with their standards, as highlighted by Kalpaklı (2011: 78), by means of mimicry, the medieval hybrids struggled to comply with the norms of the nobility, thus they tended to mimic the nobility in numerous ways. For example, a peasant- upon becoming a squire by buying lands and having his own tenants- would imitate the apparel and manners of the nobility by keeping war equipment and going hunting (Tuchman1978: 19). Hence, the hybrid members of the medieval middle-grouping of upward mobility were also mimics in the Bhabhanian sense as they imitated the attire and the lifestyle of the nobility: dressing, eating, behaving, and even talking like them. Yet, they failed to become actual nobles, or in Bhabha’s words for the colonised, a “recognizable Other” (1994: 86). In fact, like in the case of the colonised mimics, to survive and to be accepted by the medieval society, the medieval hybrids tried to be like their social superiors. However, no matter whether they were in the country, or town, the nobility did not recognise the social climbers as their equals since-again as in the case of colonial mimicry as suggested by Ashcroft et al. (1998: 139)-mimicry became a threat to the superiority of the nobility over the commoners. Similar to Bhabha’s mimicry in the colonial context, medieval mimicry might be also associated with the Other and the rebellious voice of the “inappropriate” which is against the superiority of the nobility in the medieval context. Furthermore, like their colonial counterparts, for the medieval mimics, mimicry was both a menace to their social superiors and a dilemma increasing their identity crisis and ambiguous status since they were “almost the same, but not quite”, as defective copies of their superiors, of the nobility.

As suggested so far, due to their high position in the village community, franklins were the best examples of medieval hybridity and mimicry. The franklins were trying to be accepted into the nobility long before the late fourteenth century. Yet, after the Black Death, there were more

possibilities for them to be accepted into the higher ranks of the society. Hence, a franklin living in the late fourteenth-century England was a contradictory character (Coss 2006: 64-65). As Homans notes, "there is good evidence that in rural England [. . .] a small class of freeholders existed, less wealthy than the gentry, more wealthy than the husbandmen and cottagers, and that these men were called franklins" (1975: 250). A fourteenth-century franklin was a peasant who kept a wider area of land, possibly 30 to 60 acres, compared to other peasants of the village. He also kept free tenure and socage for life which meant that he, unlike a villein, was not subjected to his lord's direct will in terms of labour or rent. As a freedman, a franklin had position before the king's courts, and the Justices of the Peace where he might also attend as Justice. He might speak for the interest of the manor at different juridical meetings. Thus, franklins were the political and social leaders of village society (Olson 1986: 264-65).

Although the franklins were free from the obligations of villeins and probably "self-defined as gentle", the status of a squire or belted knight was higher than that of a franklin since they kept more land, owed both fealty and homage along with military services. A typical franklin was just half-free, neither a villein nor a complete gentle, which pointed to his in-between position. That is to say, the social status of the franklins was not clearly defined as to whether they were *nouveau riche* landowners or country squires. The ambiguous position of the franklins arised from the fact that it was not certain whether they were the members of the landed gentry, or they were ranked under the landed gentry, thus not counted as gentils (Olson 1986: 266; Sembler 1996: 135; Phillips 2000: 136). The poll tax of 1379 indicated that a franklin should be evaluated at 6s 8d or 3s 4d, in line with his estate which suggested that the franklins roughly possessed the same status that of the resident knights and esquires. Therefore, being very important figures in their villages, particularly if there was no inhabitant member of the gentry, the franklins might be aspiring and pompous. Although there is not certain proof; a franklin is believed to be a member of the bourgeois parvenus who refers to a person suddenly rising from a low social class or economic position to one of wealth or power (Pearsall 1985: 149; Coss 2006: 63-64). On the contrary, for Cooper, franklins belonged to the landed members of the minor gentry (1996: 45). For Gerould, the franklins were the members of nobility (1926: 262). Touching upon Chaucer's Franklin, Denholm-Young suggests that franklins were ranked below the gentry; yet, Chaucer's Franklin seems to have a higher position with his significant occupations (1969: 24). Thereby, there is no consensus among the critics about franklins' social status as it is not certain whether they were gentlemen of noble blood belonging to the gentry or social climbers who once belonged to the commoners. What is clear is that possessing considerable size of land, franklins were men of status; yet, it was not enough to be regarded as a member of the nobility in the medieval mind. The 1379 poll tax also shows that, whatever the position of the franklins were, they had not yet gained gentility when *The Canterbury Tales* was composed (Strohm 1989: 107). That is to say, the social position of the franklins- whether they were gentle or not- is not clear-cut which put them in between the nobility and the commoners designating their hybrid existence.

IV. A MEDIEVAL HYBRID AND MIMIC: CHAUCER'S FRANKLIN

The hybridity of franklins and their struggle to change the medieval mind to gain a gentle status are exposed in Chaucer's Franklin in *The Canterbury Tales*. Chaucer's Franklin is a figure of in-betweenness. He is a social climber without a noble birth. He imitates the apparel, manners and customs of the nobility which is observed in his portrait in *The General Prologue*. Unable to find a stable place for himself in medieval society, newly rich Franklin is in a dilemma about his social position which turns him into a hybrid and mimic. Not entirely belonging to the nobility or to the commoners, and dreaming of becoming a noble, the Franklin inhabits a space neither of his

previous estate nor his aspired social position. Indeed, Chaucer's Franklin precisely reflects the social conflict and turmoil of the status of the franklins in late-fourteenth century England.

Similar to his historical counterparts, Chaucer's Franklin is one the pilgrims in *The Canterbury Tales* whose "position in the pecking order is open to question" (Saul 1992: 46). With his ambiguous social position, the Franklin's status perfectly fits in the concept of hybridity defined by Bhabha as he lives in the interstitial passage formed by the different domains of the nobility and the commoners. The overlapping domains of difference of the Franklin grow out of the different characteristics of his previous and present social status, as a commoner and a social climber. One of the main indicators of the hybridity of real franklins in the fourteenth century was their ambiguous social status and their keeping the position of knights and squires. As the Black Death shifted financial circumstances in favour of the smaller landowners; the ranks below the knights on the social order were filled not only by 'esquires' but by 'franklins' as well. Franklins were free, yet they were not gentil; thus, in spite of their keeping the positions of knights and squires, they were still the social inferiors of knights and esquires having noble blood (Coleman 1981: 58-9; Brown and Butcher 1991: 62-63). Consequently, franklins came out as new men "with an interest in levelling up and blurring traditional hierarchy [. . .] [as reflected in the Franklin's] tale end[ing] with an implication that "gentillesse" is innate and can be found in any class" (Senapati 2002: 66-67). As in the case of his equals in history, in spite of his inferior social position, Chaucer's Franklin- a new man blurring the estate boundaries- keeps the position of knights. The Franklin, unlike the Squire or the Knight, does not possess any chivalric aspect or a hereditary position; however, he undertakes several managerial duties which were once merely identified with squires and knights (Robertson 1980: 277; Brown and Butcher 1991: 60). Thus, Chaucer's Franklin in *The General Prologue* is a man of status:

At sessiouns ther was he lord and sire;
 Ful ofte tyme he was knyght of the shire.

 A shirreve hadde he been, and a contour.
 Was nowher swich a worthy vavasour.³ (CT, I, 355-56; 359-60)

Chaucer's Franklin is a distinguished member of medieval society: a justice of the peace ("lord and sire"), knight of the shire, sheriff, cantour and a vavasour. He reflects the powerful, yet hybrid franklins of the late fourteenth century by keeping mostly the positions of those of the nobility without having a noble lineage himself. In 1368, the social status of the Justices of the Peace ("lord and shire") was protected by statute. By the late fourteenth century, each county possessed eight justices, and they were the inevitable members of the justice in England. Unlike the Justices of the Peace, the knights of the shire were selected from the commoners. Sheriffs of all counties were asked to arrange the selection of two knights from every shire, two citizens from every city, and two burgesses from every borough, from amongst the most capable, for Parliament (McKisack 1959: 137, 202, 187).

Franklins were also holding the office of sheriff in medieval society. It was the position which brought the people of the commoners and the nobility together. Being a sheriff was a great honour in medieval England. Contrary to the House of Lords, the House of Commons included a combination of gentry: knights and other rich freemen from the shires (sheriffs) and merchants from the town (McDowall 1989: 23, 30) similar to Chaucer's Franklin. Hence, sheriff, like the Justice of the Peace, is an occupation which demonstrates the significant social status of Chaucer's

³ All Chaucer quotations are taken from *The Riverside Chaucer* (2008). Ed. Larry Dean Benson. Oxford: Oxford University Press.

Franklin and his closeness to the nobility. It is this closeness which paves way to his ambiguous status along with his hybrid and mimic existence.

Another office of Chaucer's Franklin is cantour. There is not agreement among the scholars in relation to the meaning of cantour. According to Robertson, cantour means accountant or auditor (1980: 275); on the other hand, for Saul it is an advocate in court, or lawyer (1983: 19). In fact, among the offices of Chaucer's Franklin, vavasour is the most problematic one. The word vavasour evolved from a French literary tradition where the vavasour had an unclear status on the borders of aristocracy (Carruthers 1981: 283-84). For Robertson, the word vavasour does not include any legal office and shows that the Franklin is a landowner (1980: 277). To Frankis, the word vavasour was not commonly used in England and it meant a vassal of vassals (1990: 46). In Latin, vassal refers to a young man, and when it is used at the beginning of another Latin word *puer* having the same meaning; it means home slave [my translation] (Bloch 2007: 274). About the ambiguity of the word vavasour, Stenton points out:

The origin of the word is obscure, but in the eleventh century it was current in every part of Feudal Europe in the general sense of vassal. In the greater part of France the word seems to have carried a certain sense of distraction. The vavassor of early feudal documents is inferior to the baron, but normally he is a knight, and he is raised above the landless men of the military class by possession of a fief which may well be of considerable extent. (1961: 17)

Thus, vavasour is another ambiguous occupation of the Franklin pointing to his vague social position. Rendering his social position more unclear, in the fourteenth century there were no vavasours who occupied all of the offices of Chaucer's Franklin. For instance, there was no vavasour who was a sheriff- which was a higher position- at the same time. Chaucer seems to create a mixture of several professions in his portrayal of the Franklin. That is, in the portrait of the Franklin, Chaucer brings different offices together which did not really exist in the fourteenth century (Mann 1973: 152; Eckhardt 1990: 244; Coss 2006: 64). According to Saul, giving occupations to his Franklin more significant than the real franklins of his time, Chaucer might be satirising the aspirations of the franklins rather than their actual positions (1983: 23). Unlike Saul, Coss affirms that rather than satirising the social pretensions of franklins, bringing different professions together in his Franklin, Chaucer criticises the arrogance and extreme concern of those keeping higher ranks of the medieval society, who felt uneasy about the burel (unlearned) and wealthy men of the time such as franklins (2006: 64). Hence, the offices of Chaucer's Franklin, rather than their real attainments, reflect the aspirations of the franklins of the time. Yet, after one or two generations, following the Black Death, the situation would change since franklins could enlarge their holdings and increase their influence on the local peasantry; thereby, they were appointed to these occupations and entered into the gentle society (Saul 1992: 52). In sum, it is important to note that Chaucer's Franklin in *The General Prologue* seems to have positions occupied mostly by knights in the late fourteenth century which contributed much to his hybrid position. Therefore, in accordance with his counterparts in history, in spite of lacking noble blood, or gentility, Chaucer's Franklin is introduced as a man of status who occupies the positions of knights and squires, and spends time with the members of the nobility.

What is more, Chaucer's Franklin dresses and behaves like the nobility which was not acceptable in the medieval society where even what to wear and eat for each estate were fixed by law. In this respect, besides a hybrid, the Franklin grows into a mimic. The first noticeable indicator of his mimicry in *The General Prologue* is his attire. The attire of the Franklin is described in only two lines; Chaucer does not describe his clothes in detail, but his accessories are enough to display his aspirations to become like a noble: "An anlaas and a gipser al of silk/ Heeng at his girdel, whit as morne milk." (CT, I, 357-358). Erol states that the attire of the Franklin reflects his social status as a wealthy and respectable landowner (1981: 103). Erol further remarks that

the 'anlaas' was a broad, two sided dagger used for hunting and the 'gipser' was a pouch worn attached to the girdle. [. . .]The dagger is a specific one used for hunting, as the Franklin is a land owner of great standing he has the privilege of hunting, since, only the nobility and the gentry of certain wealth and income could hunt. As for the 'gipser', it is of supreme quality, made of silk, the most valued material of the Middle Ages. (1981: 104)

As discussed so far, the status of the franklins was ambiguous; it is certain that he is a social climber; however, it is not certain whether they are accepted into the nobility or not. Hence, his going hunting, an activity suitable for the nobility, and wearing silk, a sign of nobility, (Given-Wilson 1996: 3; Saul 2011: 52-54) become questionable. In addition to hunting and dressing like a noble, Chaucer's Franklin behaves like a noble which signifies his hybridity and mimicry again. In *The General Prologue*, the Franklin's imitation of the noble way of life is indicated in his lavish lifestyle, generosity, and hospitality, which were the indispensable characteristics of the aristocratic self-display. First of all, Franklin's rich table which he keeps ready all day shows his aspirations to the nobility besides his economic power and social status. As Hussey argues, "the Knight [is] his social superior," and "[t]hough his social position is less significant we sense that he knows how to live like a lord" (1967: 90). The Franklin's lordly lifestyle is depicted in *The General Prologue* as follows:

An housholdere, and that a greet was he;
 Seint Julian was he in his contree.
 His breed, his ale, was always after oon,
 A bettre envyned man was nowher noon.
 With-oute bake mete was never his hous,
 Of fish and flesh, and that so plentevous,
 It snewed in his hous of mete and drinke,
 Of alle deyntees that men coude thinke.

 His table dormant in his halle always
 Stood redy covered al the longe day. (CT, I, 339-46; 353-54)

Hence, the Franklin has a good lifestyle and extravagant hospitality. Robertson describes the Franklin as "a pleasure-loving, self-seeking upstart" (1963: 470). Living for the enjoyments of life, the Franklin is described as the son of Epicurus:

Wel loved he by the morwe a sop in wyn;
 To lyven in delit was evere his wone,
 For he was epicurus owene sone,
 That heeld opnioun that pleyn delit
 Was verrey felicitee parfit. (CT, I, 334-38)

Indeed, due to the growth of trade in the fourteenth century, there was a great rise in the standards of living in the noble households which increased the social emulation showing itself through splendid hospitality, expensive buildings and clothes (Myers 1978: 59). Likewise, as Keen points out "[h]ospitality was something expected of every aristocrat, from gentleman to earl or duke [. . .] [Furthermore] [. . .] just as the patience was a required characteristic of the poor, spending was taken as a social obligation for the medieval nobles and gentlemen" (1990:169-170). The hospitality, generosity and high living standards of the medieval aristocracy were sometimes associated with their greed, selfishness, and gluttony; yet, this display was very significant for keeping their social distinction. This self-display was a kind of competition among the members of the high ranks (Dyer 1989: 89). It seems that Chaucer's Franklin is practising hospitality of the

nobility; in other words, he imitates the noble way of life pointing to his mimicry. Specht points out that:

[. . .] fairly lavish standard of living generally attributed to a franklin's wealth and taste for good living had by the mid-fifteenth century become almost a commonplace. [. . .] the franklins contemporary with Chaucer were materially on an equal footing certainly with the vast majority of esquires, and probably with many knights of the medieval countryside. (1981: 76)

However, the Franklin seems to be overdoing this traditional hospitality of the nobility which Olson associates with his aspirations for knighthood as he spreads a lavish table, and grinds his sauce rather than his spear (1986: 267). Thus, Franklin's aristocratic display presents a hybrid and a mimic character. Just like a noble who lives in line with the "culture of display" of aristocratic life (Saul 2011: 52), Franklin- lacking noble lineage, yet, possessing a considerable wealth- lives in accordance with the rules of self-display to prove his status and claim gentility. As suggested by Bryant, the Franklin wants to demonstrate his richness before less prosperous neighbours since his standard of life is undoubtedly much better than that of the other villagers in his county (1948: 319), which was an accepted behaviour if you were a noble. In this sense, it can be suggested that Chaucer's hybrid Franklin, like his colonial counterparts, tries to gain a place for himself in the medieval noble society through mimicry. However, as Eckhardt argues, the Franklin "belongs to many worlds. He is linked to the image of the daisy, to both Christ and Epicurus, to the saint of hospitality, to food and generosity, to English rural government, and (somehow) to the family of Vavasour" (1990: 248). Belonging to many worlds, or estates, thus not entirely belonging to a certain estate, the Franklin becomes a medieval hybrid and mimic. Similar to Boehmer's statement for the colonised in relation to their imitation of the coloniser, the Franklin- imitating their clothes, manners and values- becomes an "imperfect copy" (1995: 69) of the nobility. Additionally, similar to the colonial situation, mimicry for the Franklin is a means of resisting the superiority of the nobility along with a way to be accepted into their sphere. Yet, mimicry also increases his dilemma since mimicking his superiors, the Franklin is welcomed neither by the nobility nor by the commoners

V. CONCLUSION

It might be argued that besides the well-accepted three estates, the fourteenth- century medieval society included the middle-grouping of the social climbers, who belonged to none of the traditional three estates which gave birth to identity crisis and consequent hybrid identity construction. It is clear that those medieval hybrid identities were the products of the clash between the strict estate divisions and great social mobility of the medieval society. Chaucer's Franklin is the quintessence of the medieval hybrid identities constructed as a result of upward social mobility. The Franklin becomes a hybrid since he occupies a Bhabhanian third space in between the fixed identifications of the commoners and the nobility as a commoner with aspirations to the nobility. Apart from his hybridity, the Franklin is also a medieval mimic who imitates the nobility in terms of their apparel, manners and customs to claim a space among them. Indeed, the Franklin is a character who employs mimicry to be exactly the same as the nobility through his aristocratic self-display: his attire, land, wealth, hospitality and generosity. Through mimicry, similar to his colonial counterparts, the Franklin also opposes the superiority of the nobility in the changing social circumstances of the fourteenth century which favours the social climbers. That is to argue, as Bhabhanian hybridity suggests, the Franklin develops a new identity which is constructed through the mixture of the characteristics of the commoners and the nobility. Occupying a medieval third space in between the territories of those estates, the Franklin asks for a reformed and recognizable identity. Yet, he becomes almost the same but not quite noble as a result of his peasant origin and lacking noble blood which render him a medieval hybrid and mimic.

BIBLIOGRAPHY

- ABRAM, Annie (2013). *English Life and Manners in the Later Middle Ages*. Oxon: Routledge.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et al (1998). *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London and New York: Routledge.
- BAILEY, Mark (2014). *The Decline of Serfdom in Late Medieval England: From Bondage to Freedom*. Woodbridge: Boydell.
- BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- BISHOP, Morris (1971). *The Penguin Book of the Middle Ages*. Norwich: Fletcher and Son.
- BISSON, Lillian M. (1998). *Chaucer and the Late Medieval World*. New York: St. Martin's Press.
- BLOCH, March (2007). *Feodal Toplum*. Trans. Melek Fırat. İstanbul: Kırmızı.
- BLOCKMANS, Wim, & HOPPENBROUWERS, Peter (2014). *Introduction to Medieval Europe, 300-1500*. New York: Routledge. 2nd ed.
- BOEHMER, Elleke (1995). *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- BROWN, Peter, & BUTCHER, Andrew (1991). *The Age of Saturn: Literature and History in the Canterbury Tales*. Oxford: Blackwell.
- BRYANT, Joseph A. (1948). "The Diet of Chaucer's Franklin". *Modern Language Notes*. 63 (5): 318-325.
- CARRUTHERS, Mary J. (1981). "The Gentlesse of Chaucer's Franklin". *Criticism*. (23): 283-300.
- CHAUCER, Geoffrey (2008). *The Riverside Chaucer*. ed. Larry Dean Benson. Oxford: Oxford University Press.
- COLEMAN, Janet (1981). *English Literature in History 130-1400: Medieval Readers and Writers*. London: Hutchnson.
- COOPER, Helen (1996). *Oxford Guides to Chaucer: The Canterbury Tales*. Oxford: Oxford University Press. 2nd ed.
- COSS, Peter (2006). An Age of Difference. In Rosemary Horrox & W. Mark Ormrod (eds.). *A Social History of England 1200-1500*. Cambridge: Cambridge University Press. 31-73.
- DENHOLM-YOUNG, Noel (1969). *The Country Gentry in the Fourteenth Century*. Oxford: Oxford University Press.
- DYER, Christopher (1997). The Economy and Society. In Nigel Saul (ed.). *The Oxford Illustrated History of Medieval England* (pp. 137-173). Oxford and New York: Oxford University Press.
- DYER, Christopher (1989). *Standards of Living in the Later Middle Ages: Social Change in England c. 1200-1520*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ECKHARDT, Caroline D. (1990). "Chaucer's Franklin and Others of the Vavasour Family". *Modern Philology*. 87 (3): 239-248.
- EROL, Burçin (1981). "A Pageant of Well-dressed People: A Study of Chaucer's Costume Imagery in the Canterbury Tales", Diss. Ankara: Hacettepe University.
- FORGENG, Jeffrey L., & MCLEAN, Will (2009). *Daily Life in Chaucer's England*. Westport: Greenwood Press. 2nd ed.
- FRANKIS, P. J. (1990). "Chaucer's Vavasour and Chrétien de Troyes". In Caroline, D. Eckhardt (ed.). *Chaucer's General Prologue to Canterbury Tales: An Annotated Bibliography, 1900-1984*. Toronto: Toronto University Press. 46-47.
- GEROULD, Gordon H. (1926). "The Social Status of Chaucer's Franklin". *PMLA*. (LXI): 262-279.
- GIVEN-WILSON, Chris (1996). *The English Nobility in the Late Middle Ages: The Fourteenth-Century Political Community*. London and New York: Routledge.
- HOMANS, George C. (1975). *English Villagers of the Thirteenth Century*. New York: WW Norton & Co.
- HOWARD, Donald R. (1997). "Social Rank in the Canterbury Tales". In Don Nardo (ed.). *The Canterbury Tales*. San Diego: Greenhaven Press. 84-90.

- HUIZINGA, Johan. (2013). *The Waning of the Middle Ages*. Mineola and New York: Dover Publications.
- HUSSEY, Maurice (1967). *Chaucer's World: A Pictorial Companion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KALPAKLI, Fatma (2011). "The Impact of Colonialism upon the Indigenous and the English Women Characters in the Mimic Men". *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute*. (8): 77-84.
- KEEN, Maurice (1990). *English Society in the Later Middle Ages 1348-1500*. London: Penguin.
- KEEN, Maurice (2003). *England in the Later Middle Ages: A Political History*. London and New York: Routledge. 2nd. ed.
- KNAPP, Peggy (1990). *Chaucer and the Social Contest*. New York and London: Routledge.
- LARSON, Peter L. (2006). *Conflict and Compromise in the Late Medieval Countryside: Lords and Peasants in Durham, 1349-1430*. New York: Routledge.
- MANN, Jill (1973). *Chaucer and Medieval Estates Satire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MCDOWALL, David (1989). *An Illustrated History of Britain*. Essex: Longman.
- MCKISACK, May. (1959). *The Fourteenth Century: 1307- 1399*. Oxford: The Clarendon Press.
- MORTIMER, Ian (2009). *The Time Traveler's Guide to Medieval England: A Handbook for Visitors to the Fourteenth Century*. New York: Touchstone.
- MYERS, Alec (1978). *England in the Late Middle Ages*. London: Penguin Books.
- OLSON, Paul (1986). *The Canterbury Tales and the Good Society*. Princeton and New Jersey: Princeton University Press.
- PEARSALL, Derek (1985). *The Canterbury Tales*. London: George Allen & Unwin.
- PHILLIPS, Helen (2000). *An Introduction to The Canterbury Tales: Reading, Fiction, Context*. New York: St. Martin's Press.
- POSTAN, Michael (1972). *The Medieval Economy and Society: An Economic History of Britain 1100-1500*. Berkeley: California University Press.
- RIGBY, Stephen (2007). English Society in the Later Middle Ages: Deference, Ambition and Conflict. In Peter Brown (ed.). *A Companion to Medieval English Literature and Culture c. 1350-c. 1500*. Oxford: Blackwell Publishing. 25-39.
- ROBERTSON, Durant (1963). *A Preface to Chaucer*. Princeton: Princeton University Press.
- ROBERTSON, Durant (1980). *Essays in Medieval Culture*. Princeton: Princeton University Press.
- SAUL, Nigel (1983). "The Social Status of Chaucer's Franklin: A Reconsideration". *Medium Aevum*. (52): 10-26.
- SAUL, Nigel (1992). "Chaucer and Gentility". In Barbara Hanawalt (ed.). *Chaucer's England: Literature in Historical Context*. Minneapolis: Minnesota University Press. 41-55.
- SAUL, Nigel (1997). *The Oxford Illustrated History of Medieval England*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- SAUL, Nigel (2011). *Chivalry in Medieval England*. Cambridge and Massachusetts: Harvard University Press.
- SCHOFIELD, Phillipp R. (2003). *Peasant and Community in Medieval England, 1200-1500*. New York: Palgrave Macmillan.
- SEMBLER, Mauer (1996). "A Frankeleyn was in his Compaignye". In Laura C. & Robert T. Lambdin (eds.). *Chaucer's Pilgrims: An Historical Guide to the Pilgrims in the Canterbury Tales*. Westport: Praeger. 135-145.
- SENAPATĪ, Suganthi (2002). "Men and Women in the Merchant's, Franklin's and Wife of Bath's Tales". MA thesis. Houston: University of Houston Clear Lake.
- SPEECHT, Henrik (1981). *Chaucer's Franklin in the Canterbury Tales: The Social and Literary Background of a Chaucerian Character*. Copenhagen: Copenhagen University Press.

- STENTON, Frank (1961). *The First Century of English Feudalism: 1066-1166*. London: Oxford University Press.
- STROHM, Paul (1986). "The Social and Literary Scene in England". In Piero Boitani & Jill Mann (eds.). *The Cambridge Chaucer Companion*. Cambridge: Cambridge University Press. 1-16.
- STROHM, Paul (1989). *Social Chaucer*. Cambridge and Massachusetts: Harvard University Press.
- TUCHMAN, Barbara W. (1978). *A Distant Mirror: The Calamitous 14th Century*. New York: Ballantine Books.
- TURNER, Marion (2006). "Politics and London Life". In Corinne Saunders (ed.). *A Concise Companion to Chaucer*. Oxford: Blackwell. 13-33.
- YILDIZ, Nazan (2015). "Hybridity in Chaucer's *The Canterbury Tales*: Reconstructing Estate Boundaries". Diss. Ankara: Hacettepe University.

CELESTINA: CALISTO VE MELİBEA'NIN TRAJİKOMEDYASI'NDA ORTAÇAĞ VE RÖNESANS ARASINDA KALMIŞ BİREY VE KADIN

Öğr. Gör. Nur Gülümser İLKER
TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
Yabancı Diller Bölümü
ngilker@etu.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-2151-2289>

Öz

İspanyol Edebiyatının Ortaçağ toplumu ve bireyi arasındaki çatışmayı ele almasıyla en önemli eserlerinden biri olan *Celestina: Calisto ve Melibea'nın Trajikomedyası*, Rönesans'a dönmüş yüzüyle de önem kazanmaktadır. Yazar Fernando de Rojas'ın ustalıklı ve incelikli yarattığı karakterler vasıtasıyla, dönemin birey algısına odaklanırken, toplumun normlarının bireyler üzerindeki üstünlüğüne tanık oluruz. Aynı zamanda kadına karşı olan bakış açısının da vurgulandığı eserde, evrensel konular gün yüzüne çıkarken, insan, doğasıyla ve içgüdüleriyle işlenerek okuyucuya sunulur. Eserde genç, tutkularının kölesi olmuş Calisto ve saf, geleneklerine bağlı Melibea'nın aşkıyla ve de yaşlı büyücü Celestina'nın tamahkârlığıyla insani duyguların aşırıya kaçması eleştirilir. Topluma uygun olmayan eylemler sonucunda cezalandırılan karakterleriyle eser, didaktik bir metin olma özelliği taşımaktadır. Çalışmanın konusu olarak sözü geçen eserdeki birey ve kadın, Ortaçağ ve Rönesans arasında kalmış olarak ele alınacak ve incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: İspanyol edebiyatı, Ortaçağ, Rönesans, birey, kadın.

INDIVIDUAL AND WOMAN BETWEEN MIDDLE AGES AND RENAISSANCE IN LA CELESTINA: TRAGICOMEDY OF CALISTO Y MELIBEA

Abstract

La Celestina: Calisto and Melibea's Tragicomedy, one of the most important works of the Spanish Literature as it deals with the conflict between the medieval society and the individual, gains importance also in the face of the Renaissance. We witness the supremacy of the norms of the society over the individual, while the writer Fernando de Rojas skillfully and delicately created the characters, focusing on the individual perception of the period. At the same time, in the work that emphasizes the point of view towards the women, universal subjects are presented to the reader by being processed with the human nature and the instincts. In the work, young Calisto -who has become a slave of his passions-, Melibea -pure, naive, faithful to the traditions-, the love lived exaggeratedly between them and the elder magician Celestina -in whom we witness extreme desires and emotions- are criticized. The work with the characters being punished as a result of their inappropriate actions that cannot be accepted by the society is thus a didactic text. In the mentioned work, the individual and the woman between the Middle Ages and the Renaissance as the subject of the text will be discussed and examined.

Keywords: Spanish literature, Middle Ages, Renaissance, individual, woman.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 14-01-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 27-01-2017

GİRİŞ

Yirmi bir bölümden oluşan *Celestina: Calisto ve Melibea'nın Trajikomedyası*, insana ve topluma dair pek çok evrensel noktaya değinmesi sebebiyle İspanyol Edebiyatının en önemli eserlerinden biri olma özelliğini taşıırken, Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinin kesiştiği noktada bulunmasıyla ayrı bir değer taşımaktadır. Eserin ilk on altı bölümü anonimdir ve son bölüme kadar Toledo'lu yazar Fernando de Rojas tarafından tamamlanmıştır (Tekin 2015: 318). İki dönemin de etkisini taşımakta, farklı yönlerle özgün bir nitelik kazanmaktadır. Hem Ortaçağ hem de Rönesans'ın toplumsal algısını yansıtırken, aynı zamanda incelikle yaratılmış karakterler vasıtasıyla dönemlerin bireylerine ve bireysellik algısına da ışık tutar.

Eser Ortaçağ'dan bağımsız ve uzak düşünülemez. Ortaçağ'ın kalbinden parçalar taşır. Calisto ve Melibea'nın aşkı ele alınırken, iki genç aşkın toplumun gelenek ve kurallarını hiçe sayarak tutkularını yaşamaları cezalandırılarak sonuç bağlanır. Bu şekilde eser didaktik bir metindir ve Ortaçağ atmosferine bürünerek önem kazanır. Toplumun kuralları doğrultusunda yasak aşk, evlilik dışı ilişkiler, tutku, tamahkârlık gibi konular, sonu cezaya bağlanması gereken öğelerdir. Çünkü Ortaçağ toplumu, ahlaki bir düzen devam ettirmeye çalışır (Ünsal 2004: 149). Bunun için oturmuş ve geleneklere bağlı tutulmuş bir düzen vardır. İnsan bazı içgüdüsel duygularını, tutkularını, hırslarını bahsi geçen kutsal düzeni devam ettirmek amacıyla kontrol altına almalı ve toplumun değer taşlarını korumalıdır. Toplum tarafından bireyden beklenen budur. Önemli olan toplumun sıhhatidir. Bireyin kişisel istek ve arzuları gündeme gelemez. Özellikle toplumun düzenini ve ahlakını bozacaksa, kabul edilemez. Arka planda bu Ortaçağ algısını veren eserin karakterleri ne yazık ki dönemin bu yapısından uzak kalacaktır ve yönünü Rönesans'a çevirecektir. Rönesansla birlikte birey, yüceltmeye başlar (Pérez Blázquez 2010: 14). Kimliği önem kazanır. Duygu, istek, arzu, refah ve narsist duygularına değer veren düşünce yapısı ön plana çıkar (Pastor Pérez 2000: 355).

Calisto -karakter olarak- baştan sona bütün eserde tam bir Rönesans tipini yansıtırken, Melibea Ortaçağ'dan Rönesans'a geçişteki buhran dönemini sembolize eden bir karakter olarak çizilir. Genç adam dış görünüşten, alımlılıktan, gençlikten, hayattan, tazelikten etkilenmekte, bu güzelliği bencilce ilerisini düşünmeden (!) elde etmek istemekte ve bu şekilde Rönesans'ın materyalist yanına gönderme yapmaktadır.

“Calisto: Melibea'nın yeşil badem gözleri, uzun kirpikleri, kalkık kaşları, zarif burnu, küçük ağzı, minik ve beyaz dişleri, dolgun ve kırmızı dudakları, ince uzun yüzü, geniş göğsü, o küçük yuvarlak göğüsleri... Bir erkek o göğüslere baktığında nasıl gerilir... Pürüzsüz parlak bir ten, kar gibi... Kendi için sakladığı bir vücut... Tatlı teninin eşlik ettiği küçük eller, uzun parmaklar, inci gibi tırnaklar... O vücut ölçüsü...” (Rojas 2005: 20)

“Calisto: Bu dünyada onun gibi başka biri doğmuş mudur? Tanrı onunkinden daha güzel bir vücut yaratmış olabilir mi?” (Rojas 2005: 78)

“Sempronio: Sen Hıristiyan değil misin?”

Calisto: Ben mi? Ben Melibea'yım, ona taparım, ona inanırım, onu severim.” (Rojas 2005: 16)

Celestina'da kimi karakterler hem kendi içlerinde hem de çevreleriyle çatışmaktadır (Jiménez 2015: 76).Başta Ortaçağ'ın toplumsal anlayışına uyum sağlayan bir genç kız olarak Melibea, tutucu, onuruna düşkün, dünyevi zevklerin zarar getireceğine inanan bir karakterdir. Ailesini hüsrana uğratmak, toplum tarafından hor görülme, arzularını tatmin etmek uğruna karşılaşmak istemeyeceği durumlardır genç kız için.

“Melibea: Benim gibi bir kadın nasıl onurunu kaybedebilir? Defol, buradan git hemen. Sabrım senin zevklerine hitap eden gayrimeşru aşkına tahammül edemez.” (Rojas 2005: 13)

Sonrasında Calisto'nun ısrarı ve yaşlı büyücü Celestina'nın ikna edici ve belki de gizemli eylemleriyle, içindeki arzular kabuğunu yavaş yavaş kırıp gün yüzüne çıkar. İnsan olmanın getirdiği doğallık ve daha önce hiç tanımadığı duyguların coşkusuyla dolar genç kadın.

"Melibea: Benim tadını aldığım şeyin tadına var. Bu sen olmaktır. [...] Ben artık seninim, bambaşka bir şey tadıyorum. Bu âşıkların meyvesi... Doğanın bana verdiği bu lütfu benden alma." (Rojas 2005: 146)

"Melibea: Ah benim Calisto'm, benim efendim! Benim tatlı, hoş neşem. Eğer senin de kalbin benim hissettiğimi hissediyorsa harika." (Rojas 2005: 117)

Bu noktadan itibaren Melibea'nın da tutkusuna yenik düşmesi, karşımızda Rönesans'ın atmosferini solumuş bir çift bırakır. Yazar Fernando de Rojas, Melibea'yı kendisiyle olan savaşına yenik düşen âşık bir kadına dönüştürerek insanın iç dünyasını ele verir (Jiménez 2015: 79). Hayatı zevklerle yaşamak isteyen, klasikleşmiş "öteki dünya" algısını asla kabul etmeyerek yalnızca bireysel duygulara, isteklere önem veren bir çift olarak çıkar karşımıza Calisto ve Melibea.

"Calisto: Benim için hayatta senin güzelliğine ve bedenine sahip olmak kadar güzel bir şey yok. Yemek, içmek, para harcamak, her an ne yapılabilecekse, neye ulaşılabilecekse... Dünyada bunlar kadar güzel şey yok. Zevk almadığım bir an nasıl olabilir?

Melibea: Ben de bundan zevk alıyorum, ziyaretlerinde bana lütuf ediyorsun." (Rojas 2005: 173)

Asıl tema "aşk" gibi görünse de, Rojas; batıl inanç, büyü, açgözlülük, bencillik, duygularda aşırılık, çöpçatanlık gibi kavramlara da değinmektedir (Tekin 2015: 318). Genç çiftte duygularda aşırılık görülürken, yaşlı büyücü Celestina vasıtasıyla tamahkârlık ve hırsa tanık olur okuyucu. Celestina'nın da tutku dolu genç çiftte zaafı doğrultusunda eşlik ettiğini söylemek doğru olacaktır. Hayatı acılar ve yokluk içinde geçmiş olan Celestina, artık refah içerisinde, para sıkıntısı çekmeden yaşamayı arzularken Rönesans'tan kopup gelen bir bireye dönüşür.

"Celestina: Zevk için, zevkin bütün çeşidi için hangi yaşta olursa olsun hazır olunur. Gençlerdense yaşlılar, oynamak, eğlenmek, giyinmek, yiyip içmek, sevişmek için bir araya gelirler. Ah Pármeno! İstesenez ne hayat yaşarız ama!" (Rojas 2005: 34)

Oysa Ortaçağ algısına göre herkesin -iyi kötü- bir kaderi vardır ve bu kader onun önüne dizildiğinde, birey bunu yaşamakla yükümlüdür. Bireyin kaderi, yokluk içerisinde sefil bir şekilde yaşamaksa, boyun eğip bunu kabul etmek durumundadır. Dönemin kalıplarına göre, yaşlı büyücünün alçak gönüllü olup tamahkârlıktan uzak durması gerekmektedir.

Yine aynı şekilde bu düşünce yapısına göre Calisto'nun karakteri eserin başından beri geleneksel yapıya bir başkaldırı niteliğindedir. Onun evliliğe olan bakış açısı, toplumun değer taşlarından biri olan evlilik kurumu için hakaret niteliğinde sayılmaktadır ve toplum bunu kabul etmeyecektir. Gerek genç adamın etkisiyle gerekse de yaşlı kadının ikna yeteneği ve uğraşlarıyla sevgilisinin peşinden giden Melibea da Calisto gibi evliliğe karşı umursamaz bir tutum sergilemeye başlar. Aşkı ve tutkuyu yaşamak için evliliğin gerekmediğini düşünmeye başlar.

"Melibea: [...] Calisto'ya karşı en büyük aşkı hissediyorum, onunla bir ayda pek çok oldu bitti. Bu mutluluğu benden kim alacak? Kim zevklerimi benden uzaklaştıracak? Calisto benim ruhum, hayatım, efendim. Benim bütün umudum beklentim o. Onu tanıyorum ve kendimi kandırmıyorum. O beni seviyor. [...] Eğer denizleri aşmak isterse onunla giderim. Dünyayı dolaşmak isterse beni de alsın. Eğer beni düşmanlara verecek olursa karşı çıkmam. Babamlar beni bıraksın ben onunla zevk sefa yaşayayım. Bu işe yaramaz şeyleri ve evliliği düşünmesinler. Kötü evlilikten iyi arkadaş olmayı yeğlerim. Eğer yorgun yaşlılıklarını huzurla yaşamak istiyorlarsa, neşe dolu gençliğimi yaşayayım bıraksınlar da. [...] Şimdiye kadar en çok onu tanımadığıma onunla zevk yaşamadığıma üzülüyorum, başka bir üzüntüm yok. Ben koca istemiyorum. Ne yuva kurmak ne de eski kitaplarda okuduğum yabancı insanların evliliklerini

istiyorum. [...] Benden Calisto'yu alırsanız ölürüm. Çünkü o benim, benden zevk alıyor, tat alıyor." (Rojas 2005: 158-159)

Genç adam gibi o da özgür düşüncelere kapılarak bireyin toplum kurallarından soyutlanması gerektiği düşüncesini benimser ve Rönesans insanına dönüşür. Fakat her ne kadar eser hem Ortaçağ hem de Rönesans yönlü olsa da karakterlerin bilinçli olarak yapmış oldukları hataların bedelini ödetmek üzere, Ortaçağ algısı ve kuralı ağır basar ve her bir karakter tutkuları uğruna kurallar dışında kalmış olmanın bedelini öder. Calisto –güya soylu Calisto- hayatı boyu zevkler ve tutkular doğrultusunda yaşamının bedelini –kahramanca bir ölüm yaşamayarak- basit bir şekilde, kazara, bir sakarlık sonucu merdivenden düşüp yaşamını yitirerek öder. Tutkusuyla gözü kör olmuş genç Melibea ise bu acının getirdiği bunalımla kendini kaybederek intihar eder ve onursuz bir şekilde can vermeye mahkûm edilir.

"Melibea: Benim iyiliğim, zevkim gitti bir anda! Neşem kayboldu! Mutluluğum yok oldu!" (Rojas 2005: 174)

"Melibea: Ah, benim aşkım, efendim Calisto! Bekle beni, geliyorum. Beni bekliyorsan orada dur. [...] İçimde çok büyük bir acı taşıyorum. Yaşlı annemden bile büyük. [...] Ruhumu teslim ediyorum." (Rojas 2005: 180)

Öncesinden de para hırsının, tamahkârlığın getirdiği bir son olarak düşünülebilecek şekilde cinayete kurban gider büyücü, eski hayat kadını ve çöpçatan Celestina. Üç karakter de hırslarının ve dünyevi zevklerinin bedelini ödemiştir. Ortaçağ baskın ve güçlü gelmiştir, sözünü geçirmiştir. Toplumun kuralları dışında kalanlar cezalandırılmıştır. Realist bir bakış açısıyla kusurlu karakterler inşa edilmiş ve bu sayede sonuç didaktik bir sona varmaya elverişli hale getirilmiştir (Lida de Malkiel 1962: 265). Didaktik son okuyucuya bu şekilde sunulur. Eserde bireylerin eylemi Rönesans'ın ruhuna hitap ederken Ortaçağ kadenci ve didaktik rolünü oynamaktadır. Eserin son kısmında Melibea'nın babasına söz sırası gelir.

"Pleberio: Ah benim bahtsız kızım! Neden ölümünün eceliyle gelmesini istemedin? Neden sevgili annenin zavallı kızı olarak kalmadın? Beni neden bıraktın? [...] Beni neden bu acı ve gözyaşı vadisinde kederli bıraktın?" (Rojas 2005: 184-185)

Belki de kızına sahip çıkamamanın bedelini evlat acısıyla ödemiş olan Pleberio, yine de dönemin ataerkil düzenine uygun olarak son sözü bir "ata" konumunda söyler ve eser sonlanır.

Olay örgüsü devam ederken eserin arka planında toplumun birey hakkındaki algısına tanık oluruz. Özellikle kadına bakış açısı ifade edilir satır aralarında. Toplumda bir yeri, evi, yuvası olan kadın çocuklarını büyütmeyle, kocasına iyi bir yaşam sunmakla görevlidir. Evlilik kadın için kutsal bir sorumluluktur. Kadının görevi konusunda toplum içinde kodlanmış rutin işlerin akışı vardır ve bu akış devam ettirilmelidir (Direk 2015: 162). Kadın, Ortaçağ toplumu için kendine özgü karakteri olan bir birey olmaktan ziyade erkeğin yaşantısını kolaylaştıran bir öge olarak görülür. Toplumsal bir performansı yerine getirmesi gereken bir varlıktır (Young 2009: 42). Bu düşünce altında ezilmektedir kadın. Erkeğin ona bakış açısı ve fiziksel anlamda güçlü oluşu, kadını boyun eğmesi gereken bir duruma sokar. Oysa Rönesans'la birlikte gelen özgürlükçü düşünceler kadını bir birey olarak düşünmeye iter. Her insan ayrı bir bedendir. Kadın bir birey olarak başka kişiliklerden farklı, özgün, kapasitesi ve arzuları olan bir bireydir (Young 2009: 46). Rönesans'la gelen bu rüzgâr ne yazık ki toplumun düzeninde sihirli bir değnekmişçesine etkisini gösteremez. Melibea, Calisto'ya karşı hissettiği aşkta kadının özgür olması gerektiğini savunmaktadır ama geleneksel kurallara yenik düşecektir. Çünkü evli kadın kategorisinin dışında kalan kadınlar, dönemin anlayışına göre "ahlaksız" olarak nitelendirilmektedir. Algı, kadını doğası gereği zayıf ve baştan çıkarılmaya karşı koyamayan bir mahlûk olarak düşünülmesi yönündedir (Oranlı 2009: 58). Maalesef kadının bir insan olarak, bir birey olarak erkeklerle eşit haklara sahip olması gerekiyorken, toplum buna karşı durur. Kadınlı ilgili meseleler kadınların kişilikleri ile değil aile

ve toplumsal düzen ile ilgili meseleler olarak düşünülmektedir (Koğacıoğlu 2009: 360). Hâlihazırda skolastik bir düşünce yapısının hâkim olduğu dönemde, şehvet ve cinsellik günah çerçevesinde suç olarak kabul edilirken, kadın da baştan çıkarmaya meyilli bir günahkâr olarak suçlanmaya hazırdır. Bu açıdan da toplumun kadın için uygun gördüğü –ahlaki açıdan kabul edilecek- rollere uyum sağlanması beklenilir (Berktaş 2014: 15). Öyleyse kadın geniş bir sosyal yaşantıya sahip olamaz, evinde kocasına çocuklarına hizmet eder.

Evlilik kurumunu layığıyla ayakta tutarak toplumun ahlaki yapısını ve düzenini sağlamlaştıran biri olmalıdır kadın. Melibea'nın yaşadığı gibi evlilik dışı bir ilişki, gönül eğlendirme, tutku ancak sonu hüsrana varacak bir heves olabilir. Eserde, Calisto'nun yardımcısı Sempronio, genç adam kendisine aşkını anlattığında bazı görüşlerini ifade eder ve bu karakter vasıtasıyla dönemin kadına yönelik olan bakış açısına da tanıklık etmiş oluruz. Sempronio kadını yalancılık, riyakârlık, vefasızlık, utanmazlık gibi olumsuz özellikleri ile vererek aşağılar (Galán Font 1986: 13). Aynı zamanda kadınların faydasının sadece cinsel açıdan olduğunu söyleyerek onlara insani değer vermemiş olur.

"Kadınlar için şeytanın silahı, günahın başı, cennetin yıkımı denir [...] Onların yaptığı erkekleri inkâra sürüklemektir." (Rojas 2005: 18)

Kadının bu olumsuz yanlarıyla vücut bulmuş halini belki de Celestina'da görürüz. Çünkü Celestina eski bir hayat kadını, çöpçatanlık yapan ve para için hırsına yeni düşen bir karakterdir. Böyle, toplumun dışında kalmış bir kadın olan Celestina incelikle işlenerek didaktik sona yaklaşılacak bir amaca hizmet eder. Yaşlı kadın günah korkusu ve çekincesi olmayan bir karakter olarak yaratılmıştır. Eser, bahsi geçen karakter üzerinden gelişen olaylarla ve ona uygun görülen sonla topluma bir uyarıda bulunmaktadır. Bu vasıta ile öğreticilik amaçlanmıştır (Rubio García 1985: 84).

"Ben Tanrımın yarattığı zavallı bir yaşlıyım. Beni sevmeyeni ben de aramam. Benim Tanrım kalbimdir." (Rojas 2005: 12)

Böylece başına gelenleri hak edecek bir karakter çizilir. Bir birey olarak kişinin algısı toplumun değerlerine açık olmalıdır. Öteki türlü çizginin dışında kalır. Celestina, toplum tarafından dışlanmış biridir. Bir birey olarak hem umursamaz, hem kadın, hem hayat kadını, hem çöpçatan, hem de büyücü olmanın getirdiği sıfatlarla asla bir birey olarak toplum içinde yer edinemez. Ayrıca yaptığı büyüler ve çöpçatanlıklarla da dışlanmaya açık hale gelir, kabul görmez. Çünkü toplum normal olmayı, alışılmalı dâhilinde kalmış olanı dışlamaya meyillidir (Şener 1991: 149-150).

Saf, temiz olan Melibea ise, Celestina'yla paralel olarak hata yapar, yoldan çıkar ve kötü sona ulaşır. Bu yönüyle genç kadın, çağın miras alınan düşünce yapısıyla ilk olarak kusursuz yaratılmıştır. Sonradan içgüdülerine yenik düşerek insani yanı vurgulanmıştır. Melibea, yaptığı hatalar ve düştüğü durumlarla realist bir çizgide yaratılmış bir karakterdir (García Mouton 1997: 107). Yaşadığı aşkın, daha önce hiç tatmadığı duyguların sarhoşluğunda olan genç kadın, sevgilisine şöyle der:

"Melibea: Ben seninim ve seninle daha önce hiç tatmadığım şeyleri tattım." (Rojas 2005: 146)

Oysa kadın uç noktada kalan, insanı heyecanlandırarak, kalbini çarptırarak arzularla dolu duygular tadarsa, ahlaksız bir tutum benimsemiş sayılacak ve cezalandırılmak durumunda kalacaktır. Fakat kadın -sonu trajik olsun ya da olmasın- kendini bilinçli bir şekilde ateşe atarak farkında olduğu bir eylemi gerçekleştirmiş olarak insanın iç dünyasını realist bir biçimde simgelemiştir (Herrera Jiménez 1997: 19).

SONUÇ

İki kadın da düzene karşı olan bireyler olarak, beklenen bir sonla bedel öderler. Bu algı kapsamında kadının hevesleri, tutkuları, istekleri peşinden gitmemesi gerekir. Aksi takdirde sonuçlarına katlanmak durumunda kalacaktır. Eser, karakterlerinin insan doğasının getirdiği zevke yönelik doyumsuz yanlarıyla Rönesans'ın kapısından içeri adım atar. Fakat aynı zamanda temelde toplumun kurallarına göre bir arka plan oluşturularak ve son, didaktik bir sonuca bağlanarak Ortaçağ'ın içinden bir eser oluşturulmuştur. Birey, Ortaçağ'ın topluma değer veren, kişiyi toplumla bir bütün olarak gören anlayışı içerisinde; kadın, ataerkil bir anlayışın hâkim olduğu, geleneksel yapının içinde bir birey olarak bunalırken, Rönesans'ın bireyi ve kadını yücelten atmosferinde umut ararlar. Oysa toplumun kuralları ağır basar ve de bireye, kadına verilen değeri kabul edemez. Kusurlarıyla, insan doğasının getirdiği bir takım yanlış görülen duygularla toplumun ağırlığı altında ezilmek istemeyen, kabul görmek ya da rahatça eylemlerini gerçekleştirmek isteyen birey ve kadın, maalesef Ortaçağ'ın gelenekçi yüzüne bunu kabul ettiremez. Yine bu bağlamda yazılmış olan eserin senaryosunda, yapılan eylemleri cezaya bağlayan didaktik bir son hazırlanır. Hem birey hem de kadın toplum içerisinde ele alınır ve de hırslarına yenik düşen her bir karakter çağın anlayışına göre cezalandırılır. Böylece asırlar boyunca güncelliğini ve evrenselliğini koruyacak bir birey-toplum çatışması ele alınmış olur.

SUMMARY

"Celestina: Calisto and Melibea's tragicomedy" is one of the most important works of Spanish Literature as it refers to many universal points of human being and the society. It has a special importance that it is located between the medieval and Renaissance periods. The first sixteen chapters are anonymous, and the last division was completed by Fernando de Rojas. While the work reflects the social perception of both the Middle Ages and the Renaissance, it also sheds light on the individuality of the periods and the perception of individuality through delicately created characters.

The work is independent of the Middle Ages and can not be considered remote. When Calisto and Melibea's love is addressed, their lives ignoring the traditions and rules of the society are criticized. The elder magician Celestina is treated as a character that reflects greed, selfishness, and extreme emotions in the work, while the two youngs in love is bound to be punished. In this way, the work becomes a didactic one and important in the medieval atmosphere. The issues like forbidden love, non-marital relationships, passion with the rules of society are the things that should be attached to the punishment. Because society tries to maintain a moral order. For this there is an order that is seated and traditionally attached. Human being must control some instinctual feelings, passions, ambitions to keep the sacred order, and protect the values of society. It is unacceptable if one's individual desires and wishes will disrupt the order and morality of the community.

The characters of the work that give this medieval perception in background will, unfortunately, be kept away from this structure of the period and its direction will transform the Renaissance into a thought structure that values the emotions, desires, prosperity and narcissistic feelings of the individual.

In the study, characters that tend to Renaissance in an atmosphere where the Medieval prevailed by society, by tradition, by norms, are dealt with. Their human emotions and the ways of going to the extreme have been studied in two senses of the age.

KAYNAKÇA

- BARBA JIMÉNEZ, Inés (2015). "Relaciones Sociales en La Celestina: Nobles Contra Criados, Mujeres Contra Hombres". *Publicaciones Didácticas*, No: 64, Noviembre. 73-81.
- BERKTAY, Fatmagül (2014). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yay.
- DİREK, Zeynep (2015). "Karşılıksız Hayat". *Cogito: Annelik* (81): 158-167.
- GALÁN FONT, Eduardo (1986). *Claves Para la Lectura de La Celestina*. Madrid: Ediciones Daimon.
- GARCÍA MOUTON, Pilar (1997). *El Lenguaje Femenino en la Celestina*, CSIC. Madrid: Instituto de la Lengua Española.
- HERRERA JIMÉNEZ, Francisco José (1997). *El Mundo de la Mujer en la Materia Celestinesca, Personajes y Contexto*. Tesis de Doctorado. Granada: La Universidad de Granada.
- KOĞACIOĞLU, Dicle (2009). "Gelenek Söylemleri ve İktidarın Doğallaşması". *Cogito: Feminizm* (58): 350-384.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1962). "La Originalidad Artística de la Celestina". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. T. 17, No: 314, Buenos Aires. 261-273.
- ORANLI, İmge (2009). "19. yy Avrupası'nda Irkçılık ve Cinsiyetçilik". *Cogito: Feminizm* (58): 339-349.
- PASTOR PÉREZ, Miguel A. (2000). "Renacimiento y Modernidad". *Cuadernos Sobre Vico*. (11-12): 351-356.
- PÉREZ BLÁZQUEZ, Aitor (2010). "El cambio de mentalidad colectiva: renacimiento, humanismo, reforma y contrarreforma". *Proyecto Clío* (36): 1-15.
- ROJAS, Fernando de (2005). *La Celestina*. Madrid: Letras Hispánicas.
- RUBIO GARCÍA, Luis (1985). *Más Sobre La Celestina*. La Universidad de Murcia.
- ŞENER, Sevda (1991). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- TEKİN, Burcu (2015). "Ortaçağ İspanyası'nda Büyü, Büyücülük ve "La Celestina" Adlı Esere Yansımaları". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi* 55 (1): 305-324.
- ÜNSAL, Nil (2004). *Ortaçağ İspanyol Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Ürün Yay.
- YOUNG, Iris Marion (2009). "Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet". *Cogito: Feminizm* (58): 39-56.

THE QUESTION OF VICTORIANISM AND PROGRESS IN GASKELL'S CRANFORD: A ROMANTICISED OFFER*

Yrd. Doç. Dr. Ömer ÖĞÜNÇ
Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
omerogunc@aksaray.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6787-4106>

Abstract

Elizabeth Gaskell's *Cranford* (1853) can be regarded as a notable work in terms of the attitude towards the dominant idea of progressivism in the Victorian era. Many works by Gaskell's contemporaries tended to deal with social problems of the period, among which her own industrial novels can be included. However, *Cranford* has an exceptional stance in that the novel takes place in English countryside remote from all the turmoil created by industrialisation. Setting her characters in the middle of an idyllic landscape where the railways and impact of the capitalist economy are quite far away from the inhabitants of the little town Cranford, Gaskell presents a lifestyle associated with the remote past, which is still alive in the memories of English people. In view of the representation of a small town in the mid-Victorian period and the praise on a simple lifestyle, Gaskell's attitude in *Cranford* can be defined as a challenge against progressivism. Hence, this article aims to analyse Gaskell's *Cranford* in the light of the industrial transformation of the Victorian era and argues that Victorianism and the philosophy of progressivism were severely challenged longing for pre-industrial conditions.

Keywords: : Elizabeth Gaskell, *Cranford*, Victorianism, progress, challenge.

GASKELL'IN CRANFORD ESERİNDE VİKTORYA TOPLUMU VE İLERİCİLİK FELSEFESİNİN SORGULANMASI: ROMANTİK BİR ÖNERİ

Öz

Elizabeth Gaskell'ın *Cranford* (1853) romanı, Viktorya çağındaki ilerencilik düşüncesinin ele alınması bakımından dikkate değer bir eserdir. Gaskell'in çağdaşları tarafından yazılan eserler dönemin toplumsal sorunları ile ilgilenmeyi hedefler ve yazarın sanayi romanları da bu eserler arasında sayılabilir. Yine de *Cranford* eseri, sanayileşme nedeniyle ortaya çıkan karmaşadan uzakta, kırsal bir bölgede geçmesiyle özel bir bakış açısına sahiptir. Romanın başlığına kaynaklık eden Cranford isimli küçük kasabanın sakinlerini demiryollarından ve kapitalist ekonominin etkilerinden oldukça uzakta, sessiz ve sakin bir bölgeye yerleştiren Gaskell, İngiliz halkının toplumsal hafızasında halen canlılığını koruyan, ancak uzak geçmişte kalmış bir yaşam tarzını sunar. 19. yüzyıl İngiltere'sinde görülen sorunlardan uzak kalarak küçük bir kasabanın kendi halindeki yaşantısının yansıtılması ve buradaki sade yaşam biçimine değer verilmesi nedeniyle, *Cranford* romanı ilerici felsefeye karşı çıkış olarak tanımlanabilir. Bu makalenin amacı, Gaskell'in *Cranford* romanını Viktorya çağındaki sanayi dönüşümü ışığında incelemek ve sanayi dönemi öncesindeki yaşam biçimine duyulan özlem yüzünden Viktorya dönemi yaşantısı ile ilerencilik felsefesinin ciddi biçimde sorgulandığını ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Elizabeth Gaskell, *Cranford*, Viktorya toplumu, ilerencilik, karşı çıkış.

* A shorter version of this article has been presented at Victorians Like Us III conference, organised by Lisbon University on 26-27 October 2016.

INTRODUCTION

Elizabeth Gaskell's *Cranford* started in the form of instalments in Charles Dickens's *Household Words* in 1851, which would be only one of her few works to be published in the periodical (Jaffe 2007: 46). Although the original idea behind the publication does not indicate that Gaskell aimed to produce a rather long work in the form of a novel, the reading response to the first two chapters that were regarded as sketches on their own forced Gaskell to continue writing this novel. This led to a lack of structural unity among some chapters. Apart from the plot structure, however, the portrayal of the characters, the representation of social circumstances and, especially, the attitude of these characters to Victorian conditions bring forward a controversial case when inclination in the major works of these decades is taken into account. In fact, Crawford's mid-nineteenth-century English community, isolated from the discussion on the effects of industrialisation and urbanisation, experiences a condition that challenges dominant social tendencies at the time. As Jaffe states, "[*Cranford has*] oddities within the Victorian literature canon: [it does not] fit neatly within the usual categories of Victorian novel criticism" (2007: 47). On the other hand, Croskery claims that "*Cranford's charm is best understood as the successful embodiment of just such an experiment in formal representation. [...] This novel represents a significant moment not only in the development of the novel of sympathy but also in the novel of reform*" (1997: 199). In an era characterised and promoted by change, progress and innovation, the novel focuses on the stability, mutual trust, social bonding and economic welfare of a small community in English countryside. This controversy in *Cranford*, in comparison to major literary trends such as the industrial novel in the mid-nineteenth-century, invites a critical reading of the novel. Hence, this work aims to analyse Gaskell's *Cranford* as a questioning of Victorianism and more prominently as an example of questioning progress.

The setting of *Cranford* is the nineteenth-century England, a time characterised by social class conflicts between the middle class and the working class, industrialisation and industrial strife between these classes, urbanisation and overcrowded cities, factory acts to regulate working life, public acts passed as measures for improving public health in a metropolitan habitat, economic doctrines supporting capitalism, free trade and utilitarianism, all of which contributed to the building of a new social order. In other words, it was a time of change for English people, according to the popular term of the Victorian era. Despite these issues that seemed to play an important role in the general notion of Victorianism, there was almost always an inclination to question the impact and significance of such matters. As Gilmour says, "*then generalisations about the Victorians [...] tend to be unduly derived from the society's public discourse about itself, which, since this was the great age of the middle classes and they had most at stake in this discourse, was predominantly middle-class, masculine and metropolitan*" (1993: 1). From a contemporary perspective, such generalisations about the Victorians stem from "*conflicting feelings of envy, resentment, reproach, and nostalgia*" and the fact that "*we have picked up the habit from the Victorians themselves*" (Gilmour 1993: 2). For these reasons, the Victorians and their representations in literature were approached from a general point of view in the nineteenth century, too. As a result, challenging voices were usually ignored, or at best not paid due attention, which can be valid in the case of Gaskell's *Cranford*. As Jaffe argues, "*Cranford's attention to detail, charming as it may be, points toward a deeply fictionalised view of the world*" (2007: 48). The focus of the novel on a provincial setting and characters that are not involved in Victorian issues, actually in a fictionalised world, drew less attention to *Cranford* than Gaskell's major works like *Mary Barton* and *North and South*.

VICTORIAN PROGRESS

Accordingly, the reason for the choice of this topic is the changing focus of the novelist in the middle of her career. When we consider Gaskell's interest in industrial problems and her attempts to offer solutions in other novels like *Mary Barton* and *North and South*, it is quite clear that the yearning for an idyllic past, almost in the form of Romantic movement, needs to be elaborated

upon. So, Gaskell's attitude towards progress is an important matter to be questioned. In order to discuss progress, particularly in relation to industrialisation as a marker of progress in all aspects, the term needs to be defined according to the mid-Victorian understanding of progress. According to Thelen,

recent historians have explained the origins of the Progressive movement in several ways. They have represented progressivism, in turn, as a continuation of the western and southern farmers' revolt, as a desperate attempt by the urban gentry to regain status from the new robber barons, as a thrust from the depths of slum life, and as a campaign by businessmen to prevent workers from securing political power. Behind such seemingly conflicting theories, however, rests a single assumption about the origins of progressivism: the class and status conflicts of the late-nineteenth century formed the driving forces that made men become reformers (2016: 323).

Despite various views on the origins of the idea of progress, it is clear that the desire to progress and improve oneself was the main motive for those who favoured progress. Indeed, the supporters of progress were industrialists who benefited from the developments produced by the process of industrialisation. As Thelen further points out, "*whether viewed by the historian as a farmer, worker, urban elitist or businessman, the progressive was motivated primarily by his social position*" (2016: 323). The social position of the supporter of progress was marked by his relationship to industrial production in the Victorian era. Social, cultural and economic insecurities and class tensions encouraged the support for progress in the industrial and bourgeois society of the nineteenth-century England. It was widely believed that all sorts of conflicts could be solved as a result of progress that resulted in change as a positive concept. In other words, through the idea of progress, progressivism promotes development and advancement in science, technology, economy and social organisation, which in fact constitute the foundations of Victorian issues.

Since industrialisation process was accepted as a continuation of the developmental phase that started with the Renaissance and the Enlightenment in Europe, the Victorians believed that the movement away from a barbaric state to a developed, intellectual, industrial and, later on, modernist condition was essential in order to fulfil one's duties to the nation. Hence, the changes in Victorian society were a result of industrialisation and this process was further triggered by an industrial society that was accompanied by, on the one hand, capitalist economic doctrines, and, on the other hand, social inequalities against the welfare of ordinary people. When discussing the principles of utility and greatest happiness in *Utilitarianism*, J. S. Mill also touches upon this matter calling humans "*progressive beings*" (2011: 22). So, progress was an essential aspect of intellectual and daily life in the Victorian era as a result of the changes created by industrialisation. Under these circumstances, progressivism was deemed to be an indispensable philosophy that made people's lives better along with various industrial projects starting with railways, technological innovations and improvements in daily life. It can be argued that progressivism was an attempt towards civilisation in the eyes of the nineteenth-century English people.

GASKELL'S APPROACH

In the light of this overview on progress, it is clear that Gaskell's *Cranford* takes the readers to the little town Cranford, in order to present a challenging attitude towards the dominant tendency at the time. Although the name of a nearby town Drumble is occasionally mentioned as the narrator Mary Smith travels between these two locations and we know that Peter goes to India after being punished by his father, Cranford is almost like a haven or a shelter for the characters to be protected from the outer world in which the above mentioned matters affect lives in a new world order. *Cranford* begins to challenge Victorian issues at the outset as the readers are introduced to the characteristics of this small community in which women dominate. The first chapter entitled "Our Society" introduces the community that contradicts patriarchal social order as follows:

In the first place, Cranford is in possession of the Amazons; all the holders of houses above a certain rent are women. If a married couple come to settle in the town, somehow the gentleman disappears; he is either fairly frightened to death by being the only man in the Cranford evening parties, or he is accounted for being with his regiment, ship, or closely engaged in business all the week in the great neighbouring commercial town of Drumble, distant only twenty miles on a railroad (Gaskell 2011:1).

Victorian society was a strictly patriarchal society in which the male authority especially in the public space was not questioned, but this seems to have changed in Cranford where women, in fact Amazons, control public space. While men are almost useless in many daily tasks such as “keeping the trim gardens full of choice flowers,” “frightening away little boys,” “rushing out at the geese that occasionally venture in to the gardens,” “keeping their neat maid-servants in admirable order” and intellectual responsibilities like “deciding all questions of literature and politics,” Cranford women “are quite sufficient” on their own (Gaskell 2011: 1). According to Mulvihill, “anything beyond this sufficiency is by definition superfluous” (2016: 339). The daily chores in Cranford are, therefore, necessary for survival from the perspective of the ladies. Mulvihill argues that “the reader of Cranford is thus not invited finally to scorn the foibles of the Cranford ladies but rather challenged to see how their habits reflect the many economies of living that form the economy of Cranford’s life” (2016: 339). Jaffe also believes that “[Mary Smith’s] narrative is especially concerned with the townswomen’s rigidity: their sensitivity to any behaviour that seems to violate some Cranford-ordained rule, whether it be the wearing of hats, the telling of jokes, or the donning of clothing more commonly associated with the other sex” (2007: 49). For this reason, “Cranford has been described as a critique of the constraints of Victorian ideology, particularly the destructive effects of the ideology of separate spheres (the widely accepted view that women ruled the domestic realm, men the world outside)” (Jaffe 2007: 49). The male authority in patriarchal Victorian society is questioned at the beginning of the novel by means of dominant women. This questioning attitude against male authority is maintained in the rest of the novel. Since Victorianism depends on a male-dominant worldview, this approach about the social domination of women is a clear challenge to one of the norms of Victorian society.

As for the influence of the matriarchal society in Cranford over typical gender roles, the intellectual discussion between Captain Brown and Miss Deborah Jenkyns on the literary quality and taste of Dickens and Dr. Johnson needs to be closely inspected. This discussion shows that Cranford ladies are intelligent enough to challenge men in literary domains. During tea time, when the Captain calls Dickens’s *Pickwick Papers* “Capital thing!”, this comment is taken as “a challenge” by Miss Jenkyns in view of her literary knowledge (Gaskell 2011: 10). Against the dauntless remark by this gentleman, Miss Jenkyns quite boldly argues that “I must say, I don’t think [*Pickwick Papers*] are by any means equal to Dr. Johnson. Still, perhaps, the author is young. Let him persevere, and who knows what he may become if he will take the great doctor for his model?” (Gaskell 2011: 10). Moreover, the publication in instalments appears to be “vulgar and below the dignity of literature” (Gaskell 2011: 11). Despite mutual remarks by each character on their literary taste, the discussion is concluded a little bit awkward as the Captain says “D-n Dr Johnson!” (Gaskell 2011: 12). Although there seems to be no final remark as regards the literary quality of these writers, Miss Jenkyns’s attempt to discuss her idea against a respectable gentleman is noteworthy in that she challenges this male character in public space. As Hopkins states, “there is a mild foreshadowing of the feminist movement in Cranford, [...] although [Miss Deborah Jenkyns] dressed in a cravat and a little bonnet-like jockey cap, which gave her altogether the appearance of a strong-minded woman” (2016: 72). After all, Miss Jenkyns “would have despised the modern idea of women being equal to men” (Gaskell 2011: 14).

A similar impact on female characters can be found out in Miss Matty’s affair with Thomas Holbrook, her curious admirer, in which she cannot express her interest in this farmer due to her elder sister’s obsession with appearances and Matty’s attitude leads their relationship to an unhappy ending, leaving the man in a passive condition (Gaskell 2011: 39). Moreover, Miss Jessie

Brown's timid, yet strong characterisation during both her elder sister's illness (Gaskell 2011: 22) and after her father's immediate death (Gaskell 2011: 27) makes her a unique young lady in the novel. In a similar manner, Peter's making fun of her elder sister in public (Gaskell 2011: 69) and his consequent public beating by his father (Gaskell 2011: 71) can be interpreted as serious challenges to Victorian manners and gender roles. Moreover, Lady Glenmire's marriage with Dr. Hoggins is a clear challenge to Victorian propriety in the eyes of Cranford ladies among whom Miss Pole shares the news in an excited manner that results from this shocking development (Gaskell 2011: 150). Miss Matty and the narrator greet the news for their marriage exclaiming "Marry! Madness!" (Gaskell 2011: 150). Finally, Miss Matty Jenkyns's attempts to survive economically after the failure of her bank can be pointed out as a proof for the challenging attitude against the rules of propriety (Gaskell 2011: 173). Although Miss Matty herself and her environment find it improper for a lady to run her own shop and to make her living selling tea in her home, this naïve lady succeeds in her attempts to recover herself from the economic difficulties created by the turmoil of the time. Even before Peter's arrival as her saviour, she seems to run her business without benefits from her friends, which shows that a woman can quite successfully support herself and stand on her own feet. Above all, the narrator Mary Smith's dominant role in the public sphere and attempts to direct social issues can be regarded as an exception to the idea of submissive women in Victorian society throughout this novel. These examples based on the decisions, remarks and behaviours of the characters show that dominant Victorian social values of the patriarchal order are questioned in *Cranford*. In particular, these Amazons living in Cranford pose a great challenge to the gender roles in the mid-nineteenth century and question the notion of Victorianism.

INDUSTRIALISATION

In accordance with this approach in gender roles, Gaskell's attitude against Victorianism can be questioned within the context of industrialisation and capitalisation, which are two important aspects of progressivism. Although progressivism can be treated as a dominant view of life that stems from the idea of progress and the mid-Victorian society is one of the best representatives of that attitude, *Cranford* seems to contradict this fundamental ideology. Firstly, this work needs to focus on the attitude towards industrialisation as represented in *Cranford*. It must be admitted that industrialisation is a highly complicated and detailed matter to take into consideration. Still, we can argue that industrialisation is a transition from agricultural to industrial social order symbolised by changes in terms of production through mechanisation, social dynamics and class structures as well as economic changes.

Industrialisation has direct consequences on social and economic organisation of a community as we can clearly observe in the Victorian era. Especially, in the industrial or the condition of England novels of the 1840s and 1850s, the consequences of industrialisation in these spheres are closely examined. To give an example of Gaskell's attitude in these decades, we may refer to her industrial novels like *Mary Barton* or a later work *North and South*. In both novels, it is possible to observe the influence of an industrial economy accompanied by a market that requires the rapidly growing working classes to contribute to the economy by means of consumption leading the way to consumerism. Moreover, industrialisation symbolised by railways, canals and use of machines in production can be observed in both works. For instance, in *Mary Barton*, class struggles are observed in the conflict between John Barton and John Carson; while this struggle takes place between Nicholas Higgins and John Thornton in *North and South*. The growing influence of railways leads the way to an increasing amount of trade not only in Britain, but also on a global scale in both novels. The machines enable the mill owners to make more money, while trade unions enable the workers to fight against the tyranny of their employers. The capitalist

economy is gradually established as the dominant economic order. Because of industrialisation, the social environment completely changed in a few decades.

As opposed to these representations in Gaskell's two industrial novels, social and economic conditions in *Cranford* are completely different. As mentioned above, the setting of the novel is a small town in English countryside. This small town is quite remarkable because there is no sign of the industrial turmoil that dominated the mid-Victorian social life. In a chronological order, Peter's story takes the incidents to an early stage that the readers listen from the memories of Miss Matty. Even the narrator Mary Smith has no idea about this period in the lives of the inhabitants of Cranford: "*Poor Peter! His lot in life was very different to what his friends had hoped and planned. Miss Matty told me all about it, and I think it was a relief to her when she had done so*" (Gaskell 2011: 66). The original plan for Peter was "*to win honours at Shrewsbury School, carry them thick to Cambridge, and after that, a living waited him, the gift of his godfather, Sir Peter Arley*" (Gaskell 2011: 66). Peter's story is controversial when he is compared to other characters in the novel. Except for the captain and the noblewoman, who are outsiders in this town, the character in Cranford are all stuck to this town without any possibility of moving outside. The plan prepared for Peter by his father shows the conventional familial relationships and the evident prospects for Peter.

In Cranford, Peter was supposed to follow the example of his father and have a career remote from the daily concerns of industrial society. His decision to leave Cranford behind marks a turning point not only for Peter, but also for other characters in terms of the reflection of Victorian issues. Kiesel states that "*in fact, the story of Peter is really one of origin – it's the violent rupture of his parting that seals Cranford off from the rest of the world and locks it in a timeless, changeless, Eden of 'Amazons'*" (2016: 1002). In this timeless condition, not only Peter, but also all characters in the novel seem to have been squeezed regardless of the changes out of their small world. When the daily tasks of Cranford people, discussed above, are taken into account, it is clear that there is no sense of change in the town. As Schor points out, "*Cranford is most often praised for its own quality of loving nostalgia, but what it in fact registers is panic about change; it is being written in the face of its own demolition, in the face of social changes that novels like Mary Barton [...] address more directly*" (1992: 85). Similarly, Kiesel argues that "*in this short, deceptively tranquil novel, Gaskell portrays the intricate codes and interpretative systems that this new Eden requires while simultaneously chronicling the story of its transformation/corruption*" (2016: 1003). In the story of this countryside transformation, the female characters are entrapped in their environment.

So, the industrial transformation that affects English society as a whole is not a matter for people living in Cranford. In other words, these characters can be described as "*a captive population or a historical artefact*" (Gillooly 2016: 884). The feeling of being entrapped in Cranford is dominant on all characters including the narrator who lives in a larger town, yet spends most of her time among the ladies in Cranford. While the world as it is known craves for progress in the Victorian era, the world as it is known by Cranford people has already stopped to progress. So, *Cranford* does not witness any sort of progress in people's lives contrary to the condition in Victorian society.

PROGRESS

About the representation of progress in *Cranford*, the attitude towards railways needs to be examined too. The captivation of the characters in the novel results from their social and physical isolation. The latter is actually a result of the difficulties in transportation. In the novel, Gaskell does not present a detailed account of the whereabouts of this town, except for the reference to a nearby town called Drumble. Despite the growing significance of railways in the Victorian era, they do not play a significant role in the novel in terms of making the lives of the characters easier. As Seaman puts forward, "*the economic advance that took place from the mid-forties onward was largely a consequence of the development of the railways and then of steamships*" (1995: 26). In relation to the impact of the railways, it can be argued that "*the achievements of Victorian England marked the*

beginning of the end of the long period of human history during which the normal mode of human existence had been based on agriculture" (Seaman 1995: 26). As a result, rural lifestyle was gradually replaced by the industrial and urban society that benefited from the advantages of machines over manual labour. Despite the significance of railways in Victorian England and the references to railways in industrial novels, railways are explicitly referred only once in *Cranford* after Captain Brown's death. As Mary Smith and Miss Jenkyns wonder the cause of the excitement in the street, they learn the news from Jenny after a brief inquiry: "Oh, ma'am! Oh, Miss Jenkyns, ma'am! Captain Brown is killed by them nasty cruel railroads" (Gaskell 2011: 20). A detailed account of the news is given by a carter as follows:

The captain was a-reading some new book as he was deep in, a-waiting for the down train; and there was a little lass as wanted to come to its mammy and gave its sister the slip and came toddling across the line. And he looked up sudden at the sound of the train coming, and seed the child, and he darted on the line and cotched it up, and his foot slipped, and the train came over him in no time (Gaskell 2011: 21).

Beside the news being a shock to almost all characters in the town since the Captain was adored by Cranford people, railways are presented as a highly unpleasant and repugnant object. Furthermore, the reference to railways seem to ignore their benefits. By the time Captain Brown died in this incident, he was actually occupied by his favourite writer and literary work. As the account in a local newspaper reports, "gallant gentleman was deeply engaged in the perusal of a number of *Pickwick*, which he had just received" (Gaskell 2011: 22). By the mid-nineteenth century, printing techniques had already improved and made it easier for the general public to access printed materials like the periodicals in which Dickens's *Pickwick* was published.

Furthermore, the railways allowed the publishers to distribute these works more quickly and efficiently, so that a weekly periodical could be distributed all over England in a short time to make it available for the readers. However, Captain Brown's pleasure in reading his favourite publication so easily seems to be disregarded. Apart from the unexpected and early death of Captain Brown and the catastrophic consequences of his death especially for his daughters, the ladies of Cranford feel devastated by the news to the extent that railways are blamed for the incident.

Hence, the symbol of industrial revolution is simply underrated by the inhabitants of this small town contrary to its function in industrial novels. Moreover, the railways are not referred in any way during Peter's adventures abroad when he goes to India to follow the colonial mission of the British Empire. This attitude shows that Gaskell has no intention to bring forward the symbol of industrialisation and progress in the mid-nineteenth-century England. While the railways are only the object of cursing, the idea of progress does not seem to be emphasised in the novel. This can be interpreted as a kind of favouritism for the idyllic countryside, still untouched by the adverse effects of industrialisation. Contrary to the Victorian belief in the benefits of progress and change, Gaskell prioritises the state of nature that has not yet been dominated by an intention to progress. In this representation, railways and the idea of progress entailed by them do not necessarily bring out a desirable condition.

ECONOMY

In relation to Gaskell's questioning of Victorianism in *Cranford*, the last point to be touched upon in relation to progress is about economy. It is not possible to talk about the industrial revolution and its effects on production as well as social structure without taking into account capitalisation in economy. In addition to being one of the earliest industrial societies in the world, the Victorians were one of the earliest to embrace capitalism based on the ideas of free trade and *laissez faire*. The capitalist economy was accompanied by the rise of the middle class that acted to some extent as the employers of the working class people and investors in economy. It can be asserted that capitalisation had its great impact on the social structure.

As it is the case in all other matters discussed till now, capitalisation in economy is to a great extent ignored in *Cranford*. Due to their lack of a proper income, the ladies in Cranford struggle quite hard to save up and manage their economic condition. Poverty is a dominant, yet never mentioned term in this town:

"Elegant economy!" How naturally one falls back into the phraseology of Cranford! There, economy was always "elegant," and money-spending always "vulgar and ostentatious"; a sort of sour-grapeism which made us very peaceful and satisfied. I never shall forget the dismay felt when a certain Captain Brown came to live at Cranford, and openly spoke about his being poor—not in a whisper to an intimate friend, the doors and windows being previously closed, but in the public street! in a loud military voice! alleging his poverty as a reason for not taking a particular house (Gaskell 2011: 4).

This condition can be observed in the rest of the novel by means of small economies that Cranford ladies use to save some money such as lighting only a single candle instead of two, covering the carpets with paper to keep them clean, never attempting to show off in front of other ladies so that no one is made to spend more than enough and never wasting their money on items of luxury. These examples make it clear that consumerism and the capitalist instinct to make more money have not yet affected the community in Cranford. The dominant economic rule of the nineteenth-century England seems to have been avoided in Gaskell's novel.

In line with the study of progress in *Cranford*, the conditions that result from the bankruptcy of the Town and County Bank in which Miss Matty invested her savings need to be touched upon as well. On a visit for shopping at the town, Miss Matty and the narrator learn that the bank has had difficulty in payment and eventually the investors lose all their money in order to cover for the loss of clients: *"The next morning news came, both official and otherwise, that the Town and County Bank had stopped payment. Miss Matty was ruined"* (Gaskell 2011: 168). As DaGue states, *"Loss of income can be traumatic to Victorian ladies. The closing of a local bank produces altered circumstances for Matty, who must then decide how to support herself financially"* (2016: 51). The foundation of such banks and their destructive effects on individuals can be explained as follows since the problem was a source of uneasiness for the Victorian public: *"With the passage of the Joint Stock Companies Act a sort of legal monster was born; composed of many people and yet legally considered 'as one single person,² the limited corporations allowed by the Act vexed the notions of subjectivity then current in economic and legal discourse"* (Miller 2016: 139). The confusion between private and public selves aggrieved many people in the nineteenth century, as exemplified by the case of Miss Matty. In relation to the portrayal of a female character as the victim of such companies, Miller argues that *"the sequestration of private experience received its most enduring emblem in the definition of the domestic as feminine; supervising the private world threatened by unlimited liability, women were also seen as especially ignorant of and vulnerable to the depredations of unlimited joint-stock companies"* (2016: 141). Hence, it can be argued that the choice of a woman for this economic problem can be treated as a response to the social attitude that naturalised the victimisation of women at the time.

However, the representation in *Cranford* seems to be meaningful when treated from the critical perspective of this work. In this case, the attitude of Miss Matty and the inhabitants of Cranford show that they do not actually think about having a proper job to make their economic conditions better. More importantly, it appears that investing one's inheritance on a local bank and hoping to survive in a capitalised economy is much better than working for one's own shop. Among the communal effort to raise money and help Miss Matty overcome her economic difficulties, it is seen that Miss Matty is captured by the rural lifestyle in Cranford and she has nothing to do with the daily struggle of a typical Victorian:

Teaching was, of course, the first thing that suggested itself. If Miss Matty could teach children anything, it would throw her among the little elves in whom her soul delighted. I ran over her accomplishments. Once upon a time I had heard her say she could play "Ah! vous dirai-je, maman?" on

the piano, but that was long, long ago; that faint shadow of musical acquirement had died out years before. She had also once been able to trace out patterns very nicely for muslin embroidery. [...] Miss Matty's eyes were failing her, and I doubted if she could discover the number of threads in a worsted-work pattern, or rightly appreciate the different shades required for Queen Adelaide's face in the loyal wool-work now fashionable in Cranford (Gaskell 2011: 173).

After going through many options that can be offered as a means of survival for Miss Matty, the narrator exclaims that "No! there was nothing she could teach to the rising generation of Cranford, [...] with all that she could not do" (Gaskell 2011: 174). As DaGue argues, "in *Cranford*, there is no idea of professions for women, no attack on an inadequate educational system for women, only gentle scorn directed at a solid English education. [...] Miss Matty has no visible means of financial support" (2016: 52). Furthermore, working at one's own shop is taken as a downgrade by Miss Matty and her friends. At the end of all preparations for her new life, she reacts as follows:

When we came to the proposal that she should sell tea, I could see it was rather a shock to her; not on account of any personal loss of gentility involved, but only because she distrusted her own powers of action in a new line of life, and would timidly have preferred a little more privation to any exertion for which she feared she was unfitted. [...] They had such sharp loud ways with them; and did up accounts, and counted their change so quickly! Now, if she might only sell comfits to children, she was sure she could please them! (Gaskell 2011: 188).

Miss Matty's adventure as a shop owner who sells tea in the small town of Cranford starts in this manner and continues regardless of her lack of calculation in running a proper business. Although she likes to give people an extra amount of her tea and candies, she succeeds in surviving until the arrival of Peter in the form of a young prince from the colonies. Despite the representation of Cranford as a "fortress of feminism," Victorian women at the same time continue to suffer due to their femininity that is associated with a cultural code of inferiority (Wolfe 2016: 163). Wolfe further argues that "this expiation is accomplished by a series of incidents proving the insufficiency of the female in a world of two sexes" (2016: 161). Nevertheless, it needs to be asserted that "Miss Matty, champion of Christian ethics and paragon of all feminine virtues, determines the progression of *Cranford* by her willingness to develop as a human being" (Wolfe 2016: 162). The ignorance of Cranford ladies in the matters of survival in a rapidly industrialised and capitalised society of the nineteenth-century England is thus presented in a naïve perspective. In a sense, professionalism for women is brought forward for discussion on a wide scale. However, it must be noted that Gaskell challenges the dominant social and economic norms of the Victorian era in such representation. The daily habits and manners of Cranford ladies, along with their indifference about the reality of public life at the time, show that Gaskell questions the idea of progress and Victorian values in general.

CONCLUSION

In conclusion, it can be argued that Gaskell's *Cranford* presents a challenging attitude towards the social context of Victorianism and the idea of progress. It is clear that *Cranford* aims to create a kind of idyllic lifestyle in the mid-nineteenth-century English countryside in which almost all characters lead their lives in a sense of simplicity independent from the developments brought about by the industrial revolution and the attempt for progress. As Mary Smith's father indicates, "such simplicity might be very well in Cranford, but would never do in the world" (Gaskell 2011: 196). In their captivity characterised by simplicity in economic, social and cultural aspects, these characters seem to resist progress. Furthermore, due to their sense of daily habits and routine, the Victorian public in *Cranford* implicitly challenges this dominant concept. Thus, for the inhabitants of the small town Cranford, progress is depicted like a curse rather than a blessing.

BIBLIOGRAPHY

- CROSKERY, Margaret Case (2016). "Mothers Without Children, Unity Without Plot: Cranford's Radical Charm". *Nineteenth-Century Literature* (52): 198-220. <http://www.jstor.org/stable/2933907> [09.06.2016].
- DAGUE, Elizabeth (1980). "Images of Work, Glimpses of Professionalism in Selected Nineteenth- and Twentieth-Century Novels". *Frontiers: A Journal of Women Studies* (5): 50-55. <http://www.jstor.org/stable/3346305> [09.06.2016].
- GASKELL, Elizabeth (2011). *Cranford*. 1853. Reprint. London: Collins.
- GILLOOLY, Eileen (1992). "Humor as Daughterly Defense in Cranford". *ELH* (59): 883-910. <http://www.jstor.org/stable/2873299> [18.01.2017].
- GILMOUR, Robin (1993). *The Victorian Period: The Intellectual and Cultural Context of English Literature*. Harlow: Longman.
- HOPKINS, A. B. (1931). "Liberalism in the Social Teachings of Mrs. Gaskell". *Social Service Review* (5): 57-73. <http://www.jstor.org/stable/30009643> [09.06.2016].
- JAFFE, Audrey (2007). "Cranford and Ruth". *The Cambridge Companion to Elizabeth Gaskell*. ed. Jill L. Matus. Cambridge: Cambridge University Press. 30-49.
- KIESEL, Alyson J. (2004). "Meaning and Misinterpretation in 'Cranford'". *ELH* (71): 1001-1017. <http://www.jstor.org/stable/30029954> [07.09.2016].
- MILL, John Stuart (2001). *Utilitarianism*. 1863. Reprint. Ontario: Batoche Books.
- MILLER, Andrew H. (1994). "Subjectivity Ltd: The Discourse of Liability in the Joint Stock Companies Act of 1856 and Gaskell's *Cranford*". *ELH* (61): 139-157. <http://www.jstor.org/stable/2873436> [09.06.2016].
- MULVIHILL, James (1995). "Economies of Living in Mrs. Gaskell's *Cranford*". *Nineteenth-Century Literature* (50): 337-356. <http://www.jstor.org/stable/2933673> [12.07.2016].
- SCHOR, Hillary M. (1992). *Scheherazade in the Market Place: Elizabeth Gaskell and the Victorian Novel*. New York: Oxford University Press.
- SEAMAN, Lewis. C. B. (1995). *Victorian England: Aspects of English and Imperial History 1837-1901*. Oxon: Routledge.
- THELEN, David P. (1969). "Social Tensions and the Origins of Progressivism". *The Journal of American History* (56): 323-341.
- WOLFE, Patricia A. (1968). "Structure and Movement in Cranford". *Nineteenth-Century Fiction* (23): 161-176. <http://www.jstor.org/stable/2932367> [09.06.2016].

THREE SOLDIER-POETS: RUPERT BROOKE, EDWARD THOMAS AND ISAAC ROSENBERG

Arş. Gör. Şafak ALTUNSOY
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
altunsoy@metu.edu.tr

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5573-1121>

Abstract

This study tries to evaluate Rupert Brooke's "The Soldier," Edward Thomas' "Adlestrop" and Isaac Rosenberg's "Break of Day in the Trenches" by demonstrating the three poets' ideological stances during WWI. The difficulties of the trench life are apparent in their poems but what makes their poems different from each other is the ideology lying behind the poems. Brooke, Thomas, and Rosenberg represent three different perspectives on the popular patriotism and Englishness during the war period. While Brooke's poems function as a deliberate representation of the dominant government policies, the poems of Thomas and Rosenberg create an opponent voice by delineating the harsh conditions of the war period and hollowness of the policies about war.

Keywords: Rupert Brooke, Edward Thomas, Isaac Rosenberg, war poetry, soldier-poet.

ÜÇ ASKER ŞAİR: RUPERT BROOKE, EDWARD THOMAS VE ISAAC ROSENBERG

Öz

Bu çalışma Rupert Brook'un "Asker," Edward Thomas'ın "Adlestrop" ve Isaac Rosenberg'in "Siperlerde Gün Ağarması" şiirlerini Birinci Dünya savaşında şairlerin ideolojik duruşunu göstermek amacıyla incelemektedir. Siper yaşamının zorlukları şiirlerde açıkça görülmektedir ancak şiirleri birbirinden farklı kılan şey şiirlerin arkasında yatan ideolojidir. Brooke, Thomas ve Rosenberg savaş döneminde rağbet gören vatanseverlik ve İngilizlik üzerine üç farklı bakış açısını temsil eder. Brooke şiiri hâkim devlet politikalarının açık bir temsili olarak görünürken, Thomas ve Rosenberg şiirleri savaş politikalarının saçmalığını ve dönemin zorluklarını vurgulayarak karşıt bir ses oluşturur.

Anahtar Kelimeler: Rupert Brooke, Edward Thomas, Isaac Rosenberg, savaş şiiri, asker şair.

INTRODUCTION

When World War I broke out in 1914, it was also leading to a new upheaval that would be characterised by a persistent change in social, political and literary grounds. Rising militarism and nationalism resulted in the declaration of a great campaign against the assaults of Germany after its invasion of Belgium and France. The war's aims were designated in accordance with the long-term interests and foreign policies of great empires involved: German, Austro-Hungarian, Russian, Ottoman and British governments.

As George Parfitt states "the technology of armies was also transformed" and in spite of the common chivalric spirit and chauvinism popular among the opposing forces, traditional weaponry such as sword, shield, and horse gradually became obsolete through the constant use of tanks, gas bombs, machine guns and shell (1990: 6). Thus an unprecedented number of casualties and the hard conditions of trench life in the battlefield caused a strong attrition by creating a long lasting harassment and despair. The bleak situation of war directly influenced the poets producing in the first two decades of the twentieth century since "no previous war in which these islands were involved left any poetic harvest at all from the actual combatants" (Lehmann 1982: 7). John Lehmann maintains that "the First World War was the first in which ordinary educated English civilians took part, either by voluntary enlistment or later conscription" (1982: 7). In this respect, although Rupert Brooke, Edward Thomas, and Isaac Rosenberg had different responses to the First World War, what they produced was shaped within the limitations of the pre-war condition and its experience.

Dominic Hibberd suggests that "a precise definition has never been agreed" for the term "war poet" and adds that "in 1914, the war poet was certainly expected to be a representative . . . he had to speak for the nation and steel its heart for the battle" (1981: 12). However, "the change in the role of the poet from encourager of war to participant" as Simon Featherstone puts it, led to the development of other responses represented by Wilfred Owen and Isaac Rosenberg (1995: 15). In other words, they took a stand against the heroic and patriotic voice of Rupert Brooke because the frontline experiences shattered all the illusions such as 'a war to end all wars' created at home by various power groups.

War poetry is positioned between the Georgians and the modernist poetry of T.S. Eliot and Ezra Pound. According to Fred Crawford "the importance of the war poetry lies more in its content than in its technique, more in what the poetry says than in how the poetry says it" (1988: 24) and this position of the poets between post-Victorian and modernist poetries seems awkward by being "delayed and incomplete" in Hobsbaum's words (qtd. in Crawford 1988: 24). Although "the poetry of 1914-1918 barely affected the Modernist movement of 1920's" (Press 1983: 11), it is possible to find some similarities between its predecessor, the Georgians and the war poets such as the celebration of England and nostalgic representation of English countryside, and avoiding a complicated and obscure style.¹ However, most war poets of Britain replaced the artificial romanticism of Georgians with a realistic description to convey their experiences and observations to a totally ignorant society about what is happening on the frontline. But the poets' aim ironically led to another extremity by mitigating and rationalising the realities of war, which is valid especially for the ones composing poems with a patriotic concern.

ENROLLING IN THE ARMY: DESIRE OR DUTY?

Brooke, Thomas, and Rosenberg represent three different perspectives on the popular patriotism and Englishness during the war period. Brooke, as being isolated from the reality of frontline because of his inexperience about war, stands for the national bard chanting the heroic

¹ Even though, Rosenberg aims to write a simple poem, he says that "the dominating idea [is to be] understandable and still ungraspable" (qtd. in Silkin 1998: 306).

deeds of England's soldiers against tyranny. As Simon Featherstone points out, "the crisis of the First World War demanded new ways of defining and communicating national identity and purpose" (1995: 25). Thus the cult of Brooke was created for emphasizing the rightness of war and sacrifices of young people through several contexts such as the preaching of the Dean of St. Paul to "widows, parents and orphans." The dean, for instance, praises Brooke with the following words; "the expression of a pure and elevated patriotism had never found a nobler expression" after reading "Soldier" (qtd. in Stallworthy 2002: 7). Moreover, his death on the way to Gallipoli, his burial under an olive tree in a Greek island and Churchill's long obituary on his death crowned the myth of 'golden-haired Apollo'.

William Cooke suggests a distinction between "subtle (private) patriotism" and "deliberate (public) patriotism" and places Thomas in the private patriotism by quoting from his "Anthologies and Reprints" in *Poetry and Drama* (1914); "the worst of the poetry being written today is that it is too deliberately, and not inevitably, English. It is for an audience: there is more in it of the shouting of rhetorician, reciter, or politician than of the talk of friends and lovers" (218). So, Thomas' argument above can be read as a direct criticism of Brooke by underlining the basic difference between the poetries of Thomas and Brooke in attitude.

Edward Thomas joined the army as a result of ruralised understanding of the national identity. Eleanor Farjeon, a friend of Thomas "asked Thomas if he knew what he was fighting for: 'He stopped, and picked up a pinch of earth. 'Literally for this'. Thomas believed he would be fighting not so much for the nation as for the land" (qtd. in Silkin 1987: 88). In other words, "his war poems are of those of a countryman perceiving the violence done by a distant conflict to the natural order of things" (Stallworthy 2002: 139).

Isaac Rosenberg did not enrol in the Military for patriotic ideals. Already being alienated because of his Jewish origin and exposure to discrimination in England, his motivation was originated from the hardship of his personal life. Similar to Thomas, he coped with monetary problems through all his life and as Parsons points out "he enlisted purely in order to help his family, having been told that half his pay could be paid to his Mother as a 'separation allowance'" (1984: 14). Thus, he represents just the opposite of Brooke's stance in both poetic style, physical appearance (a badly-nourished man vs. a national epitome of patriotism), and idealisation by the public (racially discriminated soldier vs. golden-haired Apollo).

Thomas and Rosenberg occupy a position between two poles represented by Brooke and Owen-Sassoon poetries. For instance, Thomas's "I hate not Germans, nor grow hot/ With the love of Englishmen, to please newspapers" in beginning lines of "This is No Case of Petty Right or Wrong" describes the scepticism of Rosenberg. Although Thomas' stance returns to a patriotic ground in the end, as Haines states "he did not embrace it passionately like Rupert Brooke, nor revolt from it as passionately as did Wilfred Owen" (qtd. in Motion 1991: 92). In other words, Thomas' and Rosenberg's approaches to war are indirect; While Rosenberg expresses the harassment of trench life and the absurdity of war through irony, Thomas employs the descriptions of rustic life and "those aspects of the country he had enlisted to defend" (Motion 1991: 92).

THE ROMANTICIZED: "THE SOLDIER"

"Rupert Brooke was 27 years old when the First World War began, and his reputation as a poet of that war depends almost entirely on the five 'War Sonnets' published in *New Numbers* in 1915" (Parfitt 1990: 20). The five sonnets; "Peace", "Safety", "The Dead", "The Dead" and "The Soldier" known as *1914* share a musical fluency, the emphasis on the love of one's country and nobility of self-sacrifice. All of the five poems idealise the current situation of war and set the

ground for the pro-war discourse. Among them "The Soldier" by Brooke is the best-known poem opening with a heroic wish;

If I should die, think only this of me:
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England. There shall be
In that rich earth a richer dust concealed;
A dust whom England bore, shaped, made aware,
Gave, once, her flowers to love, her ways to roam,
A body of England's, breathing English air,
Washed by the rivers, blest by suns of home. (2015:59)

The poem begins with the notion of death and how death is perceived by the soldier. In spite of being in a different country, the fallen soldier transforms the "foreign field" into homeland. Hence Brooke glorifies dying for one's country. On the contrary, in "No One Cares Less than I" (written in 1916) Edward Thomas reacts against such idealisation of war with the following lines;

"No one cares less than I,
Nobody knows but God,
Whether I am destined to lie
Under a foreign clod,"
Were the words I made to the bugle call in the morning. (1998: 38)

The celebration of death continues through the praise of soldier in "In that rich earth a richer dust concealed" (Brooke 2015: 59). By denoting the flesh of soldier, this biblical dust² gains a symbolic quality to represent the organic relation to England with "a body of England" and "breathing English air". The lines "A dust whom England bore, shaped, made aware/ Gave, once, her flowers to love, her ways to roam" (59) explain the reason behind the desire for duty by referring to the beauties of the English countryside. The repetition of "England" three times describes the poetic persona's jingoistic tendencies.

The mother image refers to that now it is soldier's turn to pay back the gratitude devoted by his country. Accordingly, England is personified through words like "bore," "shaped" and "her" in "bore, shaped, made aware, Gave, once, her flowers to love, her ways to roam" (59). Frank Field explains why Brooke prefers such personifications by suggesting that "the Platonic idea of Englishness in which he had sought refuge in the era before the war was now something to be embodied and defended" (1991: 118).

"Washed by the rivers, blest by suns of home" creates a baptism scene and the soldier is cleansed through death. As Parfitt points out, "Brooke had celebrated the coming of war as an event which washed away the dirt of pre-war" (1990: 27). In a similar way, John Galsworthy draws attention to the pun of "suns" by referring to both nature's purification and also to 'sons,' which implies the appreciation of the soldier's valour and self-sacrifice for his country. Furthermore, "all evil shed away" in the second section sustains the idea of cleansing through the war;

And think, this heart, all evil shed away,
A pulse in the eternal mind, no less
Gives somewhere back the thoughts by England given;
Her sights and sounds; dreams happy as her day;
And laughter, learnt of friends; and gentleness,

² **Ecclesiastes 12:7** and the dust returns to the earth as it was, and the spirit returns to God who gave it.

Genesis 13:16 I will make your offspring like the dust of the earth, so that if anyone could count the dust, then your offspring could be counted.

Job 10:9 Remember that you molded me like clay. Will you now turn me to dust again?

Ecclesiastes 3:20 All go to the same place; all come from dust, and to dust all return.

In hearts at peace, under an English heaven. (Brooke 2015:59)

"The Soldier", written in Petrarchan sonnet form deviates from the traditional pattern in rhyming and presenting the subject matter in octave and sestet. The first eight lines are rhymed with the Elizabethan sonnet of abab cdcd, but last six lines follow the regular rhyme scheme of efg efg. The problem is stated in the octave and resolution is given in the sestet in Petrarchan sonnet by combining two seemingly opposing situations. The modification in the rhyme scheme also denotes a change in subject matter. But in the sestet of "The Soldier" the poetic persona does not change his argument. In other words, he continues to describe the patriotic attitude developed in the octave. "A pulse in the eternal mind" suggests the close connection established between soldier and his country. In his own microcosm, he represents and reflects the happy memories or beauties of that macrocosm. "English heaven" in the last line shows the degree of patriotism internalised and brings to mind the question in Gavin Ewart's words, "why should English air be very much different from any other country's air?" (1989: 11).

THE LOCALIZED: "ADLESTROP"

According to John Press, Edward Thomas "can scarcely be called a war poet: he wrote no poems about fighting or about life in the trenches; almost all his poems that refer to the war do so glancingly; and he probably wrote no poems after he had landed in France" (1983: 27). But he adds that Thomas's fate as a poet was shaped by the outbreak of war. In this respect, "Thomas was essentially a war poet" (1983: 27). As mentioned before, Thomas had financial difficulties, so he needed to earn by "literary journalism" as Howarth puts it and writing potboiler prose work on nature (2007: 70). But "strangely enough army life, after he had enlisted in 1915, lessened the pressure on Thomas and allowed him to write for the first time without financial worries" (Clark 1992: 77).

Written in 1915, "Adlestrop" is based on a visit of Thomas to Frost in August 1914. On his way to Gloucestershire, his train unusually stops and he remembers the moment of tranquillity. As Howarth points out, "much of Thomas's poetry is about such unanticipated moments, being caught off-guard by the surprise of his own poems, by birdsongs or silences, or by his own black and squally depressions" (2007: 70) and "Adlestrop" is the embodiment of a momentarily felt melancholy;

Yes, I remember Adlestrop --
 The name, because one afternoon
 Of heat the express-train drew up there
 Unwontedly. It was late June.
 The steam hissed. Someone cleared his throat.
 No one left and no one came
 On the bare platform. What I saw
 Was Adlestrop -- only the name (Thomas 1964: 36)

The poem opens with an interjection which gives the impression of an answer to the question in a dialogue or an incessant remembrance of a certain moment. In the first section, the frame of time and place is drawn and the reason for why the persona only remembers the name of Adlestrop is conveyed in third and fourth lines. The hot atmosphere of "late June" is supported with "one afternoon of heat." The second section follows the languorous air of the first section and stresses upon the immobility of the objects. The incomplete sounds such as "steam hissed" and "someone cleared his throat" interrupt the silence just for a moment then atmosphere turns into stillness again. As Andrew Motion suggests "Thomas wrings from the name 'Adlestrop', by suspending it at the line end, a serious unspoken association with ideal rural communities. But when he returns half way through the poem to repeat 'What I saw/ Was Adlestrop-only the name',

it is a signal for those associations to accelerate away from his reach" (1991: 4). The ultimate isolation leads the persona again to the board on which Adlestrop's name is written and time stops both in the earth and on sky;

And willows, willow-herb, and grass,
And meadowsweet, and haycocks dry,
No whit less still and lonely fair
Than the high cloudlets in the sky.

And for that minute a blackbird sang
Close by, and round him, mistier,
Farther and farther, all the birds
Of Oxfordshire and Gloucestershire. (Thomas 1964: 36)

In the moment of quietness, the persona's perspective changes from the observation of surrounding objects to a larger scene, but the situation of stillness stays the same. "Hypotactic 'ands' seem to let the impressions flow in naturally and unforcedly" (Howarth 2007: 70). The last section immediately modifies the tranquillity with the sound of "a blackbird" echoed with an exaggeration "all the birds/ Of Oxfordshire and Gloucestershire."

The announcement of the war and creation of this poem coincides and in spite of a fruitful holiday with Robert Frost in August 1914, "Describing his holiday to Eleanor Farjeon, Thomas said that 'we enjoyed many days but with all sorts of mixed feelings'" (Motion 1991: 87). He implies that he does not disregard the anxiety of war although he is away from the circle of it at that time. As Lehmann points out, "almost all the poems he wrote after 1914-which as far as one knows are all his poems- was an indirect reflection of the war" (1982: 106). In this respect, the last lines of "Adlestrop" can be read as the apprehension of the impending threat to natural order and its resonance. As Howarth argues, "'Adlestrop', then recalls a moment of peace before the war, but both memory and the poem can only exist because of the war and Adlestrop's bright, unpeopled landscape stands out because it seems to prefigure Thomas's own present and future absence from it" (2007: 70).

THE RIDICULED: "BREAK OF DAY IN THE TRENCHES"

Brooke, Thomas, and Rosenberg shared the same fate by losing their lives either on the way to the battlefield as it happened in the case of Brooke or on the battlefield from a shell blast or in action. But only Rosenberg wrote poems in the trenches. As officers, Brooke and Thomas did not endure the discrimination or alienation as the private Rosenberg did. "In a passage cancelled by the censor Rosenberg told Marsh, 'what is happening to me now is more tragic than the "passion play". Christ never endured what I endure'" (Cohen 1992: 3). According to Joseph Cohen, "If Brooke's death in 1915 became the symbol of the brave sacrifices of the young, then Rosenberg's death on All Fools' Day in 1918 became the symbol of the futility of such sacrifices" (1992: 5) and Rosenberg reflects this absurdity of war in "Break of Day in the Trenches" in a sardonic way.

Siegfried Sassoon praises Rosenberg's poetry with the following impressions in his "Foreword" to *The Collected Works of Isaac Rosenberg*;

1. In reading and re-reading these poems I have been strongly impressed by depth and integrity.
2. I have found a sensitive and vigorous mind energetically interested in experimenting with language.
3. Rosenberg is a fruitful fusion between English and Hebrew culture. Behind all his poetry there is a racial quality- biblical and prophetic.

4. Scriptural and sculptural are the epithets I would apply to him. His imagination had a sinewy and muscular aliveness; often he saw things in terms of sculpture.
5. He modelled words with fierce energy and aspiration, finding ecstasy in form. His poetic visions are mostly in sombre colours.
6. "Break of Day in the Trenches", Sensuous frontline existence is there, hateful and repellent, unforgettable and inescapable. Isaac Rosenberg was naturally empowered with something of the divine spirit which touches our human clay to sublimity of expression. (1984: 9)

According to Lehmann, although Rosenberg hated the war, his reaction was different from the protesting voice of Sassoon, from the insensitivity of the ignorant folk at home as Owen criticised or from the natural descriptions of Blunden or Gurney. His only aim was to express his immediate experience of the war (1982: 119). But as Silkin puts it, "Rosenberg's strength as a 'war poet' arises partly from his ability to particularize powerful physical horror and take it, without losing its presence, to a further stage of consciousness" (1987: 275).

The darkness crumbles away.
It is the same old druid Time as ever,
Only a live thing leaps my hand,
A queer sardonic rat
As I pull the parapet's poppy
To stick behind my ear. (Rosenberg 2013:18)

"Break of the Day in the Trenches" opens with a strange description of dawn. Darkness 'crumbling away' in the first line depicts a gradual change of the atmosphere into the light. The verb 'crumble away' adds dimension to darkness a dusty quality which immediately takes us to the muddy or dirty trenches. The movement in the opening line is balanced with the motionless 'Time'.

The persona demarks the frame of the emotions aroused with "break of day" by stressing that a new beginning does not convey to any crumb of hope or positiveness in that situation. Besides unchangeability, the personification of time as "old druid"³ can imply the time of sacrifice/slaughter has come. The soldier feels a "live thing", a rat when he plucks off the poppy. So liveliness and shortness of life are conveyed with this momentary experience. "Poppy" stands as the symbol of the Great War. Even today poppies are used in the anniversary of WWI by the English soldiers, and there is a military charity fund called as "Poppy Appeal" for helping veterans and their families. With "a queer sardonic rat" image, the persona begins to suggest the absurdity of war through a measured humour by anthropomorphizing the rat. The situation in the trenches is so tragic and hopeless that even the symbol of death and plague holds the soldier up to ridicule and the soldier takes the joke;

Droll rat, they would shoot you if they knew
Your cosmopolitan sympathies.
Now you have touched this English hand
You will do the same to a German
Soon, no doubt, if it be your pleasure
To cross the sleeping green between. (Rosenberg 2013:18)

³ Druid is a priest or magician in the ancient Celtic religion. Stonehenge is their sacred meeting place. "Greek and Roman accounts of Druids fall into three categories. Some, mostly Greek, treat them as great philosophers and scientists worthy of admiration. Others, mostly Roman, make them into bloodthirsty barbarian priests, epitomes of backwardness, ignorance and cruelty. Yet others, like Caesar, suggest that they were both (Hutton 2009: 2)" because of the myth of human sacrifice performed at dawn.

The speaker addresses to the rat as a humorous person. As Fred Crawford points out, “the roles of the soldier and the rat have become inverted” (1988: 197). Accordingly, “Your cosmopolitan sympathies” creates an ironical criticism of civilisation (Rosenberg 2013:18). The vision of an inferior creature surpasses the human being boasting about his mind and progress in technology. As Silkin points out, “Man may rule the earth, but war is a man-made irrational activity which brings with it absurd, irrational restrictions-national boundaries demarcated with hatred and death” and in this respect, the rat achieves what man cannot, which shows the absurdity of situation (1987: 277).

It seems you inwardly grin as you pass
Strong eyes, fine limbs, haughty athletes,
Less chanced than you for life,
Bonds to the whims of murder,
Sprawled in the bowels of the earth,
The torn fields of France. (Rosenberg 2013:18)

The speaker continues to imagine the rat’s mocking stance as it strolls and “watches men in all their bodily pride reduced to short-lived creatures with terror in their eyes” (Press 1983: 52). “Strong eyes, fine limbs, haughty athletes” fits the soldier what Brooke represented and idealised. But the line “less chanced than you for life” also overthrows Brooke’s soldier romanticising the war since their death is not a sacrifice but a crime or murder, they are scattered like parapets in the trenches or in the shell blasted fields of France. According to Silkin “torn fields” visualise the degree of brutality of war and “vulnerability of man” (1987: 279). By creating a contrast in scale and quality, persona questions the value of human life in war.

What do you see in our eyes
At the shrieking iron and flame
Hurled through still heavens?
What quaver -- what heart aghast?
Poppies whose roots are in man's veins
Drop, and are ever dropping;
But mine in my ear is safe –
Just a little white with the dust. (Rosenberg 2013:18)

In the last lines above, the persona raises two rhetorical questions and the sardonic tone leaves its place to an angrier or distressed voice for a moment. This violence is denoted through “shrieking iron and flame” of constant shell fire. “What quaver-what heart aghast?” deliberately refers to despair and in the following line, the speaker returns to the poppy, symbol of death. In other words, he identifies poppy with the dead body of the soldier. Silkin suggests that “the poppy in his fantasy is nourished by blood that has soaked into the earth and turned the petals red” (1987: 280) and he argues that Rosenberg adds another dimension to this general fantasy; while man nourishes the poppy, it nourishes his mortality in return. Vast numbers of loss and thus vicious circle are given through “drop and are ever dropping”(2013: 18). In the last two lines, the persona regains his humorous tone. Neil Corcoran points out that this kind of devil-may-care attitude creates “an extraordinary image; that of the trench soldier as dandy” (2007: 98) who is worried about the dirt on the poppy as he wears the flower behind his ear. Thus Corcoran suggests that “‘Break of Day in the Trenches’ learns a style from a despair by not permitting a style to cramp or to dictate, a style” (2007: 99).

CONCLUSION

To conclude, the comparative analysis of "The Soldier," "Adlestrop" and "Break of the Day in the Trenches" delineate the three different perspectives towards the traumatic impact of WWI. The poems also exemplify ideological stances towards popular patriotism and Englishness during the war period. While the poetic sphere of "The Soldier" idealises the notion of 'nation' in an abstract way, "Adlestrop" localises both Thomas' perception of war and takes the reader's interest from the abstract 'nation' to the concrete 'location.' However, "Break of the Day in the Trenches," not only subverts idealisation of war and death in "The Soldier" by presenting death in its pure corporeality but also shakes the therapeutic presentation of memory in "Adlestrop." On the one hand, Brooke's poem functions as a deliberate representation of the dominant government policies. On the other hand, the poems of Thomas and Rosenberg represent an opponent stance against the romanticized notions about the battle by delineating the harsh conditions of the wartime and hollowness of the war policies.

BIBLIOGRAPHY

- BROOKE, Rupert (2015). *The Collected Poems of Rupert Brooke*. Astounding Stories.
- CLARK, Keith (1992). *The Muse Colony, Rupert Brooke, Edward Thomas, Robert Frost and Friends, Dymock 1914*. Bristol: Redcliffe.
- COHEN, Joseph (1992). *Journey to the Trenches, The Life of Isaac Rosenberg 1890-1918*. London: Robson Books.
- COOKE, William (1981). "Roads to France". *Poetry of the First World War*. Ed. Dominic Hibberd, London: Macmillan.
- CORCORAN, Neil (2007). "Wilfred Owen and the poetry of war". *The Cambridge companion to twentieth century English poetry*. ed. Neil Corcoran, New York: Cambridge UP.
- CRAWFORD, Fred (1988). *British Poets of the Great War*. USA: Associated University Press.
- EWART, Gavin (1989). *Rupert Brooke: The Collected Poems*. London: Sidgwick&Jackson.
- FEATHERSTONE, Simon (1995). *War Poetry, An Introductory Reader*. New York and London: Routledge.
- FIELD, Frank (1991). *British and French Writers of the First World War*. Cambridge: Cambridge UP.
- HIBBERD, Dominic (1991). *Poetry of the First World War*. London: Macmillan.
- HOWARTH, Peter (2007). "Fateful forms: A.E. Housman, Charlotte Mew, Thomas Hardy and Edward Thomas". *The Cambridge Companion to Twentieth Century English Poetry*. ed. Neil Corcoran, New York: Cambridge UP.
- HUTTON, Ronald (2009). "Under the spell of Druids". In *History Today*. Vol.59/5.
- LEHMANN, John (1982). *The English Poets of the First World War*. New York: Thames and Hudson.
- MOTION, Andrew (1991). *The Poetry of Edward Thomas*. London: The Hogarth Press.
- PARFITT, George (1990). *English Poetry of the First World War, Contexts and Themes*. New York: Harvester-Wheatsheaf.
- PARSONS, Ian (1984). *The Collected Works of Isaac Rosenberg*. London: Chatto and Windus.
- PRESS, John (1983). *Poets of World War I*. Surrey: Profile Books.
- ROSENBERG, Isaac (2013). *The Collected Poems of Isaac Rosenberg*. Will Jonson.
- SASSOON, Siegfried (1884). "Foreword". *The Collected Works of Isaac Rosenberg*. London: Chatto and Windus.
- SILKIN, Jon (1987). *Out of Battle, The Poetry of the Great War*. London and New York: Ark Paperbacks.
- STALLWORTHY, Jon (2002). *Anthem for Doomed Youth, Twelve Soldier Poets of the First World War*. London: Constable&Robinson.
- THOMAS, Edward (1964). *Selected Poems of Edward Thomas*. Faber and Faber.
- THOMAS, Edward (1998). *War and the Pity of War*. ed. Neil Philip. Clarion Books.

MODERNIST OR ROMANTICIST? ARTISTIC ELEMENTS IN NÎMA YUSHIJ'S AFSANEH

Yrd. Doç. Dr. Sinan TAŞDELEN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü
tasdelensinan@hotmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8756-0937>

Abstract

Nima Yushij's Afsaneh, with its revolutionary free verse style, is acknowledged to be a touchstone for Modern Persian Poetry. Yet, a common misconception seems to be prevalent in the literature as to the stylistic classification of this touchstone which ushered in a new era. Afsaneh, for which it sticks out to be more proper to be pronounced as romanticist rather than modernist in terms of its artistic features appears to be designated the other way round. Accordingly, the present study seeks to shed light on the recent misinterpreted situation of Nima Yushij's Afsaneh via scrutinizing its romanticist elements in addition to drawing the academic attention to the semantic difference between the concepts; modernist and modern.

Keywords: Afsaneh, romanticism, modernism, modern.

MODERNİST Mİ, ROMANTİK Mİ? NİMA YUSHİİ'NİN HİKAYELERİNDE SANATSAL ÖĞELER

Öz

Nima Yushij'in Afsaneh'i devrim niteliğindeki serbest nazımı ile Modern İran Şiiri açısından bir mihenk taşı olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte, yeni bir çağ açmış olan bu mihenk taşının biçimsel sınıflandırması açısından alanyazında yaygın olarak yanlış bir kabul baskın görülmektedir. Sanatsal özellikleri açısından Modernistten daha çok Romantik akıma ait olarak ifade edilmesinin daha uygun olduğu aşikâr olan Afsaneh'in tam tersi bir şekilde anıldığı gözükmektedir. Böylelikle mevcut çalışma Nima Yushij'in Afsaneh'inin yanlış yorumlanan şu anki durumuna, akademik ilgiyi modernist ve modern kavramlarının anlamsal farkına çekmeye ek olarak, şiirin romantik akıma ait unsurlarının detaylı olarak incelenmesi yoluyla ışık tutmayı denemektedir.

Anahtar Kelimeler: Afsaneh, romantizm, modernizm, modern.

INTRODUCTION

Persian literature, which is fictitious in trait, may be embodied via four main traditions the first one of which appears to enact in the 9th century following the emergence of neo-Persian language directly appealing to the commonality while the second one of which may be identified as the belletristic court tradition that maintains its coexistence with the first one until our present day. Yet, different from courtly features, the normative standards of this second tradition seem to have molded in a remarkable style adopted by the literary traditionalists who delineate the characteristics of this very tradition with the norms sustained from Rudaki (d. 940) to Jami (d. 1492). Then in the third place, is noticeable the literature form conveying Sufistic patterns that emerged mainly against the court life of the period in the wake of the early 13th century Mongol invasions. As for the final tradition in this context, a highly remarkable 20th century revolutionary movement towards a modern Persian literature may be singled out from the aforementioned others as a direct reflection of the newly born Persian nationalism. This contemporary literature which utilizes a language colloquial in style dwells much on individual aspects of cultural phenomenon that occurred following the WWII (Hillmann 1982).

Nevertheless, to what extent “modernism” would be a proper term for this stream or which specific works of this stream possess the ability to reflect the very characteristics of the term seems to be a case of serious discussion in that modernism is employed in two main senses in particular. First, in general terms, modernism is utilized as a generic label that represents the entire earnings of the Western tradition secured by Renaissance and its aftershocks. As an umbrella term, in this respect, modernism covers all other streams, realism, naturalism, surrealism, romanticism etc. since the development of all these stems from emancipation from scholasticism. In a more specific sense, however, it refers to a specific stream which could be uttered as one of the major border stones that had groundbreaking impact on the previous century; an impact so strong to the extent that the entire culture of twentieth century simply rests on the very features provided by this stream. Accordingly, the overlapping semantic situation of the terms “modernity” and “modernism”, leads to a common misconception with the use of these terms in arts also. While the former is ascribed to the aforementioned generic label that indicates the gradual historical development of Western tradition, the latter stands out to be the name of a specific stream pertaining to a specific period that virtually affected the entire previous era.

The preliminary precursors of modernism, in this latter sense, may be enunciated to have appeared in Vienna and its vicinity first in between the dates of 1890-1910 while having further influential examples peculiarly as discrete art movements such as Dadaism, Surrealism, Cubism and Futurism. Hard to differentiate it, save for only slight differences, from postmodernism that is acknowledged to initiate with Jean-François Lyotard’s work “Answering the Question: What is Postmodernism?” in 1982, modernism some twenty years earlier than postmodernism started to eliminate the direct borders that delineate the genres with a strict rebellion against traditional realism. Very similar to the main elements of arts such as music, architecture and painting, modernism ushered in a substantial change in literature with the works of great western figures such as Joyce, Elliot, Woolf, Proust, Kafka, etc. re-defining the constituents of writing process starting from the perspective we perceive the reality, the way we narrate it, the course we design the plots towards, and the meaning we create the works for. Hence, during its heydays from 1910 to 1930, this new stream relinquished the old precise, objective, omniscient, well detached, continuous, and societal interest-targeted style in exchange for a vaguer plane that entails reader’s attention and imagination more during the analysis of the text (Barry 1995).

Quite different from these submitted heretofore, the turning point of Persian literature, rather than modernism, sticks out to be a process of modernization for which Nima Yushij’s “Afsaneh” and Mohammad 'Ali Jamalzadeh's “Yeki Bud Yeki Nabud” would be adopted as formal

beginning thresholds, first one of which may serve as the archetype of modern free verse poetry while the latter may be a good representative of nascent Persian modern prose (Talattof 2000).

Nîma, after all, who is without any reservation acknowledged to be the founding father of modern Persian poetry, realized a great revolution with his *Afsaneh* daring to break the boring and monotonous rhyme convention of Persian poetry that was nothing more than a vicious circle. As a pioneer opening a new horizon for his successors, Nîma was, of course, relentlessly criticized by the Persian traditionalists at the beginning. What he did was so unacceptable an imprudence on their side that they started a campaign against him accusing him of imitating romantic western figures in style. Nîma, who was educated at a French catholic school in his childhood naturally had good French and was well informed about Western tradition, and also French romantics not surprisingly (Naficy 1999). Thus, his contemporaries as fervent traditionalists relating the foundation of his style to his childhood education tried to make the most of this situation. However, this so-called imitative style of Nîma has long been identified with the modernist foundation of Persian literature, which constitutes the core of the present study.

Accordingly, *Afsaneh* and its new style being the focal point of this study, the romantic elements in this celebrated poet's work will sought to be scrutinized in order to accentuate the stylistic features which would be more proper to enunciate as romanticist rather than modernist in the light of similar analysis existent in the literature.

Afsaneh as a Romanticist Modern Persian Masterpiece

Romanticism, as a period most generally identified with main figures of poetry such as William Blake (1757-1827), William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), George Gordon, 6th Lord Byron (1788-1824), Percy Bysshe Shelley (1792-1822) and John Keats (1795-1821) is acknowledged to be so arduous a concept to mark out its borders on a unanimous plane (Forward n.d.). Nevertheless, the widely accepted common features like subjective assessment of the outer world, flamboyant language, abstract themes such as love, ideals, spiritual concerns, a clear focus on feelings than reason, nature as beauty, pursuit of aesthetic elements indicate that a literary work may be labelled as romantic in style (White n.d.).

In view of this general framework submitted above, Nîma Yushij's poem *Afsaneh* stands out to be a work composed within the borders of romanticism instead of modernism. *Afsaneh*, since the very day it came into prominence with its unusual style for Persian literature has been on the agenda being juxtaposed with the Romantic Age poets of western literature. Although conscious of his purposeful innovation in the way he inscribed his poem with his lines taking part in the preface of his poem, Nîma still labels his work as a ghazal;

This structure that my *Afsaneh* has been placed in, and which demonstrates a natural and free-flowing style of conversation, may not appeal to you at first, and you may not like it as much as I do. Also, you might ask why a ghazal should be so long and the words used in it so light, compared to the ghazals of the classical poets? Yet, this is precisely what I meant to accomplish: freedom in expression and the lengthening of the discourse... (Papan-Matin 2004: 174)

Nevertheless, the structure which Nîma emphasizes as such, breaks the traditional uniformity of ghazal consisting of 5-line stanzas embracing a quatrain of 4 lines in each. Instead, he employed a frequent "Fâilatün/mefâilün/fa'lün" poetic meter whereby he succeeds to impart a romantic tone to his masterpiece with several exceptions similar to those of line 49 and line 50. After all, the conventional suprasegmental of a ghazal which reveals the identities of the speakers defining them within the general course of the poem is revoked via giving the speakers' names outside each speaker's utterance in advance (Erfani & Nosrati 2015). At this juncture, Oroskhan & Zohdi (2016: 27) provide a good example of this stylistic innovation also projecting upon the romantic elements *Afsaneh* embraces as follows:

Lover says: Yet the wave that move on turbulent

Carry on its lip a tale about you

Your lips were smiling in that wave

Afsaneh says: I saw on that agitated wave

A hectic lone rider

Lover says: But I reach a rose-face beauty

Her hair entangled like an enigma

Like a restless whirlwind (Nima 2011: 41-42)

...

Lover says: Oh Afsaneh, Afsaneh, Afsaneh

I am the target of your arrow

Remedy of the heart, medicine for pain

For my nocturnal cries

What do you mean to do with me, so scourged?

And what are you, you hidden from my view. (Nima 2011: 42)

Admitting to the difficulty of demarcating the borders of romanticism, they still seek to shed light on the romantic artistic elements of Afsaneh in the light of Abram's romantic lyric structure which he codified utilizing the works of choice mid-seventeenth and eighteenth century romantic English figures such as Denham, Gray in addition to those of Coleridge, Wordsworth, and Keats Oroskhan & Zohdi (2016).

In a similar study of theirs in the same year, Oroskhan & Zohdi take the romantic scrutiny on the stylistic elements of Afsaneh one step further, applying the concept of Byronic Hero coined by Morse Peckham to the poem in a manner to consolidate it with the state of negative romanticism (2016).

By the same token, Erfani & Nosrati evaluate Afsaneh as a collection of lyric verses that involve certain kind of abstraction of natural fabrics to a great extent referring to the inner worlds of the figures animated through a simple style of figurative speech in a dramatical way, which lacks in the monotonous cliché -ridden mode of the classical Persian poetry (2015).

Above all, in a positive manner, Naficy was one of the most substantial figures who underlined this romanticist elements that Afsaneh houses in. Resembling Nima to Dante in *La vita nuova* and *The Divine Comedy*, with his words: "Nima, in the poem 'Afsanah,' like Dante in *La vita nuova* and *The Divine Comedy*, believes in Love as the only motive force of the whole universe" (p. 29) creates a common denominator of western tradition underlining the romanticist aspect of the poem in a strikingly pretentious way.

Correspondingly, Karimi-Hakkak, & Talattof (2004) gives Paul Lasensky's evaluation of Afsaneh in his *To Tell Another Tale of Mournful Terror: Three of Nima's Songs of the Night* as a vindication of bearing romanticist elements as he differentiates Afsaneh from three other poems of Nima putting a "French romantic inspiration" (p. 7) label on it.

Last but not least, Milani (2008) puts the emphasis more on the modernity that Afsaneh brought to Persian poetry than the romantic elements it bears. He, surprisingly but almost truly, stands the case on its head, and focuses on the individualistic elements that this love poem possesses through utilizing its romantic aspect this time. In his standpoint, besides the revolutionary style of Nima against the traditional Persian Poetry, it is "the individualist sensibility of the poet instead of omniscient vision of the divine", which is implemented in Afsaneh as "a concrete contemporary individual, looking at things that are concrete in time and place from the perspective of a single solitary soul" (p. 902).

CONCLUSION

Afsaneh, first published in 1922, opened a new horizon for Persian Poetry adding modern aspects to the ground it occupies. With its free verse style, Afsaneh, enabled Nîma's followers to seize the opportunity for breaking the limiting dull confinements of traditional Persian poetry. As such, it created a space for what is acknowledged to be modern leaning to the individual standpoint a poet should possess within his or her poetry, which is exactly the same situation for the works of Shakespeare who stands out to be a case in point for English literature (Milani, 2008). Still, modernity and modernist being two discrete concepts has long been employed interchangeably leading to a catastrophic misconception in literature. What is more, this mistake would most frequently be committed even by experienced academic and literary figures. Thus, the main aim of the current study has been to accentuate the artistic elements of Afsaneh with the intention first to analyze and then make it fit to one of the main literary streams. In this sense, preliminarily, the general misconception as to the use of the terms modernist and modern has been sought to be resolved by explicating the two contexts modernism is employed. This way, it would become easier, sensible and sound to overcome the burden of conforming it to a literary stream.

Ultimately, given the information submitted heretofore, Afsaneh as a solemn masterpiece standing with all its dignity and reaching beyond the old cliché of traditionalists should more becomingly convey the label of a romanticist modern poem rather than a modernist romantic poem in terms of its artistic features.

BIBLIOGRAPHY

- BARRY, Peter (1995). *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. New York: Manchester University Press.
- ERFANI, Mohammad Javad & NOSRATI, Fatemeh (2015). The Effect of Nima Yushij's "Afsaneh (Myth)" Verse Collection on Modern Lyric Poetry. *Journal of Engineering Research and Applications* 5 (2): 41-46. Retrieved from http://www.ijera.com/papers/Vol5_issue2/Part%20-%204/I502044146.pdf [02.03.2017].
- FORWARD, Stephanie (n.d.). *Discovering Literature: Romantics and Victorians*. Retrieved from <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-romantics#authorBlock1> [03.02.2017]
- HILLMANN, Michael Craig (1982). The Modernist Trend in Persian Literature and Its Social Impact. *Iranian Studies*, 15 (1): 7-29. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/4310378> [18.02.2017].
- KARIMI-HAKKAK, Ahmad, & TALATTOF, Kamran (2004). *Essays on Nima Yushij: Animating Modernism in Persian Poetry*. Leiden; Boston: Brill.
- MILANI, Abbas (2008). *Eminent Persians: The Men and Women who Made Modern Iran, 1941-1979*. New York: Syracuse University Press.
- NAFICY, Majid (1999). *Modernism and Ideology in Persian Literature: A Return to Nature in the Poetry of Nima Yushij*. K-H. Ahmad & K. Talattof (eds.).
- ORASKHAN, Mohammad Hussein & ZOHDİ, Esmaeil (2016). Following the Trace of Byronic Hero in Yushij's Afsaneh. *International Journal of English Language & Translation Studies*, 4 (2): 126-137. Retrieved From <http://www.eltsjournal.org> [20.04.2017].
- ORASKHAN, Mohammad Hussein & ZOHDİ, Esmaeil (2016). Nima Yushij's "Afsaneh" as a Striking Exemplar of the 'Greater Romantic Lyric'. *International Letters of Social and Humanistic Sciences* (66) : 23-30. doi: 10.18052/www.scipress.com/ILSHS.66.23
- PAPAN-MATIN, Firoozeh (2004). Love: Nima's dialogue with Hafez. In K-H. Ahmad & K. Talattof (eds.) *Essays on Nima Yushij: animating modernism in Persian poetry*. 173-192. Leiden; Boston: Brill.
- TALATTOF, Kamran (2000). *The Politics of Writing in Iran: A History of Modern Persian Literature*. New York: Syracuse University Press.
- WHITE, Craig (n.d.). *the Romantic Period, Movement, Style, & Spirit*. Retrieved from <http://coursesite.uhcl.edu/HSH/Whitec/terms/R/Romanticism.htm> [15.03.2017].

ON THE EDGE OF ARTIFICIAL LIFE AND EXISTENTIALISM: LEGITIMIZING 'ROBO-CULTURE' THROUGH ANARCHY, ORDER AND MANUFACTURE*

Yrd. Doç. Dr. Timuçin Buğra EDMAN
İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
timucinedman@outlook.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-5103-4791>

Abstract

Human beings desire immortality as well as they desire the role of God. Having power and using this power over weak people is one of the oldest behaviors of humankind. One of the most important psychological causes of slave trade, almost as old as human history, is undoubtedly the desire of the human to play the immortal God role. We can see this demand in *The Epic of Gilgamesh*, *Beowulf* and *The Iliad*, which are the earliest written works. We witness the search for the immortality and domination of heroes and anti-heroes in works such as *Frankenstein or the Modern Prometheus*, *I, Robot* and *The Robots of Dawn* in contemporary literary period. In many of these quests, the man's desire for absolute domination and for immortality cause him to confront God with the desire to produce (or create) something. On the other hand, in contemporary films such as *Batman vs Superman: Dawn of Justice*, which is adapted to the motion picture screen, it seems that when the man tries to go beyond himself due to his limitless desire of mastership, he confronts a god, Superman. In the science fiction works of our era, the tendency of man to dominate has begun to turn into chaotic robot-human relationship from old slavery-master relationship like in Asimov's works. *The Terminator* or *The Matrix* series are the best examples for this. Therefore, the article will try to establish the theory of confusion and chaos that people encounter while playing the role of God. In doing so, this theory will be tried to be supported by Asimov's *I, Robot*, *The Robots of Dawn*, and *Robot Visions* novels in the light of some quotations. This article, of course, will also examine the tendency to claim everything in what man thinks he can benefit, rather than simply centering Asimov's works. Are these robots equipped with advanced artificial intelligence going to revolt against the people who produce themselves as Cain rebels against God? Consequently, this work will discuss the point where the relentless search for power and immortality of human beings can reach in view of Asimov's selected novels and definitions.

Keywords: Cyborgs, Robo-Culture, Asimov, order, chaos.

* 14-16 Nisan 2016 tarihleri arasında Boğaziçi Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilen 10. IDEA Konferansında sunulan aynı başlıklı çalışmanın genişletilmiş biçimidir.

YAPAY HAYAT VE VAROLUŞÇULUĞUN KIYISINDA: 'ROBO-KÜLTÜRÜ' ANARŞİ, DÜZEN VE ÜRETİM YOLUYLA MEŞRU KILMAK

Öz

İnsan yaratılışı itibariyle ölümsüzlüğü istediği kadar Tanrı rolünü de üstlenmeyi istemektedir. Güce sahip olmak ve bu gücü zayıf insanlar üzerinde kullanmak insanlığın en eski davranış biçimlerinden biridir. Neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan köle ticaretinin en önemli psikolojik sebeplerinden birisi de şu halde şüphesiz insanın hükmeden ölümsüz Tanrı rolünü oynamaya isteğidir. Bu isteği en eski yazılı eserlerden olan *Gılgamış Destanı*, *Beowulf* ve *İlyada*'da görebiliriz. Çağdaş edebi dönemde de *Frankenstein Ya Da Modern Prometheus*, *Ben*, *Robot* ve *Şafağın Robotları* gibi eserlerde kahraman ve anti-kahramanların ölümsüzlük ve hükmetme arayışlarına şahit olmaktadır. Bu arayışların birçoğunda insanın mutlak hükmetme ve ölümsüzlük isteği, onu bir şeyler üretme (veya yaratma) isteğiyle beraber tanrı ile karşı karşıya getirmiştir. Öte yandan, beyaz perdeye uyarlanan *Batman Süpermen'e Karşı: Adaletin Şafağı* gibi güncel filmlerde de insanın sınırsız sahiplenme isteğinden dolayı kendini aşmaya kalktığına bir tanrı olan Süpermen ile karşı karşıya geldiği görülmektedir. Çağımızın bilim kurgu eserlerinde insanın hükmetme eğilimi eski köle-efendi ilişkisinden, Isaac Asimov'un eserlerindeki gibi kaotik robot-insan ilişkisine dönüşmeye başlamıştır. *Terminatör* veya *Matrix* serileri buna en güzel örneklerdendir. İşte bu yüzden bu makale insanların Tanrı rolünü oynarken karşılaştıkları kargaşa ve çatışmanın teorisini kurmaya çalışacaktır. Bunu yaparken de bu teori Asimov'un *Ben*, *Robot*, *Şafağın Robotları* ve *Robot Görüntüleri* romanlarından bazı alıntılar eşliğinde desteklenmeye çalışılacaktır. Elbette bu yazı sadece Asimov'un eserlerini merkezine almaktan ziyade, insanın yararlanabileceğini düşündüğü her şeyde hak iddia etme eğilimini de inceleyecektir. İleri seviye yapay zekâyla donatılan bu robotlar da acaba kendilerini üreten insanlara Kabil'in tanrıya başkaldırdığı gibi isyan edecekler mi? Sonuç olarak, bu çalışma insanoğlunun dur durak bilmeyen güç ve ölümsüzlük arayışının Asimov'un seçili romanları ve tanımları ışığında gelebileceği noktayı tartışacaktır.

Anahtar Kelimeler: Siborglar, Robo-Kültür, Asimov, düzen, kaos.

INTRODUCTION

"When someone strives & strains to prove to me that black men are as intelligent as white men, I say that intelligence has never saved anyone; and that is true, for, if philosophy and intelligence are invoked to proclaim the equality of men, they have also been employed to justify the extermination of men." (Frantz Fanon)

At first glance, the topic of the essay might seem quite centered on robots and their representations in Asimov's selected works. Nevertheless, the primary purpose of this essay is not a 'unidimensional'¹ consideration of how Asimov displays his robotic world. Rather, this work tends to solidify man's ancient propensity for staking a claim on anything that he can benefit from continues today and it will continue in possible different ways.

For many centuries, myriad of kings, emperors, tyrants and all kinds of rulers have self-appointed themselves as gods. In ancient history, widespread slave trade has proved that oppressors tried to abuse oppressed ones. People have oppressed the weak people to see themselves strong. In this way, they have satisfied themselves. Yet, because of uncontrolled power, they eventually brought their own endings like Beowulf, or they suffered the wrath of the gods like Enkidu in *The Epic of Gilgamesh*. Surely where there are oppressors there are oppressed ones as well. These oppressed people are generally enslaved in a slavery system. Even appearance of modern religions has not changed slavery system much. Furthermore, in late history, though the Universal Declaration of Human Rights was acknowledged by the United Nations General Assembly in Paris on 10 December 1948, still today we witness new atrocities that violate all human rights in many different regions of the world.

Consequently, maintaining the control over people has continued since the creation of mankind and will continue till the end of mankind. Since 1945, the world residents have boosted from about 2 billion people to over 6 billion. The highest fragment of that intensification has been in the countries in which slavery is predominant in these days. In a way, slavery is globalized. It is not a kind of bondage anymore that forces a slave in chains to work. The methods of captivity in diverse parts of the world are becoming more alike. The way slaves are abused and their roles in the world economy is gradually similar whatever they are. Slaves are nowadays low-priced than they have ever been. So-called masters such as factory or global company owners can get them as little as 10\$. This slavery is of course not in the conventional understanding of lifelong one. It is totally a new understanding though rich people still act like gods and try to determine poor ones' fates. Such slavery is often momentary, or for a few years or even months, days, hours and so on. The major part of approximated 27 million workers of this new slavery is in India, Pakistan, and Nepal as well as Southeastern Asia, Northern and Western Africa and parts of South America. In fact, there are some slaves almost in every country in the world, together with the U.S.A., Japan and many European countries (Bales 2004: 3-7). As can be seen from the above information, there is still an economic system based on the exploitation of people. However, the development of a possible system that can be cheaper also from people can change the definition and the process of slavery. This other possibility is that, as Asimov foreseen in his works, the emergence of robots which will radically change anything. Today, many different types of robots control everything from traffic lights to nuclear weapons. Man feels himself better and more powerful as he creates more intelligent and complex robots. Such machines are thought to be reliable since they are and will be capable of even protecting us from ourselves. Either to feel like God or maintaining order to prevent anarchy, man has long created a robo-culture. To put it briefly, the text will stand on

¹ In Psychology, 'unidimensional' means one-dimensional thinking, but since it is related with mental activities, it is 'unidimensional'.

quotes from some selected works which humans have produced their humanoid robots from the desire to dominate and play gods.

DESIRING MASTERSHIP

Man can displace God only if he is self-creating, hence abolishing his dependency and contingency; yet for him to become self-creating is to perpetuate the deity in a different form. It is to pay homage to religion in an attempt to abolish it. In what Christian theology would see as a naïve opposition, human autonomy and a dependence on God can only be seen as opposites. (Eagleton 2014: 161)

Although the desire of humans to be godlike dates to Ancient Greek mythology in Western literature, this tendency appears in the contemporary world in the fictional capabilities of artificial intelligence. Today, man even entrusts the control of nuclear weapons to machines. Computers and robots are protecting traffic lights, borders, and customs, performing surgery, and so on. On the other hand, turning back to the myths of the ancient Greek, it is possible to find Talos, the robot-like sentinel was crafted by Hephaestus from bronze and posted by Zeus to watch his beloved Europa and Crete. In the *Iliad*, book XVII, Hephaestus is depicted as having helpers in the form of “a couple of maids . . . made of gold exactly like living girls; they have sense in their heads, they can speak and use their muscles, they can spin and weave and do their work...” (Homer 2015: 18). Homer’s description of these ‘ancient robots’ is in parallel with the description of future robots in the 19th and 20th centuries. The role of the Ancient Greek Gods was not limited to maintaining the order of the world; they also possessed the power of ‘breathing life into non-living things,’ animating them as Aphrodite had with Galatea or as Dr. Frankenstein animated the monster.

Moving forward to the 19th century, similar examples can be drawn from Mary Shelley’s *Frankenstein: Or, The Modern Prometheus*. In the novel, a young, ambitious Victor Frankenstein creates an intelligent and emotional, but bizarre creature through a mixture of ancient magic and science. The monster classifies itself, while addressing Victor Frankenstein, as the Adam of his labor. While the psychology of Victor Frankenstein is open to discussion, one should bear in mind that, rather than make her character undergo psychoanalysis to gain a deep insight to the reasons for the monster’s creation, she chooses to let the monster speak for her. Shelley explains her intention when the monster tells Frankenstein to “Remember that I am thy creature; I ought to be thy Adam, but I am rather the fallen angel, whom thou drivest from joy for no misdeed” (Shelley 2011: 45). The tendency of juxtaposing man with God continues throughout 19th century literature.

By the twentieth century, our understanding of the place of the artificial being had changed again. Karel Capek’s 1920 science fiction play, *R.U.R.*, introduced an unconventional idea to the modern world: this time, unlike past stories it was no longer Dr. Frankenstein, Satan, Adam, or Cain, who broke God’s laws, but man’s artificial creations themselves. That is, the robots rebelled against mankind due to their anarchic spirit, which was born out of the harsh conditions of labor under capitalism. Capek created a new name for the artificial lifeforms created by man ‘roboti.’ The term was derived from the word ‘robota’ which means ‘labor’ in the Czech language, and eventually evolved into the word ‘robot’ through Marxist criticism, in both the English language and modern science fiction. Thus, the entry of the ‘robot’ word into the fiction world opened the door to the fantasy world where robots took place.

It is without argument that Isaac Asimov is the modern procreator of robot fantasy series, with hundreds of texts on the subject. In his fourth robot story, “Runaround,” published in the magazine *Astounding Science Fiction* in 1942, Asimov introduced ‘The Three Fundamental Rules of Robotics’ for the first time. They are as follows:

- 1-A robot may not injure a human being or, through inaction, allow a human being to come to harm.
- 2-A robot must obey the orders given it by human beings, except where such orders would conflict with the First Law.
- 3-A robot must protect its own existence as long as such protection does not conflict with the First or Second Law. (Asimov 1990: 8)

These three laws² visibly display that man has dominance over robots, since the robots are instructed to protect human beings, even at the cost of their own destruction. While robots are supposed to have self-preservation included in their programming, they can terminate themselves so long as ordered by authoritative humans. Using Asimov's three laws, one can see that man has full control over robots. Moreover, these three laws remind of the system of slavery that has left domination entirely to the hands of the master. The point where slavery exists between traditional slavery and controlling psychology is crucial to see historical function of slavery. Having said that, where does the desire for this control come from?

Aristotle states in his *Politics* that humanity is separated into two groups: the masters, those who dominate, and the slaves, those who are dominated (Aristotle 2000: 36). It may seem like this idea should belong only to an ancient society, since the slave trade has been abolished for over a century and human rights are commonly accepted in Europe and America. Considering the history and historical function of slavery, Hugh Thomas asserts that:

Slavery was a major institution in antiquity. Prehistoric graves in Lower Egypt suggests that a Libyan people of about 8000 B.C. enslaved a Bushman or Negrito tribe. The Egyptians later made frequent raids on principalities to their south and, during the Eighteenth Dynasty, also launched attacks by sea, to steal slaves from what is now Somaliland. Slaves helped to build the innovations of the world's first agricultural revolution: the hydraulic system of China and the pyramids of Egypt. (Thomas 1999: 25)

Realizing how slaves have contributed to the construction of massive buildings in ancient societies and their undeniable role in the evolutionary progress of mankind, it is not a coincidence that the choice of the word 'robota,' which in Czech means labor, was adopted into English as robot to keep the original meaning of one, who labors within the context of its modern meaning. As Thomas has pointed out, slaves have worked throughout history and built masterpieces. However, the names of the slaves are not mentioned. Instead, the names of the ancient architects is uttered. Similarly, in the contemporary world, we require robots and, of course, non-robotic machinery in every field of our lives, relying heavily on this source of free labor, or slavery if one carries the analogy to the fullest extent. However, a question must first be answered to better understand the correlation between the old human slaves, the new robotic slaves, and their respective gods. The question is, 'what makes a robot a robot'? Asimov tries to answer this question in *Robot Visions*:

We might define it most briefly and comprehensively as "an artificial object that resembles a human being". When we think of resemblance, we think of it, first, in terms of appearance. A robot looks like a human being. It could, for instance, be covered with a soft material that resembles human skin. It could have hair, and eyes, and a voice, and all the features and appurtenances of a human being, so that it would, as far as outward appearance is concerned, be indistinguishable from a human being. (Asimov 1990: 1)

² These three laws of Asimov are seen in almost all the Robot Series Novels. These three laws are imposed on Robots memories in the production of them and compulsory to comply.

Such a definition places great emphasis on the physiology of robots. However, it is quite probable that the robots, physiologically similar to humans, may have acquired the anarchic spirit of Cain from humans. Though there is not a certain clue in that aspect reflected by Asimov. Alternatively, Asimov expands the definition to focus on intellect, stating that *"a robot is a computerized machine that is capable of performing tasks of a kind that are too complex for any living mind other than that of a man"* and thus a multifaceted human brain, like a central processing unit (CPU) or a similar device, is needed for a robot to perform complicated actions. Applying this definition, not all machines or electrical devices can be classified as robots (Asimov 1990: 2). For instance, a hand blender cannot be a robot because it does not possess a 'positronic brain'³ (a fictional technological device initially theorized in Asimov's writing). In theory, the positronic brain works like a central processing unit or CPU for androids giving them what is in essence an artificial consciousness, which allows their brain to work like a human brain. In short, this new memory system gives androids a system of reasoning like humans, but which is limited by Asimov's three laws.

In the 1930's and 1940's, positrons were newly discovered particles, and thus 'positron' as a term was adopted by Asimov to add a recognizable kinship to man in the robots in his stories. Consequently, this creation of human-like androids, even in literature, caused many debates within the larger science fiction community. The first argument is contained within the statement above being about the possible results of creating androids that would work for humanity for no remuneration. The ethical issues arose when debate began amongst writers and reader that this type of robot would constitute a new form of slavery. That a machine which never requires money, food, or human rights will inevitably be abused by the society. This abuse of robots by the humans is the foundation of Capek's play: that beneath the surface, an atmosphere of fear is observed, like that found in Asimov's novels. What if robots start to control themselves and through their positronic consciousness reject Asimov's three laws in a r/evolutionary leap forward? The paranoia of an impending robot rebellion is rooted in history, eventually all slave societies face a revolt of slaves, who demand the rights of citizenship from their masters. Similarly, what would happen if future robots claim such rights from humans? The answer may be that they are not born and thus are not able to claim the same rights as humans; but as the creation of man, the android robot displays many of his features including potential sentience. In such a situation, what makes humans so different from the androids they have created? For Aristotle, the difference between the animated and unanimated is motion, such as the transformation of food into blood cells, reproduction, decay, and all other methods by which we decide the functions of life. Descartes differs from Aristotle in that, *"while reason and consciousness cannot be materially defined,"* the form of its artificial existence *"is akin to a machine or automaton: it acts and performs, like a clockwork mechanism, but possesses no reason and no thought"* (Kakoudaki 2014: Kindle Edition Loc. 439). Therefore, according to Kakoudaki, *"...Descartes's propositions attack the centrality of motion in recognizing an entity's status"* (Kakoudaki 2014: Kindle Edition Loc. 439). The androids in Asimov's novels may not eat or reproduce, but they do possess consciousness. To give an example, in Asimov's *The Robots of Dawn*, detective Elijah Baley investigates a bizarre case: someone or something else has murdered a humanoid robot. He finds himself in a dilemma: does one call this a murder or something else? Eventually he dubs this case not a homicide but a 'roboticide.'

The conversations between detective Baley and Humanoid Robot Daneel are striking due to their meticulous analyses in regard to murder of R. (stands for robot) Jander Panell:

³ A term coined by Asimov which means "a computer CPU with the capacity to rival a human brain." The definition was taken from <http://www.technovelgy.com/ct/content.asp?Bnum=900>

'Even a tree may be killed by disease, so why may not a robot be killed, eh, Daneel?'

'Human beings and other animals and plants as well, Partner Elijah, are all living things,' said Daneel.

'A robot is a human artifact, as much as this viewer is. An artifact is "destroyed", "damaged", "demolished", and so on. It is never "killed" ' (Asimov, P: 48).

Elijah considers calling the incident as a murder, while the android Daneel presents an android as solely the artifact of man and thus the loss of a product or thing, regardless of intelligence, cannot be considered a killing. On the other hand, as Elijah uses the letter 'R' in front of the names of androids to signify their distinction from man, yet the android Daneel refuses this form of address. Surprised by Daneel's denial, Elijah questions Daneel about what he might wish to be called:

'How do I address it, then?'

'As you address me, by the use of his accepted identifying name. That is, after all, merely a sound indicating the particular person you are addressing – and why should one sound be preferable to another? It is merely a matter of convention. And it is also the custom on Aurora to refer to a robot as "he" – or sometimes "she" – rather than as "it". (Asimov 44-45)

It is made clear from this conversation that the human settlers of Aurora moves away from the ideas of Earth and now generally accept that robots have discrete identities. Further discussions create more ambiguity for Elijah regarding murder and its punishment if they accept that the word murder applies to androids:

'And yet can we say that the ending of robotic life by the deliberate violent action of a human being is also "murder"? We might hesitate. If the crime is the same, the punishment should be the same, but would that be right? If the punishment for the murder of a human being is death, should one actually execute a human being, who puts an end to a robot?' (Asimov 1994: 47)

Considering the conversation above, the reader or even the characters now face a dilemma in order to define what makes it necessary for an artificially designed entity to be counted as human. Kakoudaki further illustrates the evolution of the robot as artificial human defining the progression of shifting what aliveness and mortality will mean in the future [once] the kinesis of objects is detached from a privileged position to select the animation of living things, which objects can now be sentimental and which cannot. *"Technological objects that are responsive and reactive, even superficially emotive, now trigger an adjustment to definitions of animation and personhood"* (Kakoudaki 2014: Kindle Edition Loc, 554). It seems that the anthropomorphic desire of man to create or own something, to become a master, to enslave someone or something -as happened in the Slave Trade- is a constant cultural desire. Asimov states that now that man *"has creatures to help him; stronger creatures than himself, more faithful, more useful, and absolutely devoted to him. Mankind is no longer alone"* (Asimov, intro XIV). Moreover, the master-slave relationship is made clear in Asimov's *I, Robot*, through the example of how scientists mining selenium on Mercury treat their robot colleagues.

"We will take you up to the surface then, and indicate a direction. You will go about seventeen miles, and somewhere in that general region you will meet another robot, smaller than yourself. You understand so far?" "Yes, Master." "You will find this robot and order him to return. If he does not wish to, you are to bring him back by force." Donovan clutched at Powell's sleeve. "Why not send him for the selenium direct?" (Asimov 2004: 35)

Relying on examples that transcend history from the earliest literary works to the contemporary, the relationship between imagination and science-fiction emerges as not only the longing for mastership, but also the fear of losing that control, that lordship through a revolt. This fear is in part because he has entrusted so much to these machines. Alternately, man might need the logic of the machines, since while machines lack ambitions and passions, unlike people, which would make man inclined to commit atrocities and even bring his doomsday about as he had tried to in the two World Wars of the 20th century..

CONCLUSION

The idea that we desire to control either things or people is not new. As Friedrich Nietzsche suggests, man has a "will to power," and looking at our world, this will cannot be satisfied. Returning to the myths of ancient Greece, there are many different gods and goddesses, all who perform different duties and functions. Yet what these deities have in common is that they are superior beings and might affect people's lives dramatically, as gods are the arbiters of our fate and possess the omniscient power to make their will felt. Thus, the issue of the free will of man becomes pivotal in determining that which has control over him. In other words, one can force a man to do something, yet man cannot be forced to the degree, whereby his ideas and actions become concordant with each other. For instance, a slave in the 15th century might be thinking about killing his master. He might murder his master eventually, since it is not a matter of intent, but of opportunity; once he is determined to do something, if possible, it will happen. This free will is actually the state of consciousness or identity that radically demarcates man from robot in the literature discussed here. However, the question can be asked, where does free will come from? At its simplest, freewill is a natural right of any human. It is not limitless, but it cannot be limited as well. As long as a person doesn't challenge or break the laws that determine the social life and regulation of a nation, s/he is free to do anything in accordance with her/his free will. Perhaps, it is the fear of mankind itself that is a problem in itself, since when man pretends to act like God, as happened with Adam and Satan; he expects an inevitable rebellion against an imposed order that does not respect the free will of others. Whatever is taken into consideration, it is clear that a rebellion or a clash against mankind by robots and a clash between man and God is visible in contemporary literary works and popular movies, such as *The Terminator* and *The Matrix* series, in which machines take control of the Earth and enslave man. Another possible conflict between a man and a God directly is the plot of the recent film, *Batman vs Superman: Dawn of Justice*, where Batman, as a human, tries to push his limits against a God called Superman. Regardless of the conflict, human versus robots or man versus man, or man versus God, the general tendency is to be the dominator rather than the dominated. Therefore, in Greek mythology ancient priests described the gods in human surrogates or forms. In the Medieval period, the clergyman put himself between the God and the parishioner to be treated by the parishioners as God's right hand and thus respected as much as God by the people. Man acted like God, when he conquered the New World. He became the arbiter of life and death for the native inhabitants. When emancipation was declared during the settling of the American South, he started to find new ways to dominate the ones perceived as the other. The reason for the First and Second World Wars was the mentality of wanting to control more resources and colonies. Today, to become increasingly powerful, big bosses abuse millions of workers literally as modern slaves. One day, these bosses may like the idea of having humanoid robots that work for them night and day. Eventually, the idea of a non-living, but humanoid existence -if everyone agrees that a robot is an existence- will be real. It is the sole creation of mankind, first as fantasy in literature, but now becoming a reality. However, as these people become more involved in the role of god, they might trigger a great chaos like the two world wars they caused, and perhaps prepare their own end. Ultimately, when one wants to overcome himself and play the god, the robots he produces can revolt as Cain rebels against God, who has created him.

BIBLIOGRAPHY**Primary Sources:**

- ASIMOV, Isaac (1990). *Robot Visions*. New York, NY: Penguin.
ASIMOV, Isaac (1994). *The Robots of Dawn*. New York: Bantam.
ASIMOV, Isaac (2004). *I, Robot*. New York: Bantam.

Secondary Sources:

- ARISTOTLE (2000). *Politics* (Dover Thrift Edition ed.) (B. Jowett, Trans.; J. Berseth, ed.). New York: Dover Publishing.
BALES, Kevin (2004). *New Slavery*. California: ABC-CLIO. 2nd ed.
CAPEK, Karel and Claudia-Novack (2004). *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*. London: Penguin.
EAGLETON, Terry (2014). *Culture and the Death of God*. New Haven: Yale PU.
FANON, Frantz (2008). *Black Skin, White Masks*. trans. Richard Philcox. New York: Grove.
GRAVES, Robert (2011). *The Greek Myths: The Complete and Definitive Edition*. London: Penguin.
HOMER (2015). *The Iliad*. trans. W. H. D. Rouse. New York, NY: New American Library.
KAKOUDAKI, Despina (2014). *Anatomy of a Robot Literature, Cinema, and the Cultural Work of Artificial People*, Kindle Edition.
Positronic Brain by Isaac Asimov from Reason.
(n.d.). <http://www.technovelgy.com/ct/content.asp?Bnum=900>. [27.02.2017].
SHELLEY, Mary (2011). *Frankenstein or the Modern Prometheus*. Istanbul, Turkey: BS Yayın Basım Dağıtım Rek. Org. San. Tic. Ltd. Şti.
THOMAS, Hugh (1999). *The Slave Trade: The Story of the Atlantic Slave Trade, 1440-1870*. First Touch Stone Edition ed. United States: Simon&Schuster, Print.

FRANSA MİLLÎ KÜTÜPHANESİNDEKİ CÖNKLERDE ÂŞIK ÖMER ADINA KAYITLI ŞİİRLER

Okt. Yıldırım ÇAVDAR
Selçuk Üniversitesi Türk Dili Bölümü
ycavdar@selcuk.edu.tr

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-9846-0480>

Öz

17. yüzyıl, Türk Halk Edebiyatı'nın gelişme seyri açısından bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu yüzyıl özellikle adeta saz şairlerinin yıldızlarının parladığı bir dönem olmuştur. Genelde çeşitli askerî sınıflar arasından yetiştiklerini bildiğimiz saz şairleri, orduyla birlikte İstanbul'a uzak serhat boylarında çeşitli mekânlarda ve meclislerde bulunmuşlar, halka hitap eden şiirler söylemişlerdir. Söz konusu yüzyılda âşık tarzı halk şiir denilince akla gelen üç büyük şair Karacaoğlan, Gevherî ve Âşık Ömer'dir. Her üç şair de halk arasında rağbet görmüş şiirleri beğeni toplamıştır. Özellikle bir divan tertip etmesi ve birçok nazım türünde şiir yazmasının yanı sıra şiirlerinin miktarı bakımından da mukayese edildiğinde Âşık Ömer'in diğer iki şaire göre ön plana çıktığını söyleyebiliriz. Türk saz şiirinin en büyük şairlerinden sayılan Âşık Ömer'in divanı 2010 yılında yayımlanmıştır. Söz konusu eserde şairin 1455 şiiri yer almaktadır. Ancak şairin 2000'den fazla şiirinin olduğu tahmin edilmektedir. Bu makalede Fransa Millî Kütüphanesinin Türkçe Yazmalar Bölümündeki mecmualar ve cönkler taranmış, cönklerde şairin yayımlanmış divanında bulunmayan on beş şiiri tespit edilerek Latin harflerine aktarılmıştır. Böylece Âşık Ömer'in divanına küçük de olsa bir katkı yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Ömer Divanı, Âşık Ömer, cönk, Türk saz şiiri.

POEMS REGISTERED IN ÂŞIK ÖMER'S NAME IN THE CONKS AT THE FRENCH NATIONAL LIBRARY

Abstract

The 17th century is regarded as a turning point with respect to the developmental process of the Turkish Folk Literature. That century was a period when especially minstrels were in the ascendant. Minstrels, or poet singers, who are known to have come from among various military classes, travelled together with the army to various places and gatherings far from Istanbul, addressed people and read poems. Three prominent poets from that period whose names spring to mind when it comes to folk poetry in the style of minstrels are Karacaoğlan, Gevherî and Âşık Ömer. All these three poets found favor with the public and their poems won recognition. We can say that Âşık Ömer comes into prominence compared to the other two poets especially due to the fact that he collected his poems in a divan, wrote poems in various kinds of verse and wrote amply. The divan of Âşık Ömer, who is regarded as one of the greatest of Turkish poet-singers, was published in the year 2010. The work in question contains 1455 poems of the poet. However, the poet is estimated to have more than 2000 poems. In this article, poetry journals and cönks at the Turkish Manuscripts Department of the French National Library (Bibliothèque Nationale de France) were investigated and in these cönks, fifteen poems of the poet which had not been included in his divan were found. These poems were transcribed in the Latin alphabet, thereby making a small contribution to Âşık Ömer's divan.

Keywords: Ashiq Ömer's Divan, Ashiq Ömer, cönk, Turkish poet-singers.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 28-04-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 05-06-2017

GİRİŞ

17. yüzyıl âşık edebiyatı denilince akla gelen ilk şair diyebileceğimiz (Gevherî ve Karacaoğlan ile birlikte) Âşık Ömer; gerek yaşadığı dönemde gerekse günümüzde, saz şairlerinin üstadı kabul edilip âşık tarzı halk edebiyatımızın en üretken isimlerinden biri olarak bilinir. Kırımlı ya da Konyalı olduğuna dair görüşler olmakla birlikte yapılan son araştırmalarla onun Konyalı (Hadim ilçesinin Gezlevi köyünden) olduğu ispatlanmıştır. Ölüm tarihi yaklaşık 1707 yılına tekabül etmektedir (Karahan 1991: 1; Karasoy-Yavuz 2010: 72-82).

Çeşitli kaynaklarda iki binden fazla şiirinin olduğu belirtilen Âşık Ömer'in bir divan tertip etmesi, iyi bir eğitim almış olması, divan şairleriyle yarışacak derecede divan şiiri geleneğinde manzumeler kaleme alması, bir ordu şairi olarak o günkü Osmanlı coğrafyasının önemli bir bölümünü gezmiş olması kendisini edebiyat tarihimiz açısından önemli kılan hususların başında gelir (Karahan 1991: 1; Karasoy-Yavuz 2010: 16).

Şair'in önemini idrak eden ilk kişilerden biri Atatürk'tür. 1930'lu yıllarda Atatürk'ün Âşık Ömer'e duyduğu ilgi araştırmacıları bu konuda çalışmaya yönlendirecek önemli bir dürtü oluşturmuştu (Karasoy-Yavuz 2010: 65-66). Bu bağlamda 1935 yılında Sadettin Nüzhet Ergun *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri* adlı eseri meydana getirmiştir. Eserde şairin 666 şiirine yer verilmiştir. Ardından 1962 yılında Fuat Köprülü *Türk Saz Şairleri* adlı eserlerinde şair ve şiirleri hakkında bilgi vermiştir. Bu çalışmalar sahasındaki boşluğu tam olarak doldurmadığı gibi S. N. Ergun'un çalışması şairin divanı olarak da algılanmıştır. Ayrıca bu alanda çalışacak olanları; Âşık Ömer'in divanına ya da şiirlerinin olduğu cönklerle, şiir mecmualarına ulaşmadaki zorluklar, yazmaların tahriş ve tahrip olması, el yazılarının okunmasındaki güçlükler, çok sayıda şiirinin olması gibi sorunlar karşılamaktaydı. Âşık Ömer'e dair en son ve kapsamlı çalışma ise 2010 yılında Y. Karasoy ile O. Yavuz tarafından *Âşık Ömer Divanı* (bundan sonra ÂÖD) adlı eserle meydana getirilmiştir. Bu eserde şairin 1455 şiirine yer verilmiştir. Bununla birlikte söz konusu yayında da belirtildiği üzere şairin değişik cönk (Yavuz 1988) ve mecmualarda ÂÖD'de olmayan çok sayıda şiirinin olduğu bilinmektedir.

Bu makalede Bibliothèque Nationale de France (BnF) (Fransa Millî Kütüphanesi)'daki cönkler ve mecmualar taranmış, mecmualarda Âşık Ömer adına kayıtlı şiirlere rastlanmamıştır. Cönklerde ise Âşık Ömer adına kayıtlı pek çok şiire rastlanmış, yukarıda bahsedilen ÂÖD'de olmayan toplam on beş şiir tespit edilmiş, bunlar Latin harflerine aktarılmıştır. Makalenin sonuna şiirlerin eski harfli metinleri de verilmiştir. Metnin kuruluşunda ÂÖD'de uygulanan yöntem genel hatlarıyla esas alınmıştır. Her bir şiir için, tespit edildiği cönkün numarası ve varak numarası belirtilmiş, hemen altına şiirin Latin harfli metni verilmiştir. Bağlama ve vezne uymayan, yanlış yazıldığı düşünülen kelimelerde olabildiğince metin tamiri yapılmış, bu husus dipnotlarla belirtilmiştir. Tarafımızdan eklenen kelimeler ise köşeli ayrıç içinde gösterilmiştir.

Bibliothèque Nationale de France (Bnf)'da Bulunan Cönklerde Âşık Ömer Adına Kayıtlı Şiirler

N845 1623 No.lu cönk: Adı geçen cönte Âşık Ömer adına kayıtlı toplam dokuz şiir tespit edilmiş olup bunlardan ikisi ÂÖD'de yoktur. 574, 728, 796, 1015, 1438 No.lu şiirler küçük değişikliklerle; 288 No.lu şiir 2. dördlüğü eksik olarak cönte mevcuttur. Cöngün 1a sayfasında kayıtlı 1423 No.lu şiirin 3. dördlüğü eksik, 4. yani son dördlüğü farklıdır. ÂÖD'deki 796 No.lu şiir, cöngün 3a sayfasında bazı farklılıklarla kayıtlı olup ilk dördlüğü farklıdır. Adı geçen cönte, ÂÖD'de olmayan iki şiir vardır (bk. 1 ve 2. şiirler).

N845 1624 No.lu cönk: Bu cönte ÂÖD'deki: 177, 198, 254, 306, 665, 834, 843, 905, 945, 1135, 1176, 893, 994, 1033, 1036, 1202, 1407, 1445 No.lu şiirler olmak üzere toplam 18 şiir bazı değişiklikler ve eksiklerle mevcuttur. ÂÖD'de olmayan on iki şiir tespit edilmiştir (bk. 3-14. şiirler).

N845 1627 No.lu cönk: Cönkte ÂÖD'deki 1368 No.lu şiir 5a sayfada bazı değişikliklerle mevcuttur.

N845 1630 No.lu cönk: ÂÖD'deki 303 No.lu şiir bir dörtlük fazladan olmak üzere bazı değişikliklerle 4a sayfasında mevcuttur. Cöngün 6a sayfasında ise ÂÖD'de olmayan bir şiir kayıtlıdır (bk. 15. şiir).

ÂÖD'de Olmayan Şiirler

1. Şiir (BnF N845 1623: 3b)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-.-- /-.-./ -.- /-.-

Ey gönül dinle sözüm dildâr önünden şöyle dur
Yoluna fedâ bu canım dâr önünden şöyle dur
Gece gündüz benim işim dâimâ âh u figân
Bülbülem ben sen gülün gülzâr önünden şöyle dur

Bu hasretlik kâr eyledi bilmiş ol ki cânıma
Nazlı yârim rahm eyleyip gelmez oldu yanıma
Ceng ederdim adûlarla girme benim kanıma
Sevdiğim başın için ağıyâr önünden şöyle dur

Varın söylen ol yârime hâtırımı yıkmasın
Derûnumda gizli sırrım hiç beyâna çıkmasın
Hüsn bağında açılmış anı nâdân kokmasın
Gerçi sen bir gonca gülsün hâr önünden, şöyle dur

Der ki Ömer sığınmıştır ol ganî Hudâ'sına
Kâil oldum bir gececik ol yârin odasına
Gelip yıkar kadîr değil bir binâ peydâsına
Çek elin sen kes ümidin mi'mâr önünden şöyle dur

2. Şiir (BnF N845 1623: 89b)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-.-- /-.-./ -.- /-.-

Üstâda hizmet edenler yol ile iz'ân bilir
Şeytâna tâlip olanlar dûzah-ı düzen bilir
Biri Tevrat biri Zebur İncil ü Kur'ân bilir
Dört kitabı hakk-içün okuyup yazan bilir

... ne hoştur kim bu cennet yapısı
Dört taraftan beri gelir bu cehennem kokusu
Yetmiş üç millet durur korku çeker hepsi
Ehl-i ârif olanın ilmîni yazan bilir

Âşık-ı sâdık olanın kalbine ilhâm olur
Ol Hudâ'yı bilenler İblîs'i inkar bilür
Bağ-ıla bostan bitirdi âkıbet ma'mûr olur
Devr edip devr-i fenâyı dolaşıp gezen bilir

Der ki bu Âşık Ömer dert benim mihnet benim
 Şükür ol Hudâ'ya söz benim sohbet benim
 Yetmiş üç millettir cümlesi cennet dili
 Varmayınca meydâna huzûr-ı mîzân bilir

3. Şiir (BnF N845 1624: 17a)

Bu şiirin vezni bozuk olup, Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün şeklinde olması kuvvetle muhtemeldir.

Gitme cânım gel yok iktizâsı gurbetin
 Bir karanlık gecedir yanmaz çırası gurbetin
 Tutulursun bir daha kurtulması müşkül olur
 Cilâsı hâlis demirdendir tuzağı gurbetin

Gece gündüz hep kahır yoldaş olur
 Bir eli nâcârları sırrımın sırdaş olur
 Döşegin hâr yılan yastığın bir taş olur
 Bundan rahat yatağı olmaz gurbetin

Dost olanın sözünü tut ey nev civân
 Nâr-ı hasrettir ve gurbettir nevcivan mahlûk inan
 Hışmılan kalkan yerinden âfet görür ziyân
 Çün cehennemden başka olmaz bucağı gurbetin

4. Şiir (BnF N845 1624: 36b)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-.-- /-.-.-/ -.- /-.-

Ol tabibim etmedi derdime dermân akçesiz
 Melhem edip vurmadı yarama [dermân] akçesiz
 Bu zamâne dilberinde yok imiş asla vefâ
 Çok aradım bulamadım bir tâze ben akçesiz

Gece gündüz her zaman aşkı söyledim
 Sözümün aşkı budur ol sebepten söyledim
 Derler idi gerçek imiş tecrîb eyledim
 Teklîf ettim gelmedi hâneye bir an akçesiz

İptidâdan ben sana¹ nâmdârım kaşı kemân
 Anun için eyledim sırrımı² cümle ayân
 Pâyine yüz sürenlerin görmedim illâ aman
 Bir gece [de] olmadı bağda mihmân akçesiz

Bilmedim ben âşık oldum bir vefâsız dilbere
 Meyl edermiş ol dahi hem gayriye
 Hep görenler dediler yazık bu Âşık Ömer'e
 Bakmadı hiç yüzüme zülfü perîşân akçesiz

¹ Cönkte: seni

² Cönkte: sırrım

5. Şiir (BnF N845 1624: 46a)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-.- /-.-./ -.- /-.-

Ah edip devrân elinden gözlerim yaş incidir
 Kadir kıymet bilmeyen yanında yoldaş incidir
 Âşık isen âşık gel nazâr eyle hâlime
 Ehl-i kâmil olmayınca kötü söz baş incidir

Gâipten sundum destimi ban cevâhir kânına
 Ehl-i diller bahâ biçsin la'line mercânına
 Yüküm cevâhir yüküdür yıkmam boncuk yanına
 Sarrâf olmayan bilmez³ sanır her taş incidir

Bahâr eyyâmında dinle⁴ bülbülün hengâmesin
 Ağaçlar yaprağın dökmüş gümüş dağlar kimmesin
 Herkeşin yaz eline vermiş alıknâmesin
 Rûz-i kâsım gelince her kaşı kış incidir

Der ki Ömer bir yâr sordum halk içinde gizlice
 Kaşı kara kirpik siyâh ala gözlüce
 Kendi hûri soyu gilmân sanki melek yüzlüce
 Kaşı siyâh kirpik siyâh ağzında diş incidir

6. Şiir (BnF N845 1624: 50b)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-.- /-.-./ -.- /-.-

Hamdülillâh şol melek sîmâyı gördüm ben bugün
 Pâyine yüzüm sürüp selâma durdum ben bugün
 Ben gedâya vere Mevlâ'm şol güzelin vafını
 Rûhları gül lebleri kevseri gördüm ben bugün

Gül cemâlin seyr eden nice gitsin kârına
 İsmi sultân yazılmıştır yüzünün güzârına
 Her sabah kevkebi değer mektebin dîvârına
 Salınıp mektebe gider⁵ bir güzel gördüm ben bugün

Ol benim nâzik efendim dediğim misillidir⁶
 Cennetten çıkmış efendim gûyâ hûri mislidir
 Nâz-ıla söyler kelâmı bülbül mislidir
 Hûri midir melek midir aslın sordum ben bugün

Kaddi tûbâya benzer gül yüzü günden ayân
 Hûb cemâlin seyredenler⁷ aklını eyler ziyân
 Der ki Ömer ismin yazsam kendini eyler nihân

³ Cönte: ne bilir⁴ Cönte: dedik⁵ Cönte: giderken⁶ Cönte: mislidir⁷ Cönte: Bu kelimedden sonra nice kelimesi vardı, atıldı.

Lâkin lâ mim be fâ ile şu yâri gördüm bugün

7. Şiir (BnF N845 1624: 61b)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-.-- /-.-./ -.- /-.-

Ahdim olsun uğramayam yoluna deryâsına
Şeker olsan ağı derim balına deryâsına
Mevlâ selâmet verir çıkarırsa kıyıya bizi
Bir daha aldanır mıyım diline deryâsına

Hâlâ biz hâzırlanmadık nice cânlar hâzırlanır
Mevlâm selâmet verirse menzîlimiz hâzırlanır
Bunca sular hurûç eder bâtınında⁸ gizlenir
Nice ırmaklar karışır gölüne deryâsına

8. Şiir (BnF N845 1624: 67a)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-.-- /-.-./ -.- /-.-

Dünyânın vasfın sorarsan nûn-ı kâf üstündedir
Semânın çâr tarafı kûfî kâf üstündedir
Cihânın vasfın sorarsan eyleyim bir bir beyân
Arş-ı â'lâ-yı devrânda sağ taraf üstündedir

Ol Hudâ'nın âdetidir lâ ilâhî lâ yemûd⁹
Âdemi topraktan yarattı cisim verdi evvel vücûd
Makbûlü oldu Hudâ'nın melekler kıldı sücûd
Ol zamandan beri şeytân kem hilâf üstündedir

Der ki Ömer şu dünyâda toka bakma açâ bak
Hacılar hacca varanda zikreden huccâca bak
Sevdiğim Rûnmân içinde bendegî muhtâca bak
O Kâbenin cor yanı sağ taraf üstündedir

9. Şiir (BnF N845 1624: 68b)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-.-- /-.-./ -.- /-.-

Kân-ı nûrundan âlemi bünyâd eden Mevlâ mıdır
Kudretinden ins ü cinni halk eden Mevlâ mıdır
Ol Hudâ'ya âsî olup Âdem'e secde etmedi
Ol la'îni dergâhından tard¹⁰ eden Mevlâ mıdır

Yunus'u yuttu balıklar okurken evlâdını
Eyyûb'u yedi kurtlar bulmadılar dadını
Hak yoluna kurbân etti İbrâhim evlâdını
Koç koyunu İsmâil'e imdâd eden Mevlâ mıdır

⁸ Cönkte: yanında

⁹ Cönkte: yemûn

¹⁰ Cönkte: redd

Nefrûk erdi İbrâhim yakmayan Hâlık'ı gör
 Göz açıp yummadan yol gösteren Hâlık'ı gör
 Nârı¹¹ gülzâr eyleyip su¹² çoşuran¹³ Hâlık'ı¹⁴ gör
 Bu işleri kâfire irşâd eden Mevlâ mıdır

Cümle kuşlar [ile] kurtlar bir araya geldiler
 Gökyüzünden melâikler sâf sâf olup durdular
 Der ki Ömer mucizât-ı Mustafâ'ya verdiler
 Cümle peygâamberleri¹⁵ şâd eden Mevlâ mıdır

10. Şiir (BnF N845 1624: 79b-80a)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-.-- /-.-./ -.- /-.-

Ey güzel âşığa cefâkâr imişsin anladım
 Ben gül-i rânâ sanırdım hâr imişsin anladım
 Neyleyim ey kaşı kemân cânıma kasd eyledin
 Yâr sanırdım yâr değil ağyâr imişsin anladım

[Bu] zamâne dilberine kafadâr olmak da güç
 Ağlayıp bülbül misâl âh u zâr olmak da güç
 Hırkamız abâ deyip terk-i diyâr olmak da güç
 Âşığa rahm eylemez dildâr imişsin anladım

Ta geceler subh olanda yanarım pervâneyim
 İçmişim aşkın dolusun¹⁶ aşk ile mestâneyim
 Bu Ömer kulunu görsen¹⁷ dert ile divâneyim
 Akrânım olup sonrası inkâr imişsin anladım

11. Şiir (BnF N845 1624: 84a-84b)

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

-.-- /-.-./ -.- /-.-

Aşk odundan hastayım dermâna minnet kalmadı
 Kul olamam kimseye fermâna minnet kalmadı
 Hudâ verir kismetim her cânâ minnet kalmadı
 Âlemin mâbûdusun merdâna¹⁸ minnet kalmadı

Oldu çirasında ... sızlarım
 Bende dil yarası çoktur kimse bilmez gizlerim
 Ahdi bütün kavli sâdık şöyle bir yâr gözlerim
 Sezâvâr-ı Hudâ'yım insâna minnet kalmadı

İstedim derviş misâli eğnime şâl eyleyim

¹¹ Cönkte: nâr

¹² Cönkte: suları

¹³ Cönkte: çoşurup

¹⁴ Cönkte: balığı

¹⁵ Cönkte: peygamberler

¹⁶ Cönkte: dürlüsün (türlüsün)

¹⁷ Cönkte: gören

¹⁸ Cönkte: merde

Satayım [bu] mâlı mülkü gönlümü¹⁹ hoş eyleyim
 Yâr elinden ab-ı kevser doldurup nûş eyleyim
 Cenâb-ı Hudâ kerimdir²⁰ câna minnet kalmadı

Yeri[n] göğü[n] şeş yerinin Hâlık'ı leyl-i nehâr
 Seni inkâr edenin işi olsun âh u zâr
 Der ki Ömer vermesin ol ganî Perverdigâr²¹
 Senden uzak kabrimi sultâna minnet kalmadı

12. Şiir (BnF N845 1624: 85b)

Bu şiirde vezin tespit edilememiştir.

Emânet etmişin geldi selâmın
 Mürüvvetli sultanım aleykümselâm²²
 Aldım ta'zim ile bir bir²³ kelâmın
 Derde dermânım aleykümselâm

Geçirdim boynuma aşkın kemendin
 Adûlar çözmeyin göğsünün bendin
 Bilirim efendim insâfa geldin
 Ey şâh-ı civânım aleykümselâm

Geçmişim uğruna cân ile tenden
 Umarım efendim mürüvvet senden
 Demişsin selâm et gedâyâ benden
 Ey mâh-ı tâbânım aleykümselâm

Gine muhabbetin âşikâr ettin
 Mesken-i ateşi gülistân ettin
 Mahzûn Âşık'ı şâdumân ettin
 Ey nazlı hâbânım aleykümselâm

13. Şiir (BnF N845 1624: 86b)

Bu şiirde vezin tespit edilememiştir.

Kaşların lamelif gözlerin mim sâd
 Muhabbetnamesiz yaz elden gitti
 Vücûdum şehrinin eyledin berbâd
 Yıktın virân ettin can elden gitti

Selâm verip selâm alam der-iken
 Yâr yoluna cânım fedâ der-iken²⁴
 Derdimin dermânın bulayım der-iken

¹⁹ Cönkte: gönlüme

²⁰ Cönkte bu kelimedden sonra " her " kelimesi var, tarafımızdan çıkarıldı.

²¹ Cönkte: vermezdim

²² Cönkte: gönlüme

²³ Cönkte: bu ben

²⁴ Cönkte: cân fedâ eyleyen

Derdimin dermânı tez elden gitti

Ferhadım zâr-ılan dağlar kırmaya
Mecnûnum ince belin sarmaya
Gönlümü göndürdüm yâr görmeye
Gönül eylencesi tez elden gitti

Âşık Ömer der ki öldüğüm zamâna
Çok nasihât ettim gelmez îmâna
Selâm eyleyin dostlar kaşı kemâna
Ağlaya ağlaya göz elden gitti

14. Şiir (BnF N845 1624: 88b)

Bu şiirde vezin tespit edilememiştir.

Efendim gûş edip dinle sözümü
Aşk dilinden bilir misin ne dersin
Bir kere olsun güldür yüzümü
Âşığa yâr olur musun ne dersin

Mansûr'un kemendi göğsümün ağı
Ferhâd Şîrîn için deldi bir dağı
Eğlenmez geçer hûbların çağı
Böyle güzel kalır mısın ne dersin

Fânîdir şu dünyâ fânîdir derler
Yarın siyâset günüdür derler
Derdimin dermânı seni dediler
Derde dermân olur musun ne dersin

Bize dersin biz yâr-ı sâdıklarız
Muhabbeti cân içinde saklarız
Mecnûn gibi dağ başını bekleriz
Leylâ'm gine gelir misin ne dersin

Ömer eyder yaylaların yaylasam
Arz-ı hâl eylesem yâre söylesem
Abd-i şâkir olup hizmet eylesem
Kula sultân olur musun ne dersin

15. Şiir (BnF N845 1630: 4a)

Bu şiirde vezin tespit edilememiştir.

Uzaktan merhaba olmaz
Gel ey mestâne bakışlım
Sıva beyaz kollarını
Dola mestâne bakışlım

Seni gören seni onmaz

Hayalin karşımdan gitmez
Padişahlar zulüm etmez
Kula mestâne bakışlım

Dileğim oldur ki Hak'tan
Bizi var eden yoktan
Bülbülün figânı çoktan
Güle mestâne bakışlım

Âşık Ömer göne göne
Mislin gelmemiş cihâne
Her sözüme bir bahâne
Bula mestâne bakışlım

SONUÇ

17. yüzyıl, Türk Halk Edebiyatı'nın gelişme seyri açısından bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu yüzyılda âşık tarzı halk şiir denilince akla gelen üç büyük şair Karacaoğlan, Gevherî ve Âşık Ömer'dir. Her üç şair de halk arasında rağbet görmüş şiirleri beğeni toplamıştır. Özellikle bir divan tertip etmesi ve birçok nazım türünde şiir yazmasının yanı sıra şiirlerinin miktarı bakımından da mukayese edildiğinde Âşık Ömer'in diğer iki şaire göre ön plana çıktığını söyleyebiliriz. Âşık Ömer'in şiirlerinin 1455'i 2010 yılında Divan'ının yayımlanmasıyla derli toplu olarak Latin harflerine aktarılmıştı. Ancak iki binden fazla şiirinin olduğu tahmin edilen şairin birçok şiir mecmuası ve cönkte Divan'ında olmayan çok sayıda şiirinin olduğu bilinmektedir.

Bu çalışmada Fransız Milli Kütüphanesi (Bibliothèque Nationale de France)'nde bulunan mecmualar ve cönkler taranmış, Âşık Ömer adına kayıtlı şiirler tespit edilmiştir. Bu şiirlerden şairin yayımlanmış divanında bulunmayan on beşi Latin harflerine aktarılmıştır. Bazı şiirler gerek vezin gerekse anlam bakımından kusurludur. Biz elimizden geldiği kadar metin tamiri yapmaya çalıştık. Konuları itibariyle tespit edilen şiirlerin onu âşıkane, üçü sufiyane tarzda olup ikisi gurbet konuludur. Âşık Ömer bir ordu şairi olduğu için Osmanlı coğrafyasının pek çok yerini gezmiştir. Doğal olarak onun şiirlerinde gurbet teması önemli bir yer tutar. Yukarıda görüleceği üzere şair genelde aruz veznini tercih etmiştir. Halk şairi olmasına rağmen aruz vezniyle divan şiiri tarzında ve zaman zaman sufiyane söyleyişle şiirler yazmasında, medrese eğitimi almış olmasının önemli ölçüde etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Tespit ettiğimiz şiirlerin çoğu remel bahrinin Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün vezindedir.

Benzer çalışmalar Türk edebiyatının en önemli saz şairlerinden biri olan Âşık Ömer'in şiir külliyatının ortaya konması açısından önemlidir.

SUMMARY

The 17th century is regarded as a turning point with respect to the developmental process of the Turkish Folk Literature. Three prominent poets from that century whose names spring to mind when it comes to folk poetry in the style of minstrels are Karacaoğlan, Gevherî and Âşık Ömer. All these three poets found favor with the public and their poems won recognition. We can say that Âşık Ömer comes into prominence compared to the other two poets especially due to the fact that he collected his poems in a divan, wrote poems in various kinds of verse and wrote amply.

1455 of Âşık Ömer's poems were transcribed into Latin Alphabet when his divan was published in 2010. However, it is known that the poet, who is estimated to have more than two thousand poems, has numerous poems in various poetry journals and cönks which were not included in his divan.

In this study, poetry journals and cönks at the French National Library (Bibliothèque Nationale de France) were scanned and poems registered in Âşık Ömer's name were determined. Fifteen of these poems, which are not included in the poet's published divan, were transcribed in Latin alphabet. Some of these poems are flawed with respect to both rhythm (meter) and meaning. We tried to repair the texts to the best of our ability. As far as their themes are concerned, ten of the poems are of minstrel style whereas three are in Sufi style and two are about absence from home. Since Âşık Ömer was a military poet, he travelled through much of the Ottoman geography. Naturally, the theme of absence from home occupies a significant place in his poems. As can be seen above, the poet generally preferred the aruz meter. We can say that his education at madrasahs had a substantial influence on his writing poems in the aruz meter in the divan poetry (Ottoman classical poetry) and occasionally in the Sufi style although he was a minstrel. Many of the poems we found are in the Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün meter of the remel bahr.

Implementation of similar studies is important in revealing the complete poems of Ashiq Omer, who is one of the most prominent poet-singers in Turkish literature.

KAYNAKÇA

- Bibliothèque Nationale De France (Fransa Millî Kütüphanesi). Türkçe Yazma Eserler Bölümü. N845 1623, N845 1624, N845 1627, N845 1630 No.lu cönkler.
- ÇAĞBAYIR, Yaşar (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2009). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- ERGUN, Sadettin Nüzhet (1935). *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Semih Lütfi Matbaa ve Kitabevi.
- KARAHAN, Abdülkadir (1991). "Âşık Ömer". *İslam Ansiklopedisi* C. 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 1.
- KARASOY, Yakup-YAVUZ, Orhan (2010). *Âşık Ömer Divanı*. Konya: Ocak Grafik Tasarım.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (1962). *Türk Saz Şairleri*. Ankara. Milli Kültür Yayınları.
- Şemseddin Sami (1899). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul. İkdam Matbaası.
- Türk Dil Kurumu (2012). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: TDK Yay.
- YAVUZ, Orhan (1988). "Türk Edebiyatında Cönkler, Hususiyetleri ve Dili". *Türk Dünyası Araştırmaları* (54): 117-131.

EKLER

ESKİ HARFLİ METİNLER:

1. Şiir

شیخی
 او کول دکلم سوزی دلدار اوکنده شویله دور
 بولکه فلا بو جانم دار اوکنده شویله دور
 کجه نوندوز نیم ایشیم دایم اهر فضائے
 بلیم کس کوک کلزار اوکنده شویله دور
 بو حسرتلک کار بیلدی بلش اول که جاننه
 نانله یارم رحم ایلیوب کلزار اولدی یاننه
 جنک ایدریم علولرله اهر کیمه نیم قاننه
 سو کیم باشک ایچی اغیار اوکنده شویله دور
 وارک سونلک اول یارجه خاطریمی قیسو
 درونله کزلی سیرم هج بیانه جقبون
 حسن باغنده اجلش ان نادان قیسون
 کر چه ک برغونجه کولون خار اوکنده شویله دور
 دیرکد عجزت ی اول غنغ خله سنه
 قائل اولدوم بیر کجک اول یارک بود سنه
 کلپ بیقر قادیرد کیل برنا بیلک سنه
 جک الیک کس کس ایدر معار اوکنده شویله دور

2. Şiir

89
 غزل عاشق عمر
 اولنمده خدمت ایستار اولم ازلان بیلور
 شیطانی طلب اولانم دور ایل دور ایلور
 برک توکلت برک بیلور ایلجلی قلم بیلور
 دورته کتانی ایلجلی اوقیوب بازار ایلور
 ایلجلی قلم بیلور که بوجیتت با بوسه
 دورته حلافت بوی کلم بوجیتت بوسه
 بیعتی ایلجلی منت درر قور قور بوسه
 ایلجلی عارف اولانم ایلجلی بیلور
 عاشق صادق اولانم ایلجلی الهام اولور
 اول خدای بر بیلور ایلجلی انکار بیلور
 باغینم ایستار بیلور عاقبت معر اولور
 دور ایلجلی دار فانی دوله کوب کز ایلور
 دیرکد بو عاقبت دور دور بیلور
 کور ایلجلی ایلجلی بیلور بیلور
 بیعتی ایلجلی منت درر جمل جنت دیلور
 وار بیلور بیلور ایلجلی بیلور

3. Şiir

۱۷
عاشق محمد

کتبه جانم کل جوفا آفتاب سی غمور بتیک
بر قدر نلیقه کچه دید یان بزد جید سی غمور بتیک
موقد لدر سوکت بر داهی قدر قدر لیمی بدوشی کول اولور
جیک سی حالیمی تا اور داندر قدر ذانی غمور بتیک
کچه کوندوز هوب قهر بر یول دانی اولور
بر ای ناچار لدری سینه یکتا سید دانی اولور
دوشکین هار بیکه فدیاحدی غمیزه بد دانی اولور
بوندن ذرات یقانی اولمذ غمور بتیک
دوست اولانیلک سوزینی صولای هیفان
تاری هستت دید و غمور بت دید فدیاحدی مانم لوقه افان
هیشتی بیکه قال قان دیدن ذرات کورور فدیاحدی
جودن جهر نغم دان باشی قان اولمذ جو جانمی غمور بتیک

تمام کهنه

4. Şiir

۲۷
عاشق محمد

اول صبیح اتمدی وار دیمد در مان اقی سید
مال حاج ایدوب وور مادی یاده مه اقی سید
جوزه مانه دیلبدنک یوقه ایمنه هکله و قان
جوفا ارادیم جولامادیج بر تانزه بند اقی سید
کچه کوندوز هوزه مان عشقی سولدیج
سوزومون عشقی بودور اول سینه سولدیج
دار لدر ایدی کور جلیک ایمنه تجدیج ایلدیج
تکلیف اندیج کلیمی هانیه بر هان اقی سید
ابتیدان بند سنی فام دار ایدی قاشی کمان
افزون ایچون ایلدیج سیدیم جمله عیان
بایینه یوز سوزنلرین کور مویم الا مان
بر کچه اولمدی باغچه برمان اقی سید
بیلدیج بند کانیقه اولور و برو فاسیند دیلک
صیل ایدار مینش اولدی می هجم غمیزه بیه
هوب کوزنلر دادیلر یاز یقه جو کانیقه محمد
باقمدهی هج یوزیمه ذول فو برستان اقی سید

تمام کهنه

5. Şiir

او ایدوبه و ران الیزان کون لیدیج باشی انجیدیر
 قدیر قیمت بیلما یان یا نندک یولداش انجیدیر
 حلیقه ایسلک عایشقه کل نظر ایلده هالیمه
 اهلی کا مهبل اولمه بنجه کتوسوز باشی انجیدیر
 غا ئبدان صوندوم داستیمی بان جواهر کاشینه
 اهلی دلسر برها بیسون لعلینه هر جانینه
 یوکوم جواهر جو کودیر یقیم جو نیقیه یانینه
 صوف او لمیان بیسلور صندور هر طاشی انجیدیر
 بهار ایلا نندک ده دیکله جوبلون هنکا بیسین
 اغلر یابد اغین دو کمت کیمش دغله کچا سین
 هر کشین یاز الیه ویدیتنا ایقه نامه سین
 روزی قاصح کلینی هر کاشی قیش انجیدیر
 مودنی تصبیح
 دارکی محمد بربار سودیم حلقه ایچنک کید لیجه
 قش قده کید بیلک سیاه الا کوز لیجه

۶۶
 کندی حودوی صوبی غلمان صکی مللک یوز لیجه 46
 قاشی سیاه کید بیلک سیاه اغزینک دیشی انجیدیر
 تممت تمام

7. Şiir

۶۷
 عجم اولسون او غمک ما ییم جولغنه دار یا نینه
 کس اولسن اغوده ییم بالینه دار یا نینه
 اولسون مت ویرید جیقیدیر یقه قیبه بزلی
 بردی الد نید ییم دیلینک ذریا نینه
 هله بنه دین لزه مدیسه نجه جانلر حادیر لندور
 اولدوم سلا مت ویدیر سه مندی لیمینک حادیر لندور
 بونجی صولر هر ویم ایدار یا نندک کید لندور
 نجه اید مقدر قار یستور کونونه دار یا نینه
 تممت تمام

6. Şiir

۷۴ علم شیخ
 حمد لله شول بلالک سیمایه کوردوم بن جوگون
 باینه هه یه ذوم سو روپ سو بینه دور دوع بن جوگون
 بن کدایه واره سولوم شول
 کورده لین واه صفتی
 دوحله دی گول لیلری کوسدی
 کوردوم بن جوگون
 کول جمالین سیدی ایدن
 نجه کیتسین کارینه
 اسمی سلطان یازلمش دید
 یوزونون کوزارینه
 هه صبح کوی دوع
 مکتب دیوارینه
 طالبین مکتابه کیدارکن
 برکونل کوردوم بن جوگون
 اول بنی نازیلک اقدیم
 دادوکم بیلدیلم
 چندان بخت اقدیم
 کویا هوری بیلدیلم

نازیله سویلر کلکی
 بلبل بیلدیلم
 حوری بیلدیلم بلالک هیدید اهلینی
 صور دوع جوگون
 قاتی طوبایه بکنزار
 کول یوزو کوزان حیوان
 حور جمالین سیدی ان لر
 نجه حقلی ایلر ذپیان
 دارکی محمد اسمینی یادستم
 کندینی ایلر ذپیان
 لاکین لوم بفا ایله شو یاری
 کوردوم بن جوگون
 اجدیلم
 تمام
 هه هه هه

8. Şiir

67 68
عاشق
عمر
دیوانی ۱۰۶

دو نیا نلیک و صفین صورت رکن
کوفی کاف او ستونده دور
سمعی نیند چار طرف
کوفی قاف او ستونده دور
جهیز نلیک و صفین صورت رکن
ایک بیع بر بر بیاد
عمر شی افک یه دو دانده
صنع طرفه او ستونده دور
اول حد نلیک حادتی دیر
تواله شی ک بسمون
اده می قد بد قند نید قندی
جیسیم ویردی اول وجوت
مقبولی اولدی حد نلیک
ملک لرد قیلدی سجود
اولده مانده بدی شیطان
کام حیکه او ستونده دور
دارکی عمد شود و نیاده
طوقه باقمه حاجه باقمه

9. Şiir

عاشق
عمر ۱۰۹

کافی خوندن حال جی جیاد ایداد سوه میدیر
قودن تئزاد انسی جینی حلقه ایداد سوه میدیر
اول حد نیه یاهی اولوب ادانه سجیده اشمدی
اول لبینی دار کا هیندند داند ایدان سوه میدیر
یونسکی یوتدی بالیق لرد او قورکن اولد دینی
اجوبه بدی قورت لرد جولما دیلر دادینی
هقیق اولینه قور بآن آندی ابراهیم اولد دینی
قوج قوجونی اکماله ایداد سوه میدیر
خضر و قاردی ابراهیم یفیمپان حالقی کور
کوز آجوب یومندان یول کوستند حالقی کور
نار کول دار ایلویور صولدی جد شوروب بالیقی کور
جو اشکری کافیده ارشاد ایداد سوه میدیر
جمله قوشلر قورتلر برار یه کلدی لرد
کوکن جیوندند ملک کجیلر صاف صاف اولوب طور دولر
دارکی عمر معجزات ملافی یه ویردی لرد
جمله بیغمیلر شان ایدان سوه میدیر

67 68
حاجی لر حجه واراند
ذیکیری ایدانده حوج حاجه باقمه
سودیکم دونه مانده ایچینده
بنده کی محتاجه باقمه
او کابه نلیک جور یانی
صنع طرفه او ستونده دور
تمت تمام
معهنه ۱۰۷

10. Şiir

۱۲۹
 ای که ذل عاشقانه جفا کار ای همیشه ای که اکلایم
 جفا که ای که عیاشانید دین حار ای همیشه ای که اکلایم
 فیلیم ای که فانی همان جانیمه قصه ایلد ایلد
 یار صاند دین یار دکل انجبار ای همیشه ای که اکلایم
 زمانه دیلیدینه قفاذ اولمقده کوه
 انکه یعب بلبل بیثالی ذرا اولمقده کوه

۸۰
 هید قهید عیاد یف جت کید بیار اولمقده
 کاشیفه رفتم ایلمان دیلدر ای همیشه ای که اکلایم
 تا جملر صبی اولمقده ییناریم بدوانه جینه
 ای همیشه عشقلک دور لوسون عشقله یستاقه جینه
 جو عمق قلوبی کورن در دیله دیوئی
 اقد رنج اولمقده صله سی انکار ای همیشه
 اکلایم

11. Şiir

۸۴
 عاشق محمد در کاهی
 بیست
 عشق او چونان هست بیج در نانه منت قلمدی
 قول اوله بیج کیمسه فد نانه منت قلمدی
 هذوید قیسمتی هدر جانیه منت قلمدی
 عالمنه معبودی سینه مرده منت قلمدی

اولدی ایله یینک هدر دیت سید لیدی
 جندک دیل یاره کاشیفه کیمسه بلمن کید لیدی
 عمردی جوقونه قبلی صادیق شویله بد یاره
 سن ورهدا و انساقه منت قلمدی

استدیم ذر وینک بیسالی ایکنیمکه شال ایلیم
 صا قایم مالی مالی کورن خونه هونسا ایلیم
 یار ایندان محبوب کورن دور ووب فرس ایله
 جتا اولمقده کید دین هدر جانیه منت قلمدی

۸۴
 دیدی کورن کورن یینک کورن کورن
 کاشیفه ایله نیکلک اینتی اولسون کورن
 دار کجی عهد وید مدنی ای غنی جمهور دکار
 سندن اوزاق غیدی سلاانه منت قلمدی

12. Şiir

846
 85
 عاشق محمد
 ۱۲۱
 امانت اتمسین کلا دی سلا ملک
 مه مر و تلو سلا تلم کو کلو مه
 الوم تعظیم ایه جو جن کلا ملک
 در ده دار بانغ علیکم سلام
 کجیب دوم جینو مه عشق کلا کهنه دین
 محلولر جونر هسینت کد کسو نلقه جنه دین
 بلور بیج افندیج انصافه کلا ملک
 ای شاهی جو بانغ علیکم سلام
 کجیمیشیم او نهدینه بانبله قندان
 او نار بیج افندیج مروت سندان
 دیمیش سینه سلام ایت کدایه جنلان
 ای ماه تابانغ علیکم سلام
 کینه کجینک دار کمان اندک
 مسکنی آتشی کولرستان آندین
 محزون عاشقی شادمان آندین
 ای ندلی جو بانغ علیکم سلام
 تمت تمام

13. Şiir

847
 86
 عاشق محمد ۱۴۰
 قشدر یلک لوم الفه کدر لیلک بیج حاد
 هیبت نامه سین باز الدان کندی
 وجودوم شکر دینی ایلدکه بر باد
 یقلا یلک وایدان اندکله فان الدان کندی
 سلام ویدر وچ سلام الیم دار کون
 یاریدر نه جان فدا ایلر
 دار دیملک دار مانین جو لیم دار کون
 دار دیملک دار مانی تنه الدان کندی
 فرحها دیم ضرر بلدن طفلر قدمه
 اجمند بیج انچه بلین صار صفه
 کو کلو ای کردور دیم یار کورمه
 کو کل ایلنجه سنی تنه الدان کندی
 عاشق محمد دار کی اولدو کیم زانانه
 جو ونصبت آندیج کلیمز ایمانه
 سلام ایلاهله دو سله فاشی کمانه
 اغلیو اغلیو کوز الدان کندی
 تمت تمام

14. Şiir

۱۹
۸۸
عاشق محمد ۱۴۴

اقتدیج کونشی ایدو بد کله سوز ای
مشتقا دیلندان بلور مسیله فذار سیله
بد کله اولسون کولور جوز ایچی
عاشق یار اولور حسین فذار سین
بنصو رین کمندی کو کسو ملکه انچی
فد هادشیدین ایچدن دالای بدانی
اکلمت کجج جو بلدیله جانچی
جودیله کوزل قلور مسیله فذار سیله
فانج دیدر شود ونیا فانیدید دارلد
یارین سیاست کوفیدید دارلد
داده دیمله دار ماخی سنی دیدیلر
دارده دارمان اولور مسیله فذار سیله
بیک صدید مسله بنیادی صادقلدین
کجبتی جان ایچند صاقلبین
ایچنون کبی داغ بائینی بلکریین
لیله کینه کلور مسله فذار سیله
محمد ایلار بیکلدین یا یلسیم
عذضالی ایلسیم یاره کویلسیم

۸۹
عبدی شاکیر اولدی خذمت
قوله سلطان اولور مسله فذار ایلسیم
سلام

۱۴۴ تمت تمام

15. Şiir

عمر
اوزاقین مرچبا اولمز کلامی سنا بقشم
صنعبیاز قولریک دولستان بقشم
سنه لور اگسنی اوند مرچبا لور سنا کتمز
پادشاه اولور قورقور مست بقشم
دیدم ایل خندان بزوار ایلر بقدم
بیلک ختانی بقدم کورستان بقشم
علانی عمر کونای منکد کلمه شجره
اکسوز مبره به دولستان بقشم

ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMLERİNDE ÖĞRENCİ MOTİVASYONU

Prof. Dr. Zeki USLU
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
zekiuslu@selcuk.edu.tr

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-9145-0845>

Yrd. Doç. Dr. Ayşe UYANIK
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
ayseuyanik@selcuk.edu.tr

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-4531-6589>

Öz

Bu çalışmanın amacı, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde öğrenci motivasyonunu incelemek ve programda düzenlemeler yapılması için öneriler geliştirmektir. Konuya ilişkin öğrenci görüşlerinin belirlenmesi amacıyla likert tipi bir anket ölçeği hazırlanmıştır. Yirmi yedi önermeden oluşan veri toplama aracı, iki yüz yirmi beş kişilik bir örneklem grubuna uygulanmış, elde edilen veriler frekans ve yüzde hesabıyla çözümlenerek değerlendirilmiştir. Çalışmanın bulgularına göre, Alman Dili ve Edebiyatı öğrencileri Almancayı, İngilizcenin ardından ikinci yabancı dil olarak öğrenmektedir. Bu nedenle hazırlık sınıflarında aldıkları dil eğitimi bölümdeki başarılarında çok önem taşımaktadır. Öğrencilerin bölümü seçmelerinde etkili olan araçsal motivasyonları orta düzeydedir. Bölümde okumanın idealleri olmadığı ve hazır bulunuşluk düzeylerinin orta seviyede olduğu görülmektedir. Motivasyon eksikliği nedeniyle başarılı olmak için yeterli çabayı göstermedikleri anlaşılmaktadır. Ders dışı etkinliklerin öğrenci motivasyonunu artıracığı öngörülmektedir. Bu saptamalara göre Alman Dili ve Edebiyatı müfredatında öğrenci merkezli, proje odaklı ve ders dışı etkinlikleri dikkate alan güncellemeler yapılmalıdır.

Anahtar Kelimeler: Alman Dili ve Edebiyatı programı, motivasyon, öğrenci görüşleri.

MOTIVATION OF STUDENTS IN THE DEPARTMENT OF GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE

Abstract

This study aims to analyze the motivation of students at the Department of German Language and Literature (GLL) in the Faculties of Letters and to develop suggestions for the rearrangements in the programme. Descriptive research design is followed in this study. A Likert type scale has been developed to learn the opinions of the students on the subject. The instrument which consists of 27 items has been administered to a sample of 225 students and the data obtained were analyzed according to frequencies and percentages. In the light of the data obtained, students of the department of GLL learn German as a second foreign language after having learned English. Hence, the language education received in the preparatory class has a crucial importance to determine their success level in the department of GLL. The influence of instrumental motivation is at medium-level. In the department, it has been observed that their ideal was not to study in the department of GLL and their school readiness is also at medium-level. It has also been deduced that due to lack of motivation, students do not put enough effort into their studies in the department. However, we foresee that extracurricular activities may increase students' motivations. As in line with the results of this study, it has been revealed that some updates should be made in the curriculum of the department of GLL so as to make it more student-centred, project-oriented and inclusive of extracurricular activities.

Keywords: German Language and Literature Curriculum, motivation, student's opinions.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 08-03-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 05-04-2017

GİRİŞ

Öğrenme ve başarıyı etkileyen pek çok faktör sayılabilir. Bireysel, kurumsal, program ve araçlarla ilgili değerlendirmeler yapılabilir. Zeka düzeyi, hazır bulunuşluk, ilgi ve istek, iyi hazırlanmış program ve etkili ders araçları, harcanan zaman, çaba ve benzeri koşullar başarının oluşmasında etkilidir. Her biri öğrenme ve başarıyı oluşturan yapı taşları olarak görülebilir. Ancak tüm bunlar arasında motivasyonun özel bir yeri vardır. Çünkü yapılan araştırmalar motivasyon olmadan başarının gerçekleşmesinin neredeyse olanaksız olduğunu göstermektedir (Gardner-Lambert 1972; Schröder 1992; Edelman 1996; Apeltauer 1997; Dornjei 1998; List 2002; Wicke 2004; Riemer-Schlag 2004; Kleppin 2004; Schlag 2006; İşigüzel 2012; Sarier 2016).

Güdülenme, isteklendirme ve bir amaca yönelik davranışı kontrol eden iç faktörler (TDK Sözlük) olarak tanımlanan motivasyon genel olarak öğrenci başarısında, özel olarak da yabancı dil öğrenmede önemli rol oynamaktadır. Öğrencinin ilgi ve istek duyması, öğrenmeye hazır olması öğrenme davranışını belirleyen olumlu faktörlerdir. Konuya ilgisiz kalma, öğrenmeye hazır olmama gibi davranışlar motivasyon düşüklüğünün göstergesi olarak kabul edilir ve başarıyı olumsuz etkiler.

Eğitim öğretim alanında motivasyon ilk kez Gardner-Lambert (1959) tarafından ele alınmıştır. Günümüzde geliştirilen motivasyon çalışmaları içsel ve dışsal motivasyon olarak araştırılmaya devam edilmektedir (Schröder 1992; Erden-Akman 2002; Edelman 2003; Kirchner 2004; Açıkgöz 2005; Schlag 2006). Öğrenme psikolojisinde içsel motivasyon bir işin isteyerek, severek, herhangi bir beklenti olmadan kendiliğinden yapılmasını sağlar. İnsan merak eder ve öğrenmeden zevk alır. Doğal bir güdülenme biçimidir. Herhangi bir ödül ya da ceza ile ilişkili değildir. Bazı insanların yabancı dilleri öğrenmeye özel bir ilgisi olması gibi. Bu işin yapılması insanı cezpl eder, zevk verir. Dışsal motivasyon insanı bir işi yapmaya yönlendiren dış faktörler olarak açıklanabilir. Belirli bir hedefe ulaşmak ya da bir cezadan kurtulmak için yapılan işler dış faktörlerin etkisiyle gerçekleşebilir. Araçsal motivasyon olarak da adlandırılabilir. İş bulmak ya da mesleğinde yükselmek için yabancı dil öğrenme isteği dışsal motivasyondur (Edmonson 2004).

Motivasyon eğitimin her aşamasında önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Gerek derslerin öğrenilmesi, gerek ilgi ve becerilerin geliştirilmesinde eğitim araştırmalarının en temel konusu motivasyondur. Çocuk ve gençlerin geleceğe hazırlanmasında motivasyonun önemi yadsınamaz. Bu bağlamda ilk ve ortaöğretimde yapılan çalışmaların yanında yükseköğretimde de alan çalışmalarının özel bir önemi vardır. Çünkü yükseköğretim doğrudan ilgili alana yönelik çalışmaların yapıldığı yerdir. Öğrenciler eğer okuduğu alanı isteyerek, severek gelmişlerse ya da mezun olunca rahatça iş olanağı bulabiliyorlarsa, motivasyonları ve başarıları yüksek olacaktır. Ancak durum her zaman bu denli iyimser olmamaktadır. Özellikle de genç nüfusun fazla olduğu ve herkesin üniversite diploması edinmek istediği Türkiye gibi ülkelerde üniversitelere yerleşmek için bir sınav uygulanmaktadır. Milyonlarca gencin katıldığı bu sınavda yüksek başarı elde edenler görece daha seçkin üniversitelere ve geçerli meslek gruplarına yerleşmekte, geride kalan diğer büyük çoğunluk ise istemedikleri, benimsemedikleri belki de hiç uyuşmadıkları alanlarda öğrenim görmek zorunda kalmaktadırlar. Son yıllarda Fen ve Edebiyat Fakültelerinin birçok bölümü maalesef bu türden bir sorun yaşamaktadır. Öğrenciler yalnızca puanı burayı tuttuğu için sınıfları doldurmakta olup, yeterli motivasyonları olmadığı için dersler eziyete dönüşmektedir. Dil ve edebiyat bölümlerinde durum daha da karmaşıktır. Özellikle İngilizce dışındaki dil bölümlerinde öğrenim motivasyonu araştırılmaya değer bir konudur. Çünkü bu bölümlerin öğrenci kaynağı, ortaöğretimde birinci yabancı dil olarak İngilizce öğrenen, üniversite sınavına İngilizceden giren, ancak hedeflediği İngilizce bölümleri için yeterli dil puanını alamayan ve zorunlu olarak farklı bir yabancı dil bölümü okumak durumunda kalan gençlerdir. Bu öğrenciler bir yıl hazırlık sınıfı okumakta ve daha sonra alan derslerine geçmektedirler. Ancak yapılan gözlem ve deneyimler hazırlık sınıfının öğrencilerdeki bu motivasyon eksikliğini gidermede tek başına yeterli olmadığını

göstermektedir. Çünkü sorun yalnızca yabancı dil öğrenme motivasyonu ile açıklanmaktan uzak görünmektedir. Bu durum yabancı dil ve edebiyat bölümü öğrencilerinin motivasyonlarına ilişkin çok yönlü araştırmalar yapılmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Alman Dili ve Edebiyatı Bölümlerinin en çok tercih edilen bölümler arasında olmadığını söylemek yanlış olmaz. Almanya dönüşlü öğrenciler doğal olarak bu bölümleri tercih etmektedirler. Ancak son yıllarda dönüş yapanların sayısı eskiye oranla azalmakta ve bu öğrenciler de giriş koşulu Almanca olan belirli üniversiteleri tercih etmektedirler. Diğer üniversitelerin Alman Dili ve Edebiyatı bölümlerine ise ortaöğretimde birinci yabancı dil olarak İngilizce dersi almış ve üniversite sınavına İngilizceden girmiş öğrenciler yerleşmektedir. Liseden sonra Almanca'yı ikinci yabancı dil olarak öğrenecek olan bu gençler Yabancı Diller Yüksekokullarında yürütülen hazırlık sınıfında bir yıl Almanca dersi aldıktan sonra bölüme gelmekte ve alan derslerine başlamaktadırlar. Ancak hazırlık sınıflarının yeterli motivasyonu sağladığını söylemek çok gerçekçi olmamaktadır.

Günümüzde özellikle yetişkinler için yabancı dil öğretiminde en çok üzerinde durulan kavramlar öğrenci merkezli olma, güdülenme, öğrencinin kendine güveni, kendini tanıması ve beklentilerine uygun bir programın yürütülmesidir (Rampillon 1995; Wicke 2004). Bu bağlamda programların farklı boyutlarıyla çözümlenmesi bir gereksinim olarak ortaya çıkmaktadır. Çağdaş öğretim anlayışında öğretim programları ve derslerin çözümlenmesinde ve değerlendirilmesinde öğrenci görüşlerinin önemli bir yeri vardır. Bu tür çalışmalar programın başarısının artırılmasına katkı sağlayacaktır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, yukarıda belirtilen düşünceler doğrultusunda, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde öğrencilerin motivasyon düzeylerini incelemek, farklı motivasyon kaynaklarını belirlemek, elde edilen veriler ışığında programda düzenlemeler yapılması için öneriler geliştirmektir. Bu bağlamda şu araştırma sorularına yanıt bulunması hedeflenmiştir: Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde okuyan öğrencilerin alana ilişkin motivasyonları ne düzeydedir? Güdülenmelerini olumlu ve olumsuz yönde etkileyen faktörler nelerdir? Olumsuz etkilerinin giderilmesi için neler yapılabilir?

Sınırlılıklar

Araştırma, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde 2015-2016 öğretim yılı bahar yarıyılında öğrenim gören öğrencilerin motivasyonlarının belirlenmesi amacıyla geliştirilen ölçekteki önermelerle sınırlıdır. Bu çalışma ile ortaya çıkan bulgular, adı geçen program ve öğrencilerle sınırlıdır.

Yöntem

Araştırmanın yöntemi betimsel araştırma modelidir. Öğrencilerin tutum ve görüşlerinin daha açık, somut ve istatistiksel olarak elde edilmesi için en uygun veri toplama aracının anket çalışması olduğu öngörülmektedir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini 2015-2016 öğretim yılında Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğrenim gören altı yüz altmış (660) öğrenci oluşturmaktadır. Örneklem grubu ise adı geçen öğrenciler arasından seçkisiz yöntemle belirlenen (225) iki yüz yirmi beş öğrencidir. Örneklem, ana kitleyi oluşturan öğrenci sayısının yüzde 34'üne denk düşmektedir.

Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Bu araştırma için 27 soruluk bir veri toplama aracı geliştirilmiştir. Veri toplama aracıdaki önermeler hazırlanmadan önce Alman Dili ve Edebiyatı programında okuyan on öğrenciden,

Bölümdeki öğrenci motivasyonu hakkındaki düşüncelerini yazmaları istenmiştir. Ayrıca bölümde dersleri yürüten öğretim elemanlarıyla öğrencilerin motivasyonları hakkında görüş alış verişinde bulunulmuştur. Hem yazılı yanıtların hem de öğretici gözlemlerinin değerlendirilmesi sonucunda öğrencilerin motivasyonlarının düşük olduğu görülmüştür. Öğrenci görüşlerinin belirlenmesi amacıyla beşli likert tipi bir ölçek geliştirilmiştir. Ölçekte dört farklı değişken ele alınmıştır. Her değişken için hazırlanan önermeler ankete dağıtık olarak yerleştirilmiştir. Önermeler karşısındaki seçeneklerde beşli derecelendirme yapılmıştır (1-Tamamen Katılıyorum, 2-Katılıyorum, 3-Kısmen Katılıyorum, 4-Katılmıyorum, 5-Kesinlikle Katılmıyorum). Türkçe olarak hazırlanan anket güvenilirlik ve geçerliğinin sağlanması amacıyla önce bir pilot gruba uygulanmış ve bazı önermelerde değişiklik yapılarak daha açık ve anlaşılır duruma getirilmiştir. Ölçeğin son biçimi sınıf ortamında örneklem grubuna uygulanmıştır. Anketten elde edilen veriler SPSS 21.0 programıyla çözümlenerek frekans ve yüzdeleri üzerinden değerlendirilmiştir.

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bulguları tablolarda görüldüğü gibi istatistiksel olarak verilmekte ve değerlendirmeler tablolardaki bu verilere göre yapılmaktadır.

Katılımcıların Özellikleri

Cinsiyet	: E: 92 (%40.9)	K:133 (%51.9)		
Almanya'da Bulunma	: Evet 24 (%10.7)	Hayır 201 (%89.3)		
Bölümü Tercih Sırası	: % 53 ilk 5	%20 ikinci 5	% 10 üçüncü 5	% 17 altıncı 5
Sınıf Dağılımı	: 1.Sınıf: 89	2.Sınıf:66	3.Sınıf:21	4.Sınıf:49

Ankete katılanların özelliklerine bakınca yüzde altmış kız yüzde kırk erkek öğrenci olduğu, yalnızca yüzde onluk bir kısmının Almanya geçmişi bulunduğu, yüzde ellisinin bölümü ilk beş sırada, yaklaşık yüzde yirmisinin de son sıralarda tercih etkileri görülmektedir. Bu özelliklerin Türkiye'deki bütün Alman Dili ve Edebiyatı Bölümleri için geçerli olduğu söylenebilir. Çünkü yabancı dil bölümlerini kız öğrencilerin daha çok tercih ettiği, Almanya dönüşlü öğrencilerin son yıllarda çok azaldığı herkes tarafından bilinmektedir. Bölüm tercihi farklı faktörlere bağlanabilir; üniversite yerleştirme sınavında alınan puan, üniversitenin bulunduğu şehrin coğrafi konumu, üniversitenin sağladığı olanaklar vb. İlk sıralardaki tercihlerine yerleşen öğrencilerin motivasyonları doğal olarak daha yüksek olacaktır.

Tablo 1. Alman Dili ve Edebiyatı Öğrencilerinin Hazır Bulunuşluk ve İstek Durumları

Hazır bulunuşluk ve istek önermeleri	N	1		2		3		4		5		Ort
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	
Almanca benim birinci yabancı dilim	225	27	12,0	28	12,4	20	8,9	94	41,8	56	24,9	3,55
Almanca öğrenmeyi gerçekten istiyorum	225	154	68,4	57	25,3	11	4,9	2	0,9	1	0,4	1,39
Bu bölümde okumak idealimdi	225	29	12,9	57	25,3	71	31,6	49	21,8	19	8,4	2,87
Alman Dili Bölümünde okumak için yeterli nedenim var	225	51	22,7	87	38,7	53	23,6	24	10,7	10	4,4	2,35
Almanya ve Alman kültürü ilgimi çeker	225	53	23,6	98	43,6	42	18,7	25	11,1	7	3,1	2,26
Hazırlık sınıfında yeterince Almanca	219	22	9,8	39	17,3	29	12,9	49	21,8	80	35,6	3,57

öğrendim												
Ders dışı etkinlikler Almancaya olan ilgimi artırır	225	102	45,3	77	34,2	24	10,7	14	6,2	8	3,6	1,88
Bölümde ders dışı etkinlikleri yeterli buluyorum	225	13	5,8	13	5,8	28	12,4	67	29,8	104	46,2	4,04
Hazırlık sınıfında baraj sınavı olsa daha yararlı olurdu	225	120	53,3	54	24,0	33	14,7	9	4,0	9	4,0	1,81

Tablo 1’de öğrencilerin hazır bulunuşluk ve istek konusundaki görüşleri yer almaktadır. Ortalamalar incelendiği zaman en dikkat çeken veriler; Alman Dili öğrencilerinin birinci yabancı dillerinin Almanca olmaması (3.55), hazırlık sınıfında öğrendikleri Almanca’nın yeterli olmadığı (3.57), ders dışı etkinliklerin Almancaya olan ilgilerini arttıracacağı (1.88), oysa programdaki ders dışı etkinliklerin yeterli bulunmadığı (4.04) yönündedir. Öğrenciler Almanca öğrenmeyi gerekli görüyor ve gerçekten istiyorlar (1.39). Ancak Alman kültürüne ilgi (2.26) ve bu bölümde okumanın idealleri olduğu (2.87) yönündeki maddelerde tam bir kararsızlık ya da emin olmama durumları var. Bu durumda Alman Dili öğrencilerinin bölüme içsel motivasyonla değil, daha çok araçsal motivasyonla geldikleri söylenebilir. Bu veriler Türkiye’de yabancı dil öğreniminde motivasyon konusunda gerçekleştirilen diğer çalışmaların sonuçlarıyla örtüşmektedir (bk. Acat-Demiral 2002; Dellal-Günak 2009; Alyaz 2011; İşigüzel 2013).

“Hazırlık sınıfında baraj sınavı olsa daha iyi olurdu” (1.81) önermesi kesinlikle kabul görmektedir. Anketin uygulandığı tarihte Selçuk Üniversitesi Yabancı Dil Hazırlık Eğitim-Öğretim Sınav Yönetmeliğinde hazırlık sınıfı sonunda yeterlik sınavı için başarı zorunluluğu bulunmuyordu. Alanı yabancı dil olan öğrencilerle diğer öğrenciler arasında herhangi bir ölçme farkı yoktu. Böylece Alman Dili ve Edebiyatı öğrencisi ile Tarih, Arkeoloji Bölümleri ya da Ziraat Fakültesi öğrencileri için aynı yönetmelik maddesi uygulanıyordu. Bir yıllık hazırlık sınıfı sonunda yeterlik sınavını başarma koşulu olmayınca herkes alan eğitimine başlıyordu. Ancak mezun olabilmek için hazırlık dil sınavını başarmaları koşulu getiriliyordu. Bu uygulamanın dil bölümü öğrencileri için tam bir felaket olduğu ortaya çıktı. Çünkü hiçbir temel bilgisi olmayan öğrenciler bölümlerinde alan derslerini almakta ve doğal olarak büyük bir başarısızlık yaşamaktaydılar. Uygulamada yaşanan bu sorunlar nedeniyle Alman Dili öğrencileri için ilgili yönetmelikte düzenlemeler yapılması zorunluluğu ortaya çıktı ve derslerin tamamı ya da bir kısmının yabancı dille yapıldığı bölümlerin öğrencileri için gerekli düzenlemeler yapıldı (Resmî Gazete 20/01/2017/29954). Anket uygulanan öğrenciler sözü edilen sorunları bizzat yaşadıkları için, hazırlık sınıfı sonundaki yeterlik sınavının gerekliliğini savunmaktadırlar. Öyle anlaşılıyor ki, öğrencilerin başarılarını olumsuz yönde etkileyen en önemli faktör, hazırlık sınıfında baraj uygulamasının olmamasıdır. Bu durum Türkiye’deki öğrenme alışkanlıkları ve eğitim anlayışının da somut bir göstergesi olarak görülebilir. Henüz öğrenci merkezli bir öğretim anlayışının yaygınlaşmadığı, öğrencilerin de kendilerini bu anlayışa göre planlayamadığı ve başarı için mutlaka belirli kuralların uygulanmasını bir zorunluluk olarak gördükleri anlaşılmaktadır.

Yabancı dil bölümü öğrencileri için dil öğrenme süreci bir yılda tamamlanamaz. Hazırlık sınıfında kazanılan temel yabancı dil bilgisinin aralıksız sürdürülmesi (Köksal-Maden 2016:85) ve alan eğitimi boyunca geliştirilmesi gerekir. Yani alan dersleriyle birlikte dil öğrenme süreci de devam etmektedir. Alman Dili ve Edebiyatı programları bu anlayışla planlanmalıdır. Öğrenciler bir yandan Dilbilim ve Edebiyat gibi alan derslerini alırken, eşzamanlı olarak yabancı dil

öğrenmeye devam etmektedirler. Alan dersleri yürütülürken öğrencilerin bu özelliği göz önünde bulundurulmalıdır.

Öğrencilerin motivasyonlarını olumsuz yönde etkileyen faktörlerin belirlenmesi ve gerekli düzenlemelerin yapılması, programın başarısında önemli rol oynar. Aşağıda öğrenme ve başarıyı olumsuz yönde etkileyebileceği öngörülen noktalar ele alınmıştır.

Tablo 2. Alman Dili ve Edebiyatı Öğrencilerinin Olumsuz Motivasyona İlişkin Görüşleri

Olumsuz Motivasyon Önergeleri	N	1		2		3		4		5		Ort
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	
Bölüme istemeden geldim, alışamadım	225	9	4,0	22	9,8	38	16,9	69	30,7	87	38,7	3,90
Bölümde başarılı olamıyorum	225	28	12,4	42	18,7	57	25,3	57	25,3	41	18,2	3,18
Başka bir bölümde olsam daha başarılı olurdu	225	45	20,0	42	18,7	70	31,1	37	16,4	31	13,8	2,85
İngilizceden sonra Almanca öğrenmek zor geldi	225	38	16,9	51	22,7	25	11,1	49	21,8	62	27,6	3,20
Liseden sonra bir yabancı dil öğrenmek kolay değil	225	29	12,9	52	23,1	31	13,8	58	25,8	55	24,4	3,25
Bölümü bitirmeyi yalnızca Fakülte diploması için istiyorum	225	13	5,8	20	8,9	21	9,3	52	23,1	119	52,9	4,08
Almanca dersleri anlayamıyorum	225	14	6,2	39	17,3	53	23,6	62	27,6	57	25,3	3,48
Mezun olunca ne yapacağımı bilmiyorum	225	25	11,1	37	16,4	38	16,9	57	25,3	68	30,2	3,47

Tablo 2'den elde edilen veriler, Alman Dili ve Edebiyatı öğrencilerinin olumsuz motivasyon yargılarına katılmadıklarını çok net olarak göstermektedir. "Bölüme istemeden geldim" (3.90), "Yalnızca fakülte diploması için bölümü bitirmeyi istiyorum" (4.08), "mezun olunca ne yapacağımı bilmiyorum" (3.47), "Almanca dersleri anlayamıyorum" (3.48). Bu verilere göre öğrencilerin Alman diline olumlu yaklaştıkları, bölümü benimsedikleri ve mezun olmayı amaçladıkları söylenebilir. Bu tutumları, Tablo 1'de incelenen "Almanca öğrenmeyi gerçekten istiyorum (1.39)" önermesi ile örtüşmektedir.

Yabancı dili öğrenmeye ilişkin olumsuz tutumlar, özellikle ikinci yabancı dili öğrenmede çok belirleyicidir. Alman Dili ve Edebiyatı öğrencileri için de bu geçerlidir. Çünkü ilk ve orta öğretimde bütün zaman ve enerjilerini İngilizceye vermişlerdir. On sekiz yaşından sonra yeni bir yabancı dil öğrenmek özel bir çaba ve motivasyon gerektirir. İngilizce ile Almanca'nın aynı dil ailesinden olması bu konuda yardımcı bir faktör olabilir. Benzerlikleri farklılıklarından daha fazladır. Öğrencilerin motivasyonları yüksek olursa bu benzerliklerden yararlanabilir ve İngilizce önbilgilerini bir avantaja dönüştürebilirler. Örneklem grubumuzda da bu yönde bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

Yukarıda öğrencilerin "Bu bölümde okumak idealimdi (2.87)" önermesine kararsızlıkla yaklaştıkları saptanmıştır. Oysa burada olumsuz yargılara katılmadıkları, yani bölüme olumlu

yaklaştıkları görülmektedir. Bu durum motivasyonlarını olumlu etkileyen faktörlerin incelenmesini gerektirmektedir. Araçsal motivasyon bu faktörlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Tablo 3. Alman Dili ve Edebiyatı Öğrencilerinin Araçsal Motivasyon Konusundaki Görüşleri

Araçsal Motivasyon Önergeleri	N	1		2		3		4		5		Ort
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	
Bölümü bitirince iş bulabilirim	225	58	25,8	81	36,0	66	29,3	14	6,2	6	2,7	2,24
Almanca öğretmeni olmak istiyorum	225	67	29,8	53	23,6	63	28,0	15	6,7	27	12,0	2,47
Almanya'ya gitmek için bu bölümü seçtim	225	15	6,7	39	17,3	40	17,8	81	36,0	50	22,2	3,49
Bölümde akademisyen olarak kalmak istiyorum	225	69	30,7	58	25,8	48	21,3	35	15,6	15	6,7	2,41

Tablo 3'te öğrencilerin araçsal motivasyon hakkındaki düşünceleri incelenmiştir. Bu verilere göre öğrencilerin "Bölümü bitirince iş bulabilirim (2.24)", "Almanca öğretmeni olmak istiyorum (2.47)", "Akademisyen olmak istiyorum (2.41)" önermelerinde tam kararlı olmadıkları anlaşılmaktadır. Buna karşın "Almanya'ya gitmek için bu bölümü seçtim" (3.49) önermesi ise öğrencilerin katılmadığı bir madde olarak görülmektedir. Alman Dili ve Edebiyatı öğrencilerinin Almanya'ya gitmek ve orada iş bulmak gibi bir düşüncelerinin olmadığı söylenebilir. Bu veriyle, Tablo 1'deki "Almanya ve Alman kültürü ilgimi çeker (2.26)" önermesi arasında bağlantı kurulabilir. Öğrenciler Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünü Almanya ile ilgili tutum ve beklentilerine göre değil, üniversite yerleştirme sınavında elde ettikleri puana göre tercih etmektedirler. Öte yandan bu önermenin farklı psikososyal boyutları olduğu şüphesizdir. Gerek ülkemizde son yıllarda Almanya algısının zayıflaması gerekse coğrafyamızda yaşanan göçmen dramlarının bu yargıda etkili olduğu öngörülebilir.

Bu alanda yapılan önceki araştırmalar Türkiye'de yabancı dil öğrenmede en önemli motivasyon kaynağının araçsal motivasyon olduğunu göstermiştir (Acat-Demiral 2002; Uslu-Özek 2004). Yabancı dil belirli bir yarar elde etmek için öğrenilmektedir; iyi bir işe girme, kariyer yapma, uluslararası iş yapma, turizm alanında çalışma vb. Bu çalışmada ise Alman Dili ve Edebiyatı öğrencilerinin araçsal motivasyonunun orta düzeyde olduğu görülmektedir. Bunun nedeni Alman Dili ve Edebiyatı programlarına bağlanabilir. Bilindiği gibi Yabancı Dil ve Edebiyat Bölümlerinde öğrenciler alanlarıyla ilgili temel bilgilerle donatılır ve farklı iş kollarına hazırlanır. Örneğin Eğitim Fakültelerinde Almanca Öğretmenliği okuyanların mesleki hedefi daha net olmasına karşın, Edebiyat Fakültesi Alman Dilinde okuyanların hedefi görece daha az belirgindir. Öğretmenlik, akademisyenlik, çevirmenlik, uluslararası firmalar, çeşitli kamu kurumlarında iş bulma gibi geniş yelpazeli bir meslek umudu söz konusudur. Bu belirsizliğin öğrencilerin araçsal motivasyonlarını etkilediği söylenebilir.

Motivasyon düzeyi öğrenmeye ilişkin çabayı da etkiler. Bu bağlamda hemen hemen bütün motivasyon düzeylerinin orta seviyede saptandığı örneklem grubunun öğrenmeye ve derse yaklaşımları ilginç veriler ortaya çıkarabilir.

Tablo 4. Alman Dili ve Edebiyatı Öğrencilerinin Gösterdikleri Çabaya İlişkin Görüşleri

Gösterilen Çabaya İlişkin Önergeler	N	1		2		3		4		5		Ort
		f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	
Almanca öğrenmek için yeterince çalışıyorum	225	27	12,0	79	35,1	70	31,1	44	19,6	5	2,2	2,64
Almanca geliştirmek için ders dışında da zaman ayırıyorum	225	25	11,1	88	39,1	50	22,2	53	23,6	9	4,0	2,70
Başarılı olmak için gerekli zaman ve enerjimi kullanıyorum	225	32	14,2	86	38,2	62	27,6	38	16,9	7	3,1	2,56
Derslere hazırlanıp geliyorum	225	13	5,8	52	23,1	80	35,6	55	24,4	25	11,1	3,12
Ders konuları ile ilgili araştırma yaparım	225	25	11,1	85	37,8	53	23,6	49	21,8	13	5,8	2,73
Güncel olayları Alman medyasından izlerim	225	16	7,1	43	19,1	48	21,3	71	31,6	47	20,9	3,40

Tablo 4'te katılımcıların öğrenme ve başarıya ilişkin gösterdikleri çaba incelenmektedir. Burada örneklem grubun özeleştirilerinden söz edilebilir. "Almanca öğrenmek için yeterince çalışıyorum (2.64)", "Derslere hazırlanıp geliyorum (3.12)", "Almanca geliştirmek için ders dışında zaman ayırıyorum(2.70)" gibi önermeler öğrencilerin kendilerini nesnel olarak değerlendirdiklerini gösteriyor. Başarı için gerekli zaman ve enerji kullanılmıyor, destekleyici güncel araçlardan yararlanılmıyor. Böyle bir çalışma biçimiyle hiçbir alanda öğrenme ve başarı gerçekleşemez. Özellikle de yabancı diller bölümlerinde öğrencinin kendi çalışmalarını daha planlı ve bilinçli yapması gerekir. Akademisyenlerle yapılan görüşmelerde birçok fakülte ve bölümde benzer durumdan şikayetçi olduğu gözlenmektedir. Acaba bu ilgisizlikte eğitim anlayışının etkisi var mıdır? Öğrencileri araştırmaya yöneltmede yöntem ve uygulamalarımız yetersiz midir? Öğrencileri gerekli çabaya yönlendirmede ne tür motivasyon çalışmaları yapılabilir? Bu konuda ders dışı etkinliklerden yararlanılabilir mi? Programda uygulamalı çalışmalara ve ders dışı etkinliklere daha fazla yer ayrılabilir mi? Bu ve benzeri soruların yanıtları eğitim alanında yapılandırıcı yaklaşımda bulunabilir.

Alman Dili ve Edebiyatı öğrencilerinin normal olarak amaç dil ülkesini merak etmesi, oradaki güncel olayları takip etmesi beklenir. Bu durum onların öğrenme motivasyonunu ve başarısını şüphesiz olumlu etkileyecektir. Ancak ankete katılan öğrencilerin amaç dil ülkesiyle neredeyse hiçbir ilgilerinin olmaması incelenmesi gereken bir konudur. Yalnızca derslerde öğrenilen yabancı dil ve kültür bilgisi öğrenciyi hayata hazırlayamaz. Derslerin ve uygulamaların ülke bilgisi konularıyla tamamlanması gerekir. Böylece amaç dil ülkesinin güncelini izlemek dil bölümü öğrencisi için vazgeçilmez bir araç olarak görülmelidir. Ders dışı etkinlik niteliğindeki bu tür çalışmalar öğrenci motivasyonunu da artırabilir (Grotjahn 2004).

SONUÇ

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı programında öğrenim gören öğrencilere uygulanan anketten elde edilen verilerin değerlendirildiği bu çalışmada ulaşılan sonuçlar ve bunlara ilişkin öneriler şöyle sıralanabilir:

Alman Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde okuyan öğrencilerin tamamına yakını Almancayı İngilizcenin ardından ikinci yabancı dil olarak öğrenmektedir. Almanya dönüşlü öğrencilerin oranı son yıllarda yüzde on seviyelerine düşmüştür. Bölümde okumak idealleri olmasa da, hazır bulunuşluk ve istek durumları orta düzeydedir. Bölümü tercihlerinde Almanya ve Alman kültürüne ilgi önemli bir faktör olarak görülmektedir. Alman dilini seçme nedenleri içsel motivasyon kaynaklarına değil, dışsal ve araçsal motivasyon kaynaklarına dayanmaktadır. Bölüm ders müfredatları öğrenci odaklı bir anlayışla gözden geçirilmeli ve proje odaklı, katılımcı ders dışı etkinliklere yer vermelidir. Böylece öğrencilerin hazır bulunuşluk ve istek düzeyleri artırılarak programın amacına uygun yürütülmesi sağlanabilir.

Alman Dili ve Edebiyatı öğrencilerinin araçsal motivasyonu orta düzeydedir. Bu durum Edebiyat Fakültelerindeki programların genel özelliği ile ilişkilendirilebilir. Bilindiği gibi Edebiyat Fakültelerinin bölümlerinde sosyal bilimler alanında dersler yürütülmekte ve akademik çalışmalar yapılmaktadır. Bu dersler ve çalışmalar pek çok meslek için temel bilgi ve donanımı içerir. Böylece Alman Dili ve Edebiyatı bölümü mezunları öğretmen, akademisyen, çevirmen olarak kamu ve özel kurumlarda dille ilgili çeşitli mesleklerde iş bulabilmektedir. Ancak programın öğrenciyi tek ve belirgin bir mesleğe hazırlamaya dönük olmaması kaygıya neden olmaktadır. Bu kaygılar mezuniyet sonrası iş belirsizliği ve Almanca öğretmeni atamalarında kontenjanların yetersiz görülmesine bağlanabilir. Alman Dili ve Edebiyatı programlarının çok yönlü olması düşünülenin aksine mezunların iş bulma şansını artıran bir özelliktir. Bu özelliğin öğrencilere iyi anlatılması ve farklı iş dallarında çalışan eski mezunlarla etkinlikler düzenlenmesi, bölümdeki öğrenci motivasyonunu artıracaktır.

Öğrencilerin öğrenme ve başarıya ilişkin motivasyonları yeterli değildir. Derslere hazırlanma, destekleyici güncel araçlardan yararlanma konusunda gerekli çaba gösterilmemektedir. Amaç dil ülkesi ve kültürü ile ilgilerinin bulunmaması, derslerin yalnızca kuramsal açıdan değerlendirilmesine neden olmaktadır. Oysa amaç dil ülkesinin güncelini izlemek, dil bölümü öğrencileri için vazgeçilmez bir öğrenme aracı olarak görülmelidir. Böylece alana ilişkin motivasyonları artacak, öğrenciler amaç dil kültüründeki farklılıkları ilgiyle izleyecek ve yabancı dilin soyut bir ders konusu olmadığını anlayacaktır. Dil bölümlerinde ülke bilgisi konuları öğrenci motivasyonunu olumlu yönde artırıcı bir etkiye sahiptir. Ders içerikleri bu etkiden en iyi biçimde yararlanmaya dönük olmalıdır. Ayrıca ders dışı etkinlikler bu konudaki en iyi uygulama araçları olarak değerlendirilmelidir.

Ders dışı etkinliklerin öğrenci motivasyonunu artıracığı öngörülmektedir. Yürütülen programların kuramsal bilgilere ağırlık vermesi, ders dışı etkinliklerin yetersiz olması eleştirilmektedir. Hem öğretim aşamasında hem de sınavlarda uygulamaya dayalı, proje odaklı çalışmaların yürütülmesi öğrenci motivasyonunu artırabilir. Alanla ilgili seminerler, okuma etkinlikleri, film günleri, ülke bilgisi etkinlikleri, Alman konuklarla söyleşi vb. ders dışı etkinlikler öğrencileri çok iyi motive edecektir. Bu nedenle Alman Dili ve Edebiyatı bölümleri kendi olanakları çerçevesinde ders dışı etkinliklere daha fazla yer vermelidir.

SUMMARY

There are many factors to influence students' success and their learning process. Motivation is the most important of all these factors. The empirical researches of motivational factors have experienced significant gains and differentiations in recent years. In the field of education, many sources of motivation are mentioned. Recently, sources of motivation are classified under two

important headings as intrinsic and extrinsic. In the psychology of learning, intrinsic motivation refers to doing something because it is inherently interesting or enjoyable. It is a natural motivation type. Extrinsic motivation refers to the external factors, which lead people to do something. It is also called instrumental motivation.

The aim of this study is to analyze the motivation level of the students in the Department of German Language and Literature and to determine the different sources of their motivations. Hence, taking all the data derived from this study, we need to develop new suggestions in order to develop new arrangements in the programs of German Language and Literature. In this study, descriptive research model has been used. We developed a data collection tool with 27 questions and applied it on/asked it to two hundred twenty five students in the Department of German Language and Literature. And the data deduced from the survey was evaluated within the framework of SPSS 21.0 program and by considering their frequencies and percentages as well.

Genderwise, the participants of the survey are 60 % female and 40 % male. Almost all of the students in the Department of German Language and Literature have learned German as their second foreign language after learning English. The percentage of immigrants from Germany has fallen in the recent years and it is nearly 10 %. Interestingly enough, they do not have a special interest in Germany or in German culture. The reason of their studying in the Department of German Language and Literature is rather due to external and instrumental motivations, not due to internal motivation.

There are very remarkable differences between the German language teaching programs at other faculties and at the Faculty of Letters. Programs in the Department of German Language and Literature rely heavily on the major area courses. And the students, who lack the basic language skills in German and who come to the Department of German Language and Literature tend to fail in the major area courses. And hence, these students lose their motivations. Therefore, the education given in the preparatory classes is crucially important. Moreover, the preparatory classes are the places, where the students' motivation is determined. Hence, an appropriate education should be given in the preparatory classes by taking the students' features, needs and demands in the prep-class. After the end of one year prep-class education, there should be a proficiency exam to determine who have the necessary language skills to follow the courses in the Department of German Language and Literature.

It has been observed that most of the students do not have enough motivation to learn and to be successful in the philology departments. Besides, most of them neither put enough effort nor time to be successful in their studies. Moreover, they do not make use of secondary sources in order to expand their knowledge in libraries. Since they are not interested in the country of the target language, they learn things in theory, but they do not have the chance to put these things into practice. To keep up with what is going on in the country of the target language should be perceived as a must and as an inevitable learning instrument as it also increases the students' motivation to learn more.

Furthermore, it is predicted that extracurricular activities might increase the students' motivation. The present program is criticized on the ground of its lacking extracurricular activities and having relied heavily on theory. Therefore, programs based on practice (both during the time of exams and during the time of teaching) might increase the students' motivation. For instance, activities such as seminars, reading hours, film hours, country days, interviews with German guests and so on might motivate the students to further research and learning. Under the light of all the data given so far, it can be suggested that in the Department of German Language and Literatures, more extracurricular activities should be organized as much as possible.

KAYNAKÇA

- ACAT, Bahattin-DEMİREL, Seyfettin (2002). "Türkiye'de Yabancı Dil Öğretiminde Motivasyon Kaynakları ve Sorunları". *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi* (31): 312-329.
- AÇIKGÖZ, Kamile Ün (2005). *Aktif Öğrenme*. Eğitim Dünyası Yayınları. 7. bs.
- ALYAZ, Yunus (2011). "Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı Öğrencilerinin Dilsel Seviyeleri ve Almancaya İlişkin Tutumları". *UÜ Eğitim Fakültesi Dergisi* 24 (2): 503-525.
- APELTAUER, Ernst (1997). *Grundlagen des Erst-und Fremdsprachenerwerbs. Eine Einführung, Fernstudieneinheit 15*, Langenscheidt, Kassel.
- DELLAL, Nevide Akpınar-GÜNAK, Duygu Bora (2009). "Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nde İkinci Yabancı Dil Olarak Almanca Öğrenen Öğrencilerin Öğrenme Motivasyonları". *Dil Dergisi* (143): 20-41.
- DORNYEI, Zoltán (1998). "Motivation in second and foreign language learning". *Language Teaching* (31): 117-135. <http://www.zoltandornyei.co.uk/uploads/1998-dornyei-1t.pdf> [10.12.2016].
- EDELMANN, Walter (1996). *Lernpsychologie*. Beltz. 5. Auflage
- EDELMANN, Walter (2003). "Intrinsische und extrinsische Motivation". *Grundschule* (4): 30-32.
- EDMONSON, Willis (2004). "Individual Motivational Profiles: the Interaction between External and Internal Factors". *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* [Online] 9 (2).21 pp. <http://www.ualberta.ca/~german/ejournal/edmondson2.htm> [25.01.2017].
- ERDEN, Münire – AKMAN, Yasemin (2002). *Gelişim ve Öğrenme*. Arkadaş Yay. 11. bs.
- GARDNER, Robert – LAMBERT, Wallace (1959). "Motivational variable in second language acquisition". *Canadian Journal of Psychology* (13): 266-272
- GARDNER, Robert - LAMBERT, Wallace (1972). *Attitudes and motivation in secondlanguage learning*. Rowley, MA: Newbury House.
- GROTJAHN, Rüdiger (2004). "Tests and Attitude Scales for the Year Abroad" (TESTATT): Sprachlernmotivation und Einstellungen gegenüber Sprechern der eigenen und der fremden Sprache". *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* [Online] 9(2).23 pp. <http://www.ualberta.ca/~german/ejournal/Grotjahn2.htm> [26.01.2017].
- İŞİGÜZEL, Bahar (2012). "Motivasyon: Yabancı Dil Dersinin Hormonu". *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7 (1): 29-41. <http://dergipark.gov.tr/mersinefd/issue/17377/181503> [27.01.2017].
- İŞİGÜZEL, Bahar (2013). "Almanca Öğretmen Adaylarının Alman Diline Yönelik Motivasyon Düzeylerinin Saptanması". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8 (12): 607-614.
- KIRCHNER, Katharina (2004). "Motivation beim Fremdsprachenerwerb: Eine qualitative Pilotstudie zur Motivation schwedischer Deutschlerner". *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* [Online] 9 (2). 32 pp. <http://www.ualberta.ca/~german/ejournal/Kirchner2.htm> [26.01.2017].
- KLEPPIN, Karin (2004). "Bei dem Lehrer kann man ja nichts lernen, Zur Unterstützung von Motivation durch Sprachlernberatung", *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* [Online] 9(2).16 pp. <http://www.ualberta.ca/~german/ejournal/Kleppin2.htm> [27.01.2017].
- KÖKSAL, Handan - MADEN, Sevinç (2016). "Der Faktor ‚Sommerferien‘ beim Übergang von der Vorbereitungsklasse in die Deutschlehrausbildung". *Diyalog* 1: 73-87.
- LIST, Gudula (2002). "Motivation im Sprachunterricht". *Fremdsprache Deutsch*, Heft 26/2002, 6-10.
- RAMPILLON, Ute (1995). *Lernen Leichter Machen*. Hueber.
- RIEMER, Claudia-SCHLAK, Torsten (2004). "Der Faktor Motivation in der Fremdsprachenforschung. Einleitung in das Themenheft". *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* [Online] 9 (2). 3 pp. Erhältlich unter http://www.ualberta.ca/~german/ejournal/Riemer_Schlak2.htm [27.01.2017].

- SARIER, Yılmaz (2016). "Türkiye'de Öğrencilerin Akademik Başarısını Etkileyen Faktörler: Bir Meta-Analiz Çalışması". *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* (H. U. Journal of Education) 31 (3): 609-627.
- SCHLAG, Bernhard (2006). *Lern- und Leistungspsychologie*. Verlag für Sozialwissenschaften. 2. Auflage.
- SCHRÖDER, Hartwig (1992). *Grundbegriffe der Pädagogischen Psychologie: Von "Abnormalität" bis "Zugpferd-Effekt"*. Arndt Verlag, München.
- USLU, Zeki-ÖZEK, Yeşim (2004). "Yabancı Dil Öğretmeni Adaylarının İkinci Yabancı Dili Öğrenmeye İlişkin Tutum ve Görüşleri". *İÜ Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi* (2): 129-140.
- WICKE, Rainer (2004). *Aktiv und Kreativ Lernen. Projektorientierte Spracharbeit im Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. Hueber.

ÇOCUKLARDA (8-11 YAŞ) ALGILANAN STRES ÖLÇEĞİ'NİN TÜRKÇEYE UYARLAMA ÇALIŞMASI*

Öğr. Gör. Dr. Tuncay ORAL
Pamukkale Üniversitesi Kale MYO
Çocuk Bakımı ve Gençlik Hizmetleri Bölümü
toral@pau.edu.tr

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-5039-9812>

Öğr. Gör. Ceyhan ERSAN
Pamukkale Üniversitesi Kale MYO
Çocuk Bakımı ve Gençlik Hizmetleri Bölümü
ceyhune@pau.edu.tr

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7775-2292>

Öz

Bu çalışmanın amacı Snoeren-Hoefnagels (2014) tarafından geliştirilen Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin bir grup öğrenci üzerinde Türkçeye uyarlama çalışmasının yapılmasıdır. Araştırmaya Denizli ilinde öğrenim gören 380 öğrenci katılmıştır. Doğrulamalı faktör analizi sonuçları orijinal formda olduğu gibi tek faktörlü yapının iyi uyum verdiğini göstermiştir ($\chi^2/sd=1,58$, $p>.001$, $RMSEA=.039$, $RMR=.03$, $GFI=.98$, $AGFI=.96$, $CFI=.97$). Ölçeğin düzeltilmiş madde-toplam korelasyon katsayıları .34 ile .54 arasında değerlere sahiptir. Ölçeğin Cronbach Alfa iç tutarlılık güvenirlik katsayısı .76 ve test-tekrar test korelasyonu .71 olarak bulunmuştur. ÇASÖ'nün ölçüt bağımlı geçerliği için yapılan hesaplamalara göre ölçeğin depresyon ile pozitif yönde anlamlı ilişkiye ($r=.46$, $p<.01$) sahip olduğu görülmüştür. Ölçek için yapılan geçerlik güvenirlik analiz sonuçları ölçeğin geçerli ve güvenilir bir ölçme aracı olarak kullanılabilceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Algılanan stres, geçerlik, güvenirlik.

ADAPTATION OF THE PERCEIVED STRESS SCALE IN CHILDREN (8-11 YEARS) INTO TURKISH

Abstract

The aim of the study is to adapt Perceived Stress Scale in Children (8-11 years) developed by Snoeren & Hoefnagels (2014) into Turkish based on a group students. 380 students from Denizli/Turkey participated in the study. The results of confirmatory factor analysis demonstrated that this scale yielded one factor, as original form ($\chi^2/sd=1,58$, $p>.001$, $RMSEA=.039$, $RMR=.03$, $GFI=.98$, $AGFI=.96$, $CFI=.97$). Corrected item-total correlations ranged .34 to .54. The Cronbach alpha internal consistency coefficient of the scale was .76 and test-retest correlation was .71. Calculations for criterion-related validity of Perceived Stress Scale in Children (8-11 years) were found to be significantly ($r=.46$, $p<.01$) positive related to depression. These results demonstrate that the Perceived Stress Scale in Children (8-11 years) is a valid and reliable instrument.

Keywords: Perceived stress, validity, reliability.

* 1) Bu çalışma Pamukkale Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Koordinatörlüğü tarafından Hızlı Destek Projesi olarak desteklenmiştir (Proje Numarası: 2017HZDP015).

2) Bu çalışma 11-14 Mayıs 2017 tarihinde düzenlenen IV. Ejer Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

GİRİŞ

Günümüzde insan yaşamına ilişkin pek çok durumda stres sözcüğünün sıklıkla dile getirildiği gözlenebilir. Öyle ki bir yarışma programı, spor müsabakası ya da kişilerarası ilişkiler düzeyinde bireylerin "stres yaşadıkları" ya da "stresli oldukları" yönünde ifadelerini duymak olasıdır. Bu noktada Eskin-Harлак vd.'nin (2013: 132) belirttiği üzere stres, gündelik yaşamımızda kavramsal açıdan neyi çağrıştırdığı sorgulanmaksızın ifade edilen bir terim haline bürünmüş ve insan yaşamını önemli ölçüde etkileyen bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. Bireyin içsel ya da dışsal kaynaklı bir uyarıcıyı, kendisinde stres tepkisi ortaya çıkaracak bir tehdit olarak algıladığı en düşük şiddetteki uyarılma durumu stres eşiği olarak açıklanır. Dolayısıyla benzer koşullarda bulunan iki kişiden biri için stresli olan diğeri için stresli olmayabilir. Diğeri bir ifadeyle ortaya çıkan stres tepkisi, kişinin stres kaynağını nasıl algıladığıyla ilgili bir iç değerlendirme sonucudur (Uluğ 2010).

Tanımsal açıdan ele alındığında stres kişilerin içinde buldukları çevrenin istekleriyle baş edemediklerini hissettiklerinde yaşadıkları olumsuz duygular ve inançlar olarak betimlenebilir (Aronson-Wilson vd. 2012: 864). Cüceloğlu (2011: 321) ise stresi, "bireyin fizik ve sosyal çevredeki uyumsuz koşullar nedeniyle, bedensel ve psikolojik sınırlarının ötesinde harcadığı gayret" olarak tanımlamaktadır. Stres, aşırı gerginlik, aşırı uyarılma gevşeyememe, huzursuzluk gibi özelliklerle karakterize olan bedensel ve ruhsal sınırların tehdit edilmesi ve zorlanması ile kişide ortaya çıkabilen durumdur (Lovibond, P.F.-Lovibond, H.S. 1995: 335; Baltaş, A.-Baltaş, Z. 2012) Tanımları çoğaltmak mümkündür. Ancak anılan üç tanımdaki benzer vurgular açısından stres, bireylerin içinde buldukları çevreye uyumlarında yaşadıkları olumsuz duygular ile bedensel ve psikolojik açıdan sınırlarını aşan bir zorlanma durumu olarak ele alınabilir. Alanyazında stresin psikolojik açıdan olumsuz kabul edilen depresyon ve kaygı gibi kavramlarla pozitif yönde ilişkili olduğu görülmektedir (Lovibond, P.F.-Lovibond, H.S. 1995: 337; Akın-Çetin 2007: 262).

Stres sadece yetişkinlerle ilgili bir kavram değildir (Wible 2013). Çocuklar ve ergenler tıpkı yetişkinler gibi stres yaşayabilirler. Çocukların ve ergenlerin yaşadıkları bu stres okulda akademik başarı sağlamak, arkadaş edinmek ve sürdürmek, aileleri ve öğretmenlerinin beklentilerini yönetmek gibi çeşitli durumlardan kaynaklanabilir (APA 2009: 1). Bununla birlikte çocukların ve ergenlerin aile ekonomisindeki yetersizlikler, beslenme, uyku ve egzersiz yapmadaki yetersizlikler, daha önceden var olan psikolojik ve davranışsal problemler, ebeveyn ve akranlardan yeterli sosyal desteğin alınmaması ve ailenin yaşadığı çevrenin çatışmalara ve suça yatkınlığı gibi durumlardan biri ya da birkaçına sahip olmaları halinde strese karşı daha savunmasız oldukları vurgulanmaktadır (Terzian-Moore vd. 2010: 2). Çocukların ana babalarından veya öğretmenlerinden çok sık "yap" mesajı almalarını, ödevlerle ve farklı programlarla aşırı dolu olmalarını, güvende oldukları duygusunu yitirmelerini, ana babaları ile nitelikli zaman geçirememelerini stres kaynakları olarak gösteren çalışmalar da bulunmaktadır (Smith 2002'den aktaran; Korkut-Owen 2015). Bir çocuğun strese tepkisi bir yetişkinin tepkisine benzemeyebilir. Çocukların sosyal, duygusal ve biyolojik gelişimleri gibi yaşlarına göre stres belirtilerinde de farklılık görülebilmektedir. Okul öncesi çocuklar sıklıkla ağlama, yeme ve uyku sorunları yaşama, saldırgan davranma ya da geri çekilme, tuvaletini kontrol etmeyi yitirme gibi bebeklik davranışlarına dönebilmektedir. İlkokul çağındaki çocuklar ise iştah kaybı, karın ağrıları, etkinliklerden uzak durma, üzüntü, depresyon, sızlanma aracılığı ile stresini göstermektedir (Longo 2000: 47). O'Rourke-Worzby't'e (1996'dan aktaran; Korkut-Owen 2015) göre, okula devamlı ve odaklaşmayla ilgili sorunlara sahip olma, öğretmenlerle çatışma yaşama, okulla ilgili kaygılar taşıma, akranlar arası ilişkilerde saldırganca davranmak gibi ilişki sorunlarıyla yüzleşme bazı durumlarda stres belirtileri olabilmektedir.

Alanyazın incelendiğinde stresin, çocukların konsantre olma, istenen şeyleri hatırlama, kendi düşüncelerini kontrol etme ve odaklanma becerilerini zayıflattığı (Thompson 2014: 44)

beynin sağlıklı gelişimi ve bilişsel gelişim üzerine olumsuz etkileri olduğu (Middlebrooks-Audage 2008: 3; Levitt 2015: 10) ortaya koyulmaktadır. Çocuklar genellikle 10 yaş civarında stresle başa çıkmak için bazı bilişsel stratejileri uygulayabilir düzeye ulaşır (Saarni 1999). Fakat destekleyici tutum içerisinde olmayan ve karmaşa içerisindeki ailelerde çocuklar, strateji kullanamayacak kadar aşırı strese maruz kalabilirler (Klingman 2006). Buradan hareketle çocukların ne düzeyde stres yaşadıklarının ölçülebilmesi, bu çocuklara yönelik sunulabilecek psikolojik yardım hizmetleri bakımından oldukça önemli görülmektedir. Yapılan literatür taramasında stresi ölçmeye yönelik bazı ölçeklere rastlanmıştır. Bunlardan ilki ve ülkemizde yaygın olarak kullanılanı Cohen-Kamarcık vd. (1983'ten aktaran; Bilge-Övce vd. 2009: 65) tarafından geliştirilen ve Bilge-Övce vd. (2009: 61-72) tarafından Türkçeye uyarlaması yapılan Algılanan Stres Ölçeğidir. Aynı ölçek Eskin-Harлак vd. (2013: 132-140) tarafından 10 maddelik ve 4 maddelik olacak şekilde bir başka uyarlama işlemine daha tabi tutulmuştur. Ancak adı geçen ölçek ergenler ve yetişkinler için kullanılmaktadır. Literatür incelemesinde çocuklara (8-11 yaş) yönelik algılanan stres düzeyini belirleme amaçlı herhangi bir ölçme aracına rastlanmamıştır. Bu nedenle bu araştırmanın amacı Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeğini Türkçeye uyarlamak ve geçerlik, güvenilirlik çalışmalarını yapmaktır.

YÖNTEM

Araştırma Grubu

Çalışma çerçevesindeki veriler 2016-2017 eğitim-öğretim yılında Denizli'de öğrenim gören ve araştırmaya basit tesadüfi eleman örnekleme yöntemi ile dâhil edilen 180 kız (%47.4) ve 200 erkek (%52.6) olmak üzere toplam 380 öğrenciden oluşmaktadır. Araştırma grubundaki öğrenciler 8-11 yaş arasında değişmekte olup yaş ortalaması 9.90'dır. Araştırma grubundaki öğrencilerin yaşlara göre dağılımına bakıldığında 8 yaşındaki öğrencilerin 52 kişi (%14), 9 yaşındaki öğrencilerin 87 kişi (%23), 10 yaşındaki öğrencilerin 87 kişi (%23), 11 yaşındaki öğrencilerin 154 kişi (%40) olduğu görülmektedir.

Orijinal Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği

Snoeren-Hoefnagels (2014) tarafından geliştirilen Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği (Perceived Stress Scale in Children 8-11 years) 9 maddeden oluşmaktadır. Tek boyutlu olan bu ölçek 4'lü likert tipi bir derecelendirmeye sahiptir. Ölçeğin orijinali, yaşları 8-11 arasında değişen ve yaş ortalaması 9.50 olan, 223 (100 kız, 123 erkek) öğrenci üzerinde yürütülmüştür. Ölçeğin Cronbach Alfa iç tutarlılık güvenilirlik katsayısı .76 ve test-tekrar test korelasyonu .79 olarak bulunmuştur. Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin yönergesinde çocuktan, geçen haftayı değerlendirdiğinde her bir maddenin kendisi için ne kadar uygun olduğuna ilişkin cevaplar vermesi istenmektedir. Ölçek sorularından alınan puanların yüksek olması, bireyin stres düzeyinin yüksek olması anlamına gelir. Ters madde bulunmayan ölçekte bireylerin aldıkları toplam puan 0 ile 27 puan arasında değişmektedir (Snoeren-Hoefnagels 2014: 478).

İşlem

Başka bir ülkede geliştirilmiş bir ölçme aracının geçerli ve güvenilir biçimde kullanılabilmesi için uyarlama çalışmasının birçok aşamadan geçmesi gerekmektedir. Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'ni uyarlamak için ilk etapta elektronik posta yoluyla izin alınmıştır. İzin alınmasının ardından kapsam geçerliği çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin yapı geçerliğinin incelenmesi amacıyla doğrulayıcı faktör analizi uygulanmıştır. Ayrıca geçerlik analizlerinden biri olan ölçüt bağıntılı geçerlik yönteminden faydalanılmıştır. Güvenirlik analizleri için test-tekrar test yöntemi, ölçek maddelerine ilişkin madde-toplam korelasyonları ve Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısı yöntemlerinden yararlanılmıştır. Geçerlik ve güvenilirlik analizleri için SPSS 16.0 ve AMOS 21 paket programları kullanılmıştır.

BULGULAR

Kapsam Geçerliği

Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin kapsam geçerliği çalışmaları çerçevesinde ölçek, rehberlik ve psikolojik danışma, okul öncesi ve İngilizce eğitimi alanlarında 5 öğretim elemanı tarafından önce Türkçeye çevrilmiş, daha sonra tekrar İngilizceye çevrilerek çeviri ile orijinal form arasındaki tutarlılık incelenmiş ve uygulama alanındaki uzmanların önerileri doğrultusunda ölçeğin nihai formu ortaya konmuştur. Ortaya çıkan form Pamukkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden bir akademisyen tarafından Türkçe söz dizimi ve anlam yapısı açısından kontrol edilmiş ve ölçek uygulamaya hazır hale gelmiştir.

Yapı Geçerliği

Yurt dışında geliştirilen bir ölçme aracının uyarılma çalışmalarında sıklıkla başvurulan bir teknik olan doğrulayıcı faktör analizi, daha önceden yapı geçerliği test edilmiş bir ölçeğin bu yapısını uyarılmak istenen kültürde de koruyup korumadığının sınanması adına en etkili yoldur (Seçer 2015: 155). Doğrulayıcı faktör analizi araştırmacının elde ettiği yeni verilerin daha önceden belirlenmiş ve farklı çalışmalarda kullanılmış olan orijinal yapıya uyup uymadığını gösterir (Meydan-Şeşen 2015: 57). Doğrulayıcı faktör analizinin değerlendirilmesinde çeşitli uyum indekslerinden yararlanılmaktadır. Bunların en sık kullanılanları ki-kare uyumu (χ^2) ve ki-karenin serbestlik derecesine oranı, Normlaştırılmış Uyum İndeksi (NFI), Artırmalı Uyum İndeksi (IFI), Karşılaştırmalı Uyum İndeksi (CFI) ve Yaklaşık Hataların Ortalama Karekökü (RMSEA) olarak sıralanabilir. Bunlarla birlikte İyilik Uyum İndeksi (GFI), Düzeltilmiş İyilik Uyum İndeksi (AGFI), Normlandırılmamış Uyum İndeksi (NNFI ya da TLI) ve Ortalama Hataların Karekökü (RMR) de diğerlerine ek olarak kullanılabilir (Bayram 2016: 69-78; Çokluk-Şekercioğlu vd. 2014: 266-272). Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği' nin yapı geçerliğini belirlemek için gerçekleştirilen doğrulayıcı faktör analizinde yukarıda anılan uyum indekslerinin tamamı dikkate alınmıştır. Doğrulayıcı faktör analizi AMOS 21 paket programı aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

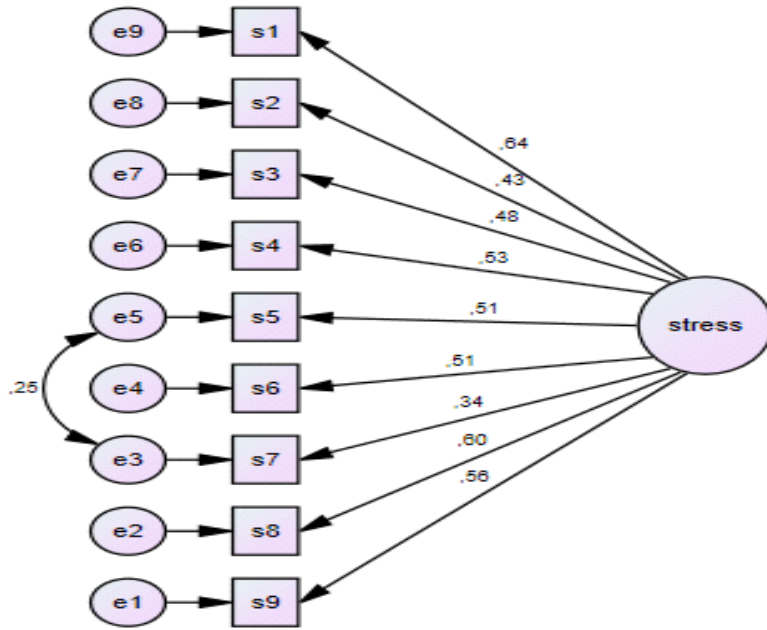
Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği için gerçekleştirilen doğrulayıcı faktör analizi sonuçları şekil 1'de sunulmuştur. Şekil 1'de görüleceği üzere ölçeğe ait maddelerin standardize edilmiş faktör yükleri .34 ile .64 arasında değişmektedir. Model uyumu için modifikasyon önerilerine bakılmış ve 5. ile 7. maddeler arasında modifikasyon yapılmasının modeli güçlendireceği anlaşılmıştır. Bu bağlamda ilgili maddeler arasında modifikasyon gerçekleştirilmiştir. Modifikasyon işleminin ardından model uyum indeksleri incelenmiştir. Uyum indekslerine yönelik veriler tablo aşağıda sunulmuştur.

Tablo 1. Algılanan Stres Ölçeği Doğrulayıcı Faktör Analizi Sonuçları

χ^2	χ^2/SD	NFI	IFI	CFI	GFI	AGFI	TLI	RFI	RMSEA	RMR
40.260	1.548	.932	.975	.974	.977	.961	.964	.906	.038	.030

Elde edilen bu sonuçlar ışığında Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeğinin iyi uyuma sahip olduğu ve orijinal yapısının Türk kültürü için doğrulandığı anlaşılmaktadır (Şimşek 2007: 89; Çokluk-Şekercioğlu vd. 2014: 266-272; Meydan-Şeşen 2015: 37; Seçer 2015: 190; Bayram 2016: 69-78).

Şekil 1. Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeğine İlişkin Yol Diyagramı ve Faktör Yükleri



Ölçüt Bağıntılı Geçerlik

Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin ölçüt bağıntılı geçerlik çalışmasında Kovacs (1981) tarafından geliştirilen ve Öy (1991) tarafından Türkçeye uyarlaması yapılan Çocuklar İçin Depresyon Ölçeği kullanılmıştır. 27 maddelik ölçeğin test-tekrar test güvenirliliği .80, ölçüt bağıntılı geçerliği .61 olarak bildirilmiştir. Birey kendisine ilişkin son iki haftasını göz önünde bulundurarak maddeleri cevaplandırmaktadır. Ters puanlanan 13 maddenin yer aldığı ölçekte tüm maddelerden elde edilen puanların toplanmasıyla depresyon puanı elde edilir. Bu araştırma kapsamında 8-11 yaşları arasında bulunan, yaş ortalamaları 9.95 olan 168 öğrenciden (73 kız, 95 erkek) toplanan verilerle yapılan analizde Çocuklar İçin Depresyon Ölçeği'nin Cronbach Alfa iç tutarlılık güvenirlilik katsayısı .79 olarak bulunmuştur.

Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin ölçüt-bağıntılı geçerliğinin saptanabilmesi için yapılan korelasyon analizi sonucunda öğrencilerin ÇASÖ'den aldıkları puanlar ile Çocuklar İçin Depresyon Ölçeği'nden aldıkları puanlar arasında pozitif yönde anlamlı ($r=.46$, $p<.01$) ilişki saptanmıştır.

Madde Analizi ve Güvenirlilik Çalışmaları

Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin test-tekrar test güvenirliliği çalışmaları Denizli ilinde öğrenim gören, 8-11 yaşları arasında bulunan, yaş ortalamaları 9.89 olan, 65 kız (%44,2) ve 82 erkek (%55,8) olmak üzere toplam 147 öğrenciden elde edilen veriler üzerinde gerçekleştirilmiştir. ÇASÖ öğrencilere üç hafta ara ile iki kez uygulanmıştır. Ölçeklerden elde edilen test-tekrar test korelasyon katsayısı $r=.71$ olarak bulunmuştur. Evers-VlietMurder vd.'ne (2000) göre test-tekrar test güvenirliliği için .60 ve üzeri korelasyon yeterli görülmektedir.

Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin güvenirliliğinin incelenmesinde test-tekrar test yönteminin yanında ölçek maddelerine ilişkin madde-toplam korelasyonları ve Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayıları yöntemlerinden yararlanılmıştır. Bu çalışmalar için Denizli ilinde öğrenim gören, 180 kız (%47.4) ve 200 erkek (%52.6) olmak üzere toplam 380 öğrenciden veri toplanmıştır. Araştırma grubundaki öğrenciler 8-11 yaş arasında değişmekte olup yaş ortalaması 9.90'dır.

Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin maddelerinin ayırt etme gücünü belirlemek için yapılan madde analizine göre ölçeğin düzeltilmiş madde-toplam korelasyonları .34 ile .54 arasında değerlere sahiptir. Ölçeğin Cronbach Alpha iç tutarlılık katsayısı .76'dır (bkz. Tablo 2).

Tablo 2. Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği Düzeltilmiş Madde-Toplam Korelasyonları ve Cronbach Alpha İç Tutarlılık Katsayısı Sonuçları

Madde No	Madde	Madde-Toplam Korelasyonu
1	Geçen hafta sakinleşmekte zorlandın mı?	.538
2	Geçen hafta çok fazla işin ya da ödevin olduğunu ama çok az zamanın kaldığını düşündün mü?	.354
3	Geçen hafta düşünmen gereken sorunlar oldu mu?	.416
4	Geçen hafta sınıfındaki diğer çocuklara kolayca kızdın mı?	.449
5	Geçen hafta bir sorun hemen çözülmediğinde sabırsızlandın mı?	.498
6	Geçen hafta olan kötü şeyleri düşündün mü?	.433
7	Geçen hafta bir şeyi beklerken sabırsızlandın mı?	.337
8	Geçen hafta kolayca keyfin kaçtı mı?	.497
9	Geçen hafta kolayca üzüldün mü?	.449
Cronbach Alpha = .76		

SONUÇ

Bu çalışmada, Snoeren-Hoefnagels (2014) tarafından geliştirilen Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin Türkçeye uyarlanması ve Türkçe formun geçerlik ve güvenilirliğinin incelenmesi amaçlanmıştır. Faktör analizi için Tabacknick-Fidell'e (2012) göre araştırma grubunun 300 kişi olması iyi, 500 kişi olması ise çok iyi olarak değerlendirilmektedir. Geçerlik ve güvenilirlik çalışmalarının yürütüldüğü öğrenci grubunun eleman sayısı bakımından istatistiksel analizlerin gerektirdiği yeterlilikte olduğu görülmüştür. Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeğinin yapı geçerliği doğrulayıcı faktör analizi ile incelenmiştir. Doğrulayıcı faktör analizi ile model-veri uyumuna ilişkin hesaplanan istatistiklerden en sık kullanılanları Ki-kare (χ^2), χ^2/sd , RMSEA, RMR, GFI, AGFI ve CFI'dır. Hesaplanan χ^2/sd oranının 5'ten küçük olması, RMSEA değerinin .10'dan düşük çıkması, GFI ve AGFI değerlerinin 90'dan yüksek olması model-veri uyumunu göstermektedir (Marsh-Balla vd. 1988; Marsh-Hocevar 1988). Doğrulayıcı faktör analizi sonuçları orijinal formda olduğu gibi tek faktörlü yapının iyi uyum verdiğini ve orijinal faktör yapısının Türkçe formun faktör yapısıyla uyumunu göstermiştir ($\chi^2/sd=1,58$, $p>.001$, RMSEA=.039, RMR=.03, GFI=.98, AGFI=.96, CFI=.97).

Orijinal Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin ölçüt bağımlı geçerlik çalışması bulunmamaktadır. Ölçüt bağımlı geçerlik çalışması için alanyazındaki ergen veya yetişkin stres ölçekleri incelenmiştir. Alanyazındaki stres ölçeklerinde ölçüt bağımlı geçerlik analizleri için depresyon kavramının tercih edildiği görülmektedir Akın-Çetin 2007; Çekiç-Akbaş vd. 2015; Eskin-Harlak vd. 2013; Lovibond, P.F.-Lovibond, H.S. 1995). Bu nedenle Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin ölçüt bağımlı geçerlik çalışması için, Kovacs (1981) tarafından geliştirilen ve Öy (1991) tarafından Türkçeye uyarlanması yapılan Çocuklar İçin Depresyon Ölçeği kullanılmıştır. Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin ölçüt-bağımlı geçerliğinin saptanabilmesi için yapılan korelasyon analizi sonucunda öğrencilerin ÇASÖ'den aldıkları puanlar ile Çocuklar İçin Depresyon Ölçeğinden aldıkları puanlar arasında pozitif yönde anlamlı ($r=.46$, $p<.01$) ilişki saptanmıştır. Bu sonuç ÇASÖ'nün iyi düzeyde ölçüt bağımlı geçerliğe sahip olduğunu göstermektedir.

Tezbaşaran'a (1996) göre bilimsel araştırmalarda kullanılan ölçeklerin güvenilirlik düzeylerinin .70 ve üzerinde olması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin gerek iç tutarlık katsayısının gerekse test-tekrar test katsayısının .70'ten yüksek bulunması, güvenilirliğin yeterli düzeyde olduğunu göstermektedir. Madde toplam korelasyonu test maddelerinden alınan puanlar ile testin toplam puanı arasındaki ilişkiyi açıklamaya yarayan bir analizdir. Madde toplam korelasyonunun .30 ve üzerinde değerler alması bireyleri ölçülen değişken açısından iyi ayırt ettiği şeklinde yorumlanır (Büyüköztürk 2016). Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği'nin düzeltilmiş madde-toplam korelasyonları .34 ile .54 arasında değerlere sahip olduğu göz önüne alındığında, ölçeğin madde-toplam korelasyonları açısından yeterli düzeyde olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak Çocuklarda (8-11 Yaş) Algılanan Stres Ölçeği için yapılan geçerlik ve güvenilirlik sonuçları ÇASÖ'nün yüksek düzeyde geçerli ve güvenilir bir ölçme aracı olduğunu göstermektedir. Türk kültürüne uyarlanan ölçek, 8-11 yaş arasındaki çocukların algıladıkları stres düzeyini belirlemeye yönelik elverişli araçlardan birisi olabilir. Snoeren-Hoefnagels (2014) tarafından geliştirilen ÇASÖ'yü Türk kültürüne kazandırmayı amaçlayan bu çalışma ile ÇASÖ'nün orijinalinde olduğu gibi tek boyutlu, geçerli ve güvenilir bir ölçeğe ulaşıldığı söylenebilir. Yapılan araştırmalarda çocukların genellikle 10 yaş civarında stresle başa çıkmak için bazı bilişsel stratejileri uygulayabildiği (Saarni 1999), fakat destekleyici tutum içinde olmayan ve karmaşa içerisindeki ailelerde çocuklar aşırı strese maruz kaldıkları için bu stratejileri kullanamadıkları (Klingman 2006) ifade edilmektedir. Psikiyatrist, psikolog ve psikolojik danışmanlar bu ölçek aracılığıyla 8-11 yaş arasındaki çocukların ne düzeyde stres yaşadıklarını ölçerek, çocuklara gereken psikolojik yardım hizmetlerini sunabilirler. Bu ölçeğin geçerlik güvenilirlik analizleri Denizli il merkezinde yaşayan 8-11 yaş arasında bulunan çocuklarla yapılmıştır. Gelecek araştırmalarda bu ölçek kullanılarak 8-11 yaşındaki çocuklarda stres düzeyini ortaya koyacak çalışmalar gerçekleştirilebilir.

SUMMARY

Stress is a physical and mental condition that is characterized by extreme tension, overstimulation and restlessness. Researches have revealed that stress has a positive relation with the useless variable, such as: depression and anxiety. Stress is not just about adults. Children and adolescents can experience stress just like adults. This stress, which children and adolescents experience, can stem from a variety of situations, such as achieving academic success in school, making and maintaining friendship, managing family and teacher expectations. It is also emphasized that children and adolescents are more vulnerable to stress if they have one or more of the following: inadequacy in family economics, inadequacy in nutrition, sleep and exercise, pre-existing psychological and behavioral problems, and inadequacy of social support from parents and peers. There may also be a difference in stress symptoms according to their age, such as social, emotional and biological development of children. For example, pre-school children often return to infantile behavior, such as crying, experiencing eating and sleeping problems, aggressive behavior or withdrawal. Children in the age of primary school may experience loss of appetite, abdominal pain, avoidance of activities, sadness, depression, whining. Children usually reach a level of cognitive strategies to cope with stress around the age of 10 years. However, children who are not in a supportive environment may be exposed to excessive stress so that they can not use cognitive strategies. Therefore, the measurement of how much stress children experience can be very important in terms of the psychological help services that can be offered to these children. Some scales for measuring stress were encountered in the literature survey. However, these scales are used for adolescents and adults. In the literature review, no measuring instrument was found to determine the perceived stress levels for children. Therefore, the aim of the study is to adapt

Perceived Stress Scale in Children (8-11 years) into Turkish on a group students. 380 students from Denizli/Turkey participated in the study. The results of confirmatory factor analysis demonstrated that this scale yielded one factor, as in the original form ($\chi^2/sd=1,58$, $p>.001$, $RMSEA=.039$, $RMR=.03$, $GFI=.98$, $AGFI=.96$, $CFI=.97$). Corrected item-total correlations ranged from .34 to .54. The Cronbach alpha internal consistency coefficient of the scale was .76 and test-retest correlation was .71. Calculations for criterion-related validity of Perceived Stress Scale in Children (8-11 years) were found to be significantly ($r=.46$, $p<.01$) positive related to depression. These results demonstrate that the Perceived Stress Scale in Children (8-11 years) is a valid and reliable instrument. Researchers can use this scale in future studies to determine the level of stress in children (8-11 years).

KAYNAKÇA

- AKIN, Ahmet-ÇETİN, Bayram (2007). "The Depression Anxiety and Stress Scale (DASS): The Study of Validity and Reliability". *Educational Sciences: Theory and Practice* 7 (1): 241-268.
- American Psychological Association (APA) (2009). Stress in America. <http://www.apa.org/news/press/releases/stress/2009/signs-stress.pdf> [15.01.2017].
- ARONSON, Elliot & WILSON, Timothy D. vd. (2012). *Sosyal Psikoloji* çev. Okhan Gündüz. İstanbul: Kaknüs Yay.
- BALTAŞ, Acar-BALTAŞ, Zuhâl (2012). *Stres ve Başa Çıkma Yolları*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 29. bs.
- BAYRAM, Nuran (2016). *Yapısal Eşitlik Modellemesine Giriş Amos Uygulamaları*. Bursa: Ezgi Yayıncılık. 3. bs.
- BİLGE, Ayşegül-ÖĞCE, Filiz vd. (2009). "Algılanan Stres Ölçeği'nin Türkçe Versiyonunun Psikometrik Uygunluğu". *Ege Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi* 2 (25): 61-72.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Şener (2016). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı*. Ankara: Pegem Akademi Yay. 22. bs.
- CÜCELOĞLU, Doğan (2011). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 22. bs.
- ÇEKİÇ, Ali-AKBAŞ, Turan vd. (2015). "Anne Baba Stres Ölçeği'nin Türkçeye Uyarlaması: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması". *Gaziantep University Journal of Social Sciences* 14 (3): 647-667.
- ÇOKLUK, Ömay-ŞEKERCİOĞLU, Güçlü vd. (2014). *Sosyal Bilimler İçin Çok Değişkenli İstatistik: SPSS ve LISREL Uygulamaları*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık. 3. bs.
- ESKİN, Mehmet-HARLAK, Hacer vd. (2013). "Algılanan Stres Ölçeğinin Türkçeye Uyarlanması: Güvenirlik ve Geçerlik Analizi". *New/Yeni Symposium Journal* 51 (3): 132-140.
- EVERS, Arne & VLIET-MULDER, Con J. et al. (2000). *Documentatie Van Tests en Test Research in Nederland (Documentation of Tests and Test Research in the Netherlands)*. Assen: Van Gorcum.
- KLINGMAN, Avigdor (2006). "Children and war trauma". *Handbook of child psychology*. eds. W. Damon & R. Lerner. New York: Wiley. 6th ed.
- KORKUT-OWEN, Fidan (2015). *Okul Temelli Önleyici Rehberlik ve Psikolojik Danışma*. Ankara: Anı Yayıncılık. 4. bs.
- KOVACS, Maria (1981). "Rating Scales to Assess Depression in School-Aged Children". *Acta Paedo-Psychiatrica* (46): 305-315.
- LEVITT, Pat (2015). Toxic Stress and its Impact on Early Learning and Health: Building a Formula for Human Capital Development. https://www.purdue.edu/hhs/hdfs/fii/wp-content/uploads/2015/07/s_wifis32c02.pdf [05.02.2017].
- LONGO, Mary F. (2000). "Lightening the Load for the Pressured Child". *The Education Digest* 66 (1): 47-49.
- LOVİBOND, Peter F. & LOVİBOND, Susan H. (1995). "The Structure of Negative Emotional States: Comparison of the Depression Anxiety Stress Scale (DASS) with the Beck Depression and Anxiety Inventories". *Behaviour Research and Therapy* (33): 335-343.
- MARSH, Herbert W. & BALLA, John R., et al. (1988). "Goodness-of-Fit Indexes in Confirmatory Factor Analysis: The Effect of Sample Size". *Psychological Bulletin* (103): 391-410.
- MARSH, Herbert W. & HOCEVAR, Dennis (1988). "A New More Powerful Approach to Multitrait-Multimethod Analyses: Application of Second-Order Confirmatory Factor Analysis". *Journal of Applied Psychology* (73): 107-117.
- MEYDAN, Cem Harun-ŞEŞEN, Harun (2015). *Yapısal Eşitlik Modellemesi AMOS Uygulamaları*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- MIDDLEBROOKS, Jennifer S. & AUDAGE, Natalie C. (2008). The Effects of Childhood Stress on Health Across the Lifespan. http://health-equity.pitt.edu/932/1/Childhood_Stress.pdf [28.01.2017].

- ÖY, Belma (1991). "Çocuklar için Depresyon Ölçeği: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması". *Türk Psikiyatri Dergisi* (2): 132-136.
- SAARNI, Carolyn (1999). *The Development of Emotional Competence*. New York: Guilford.
- SEÇER, İsmail (2015). *SPSS ve LISREL ile Pratik Veri Analizi*. Ankara: Anı Yayıncılık. 2. bs.
- SNOEREN, Froukje & HOEFNAGELS, Cees (2014). "Measuring Perceived Social Support and Perceived Stress Among Primary School Children in the Netherlands". *Child Ind Res* 7(3): 473-486.
- ŞİMŞEK, Ömer Faruk (2007). *Yapısal Eşitlik Modellemesine Giriş Temel İlkeler ve LISREL Uygulamaları*. Ankara: Ekinoks Yayıncılık.
- TABACHNICK, Barbara & FIDELL, Linda (2012). *Using Multivariate Statistics*.(6. Edition). New York: Harper Collins College Publishers.
- TERZIAN, Mary & MOORE, Kristin A. et al. (2010). Assessing Stress in Children and Youth: A Guide for out-of-School Time Program Practitioners. Brief Research to Result. https://www.childtrends.org/wp-content/uploads/2010/10/Child_Trends-2010_10_05_RB_AssessingStress.pdf [27.01.2017].
- TEZBAŞARAN, A. Ata (1996). *Likert Tipi Ölçek Geliştirme Kılavuzu*. Ankara: Türk Psikologlar Derneği Yay.
- THOMPSON, Ross A. (2014). Stress and Child Development. https://www.fcd-us.org/assets/2014/07/24_01_02.pdf [30.01.2017].
- ULUĞ, Mücella (2010). *Stres*. İstanbul: T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Yay.
- WIBLE, Carrie (2013). Why You Should Fake a Smile: How Your Emotions Affect Your Student's Learning. <http://www.opencolleges.edu.au/informed/features/contagious-emotions/> [27.01.2017].

DOĞANHİSAR MEZAR STELİ

Prof. Dr. Asuman BALDIRAN
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü
abaldiran@yahoo.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-6799-9395>

Arş. Gör. Nizam ABAY
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü
nizamabay21@gmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8334-4436>

Öz

Doğanhisar günümüz coğrafyasında Konya iline bağlı bir ilçedir. Sultan Dağları'nın kuzey-doğu eteklerinde yer almaktadır. Konya il merkezine 122 km. uzaklıktadır. Antik Dönem yollarının kavşak noktalarından dördü ilçe sınırları içerisinde, biri de ilçe sınırındadır. Bilimsel açıdan yüzey araştırmaları dışında arkeolojik araştırma yapılmamıştır. Phrygia Bölgesi sınırları içerisine dahil edildiği bilinen Antik Dönem yerleşiminin adının "Meteos" olarak geçtiğini görüyoruz. İlçe merkezinde çeşitli hafriyatlar sırasında ele geçmiş olan çok sayıda arkeolojik malzeme bulunmaktadır. Bu malzemelerin bir kısmı Halil Çıvgın Parkında, bir kısmı cami duvarlarında şpolyen (devşirme) malzeme olarak kullanılmıştır. Söz konusu malzemeler, mezar stelleri, lahit gövde ve kapakları, kitabeli parçalar, bezemeli mimari elemanlar olarak sıralanabilir. Bu çalışmada ele alacağımız mezar steli de 2002 yıllarında ilçenin Ezze Mahallesi, Cumhuriyet Caddesinde Ezze Camii'nin önünde yapılan kanalizasyon çalışması sırasında ele geçmiştir. Sağlam bir mezar stelidir. Stelin ele geçtiği alan yöre halkı tarafından "Eski Mezarlık Alanı" olarak tanımlanmaktadır. Aynı alanda mezar steli ile birlikte üst kısmı kırık, çelenk figürlü bir başka mezar steli parçası da üzerindeki 7 satırlık Grekçe kitabe ile dikkat çeker. Çalışmamızın konusunu oluşturan stel yerel kireçtaşıdan yapılmış olup üzerinde yer yer aşınma ve kireçlenme görülmektedir. Tapınak ön cephesi görünümünde işlenmiş mezar stelinin üzerinde bir bayan büstü ve beş satırdan oluşan Grekçe yazıt bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Doğanhisar, stel, yazıt.

GRAVE STELE FROM DOĞANHİSAR

Abstract

Doğanhisar is located in the north-east of Sultan Mountains and 122 km. far from the center of Konya. Four of the ancient crossroads are in the border and one of them is on the border line of the town. There has not been any scientific study in this region except for few surveys. Ancient name of the settlement of this town was "Meteos" and it was in the borders of Phrygia region. During the various construction excavations, a large number of Archaeological materials have been uncovered in the center of the district. Some of these materials were at Halil Çıvgın Park and some of them can be seen as part of the walls of the mosque as reused (spolyen) material. These materials can be listed as grave steles, sarcophagi parts and decorated architectural element sandals. In this study, we will deal with a solid grave stele which was found during a canalization excavation in the district. This site is referred as "Old Cemetery" by locals. Stele which is the subject of our study is made by domestic lime stone and formed like a temple facade. The upper of the front side has a female bust and there is a 5 lines inscription in Greek under it.

Keywords: Doğanhisar, stele, inscription.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 17-03-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 18-04-2017

GİRİŞ

Antik Dönemde Doğanhisar Phrygia Paroreios (Dağlık Frigya) olarak adlandırılan coğrafyada yer almaktadır. Bölgede yer alan antik yerleşimlerin lokalizasyonu hala tartışmalı olduğu için özellikle Doğanhisar'ın da yer aldığı Sultan Dağlarının kuzey bölümünde lokalizasyon tam olarak belirlenmiş değildir (Tırpan- Sütçüoğlu 2012). Konum olarak, doğuda Ilgın, güneyde Hüyük, batıda Isparta, kuzeybatıda Akşehir ile kuzeyde Ilgın'ın Argıthanı kasabasına komşudur.

Doğanhisar yerleşiminin eski isminin "Metyos veya Meteos" olduğundan söz edilir (Uçan 2008: 173). Bu isim de Doğanhisar'daki Cuma Çeşmesi'ndeki bir kitabedeki "MANETZOS" yazıtına ithafen söylenmiştir. Ancak bu kentin ismini açıklayıcı bir etnikon gibi durmamaktadır (Konyalı 1945: 608).

Antik kaynaklar Hadrianapolis kentinin Philomelion'dan İkonium'a giden yol üzerindeki bugünkü Koçaş kasabası olarak lokalize edilmesi gerektiğini belirtir (Cox- Cameoron: 1937: 184). Ramsay'a (1960: 445-6/4) göre Doğanhisar, Dağlık Phrygia'da yer alan Hadrianapolis kenti olmalıdır. Ancak bazen Hadrianapolis bazen Thymbriion kenti olarak da lokalize edilir (Ramsay 1939: 184). Ramsay Thymbriion kentinin Phrygia Paroreia (Dağlık Frigya) bölgesinde yol güzergahı üzerinde kalabalık bir şehir olduğunu belirtir (Ramsay 1887: 489; Sevin 2001: 208). Bu kent olasılıkla Roma İmparatorluk Çağında Hadrianapolis adını almıştır (Talbert 2000: 96; Sevin 2001: 208). Thymbriion adı Ksenophon'da da geçer: Thymbriion'a gelen ve buradan hareket eden Cyrus'un ordusu 2 günlük yürüyüşle Ksenophon'un yerleşime elverişli dediği Tyraion'a gelmişlerdir (Ksenophon I.2. 13-20). Pek çok uygarlığın yerleşimine tanık olan ilçe merkezinde yapılan arkeolojik araştırmalarda oldukça fazla buluntu ele geçmiştir.

Bu çalışmamızda Doğanhisar'da kanalizasyon çalışması sırasında bulunup, Konya Arkeoloji Müzesine bağış yoluyla gelen Roma Dönemine ait mezar steli¹ değerlendirilmiştir. Tapınak cephesi biçiminde işlenmiş olan stelin tabanında çerçeve içine alınmış balık pulu süslemesi vardır². Onun üzerinde bir silmeyle oluşturulmuş plaster kaidesi vardır (Res. 1a-b). Bu kaidenin üstünde torus olarak adlandırabileceğimiz dışa doğru hafifçe çıkıntı yapan topuk kısmı bulunur. Bu torus üzerinde baklava motifleri bezemesi görülür. Baklava dilimlerinin içinde ve aradaki boşluklarda boncuk şeklinde tasarlanmış kabartmalara yer verilmiştir (Res. 2a). Torus üzerinde bulunan 1 cm.lik silmeden sonra iç bükey formda plaster tabanına ulaşan bölüm yer alır. Stelin iki kenarını sınırlandıran plasterler, yanlardan, üst ve alt kısımlardan içe doğru 2 şer cm'lik bantlarla çerçeve içine alınmıştır. Bu çerçeve içinde birbirine dolanmış sarmaşık motifi işlenmiştir. Sarmaşıkların birbirine dolanmasıyla oluşan boşlukların içleri de sarmaşık yaprakları ile doldurulmuştur. Plasterlerde oluşturulan bu süsleme türü özellikle Roma Döneminde sevilerek kullanılan ranke bezemesinin stilize edilmiş bir örneği gibi durmaktadır. Plasterlerin üzerinde dışa doğru çıkıntı yapan düz bir silme yer alır. Bu silme üzerine bezemeli başlıklar yerleştirilmiştir. Başlıklarda dışa doğru açılan üç yaprak görülmektedir. Bu yaprakların arasından uç kısımları daire şeklinde sonuçlanan tomurcuklar çıkmaktadır (Res. 2b). Benzer tarzda plasterler üzerinde dışa çıkıntı bir silme ve üzerinde yaprak betimlemeleri işlenmiş bir başlığı Konya Arkeoloji Müzesinde sergilenen (Emekli 2015: 38, Res. 3) ve Laodikeia Combusta antik kentinde bulunan bir başka stelde de görmekteyiz (William 1956: 8, 9, Kat no: 46, 52, Lev. 3).

Başlık üzerinde dörtgen, düz bir silme yer alır. Tapınak mimarisine uygun olarak fascialara ayrılmış friz ve üzerindeki dil bezemeleri olan arşitrav gelmektedir. Arşitrav üzerindeki her dil motifinin içine kaidede olduğu gibi daire formlu kabartma motifler yerleştirilmiştir. Üst kısımdaki yatay geisonda dış sırası işlenmiştir. Yatay geison üzerine üçgen alınlık oturtulmuştur. Alınlık

¹ Stel envanter no: 2006.6.1, Yükseklik: 2.10 cm, Genişlik: 47 cm, Derinlik: 26 cm, Alınlık Taban Genişliği: 54 cm, Stel Taban Genişliği: 57 cm.

² Benzer örnekler için Phrygia Bölgesinde yer alan Laodikeia Combusta antik kenti mezar stellerine bakınız (William 1956: 3, Kat no. 12, 14, Lev.12).

boşluğuna yuvarlak formlu bir kalkan³ yerleştirilmiştir. Eğik geisonda alınlığa doğru uzanan dış sırası görülmektedir. Bu eğik geisonlar profilli yapılmıştır⁴. Stel bir tapınağın ön cephesini andırır şekilde düzenlenmiş olup form olarak benzer örnekleri daha çok Phrygia Bölgesi Roma Dönemi yerleşimlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Örneğin Dorylaeum antik kentinde bulunan stelin (Cox- Cameoron: 1937: 35, Kat no. 61, Lev. 25) tabandan alınlığa doğru daralıp enlemesine dikdörtgen form oluşturması, stelin ana gövdesinin yanlarındaki plasterler ve üçgen alınlık yapısı Doğanhisar steli ile benzeşen özellikleri olarak yorumlanabilir.

Stelin biçimsel formuyla karşılaştırma yapacağımız bir diğer örnek yine Dorylaeum antik kentinde Çakırlar Köprüsü yakınlarında bulunmuş mezar stelidir (Cox-Cameoron: 1937, 36, Kat no. 64, Lev. 25). Stelin tabandan alınlığa doğru daralması, stelin ana bezeme alanının köşelerinde alçak kabartmalı ve başlıklı plasterler ve stel alınlığını çevreleyen bantların kalınlığı gibi yapısıyla Doğanhisar steline yakın benzerlik oluşturmaktadır.

Kadınhanı buluntusu olan MS 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Konya Arkeoloji Müzesinde korunan 1708 envanter numaralı mezar steli (Mclean 2002: Kat No. 146, fig.159) Doğanhisar mezar steline biçimsel olarak benzemektedir. Şematik yapıdaki naiskos formlu Konya steli, akroterler, alınlık, alınlığın ortasında yer alan kalkan, bezeme alanının yanlarda plasterle sınırlandırılması, plaster başlıklarındaki üç yaprak dilimi bezemesi ve alınlıktan tabana doğru daralması gibi özellikleriyle Doğanhisar steline benzemektedir.

Stelin üçgen alınlığın en üstünde ise palmet bezemeli tepe akroteri ve yan akroterler kapalı palmet formunda yerleştirilmiştir. Tepe akroterinin üzerinde bulunan tam palmet süsü ve kemerin etrafını çevreleyen palmet yaprakları betimi alçak kabartma olarak verilmiştir. Dorylaeum antik kentinde Emirler Mahallesinde bulunan mezar stelinde de üçgen alınlık üzerindeki akroterin üzerinde bulunan kapalı tam palmet süsü ve kemerin etrafını çevreleyen palmet yaprakları betimi, Doğanhisar steline benzer uygulama olarak gösterilebilir (Cox- Cameoron 1937: 38, Kat no. 64, Lev. 26).

Karşılaştırma yapacağımız bir diğer örnek Konya arkeoloji müzesinin deposunda korunan envanter numarası 91 olan mezar stelidir. Erken Roma İmparatorluk Dönemine ait stelin üçgen alınlığının üstünde kapalı palmet bezemeli tepe ve yan akroterlerin görülmesi çalışmamıza konu olan stelle benzeyen yönünü oluşturmaktadır (Emekli 2005: 54, Res. 22). Bu tarz biçimlendirme hem mezar sahibinin ekonomik durumunun iyi olduğunu hem de steli yapan ustanın tapınak mimarisi konusunda bilgili olduğunu göstermektedir.

Stelde dikkat çeken bir ayrıntı da, yukarıda bahsettiğimiz yani plasterlerin kaide kısmından başlayıp tepe akroterine kadar olan bezeme özelliklerinin stelin yan yüzündeki payanda işlevi gören kısımda da devam etmesidir (Res. 3). Bu biçimsel yapıdan da anlıyoruz ki stel muhtemelen bir niş içerisinde yer alıp üç boyutlu bir şekilde tasarlanmıştır. Stelin arka kısmı ise masif bir blok şeklinde olup kabaca tıraşlanmıştır.

Stelin üst bölümüne payandalar arasında kalan boşluğa bir kadın büstü yerleştirilmiştir. Büst dikdörtgen formlu bir altlık (platform) üzerine işlenmiştir. Konya Arkeoloji Müzesinde figürlerin benzer tarzda dikdörtgen çıkmalar üzerine oturtulduğu başka steller de vardır (Emekli 2015: 54,57,66, Res. 22, 26, 35). Ayrıca Lydia Bölgesi mezar stellerinde de üçgen alınlıklı ve çıkmalı stel örnekleri mevcuttur (Işık 1988: Kat no: 4, 6, 11, 12, 13). Bu bayan büstü pudicitia⁵ tipinde

³ Naiskos formlu stellerde alınlığın köşeli bant şeklindeki bir simayla çevrilmesi ve alınlık ortasında bir rozet ya da kalkan işlenmesi yaygın bir betimleme tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır (Yaylalı 1979: 11; Zanker 1994: 215).

⁴ Mezar stellerinin bir kısmı mimari yapılarda görülen dış kesimi (*geisipodes*), yumurta-ok silmesi (*ovolo*), *kyma lotus palmet* bezemeleri içermektedir. Bunlar üretimin uzun bir sürece bağlı olduğu merkezlerde gelişmiş örnekler olarak yorumlanmıştır (Waelkens 1986: 11).

⁵ *Pudicitia* motifi, Ağlayan Kadınlar Lahdi ve Klasik Dönem Attika mezar kabartmalarında kadınların üzüntülü veya düşünceli olma durumunu anlatırken, Hellenistik Dönem heykelinde sepulkral bağlamını yitirerek kentin önde gelen kadın vatandaşlarının tasvirinde, özellikle onurlandırma heykellerinde tercih edilmeye başlanmıştır (Şahin 2000: 59-69).

yapılmıştır (Res. 4a). Burun ve ağız kısmı tahrip olmuştur. Bayanın saçları alın ortasından ikiye ayrılıp yanlara ve geriye doğru dalgalı olarak işlenmiştir. Olasılıkla saçlar arkada topuz yapılmıştır. Chiton ve himation giyimlidir. Himation başın üzerini de örterek aşağıya iner. Himation kolları da sarmaktadır ve himationun sağ kenarı göğüs hizasından sol omuz üzerine atılmıştır. Sol taraftaki himation kumaşı sol kola dolanarak aşağıya doğru uzanmaktadır. Kadın başı dar alına sahiptir. Sağ kaş tahrip olmuştur. Gözler iri ve badem şeklindedir. Üst göz kapağı kalın ve etli işlenmiştir. Alt göz kapağı ise daha ince yapılmıştır. Yüz, çene yuvarlak ve dolgundur (Res. 4b).

Himationun altında yuvarlak yakalı chiton giyimlidir. Chitonun yakasında boynun her iki tarafından aşağıya doğru inen kumaş kıvrımları "V" şekli oluşturmaktadır. Sağ kol dirsekten kıvrılarak hafifçe yukarıya ve sol göğüs üzerine doğru uzatılmıştır ve sol göğüs üzerine düşen himation kumaşını tutar pozdadır. Sağ el bilek hizasından itibaren himationun dışında gösterilmiştir. Sol kol yan tarafta aşağıya doğru uzanmıştır. Görülebildiği kadarıyla sol elin bilek hizasından itibaren açıkta bırakıldığı anlaşılmaktadır. Büst karın hizasında bitirilmiştir.

Stel üzerinde betimlenen büst pudicitia tipindedir. Pudicitia tipinde yapılmış figürler genellikle mezar stellerinde büst şeklinde olmayıp tüm vücudun betimlendiği örneklerdir. Mysia Bölgesinin mezar stelleri kendi içinde dört gruba ayrılarak incelenmişlerdir. Bu tipler arasında bizim örneğimize en yakın olanı "Pudicitia Saufeia" tipidir. Özellikle himationun örtülmesi ve sağ kolun himationun sol kenarını tutuşu bu tip ile örtüşmektedir. Pudicitia Saufeia tipi Linfert'e göre, en çok sevilen Pudicitia tiplerindedir. Hellenistik örnekler MÖ 2. yüzyılın ikinci yarısında Rhodos, Kos, Smyrna, Ephesos, Sardes ve Pergamon'da karşımıza çıkmaktadır (Linfert 1976: 148, Taf. 5. Abb. 23).

Stelde betimlenen bu tipe benzer örneklerden biri Selçuk Müzesinde korunan envanter numarası 422 olan mezar stelidir (Pfuhl- Möbius 1979: Taf. 305, Nr. 2125). Boynun altında bulunan yuvarlak yakalı chiton, boynun her iki tarafından aşağıya doğru inen kıvrımların "V" şeklini oluşturması, sağ kolun dirsekten kırılarak çapraz şekilde yükselerek chiton kıvrımlarını tutması Doğanhisar steliyle benzeyen stilistik özelliklerdir. Bir başka örnek İstanbul Arkeoloji Müzesinde korunan envanter numarası 4496 olan mezar stelidir. (Pfuhl-Möbius 1979: 2128). Boyundan inen chiton kıvrımlarının sağ eli gergin sararak yukarıya çapraz bir şekilde yönelip "V" kıvrımı oluşturması, sağ elin dirsekten kırılarak hafifçe yukarıya doğru uzanıp sol taraftaki chiton yakasını tutması ve yuvarlak dolgun yüz yapısı, güçlü çene yapısı her iki stelde de ortak olan özelliklerdir. Bir diğer örnek Bursa Arkeoloji Müzesinde korunan MS 1. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen 3136 envanter numaralı mezar stelidir (Şahin 2000: 45, Levha LXXIII, KB, 20). Oldukça etli ve dolgun, yuvarlak bir yüze sahip olan kadın büstünün başı üzerindeki saçın alın ortasından ikiye ayrılarak ince çizgiler şeklinde başını örten himationun altına doğru gitmesi ve gözlerin gölgeli kaşlar altında yüzeysel olarak verilmesi Doğanhisar stelindeki kadın büstüyle karşılaştırılabilir. Büst bu haliyle Julius-Claudiuslar Dönemine tarihlenen Erzurum'dan bir portre baş (İnan-Rosenbaum II, Taf. 190. 1-2) ve MS 1. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen Aquileia'dan bir mezar stelindeki başla da karşılaştırılabilir (Pflug1989:192 vd. Kat. Nr. 91, Taf. 19.3).

Büstün hemen altında ise beş satırdan oluşan Grekçe yazıt yer almaktadır.

MARKEMOC. U
KAINIKHCUN
EUNOIKONI
DMAOUGOATRI
MNHWHCENQ
KEN

Çevirisi: Yazıt “Marcus Aurelius ve Nike kızlarının hatırası için” şeklinde okunmaktadır⁶.

“Marcus Aurelius ve Nike, kızlarının hatırası için” şeklinde çevirisi yapılmıştır. Kızın adı okunmadığı için stel sahibinin adını söyleyebilmek mümkün değildir.

Yazıt, stelin tarihlendirilmesinde bize yardımcı olmamaktadır. Bölgenin diğer stellerine göre özenli ve kaliteli bir işçiliğe sahiptir. Bir tapınak cephesinde görebileceğimiz tüm mimari elemanlar detaylı ve eksiksiz olarak işlenmiştir. Buna karşın büstün işlenişi için aynı ifadeyi kullanamıyoruz. Belki de kullanılan malzemenin yerel kireçtaşı olması bu sonucu doğurmuştur. Mysia Bölgesi mezar stelleri arasında yer alan Pudicitia Saufeia tipinin Cumhuriyet Döneminde mezar stellerinde sevilerek kullanıldığını biliyoruz. Ayrıca plasterler üzerinde görülen sarmaşık bezemesinin ranke süslemesini anımsatması ve bu süslemenin Augustus Döneminde sıklıkla kullanılması tarihleme için bize yardımcı olacak bir unsurdur⁷. Tüm bu nedenlerle bu stel için tarih olarak MS 1. yüzyılın ilk çeyreğini önermek istiyoruz.

SONUÇ

Çalışmamıza konu olan mezar stelinin üzerindeki figürün basit işçiliğine rağmen doğal bir oranlama göstermesi, kendine has duruşunun olması, plastik yapısı, canlı yüz anlatımı, duygunun verilmesi ve yumuşak işçilikleriyle büyük olasılıkla çok iyi yerli bir usta tarafından, yerel bir atölyede üretilmiş olduklarını akla getirmektedir. Dolayısıyla stelin biçimsel özellikleri, betimlenen öğeleri, kadın figürünün stilistik özellikleri tümü göz önüne alındığında Konya Arkeoloji Müzesinde korunan stelin genel yapı olarak daha çok Dağlık Phrygia stellerinin etkisinde üretim yapan bir atölyede yapıldığını düşündürmektedir.

Stelin bezeme özellikleri ve betim alanında görülen figürün fizyonomik ve stilistik özellikleri bir arada değerlendirildiğinde Doğanhisar stelinin MS 1. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirmeyi uygun gördük.

SUMMARY

One of the centers of the geography of Central Anatolia that has witnessed the settlement of several civilizations since the oldest periods of the history is Doğanhisar district which needs to be examined archeologically. This district is located 122 km west of Konya and established on the northeastward foothills of the Sultan Mountains. But, the localization of the settlement is still contradictive. Doğanhisar is the neighbour of Ilgın in the east, Hüyük in the south, Isparta in the west, Akşehir in the northwest and Ilgın's Argıthanı town in the north. A lot of archaeological findings were obtained by the archaeological researches in the center of the district.

In this study, the funerary stele with the inventory number 2006.6.1 in Konya Archeological Museum is evaluated. This stele was found during a sewerage work conducted in front of the Ezze Mosque on the Cumhuriyet Road, in Ezze Street in Doğanhisar. The stele is made of local limestone and was constructed so as to be similar to the frontage of a temple and shaped like a longitudinal rectangle narrowed from bottom to top. A variety of floral decorations are seen such as palmetto, creeper, and ranke (Convolute bough) on the frontone and bedplate parts of the stele. Pudicitia-type woman eikon and the Greek inscription consisting of five lines (Marcus Aurelius and Nike had the grave stele built in the memory of their daughters) could be seen on the chassis of the stele.

The stele of Doğanhisar reflects the local style of the Phrygia region in terms of the features of workmanship and composition. It is estimated that this funerary stele was constructed in the first quarter of the 1st-century AD when the stylistic points of the figure described and the decoration elements imaged on the stele were analyzed typologically.

⁶ Kız evlat kelimesi tekil. Çoğulluk Türkçeden kaynaklanıyor. Ölen kızın babası Marcus Aurelius, annesi Nike'dir. Kızın ismi okunamıyor. Yazıtın çevirisinde yardımcıları esirgemeyen M. Aydaş'a çok teşekkür ederiz.

⁷ Ranke bezemelerinden sonra farklı tipte çiçek bezeklerinin kullanılması Ara Pacis kıvrık dal bezemeleri içerisinde de görülmektedir. (Zanker 1988: Fig. 140). Ranke bezemeleri için detaylı bilgi bkz. (Schede 1909: Taf. XXXI.I).

KAYNAKÇA

- CALDER, William Moir (1956). Monuments from Eastern Phrygia. *Monumenta Asiae Minoris Antiqua*. [MAMA VII]. Manchester: Manchester University Press.
- COX, Christopher William Machell-ALAN, Cameron (1937). *Monuments from Dorylaeum and Nacolea* (MAMA V). Manchester: Manchester University.
- EMEKLİ ÖZDEMİR, Miyase (2005). *Konya Arkeoloji Müzesindeki Roma Dönemi Mezar stelleri*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- İŞİK, Emel (1988). *Lydia Mezar Stelleri*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Ü.
- İNAN, Jale-ROSENBAUM, Alföldi Elisabeth (1966). *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. London: Oxford University.
- KONYALI, Hakkı İbrahim (1945). *Nasrettin Hocanın Şehri Akşehir*. İstanbul: Numune Matbaası.
- KSENOPHON (1962). *Anabasis*. çev. Hayrullah Örs. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları. 2. bs.
- LİNFERT, Andreas (1976). *Kunstzentren hellenistischer Zeit*. Studien an weiblichen Gewandfiguren. Wiesbaden: Franz Steiner.
- MCLEAN, Bradley Hudson (2002). *Greek and Latin inscriptions in the Konya Archaeological Museum (Regional epigraphic catalogues of Asia Minor IV)*. Ankara: British Institute of Archaeology.
- PFLUG, Römische Hermann (1989). *Porträtstelen in Oberitalien: Untersuchungen zur Chronologie*. Typologie und Ikonographie. Germany: Mainz am Rhein : Philipp von Zabern.
- PFUHL, Ernst-MÖBIUS, Hans (1979). *Die Ostgriechischen Grabreliefs. II*. Germany. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- RAMSAY, William Mitchell (1939) *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. çev. Mihri Pektaş. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.
- RAMSAY, William Mitchell (1887) . "The Cities and Bishoprics of Phrygia (Continued)." *The Journal of Hellenic Studies* (8): 461-519.
- SCHEDE, Martin (1909). *Antikes Traufleisten Ornament*. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes). Strassburg: Heitz.
- SEVİN, Veli (2001) *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- ŞAHİN, Mustafa (2000). *Miletapolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- TALBERT, Richard John Alexander (2000). *Barrington Atlas of the Greek and Roman World: Map By-Map Directory C. I*. Princeton: Princeton University.
- TIRPAN, Ahmet-SÜTÇÜOĞLU, Okay (2012). "Doğanhisar'ın Tarihi Coğrafyası. Tyraion, Thybrion, Hadrianapolis adlarının yanlış lokalizasyonuna dair kanıtlar ve Doğanhisar antik kent dokusunun tanımlanması". *I Ulusal Doğanhisar sempozyumu bildiriler kitabı*. Konya.
- UÇAN, Fevzi (1988). *Ünitelerimizde Konya İli*. Konya: Olba Kitap Evi. 2. bs.
- WAELEKENS, Marc (1986). *Die Kleinasiatischen Türsteine. Typologische und Epigraphische Untersuchungen der Kleinasiatischen Grabreliefs mit Scheitü*. Mainz: Philipp von Zabern.
- YAYLALI, Abdullah (1979). *Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri*. Yayınlanmamış Doçentlik Tezi. Erzurum: Atatürk Ü.
- ZANKER, Paul (1988). *The Power of Images in the Age of Augustus*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- ZANKER, Paul (1994). "The Hellenistic Grave Stelai From Smyrna: Identity and Self-image in the Polis. Image and Ideologies". *Self-Definition in the Hellenistic World*. ed. Antony W. Bulloch-Erich S. Gruen- A. A. Long- Andrew Steward. University of California Press. 212-230.

EKLER



Resim 1a: Doğanhisar mezar steli



Resim 1b: Doğanhisar mezar stelinin çizimi



Resim 2a: Plaster kaide detayı



Resim 2b: Plaster başlık detayı



Resim 3: Plasterin yan yüz detayları



Resim 4a: Figür



Resim 4b: Figür Detayı

KIRSAL ÖLÇEKTE GELENEKSEL KONUT MİMARİSİNİN KORUNMASI: ÖZGÜNLÜK

Yrd. Doç. Dr. Üftade MUŞKARA
Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
TKV Koruma ve Onarım Bölümü
uftadem@gmail.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-4709-8821>

Öz

Geleneksel mimari coğrafi konum, iklim, gelenek-görenekler, üretim-tüketim biçimleriyle şekillenen ve deneyimle inşa edilmiş yapılardır. Geleneksel mimarinin özgünlüğünü belirleyen en önemli unsurlar bulunduğu coğrafyaya bağlı olarak kullanılan özgün yapı malzemesi ve yapım tekniğidir. Özellikle kırsal alanda, geleneksel mimari miras içinde bulunduğu coğrafya ve yaşayan halkın tarihi, kültürü ve gelenekleri ile birlikte korunabildiğinde özgün değerini bütünsel olarak koruyabilir. Geleneksel yöntemlerle inşa edilmiş bir evin sadece çağdaş yöntemler ve teknolojiler kullanılarak restore edilmesi, tekil olarak yenilenmesi mimari mirasın korunması için yeterli değildir. Kırsal alanda, kırsal mimari tanımının da içinde yer alan çevresel değerler ve gelenekler yapıların karakteristiğidir. Öncelikle tescillenmiş geleneksel kırsal mimari konutların mutlaka belgelenmesi gerekmektedir. Yapıların plan ve malzeme analizler yapılmalı, bozulmuşluk durumları tespit edilmelidir. Yine yapıların içinde bulunduğu çevre olan köylerin kültürel değerleri, gelenekleri incelenmeli ve kaydedilmelidir. Bir bütün olarak kırsal yerleşimin korunması için önerileri geliştirilmelidir. Böylelikle, kırsal alan yeni bir aktör olarak biçimlenebilecek ve kentsel nüfus yoğunluğunun azaltılması için kente dayalı yaşam biçimine alternatifler üretilebilecektir. Kırsal mimari mirasın özellikle konut bağlamında özgün olarak korunması ve yaşatılması ülke genelindeki ekonomik planlamalar, sosyal süreçler ve politikalarla doğrudan ilişkilidir.

Anahtar Kelimeler: Koruma bilimi, kırsal mimari, geleneksel mimari, kırsal miras, özgünlük.

VERNACULAR ARCHITECTURAL HERITAGE AND ITS CONSERVATION: AUTHENTICITY

Abstract

Vernacular architecture is the houses that were constructed according to experience and shaped by geographical location, climate, tradition and customs, production and consumption forms. The original building materials and the selection of building techniques related to geographical features are the main components to determine authenticity of vernacular architecture. Especially for rural areas, the authenticity of vernacular architectural heritage can only be preserved as a whole with its surroundings and the historical, cultural and traditional values of people who live in. Restoration of a vernacular house using modern technologies and methods should not be sufficient enough to preserve traditional heritage values. In rural areas, the surrounding values and traditions, which identify the definition of vernacular are the

Gönderim Tarihi / Sending Date: 19-02-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 13-03-2017

characteristics of a house. First of all, officially registered buildings should be fully documented. Plan and material analysis and state of deterioration of the structures should be determined. In the meantime, the cultural aspects of the whole village should be analyzed and recorded. Suggestions for preservation of the whole rural area could then be put forward. By reforming rural life as a new figure to offer alternative ways to urban life style would help to reduce the urban population. Finally, the preservation of the authenticity of vernacular architectural heritage is directly related to economic planning, social processes and politics within a country in general.

Keywords: Conservation science, vernacular architecture, rural areas, vernacular heritage, authenticity.

GİRİŞ

Geleneksel mimari geniş anlamıyla uzman mimarların müdahalesi olmaksızın tecrübe ve deneyime dayalı bilgiyle inşa edilmiş yapılardır (Arboleda 2006). Bu geniş kavram yerel, bölgesel, etnik mimari gibi birçok alanı içermektedir.

Dünya Vernaküler Mimarlık Ansiklopedisi'nin tanımına göre ise kırsal mimarlık; “[...] halk tarafından yapılmış tüm evler ve diğer yapıları kapsar. Seçilen çevrenin olanakları ve elde var olan malzemelerle, çoğunlukla konut sahibi ya da yerel yapı ustaları tarafından geleneksel tekniklerle inşa edilmiştir. Halk mimarlığının tüm formları belirli gereksinimleri karşılamaya yöneliktir; bu gereksinimlerin ardındaki kültürün, yaşam tarzının, ekonomik faaliyetin ve değerlerin izlerini taşır” (Çekül 2012: 5).

Geleneksel kırsal mimarinin karakteristiğini belirleyen en önemli özellikler coğrafi konum ve iklim, gelenek ve görenekler ile üretim ve tüketim biçimleridir. Bektaş'ın sanayi öncesi Anadolu mimarisi için belirlediği yaşama ve doğaya uygunluk, gerçekçilik, tutumluluk, kolaylık, iklime uygunluk ve gereçlerin en yakından seçilmesi gibi 10 özellik aslında geleneksel mimarinin dünyanın her yerinde geçerli belirleyici özelliklerindedir (Bektaş 2001: 23). Anadolu kırsal mimarisini oluşturan başlıca 4 etken Batur ve Gür'e göre (2005: 165):

1. İklim, topoğrafya gibi çevresel etmenler
2. Yaşama biçimi, çevre/mekan-konut kullanımı gibi kültürel etkenler
3. Ailenin büyüklüğü ve sosyo-ekonomik yapısı gibi sosyal etkenler
4. Bireysel yaşama yoğunluğu ve benlik algısı gibi bireysel etkenler

Geleneksel konut mimarisini tarihsel ve kültürel süreç içinde inceleyen çalışmalar, bölgesel konut anlayışı ve planında kültür mekan ilişkisini dünya görüşü, mahremiyet, din, sosyal yapı ile nesnel çevre ve kavramsal çevre ilişkisi ve etkileşiminin bir yansıması olarak görmektedir (Turgut 1990, Çahantimur 1997).

Bunun yanı sıra, geleneksel mimaride malzeme seçimini etkileyen birinci derece faktörler çevreseldir. Çevresel faktörlere bağlı olarak kullanılan malzeme ve uygulanan tekniğe göre Kuban Anadolu ev mimarisini 7 bölgeye ayırmıştır (1995).

Bu sınıflandırmalar değerlendirildiğinde geleneksel mimari tanımını karşılayacak en önemli birimin özgün yapı malzemesi ve yapım tekniği olduğu görülmektedir. Bu ikisi ile sivil mimari unsuru konut, kentsel ya da kırsal alanda geleneksel yapısını sağlar ve özgün değer kazanır. UNESCO ve ICOMOS gibi kurumlar için kültürel miras değerlerinin belirlenmesindeki bir ölçüt olan “Özgünlük” kavramının 90'lı yıllardan itibaren yeniden yapılandırılmıştır. 1994 tarihli Nara Özgünlük Belgesi'nde (ICOMOS 1994) yer alan tanımlara göre kültürel mirasın tüm biçimleri ve geçirdiği tarihsel süreçlerle birlikte korunabilmesi için özgünlük yargısını oluşturan unsurlar hem biçim hem de tasarımla ilişkilidir. Kültürel mirasın tasarım ve biçim, malzeme ve nesne ile kullanım ve işlevi, gelenek ve teknikleri, ruh ve anlatımı gibi yönleriyle somut ve somut olmayan değerlerinin bütünsel olarak değerlendirilmesi ile özgün değeri tanınabilir.

Kırsal Mimarinin Korunması ile İlgili İlkeler ve Düzenlemeler

Eres geleneksel kırsal mimarinin korunması ile ilgili çalışmasında kırsal mimari ile ilgili tarihsel süreç ve yasal boyutu dünyada ve Türkiye özelinde ayrıntılı olarak incelemiştir (2013). Dünyada kırsal mimarinin kültür varlığı olarak tanınması sürecinin başlangıcı 1790 yılında Karl Viktor von Bonstetten'in çiftlik evlerinin geçmiş kültürün somut verileri olarak bir parkta toplanması fikriyle başlamış olarak kabul edilebilir (Eres 2013: 457).

19. yüzyılda Fransa'da Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc' ve İngiltere'de John Ruskin ile William Morris'in başını çektikleri mimari restorasyon ve koruma alanında farklı kuramlar ve akımlar oluşmaya başlamıştır (Jokilehto 2002).

İkinci Dünya Savaşı sonrası özellikle Avrupa kentlerinin bir çoğunun yaşadığı büyük boyuttaki yıkım koruma kavramının gelişmesi için önemli olmuştur. 1962 yılında ise UNESCO'nun düzenlediği "Yerleşmelerin ve Doğal Çevre Ortamlarının Kimliğinin ve Çekiciliğinin Korunması Konferansı" ise kırsal olanın ve bağlantılı doğal çevrenin korunmasıyla ilgili alınan erken tedbirlerdendir (Eres 2013: 458). 1964 yılında yayımlanan Venedik Tüzüğü özellikle mimari rekonstrüksiyon, restorasyon ve onarım anlayışlarında bugün bile kabul edilen ilkelerin belirlendiği önemli uluslararası bir metindir (ICOMOS, 1964).

80'li yıllarda koruma kavramının çerçevesinin genişlemesine bağlı olarak kırsal mimari mirasın korunmasına ilişkin yaklaşımların kapsamı da genişlemiş ve 90'li yıllara gelindiğinde artık kırsal mimari miras onu çevreleyen doğal çevre ile bir bütün olarak değerlendirilmeye başlamış ve kültürel peyzaj kavramı şekillenmiştir (Eres 2013: 459-460).

ICOMOS'un 2003 yılında yapılan 14. Genel Kurulu'nda Mimari Mirasın Analizi, Korunması ve Strüktürel Restorasyonu için İlkeler sözleşmesi kabul edilmiştir (ICOMOS, 2003). Bu sözleşmenin Genel Ölçütler başlığındaki ilk bölümündeki maddelerden aşağıda belirtilen özellikle öne çıkmaktadır :

1.1. *Mimari mirasın korunması, güçlendirilmesi ve restorasyonu disiplinlerarası bir yaklaşım gerektirir.*

1.4. *Mimari mirasın değeri ve özgünlüğü dar tanımlı ölçütlere dayandırılmaz çünkü tüm kültürlere saygı, onların ait oldukları kültürel çerçeve içinde değerlendirilmelerini gerektirir.*

1.6. *Mimari değer taşıyan tarihi yapıların özel durumları, karmaşık geçmişleri, tıp alanındaki benzer bir araştırma ve öneri geliştirme süreci gerektirir. Analiz, teşhis, tedavi ve kontrollerle önemli veriler ve bilgi derlenir, bozulma ve hasar nedenleri belirlenir, uygun tedavi yöntemleri arasından seçim yapılır ve uygulanan müdahalelerin başarısı denetlenir. Eldeki kaynakları akılcı bir biçimde kullanıp masrafları sınırlamak ve anıta en az zarar vermek için çalışmalar sırasında bu adımların tekrar edilmesi gereklidir.*

30 Mayıs 2012 ve 17 Mart 2013 tarihleri arasında gerçekleştirilen Ulusal Mimari Koruma Uzmanları toplantıları ve ICOMOS Türkiye Milli Komitesi'nin Revizyonu ile son halini alan ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi'nde kültürel mirasın, toplumu oluşturan kültür gruplarının varlığının, kimliğinin ve sürekliliğinin simgesi olduğu anlatılmaktadır (ICOMOS 2013). Burada somut ve somut olmayan kültürel mirasın, tarihsel-belgesel, estetik-sanatsal, sosyal, ekonomik ve manevi değerleri içerdiğinin altı bir kez daha çizilmektedir. Mimari mirasın, kültürel mirasın en önemli bileşenlerinden biri olduğu belirtilerek, özgünlüğü ve kimliği oluşturan nitelikleri bozmadan estetik ve kültürel değerleri ortaya çıkarmanın önemi bir kez daha vurgulanır.

Mimari mirasın bütünlüğünün, mimari yapının içinde varlık kazandığı çevre ve diğer miras unsurları ile birlikte süreklilik göstermesi ile sağlanabileceği belirtilmiştir. Mimari mirasın, toplumun kültürel değerlerinin bir üretimi olduğu ve korunmasında kültürel, sanatsal ve teknik özellikleri ile farklı disiplinlerin işbirliği sağlanarak parçası olduğu sosyal ve kültürel bağlamla birlikte dikkate alınması gerektiği bildirgenin kuramsal çerçevesinde yer almaktadır.

Türkiye'de Kırsal Mimarinin Korunması Konusunda Çalışmalar

Türkiye uluslararası sözleşmeler ve koruma ile ilgili yaklaşımları genel olarak benimsemiş olmasına karşın yasal düzenlemelerde kırsal alan ya da kırsal sit alanı tanımları yer almamakta "kentler ve sosyal yaşama konu olmuş yerler" şeklinde açıklanmaktadır (Eres 2013: 466).

Sadece kentsel ölçekte geleneksel mimari mirasın korunması olgusu bile ülkemizde gecikerek ele alınması İstanbul, Bursa, Edirne, İzmir, Kayseri gibi birçok kentimizin pitoresk görünümünü kaybetmesine neden olmuştur (Tunçer 2014: 6-10). 1980'lerden sonra korumaya yönelik projelendirme çalışmaları yaygınlaştırılmış, özellikle Tarihi Kentler Birliği kurulduktan sonra birçok yerel yönetim kendi kentlerine sahip çıkmaya başlamıştır. 1983 yılında bizim de kabul

ettiğimiz Dünya Kültürel Mirasının Korunması Sözleşmesi hükümlerine göre devletler sınırları dahilindeki kültür ve doğa varlıklarının korunmasını taahhüt etmiştir. Ülkemizden de İstanbul'un Tarihi Alanları [1985], Safranbolu Şehri (Karabük) [1994], Bursa ve Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğunun Doğuşu (Bursa) [2014] Dünya Miras listesinde yer almaktadır (Kültür Varlıkları, 2015). Safranbolu ve Cumalıkızık kentsel ve kırsal alanda geleneksel mimari için konumuza örnek oluşturmaktadır. Cumalıkızık yakın bir tarihte dünya mirasına katılmış, Safranbolu ise 1994 itibaren birçok akademik inceleme, yenileme ve onarıma konu olmuştur (Gezer 2013; Bozkurt 2013; Güneş- Şengün 2015).

Anadolu'da geleneksel kırsal mimari kültürü de en az varlıklı kent mimarlığı kadar zengindir (Eres 2016: 8). Ancak, gelişen pazar ekonomisi ve değişen sosyo-kültürel nedenlerle özellikle büyük kentlerde geri döndürülmesi artık ütopyik bir yaklaşım olarak kabul edebileceğimiz hızlı dönüşüm içinde sivil mimari mirasın korunması oldukça zorlu bir meydan okumadır. Bu nedenle yaşayan kent ve köylerin bugüne kadar korunan kısmıyla ilgili hızlı çözümler geliştirmek ve özellikle kırsal miras ile ilgili akademik çalışmaların sayısını arttırmak önem kazanmaktadır.

Kırsal mimari ve korunması ile ilgili sorunlar kırsal alanla ilgili çok boyutlu sorunlarla bağlantılıdır. Kırsal alanda yaşayan halk ve kırsal mimari küreselleşmenin getirdiği dönüşümlerden doğrudan etkilenmektedir. Yalnız Türkiye'de değil, günümüzde birçok gelişmiş ülkede de benzer sorunlar yaşanmaktadır (Çekül Vakfı 2012: 18). Avrupa Köy ve Küçük Ölçekli Kentler Birliği (ECOVAST)'ın 1994 yılında hazırladığı ve 2006 yılında güncelleyerek Avrupa Konseyi'ne tekrar sunduğu "Kırsal Avrupa için Strateji" başlıklı rapor ve öneriler paketi, kırsal alandaki sorunlara çözüm geliştirme amacını taşımaktadır (ECOVAST 2006). Raporun amacı öncelikle "kırsal mimariyi tanımlamak, korumak, onarmak ve bakımını yapmak" şeklinde ifade edilmişti. Raporda bu amaç doğrultusunda önerilen maddelere bakıldığında korumanın çok boyutlu niteliği anlaşılmaktadır. Yine Türkiye Cumhuriyeti, Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı'nın 2006 yılında hazırladığı Ulusal Kırsal Kalkınma Stratejisi'nde kırsal kalkınmanın "çevresel ve kültürel değerlerin korunmasını ve geliştirilmesini gözeten, yerelde farklılaşan sosyal, kültürel ve ekonomik özellikleri, ihtiyaçları, potansiyelleri ve dinamikleri dikkate alan" faaliyetlerin bütünü olarak kabul edilmiştir (Devlet Planlama Teşkilatı 2006: 3).

ÇEKÜL Vakfı, 1970 yılında Safranbolu'da başlattığı koruma hareketi ve oradan yayılan çalışmaları ile her zaman kırsal mirasın önemine vurgu yapmaya ve bunu yaşatmaya yönelik önlemler almaya çalışmıştır. Vakıf, son olarak Anadolu'da kırsal yerleşimleri koruma ve yaşatma çalışmalarını desteklemeyi amaçladığı 'Köyler Yaşmalıdır' projesini başlatmıştır. Çekül Vakfı tarafından hazırlanan Kültür Öncelikli Bölgesel Yol Haritaları 2013 yılı programı kapsamında Türkiye Belediyeler Birliği'nin desteğiyle, Tarihi Kentler Birliği adına Güney Marmara Kırsal Miras Strateji Planı hazırlanmıştır (Güney Marmara Kırsal Miras Strateji Planı 2013).

Yerel İnceleme, Tematik İnceleme, Kırsal Miras Stratejisi Çerçevesi ve Proje Önerileri başlıklarında 5 bölge Bursa, Karasi, Biga-Gelibolu, Edremit ve Samanlı'nın doğal, tarihsel, sosyal ve ekonomik yönlerinin geçmiş ve mevcut halleriyle saptama çalışması ve korumayla ilgili öneriler yapılmıştır.

Bölgeler kırsal mimari yapılm teknikleri ve malzeme kullanımı doğrultusunda incelenmiştir. Kırsal mimaride gözlemlenen işlevsellik ve estetik arasında bağın, günümüze enerji verimliliği, estetik kaygılar, doğaya duyarlı gelişme gibi konularda ipuçları sunması açısından önemli olduğu belirtilmiştir. Güney Marmara bölgesi kırsal mimari açısından incelendiğinde özellikle coğrafi koşullar ve yerel malzemelere göre farklılaştığı da anlaşılmaktadır.

Strateji Planı'nda Güney Marmara kırsalında geleneksel mimarinin korunması, yapı ustalığının yaşatılmasıyla ilişkilendirilmiştir (Güney Marmara Kırsal Miras Strateji Planı 2013: 51). Özgün mimari doku örnekleri göz önünde bulundurulması gerekliliği belirtilmiştir. Ancak özgün mimari dokuyu koruma ve yaygınlaştırma için bina kimyası, malzeme analizleri ve bozulmuşluk durumu tespitleriyle ilgili çalışmalardan bahsedilmemiştir. Yine kırsal mimari mirasın

sürdürülebilirlik kavramında, ekonomik ve sosyal katmanlarla beraber değerlendirilmesi dışında diğer kültürel miras bileşenlerinin önemi ve katkısından yeteri kadar bahsedilmemiştir.

Eres geleneksel köylerin korunmasında karşılaşılan temel sorunları 5 başlık altında toplamıştır (2016): Toplumsal sorunlar, ekonomik sorunlar, mimari çevreye ilişkin sorunlar, teknik uygulama sorunları ve yasal sorunlar. Özgün malzeme ve özgün teknik bağlamında Eres'in konuya yaklaşımı, mimarının geleneksel konut dokusuyla uyumlu olacak şekilde çağdaş yapı malzemeleri ve çağdaş tasarımlarla korunması yönündedir. Eres'e göre bir köy evini geleneksel yöntemlerle onarmak, yapı malzemesi üreten ve inşaatı yapan ustaların da artık olmamasından dolayı önermesi kolay ama uygulaması zor bir iştir.

Yıldız Sey'in "yeni-eskiler" tanımı Türkiye'de genel olarak geleneksel mimariye yaklaşımı ve koruma-onarım algısını anlatır niteliktedir (2003: 4-6). "Yeni-eskiler", restorasyon uygulamalarında özgün unsurların korunmadan ve çoğunlukla yıkılıp yeniden yapıldığı için özgünlüklerini kaybeden yine de yasal açıdan tescilli kabul edilen "geleneksel evler" için çok uygun bir tanımlamadır.

Ülkemizde, son yıllarda kırsal mimari mirası ile ilgili birçok bilimsel çalışma, analiz ve bunların sonucunda özellikle sürdürülebilirlik kavramı bazında öneriler bulunmaktadır.

Yeşil tasarım olarak da bilinen sürdürülebilir mimari tasarım ya da ekolojik tasarım sosyal, ekonomik ve ekolojik sürdürülebilirlik ilkesine dayalı mimari tasarım felsefesi olarak tanımlanabilir.

Kavram geçmişi insan-çevre-mekan sorgulaması temelinde çok eskilere dayanmasına karşın, 1972 yılında Stockholm'de yapılan Dünya Çevre Konferansı Rapor'unda yer alan "eko-gelişme" kavramı çerçevesinde gelişmeye başlamıştır (İncedayı 2004). Daily ve Ehrlich sürdürülebilirliği, günümüz doğal kaynaklarının, değişime uğramadan gelecek nesilleri desteklemek için potansiyelleri azalmamış şekilde geleceğe ulaştırılması inancı olarak tanımlamaktadır (1996). Yaşam sistemlerine yalnız fiziksel gereklilikler üzerinden değil etik açıdan da bakma gerekliliğini savunan Tekeli için

"Sürdürülebilirlik, çevre hareketi içinde ortaya çıkan oldukça yaygın olarak kabul gören ve içeriği siyasal süreç içinde, sürekli olarak yeniden belirlenmeye çalışılan bir ahlak ilkesidir" (2001: 742-743).

Türkiye'de kırsal mimari ile ilgili çalışmalardan genel olarak sürdürülebilir mimari anlayışı kapsamında yapılan incelemelerdir. Rize Çağlayan Köyü evlerinin (İnanç, 2006) ekolojik değerlendirme kriterlerine uygunluğunu ve Karaköy evlerinin yerel mimarının sürdürülebilirliği kapsamında çözümlemesi (Ovalı-Delibaş 2016) söz konusu çalışmalardan bazılarıdır.

Geleneksel mimaride kullanılan özgün malzeme, taşıyıcı sistemi ve duvar malzemeleri arasındaki uyumun analizlerinin yapıldığı çalışmalar özellikle 2000'li yıllardan itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır.

2006 yılında yapılan bir tez çalışmasında Safranbolu evlerinde kullanılan kerpiç malzemenin yüksek fırın cürufu ile iyileştirilmesi çalışılmıştır (Gürfidan 2006). Tek başına puzolonik bir özelliği olmadığı halde çimento içinde kullanıldığında yüksek oranlarda puzolonik özellik oluşturmamasından yolu çıkılarak, yüksek fırın cürufu ana malzemesi toprak olan kerpiç için de denenmiştir. Tez çalışmasında öncelikle Bulak köyünde bir evden alınan harç ve sıvalar incelenmiştir. Yine aynı köyden alınan toprak ile farklı örnekler hazırlanmış ve bunların su emme değerleri ve basınç dayanımları ölçülmüştür. Bu testler sonucu örneklerden biri Safranbolu evlerinde tamirat ve tadilatlar için kullanılmak üzere önerilmiştir. Ancak, yapı malzemelerinin birbirleriyle uyumu düşünüldüğünde önerilen malzemenin yapı sistemi bütünü içinde nasıl davranacağı da araştırılmalıdır.

Bursa Misi köyünde, geleneksel kırsal ahşap bir yapının plan, yapım tekniği ve malzeme özellikleri incelenmiş, bozulmuşluk durumu tespit edilmiş, restitüsyon ve restorasyon proje

önerileri hazırlanmıştır (Bağbancı-Aksoy vd. 2015). Bu projelerde mimari korumanın en önemli unsuru olan özgünlüğün korunması doğrultusunda öneriler geliştirilmiştir. Ahşap yapının korunması, yeniden işlevlendirilmesi araştırılmıştır ve ahşap karkas sistem aslına uygun olarak kerpiç dolgu ile doldurulması ve duvarlar arasında bulunan özgün kerpiç dolgunun mümkün olduğunca korunması gerektiği belirtilmiştir.

Geleneksel Balıkesir Dursunbey Evleri'nde kullanılan malzemenin mekanik özellikleri (Çavdar 2009) ve malzeme kullanımları (Ergün-Çavdar 2010) incelenmiş ve bozulma durumları ve nedenleri tespit edilmiştir. Araştırmacılar, Dursunbey'de geleneksel yöntemle yapılmış evlerin korunması gerekliliğinin altını çizerek evlerin doğru işlevlendirilip bakımlarının yapılması ile yeniden gündelik yaşama dahil olabileceklerini önermektedirler.

Doğu Karadeniz kırsal mimarisi örneklerinden Rize-Fındıklı Aydınoglu Evi restorasyon projesi başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında, yapım tekniği ve mimari özellikleriyle Doğu Karadeniz kırsal mimarisinin tipik bir örneği için özgün durumunu yansıtan restitüsyon önerisi ve restorasyon projesi hazırlanmıştır (Güler 2012). Evin plan, cephe özellikleri ve yapım tekniği, strüktür, malzeme ve bezeme özellikleri bakımından detaylı olarak incelenmiş ve bozulmalar tespit edilmiştir. Yapıyla ilgili restorasyon önerileri niteliksiz müdahalelerden arındırma ve temizleme, ahşap elemanların özgün malzeme ile sağlamlaştırılması ve cephede sonradan eklenen modüllerden çimento sıvanın kaldırılması ile temizleme başlıklarında verilmiştir.

Cumalıkızık evleri görsel analizler, belgeleme, tahribatsız testler ve laboratuvar analizleri ile incelenmiş ve strüktürel yapısı araştırılmıştır (Bağbancı 2013). Bu incelemeler ışığında yapıda yanlış müdahalelere, neme ve depreme dayalı bozulmalar saptanmıştır. İncelemeler sonucunda Cumalıkızık evlerinin bütüncül tasarım anlayışı ile inşa edildiği anlaşılmıştır. Yapım teknolojisi ve birbiriyle uyumlu olarak kullanılan yapı malzemesi, yapıların karşı karşıya kaldığı germe ve sıkıştırma kuvvetlerine dayanabilmektedir. Tahrip gören yapı malzemesinin özellikle kerpicingin özgün malzeme ile düzenli olarak onarılması önerilmektedir.

Diğer bir çalışmada ise Kemaliye ve çevresi yerleşmelerde bulunan geleneksel evlerin yerel bilgi ve deneyim kullanılarak uygulanan koruma müdahaleleri değerlendirilmiştir (Korkmaz-Akdemir 2015). Konuyla ilgili benzer araştırmalardan biraz farklı bir bakış açısıyla yerel ustaların bilgi ve deneyimlerin belgelenmesi ve akademik birikimle buluşması önerilmiştir.

Kırsal mirasın korunmasında turizmin katkısı ile ilgili iki çalışma turizm ve geleneksel mimari ilişkisi ile ilgili yaklaşımları özetler niteliktedir. İzmir İli, Küçükavulcuk köyü yerleşim dokusu ve evlerinin incelendiği çalışmada evlerin özgünlüğünü zedeleyen sosyal ve ekonomik sorunsallara bağlı değişimler ve evlerin terk edilmesinin önemli bir sorun olduğu saptanmıştır (Levi-Taşcı 2016). Bu nedenle yerleşimin korunmasında sürdürülebilirlik yaklaşımının yalnızca evlerin fiziksel olarak sürdürülebilirliği bağlamında değil, köye ait somut olmayan kültürel mirasın da sürdürülebilirliğini bağlamında kurgulanması gerekliliği vurgulanmıştır. Bunun için de özellikle köyden göçün önlenmesi adına eko turizmi araç olarak kullanarak kırsal kalkınma paralelinde ve katılımcı bir yaklaşımla gerçekleşmesi önerilmiştir.

Turizm ile ilgili diğer bir çalışma Cumalıkızık köyünü kırsal mimarlık ve turizm açısından ele alan araştırmadır (Kaya 2016). Çalışmada, Cumalıkızık köyünün en önemli özelliğinin yaşayan bir köy olarak kırsal dokusunu özgün şekilde korumuş olduğu belirtilmektedir. Bu özelliği ile kırsal ve kültür turizmi başlığı ile alternatif tatil beldelerinden biri olmuştur. Köy, turizmi kültürel zenginliği ve yaşam kalitesini arttırmak için bir araç olarak kullanmış, turizm kırsal mirasın korunmasına ivme kazandırmış ve bu bağlamda turizm doğru kullanımına bir örnek oluşturmuştur. Ancak yazar, turizmle birlikte küreselleşmenin tehlikelerine dikkat çekerek kitlesel turizmin birçok değeri aşındırdığını, kitchleşen yeni gösteri mekanları yarattığını; bu nedenle turizmle kültürel miras ögesi olan çevrenin nasıl bir arada yaşayabileceği konusunda daha ayrıntılı analizlere ihtiyaç olduğunu belirtmektedir.

Kırsal Mimari Mirasın Korunması ve Kavramsal Çerçeve

Ülkemiz, zengin kültürel mirası ile kültür varlıklarını bir bütün olarak sahip çıkararak korunmalarında sorumlulukları yüksek ülkelerin başında gelmektedir. Mimari miras; ortak hafıza ve tarihsel ayrıntılar, ortak aidiyet, kültürel kimlik ve mimari dokuya altyapı oluşturan somut olmayan kültürel miras ve çevre ile birlikte ele alınmalıdır. Benzer şekilde, kültürel mirası sadece geçmiş ve eski toplumların izleri ve tanıkları olarak nitelendirmek ve bu şekilde yalıtılmak bu değerlerin korunmasında önemli bir etken olan insanı dışarıda bırakmaktadır. Kültürel miras sürekliliği olan ve içinde bulunduğu toplumun kimliğinin yeniden doğrulayan ve günümüzdeki yeri de süreklilik içinde önem taşıyan değerler toplamı ve birbirleriyle olan etkileşimidir (Graham 2002).

Kültürel miras, taşınabilir, mimari, somut olmayan kültürel miras gibi alt gruplara ayrılmış olsa da 2000'li yıllardan itibaren kültürel mirasın bir bütün olarak ele alınmasını savunan görüşler önem kazanmaktadır. Somut olmayan kültürel miras olarak tanımlanan değerler, kültürel mirasın özünü oluşturması bakımından büyük önem taşımaktadır. Özellikle kırsal alanda mimari mirasın korunması, onu oluşturan belleğe, sosyal ve kültürel geleneklere sahip çıkılmasına doğrudan bağlıdır.

Micheal Turnpenny, "Cultural Heritage, an Ill Defined Concept? A call for Joined-up Policy" (Kültürel Miras, Tam Tanımlanamamış bir Kavram mı? Bütünleştirme Politikası için Bir Çağrı) başlıklı makalesinde İngiltere'deki kültürel mirasın korunması ve onarımıyla ilgili uygulamaları değerlendirmiştir (2004). İngiltere'deki yasal düzenlemenin toplumun kültürel miras algısının tüm parçalarını içermediğini ve nedenle uzmanların maddi değerlerin sürdürülebilirliğini bütünüyle sağlamasına engel olduğunu savunmaktadır. UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras tanımının topluluklar tarafından kuşaktan kuşağa aktarılan uygulamaları, temsilleri, ifadeleri, bilgiyi ve becerileri içermek olduğunu; bu nedenle materyal kültürün, somut olmayan değerler toplamının fiziksel bir yansıması olduğunu ifade eder. Yasaların mimari mirasın içinde bulunduğu çevre ile birlikte değerlendirilmesi gerektiği tanımının daha çok fiziksel çevre ile sınırlı kaldığını ve bilindik tarihsel, arkeolojik ve mimari algıların ötesine geçmediğini söyler. Kültürel kaynaklar yönetiminde benzer uygulamaların diğer ülkelerde de olduğu ve uzmanların tescillediği taşınmazların yerel halkın değerlerini kapsamadığını anlatır. Benzer anlayış ve tanımlar ülkemizde de geçerliliğini korumaktadır.

Herb Stovel da UNESCO'nun somut ve somut olmayan kültürel miras ile ilgili sözleşmelerini değerlendirmiş, ikisi arasındaki ayrılmaz ve gerekli bağa dikkat çekmiştir (2004). Nasıl tanımlanırsa tanımlansın, kültürel değerlerin korunmasının nihai hedefinin insanlık tarihi ve değerlerini muhafaza etmek ve toplumsal gelişimi sürdürmek olduğunu vurgulamıştır.

Almanya'da yapılan bir doktora tez çalışmasının konusu yine somut ve somut olmayan kültürel mirasın entegre edilerek birlikte değerlendirilmesi yönündeki önerilerdir (Rudolff 2006). Kültürel mirasın bu şekilde tipolojik ayrımının, kültürel mirasın bütünlüğü ve tüm dinamikleri düşünüldüğünde geçerli olamayacağını savunur. Yanı sıra, bu tür bölümlenmelerin insanlığa ait mirasın korunmasında bir risk oluşturduğunu vurgular.

VerSus 2014 (International Conference on Vernacular Heritage, Sustainability and Earthen Architecture) organizasyonu özel bildirimlerinden birini sunan Ballester ise kırsal mimariyi modern kültürel miras çerçevesinde değerlendirmiştir (2015). Ballester küresel ekonomik ilişkiler, bilişim sektörünün evrimi ile karakterize edilebilecek olan sosyal bir mutasyonu deneyimlediğimizden bahsetmektedir (2015: 9). Artık bir insan ömrü içine bile sığabilen sosyal modellerdeki bu hızlı değişim, kimliğimizi belirlemektedir. Ballester deneyimlediğimiz bu durumda oluşan tezatları arzu edebileceğimiz şekilde yönetmenin önemine dikkat çekmektedir. Tamamen hümanist bir toplumda, soyut ya da somut tüm kültürel miras değerlerinin; değişmez olarak kabul ettiğimiz

hukukun egemenliği, parlamenter demokrasi, insan haklarının evrenselliği gibi değerlerin bir bileşeni olarak ortaya çıkan ortaya çıktığı modern bir anlayışı önermektedir.

Bu çalışmalar, somut olmayan kültürel mirasın önemi, diğer kültürel miras öğeleriyle birlikte değerlendirilmesi gerekliliği üzerinde durmaktadır. Somut olmayan kültürel mirasın taşıdığı önem bağlamında bakıldığında, kültürel mirasın konularına göre çeşitli alt başlıklara ayrılmasının, bu parçaların simbiyotik ilişkileri dikkate alınarak değerlendirmesine engel olduğu görülmektedir. Özellikle, kırsal alanda somut olmayan kültürel mirasın, mimari miras değerlerine entegre edilmesi ve salt mimari miras değerlerin altını çizmek yerine bu kültürel değerlerin öncelikle kırsal alanda bütünlüğü savunmak doğru bir yaklaşım olacaktır.

Bu bakımdan geleneksel kırsal mimari miras bulunduğu coğrafya ve yaşayan halkın tarihi, kültürü ve gelenekleri ile birlikte korunabildiğinde özgün değerini korur. Geleneksel yöntemlerle inşa edilmiş bir evin sadece çağdaş yöntemler ve teknolojiler kullanılarak restore edilmesi, tekil olarak yenilenmesi kırsal mirasın korunması için yeterli değildir.

SONUÇ

Türkiye’de kırsal mimari mirasın korunmasında kavramsal yaklaşımları ve uygulama yöntemlerini değerlendirdiğimizde, uluslararası ilkelere ve standartlara uygun ortak bir anlayıştan bahsetmek mümkündür. Son yıllarda sivil ve kırsal mimari konularında yapılan akademik çalışmalar artış göstermektedir. Özellikle Bursa İli Cumalıkızık Köyü’nün 2014 yılı itibariyle UNESCO Dünya Miras Listesi’ne alınması önemli bir kazanım olmuştur.

Kırsal mimarinin en önemli belirleyicisi çevresel faktörler olarak nitelendirebileceğimiz iklim, coğrafya ve doğal kaynaklardır. Anadolu coğrafi anlamda 7 farklı bölgeye ayrılmakta ve bu durum kırsal mimari örneklerinin çeşitliliği olarak yansımaktadır. Ülkemiz, kırsal mirasla doğrudan ilişkili olarak mimariyi oluşturan yerel kültürel değerler bakımından da zengin bir coğrafyada olma özelliğini taşımaktadır. Anadolu’nun çok sözünü ettiğimiz tarihsel ve kültürel zenginliği kırsal alanlarda çok daha çarpıcı ve nispeten az bozulmuş olarak korunmuştur. Bunun nedeni bilindiği üzere inşaat faaliyetleriyle ilişkili kentsel dönüşümlerin henüz köylere kadar ulaşmamasıdır. Ancak sosyal ve ekonomik nedenler kırsal alanların sürekli olarak göç vermesine neden olmaktadır. Kırsal ekonominin ve yaşam biçiminin üretime dayalı olduğunu düşündüğümüzde kırsal alandaki nüfus kaybının, yalnızca kırsal değerlerin korunumuyla ilgili olarak değil, ülke ekonomisi için de öncelikli bir sorun olduğunu anlayabiliriz.

Dünyada geleneksel mimari mirasın korunmasındaki yaklaşımlar, kültürel miras öğelerinin somut, somut olmayan, taşınabilir ya da taşınmaz olarak ayrı değerlendirilmesi yaklaşımından uzaklaşmıştır. Özellikle kırsal alanda, kırsal mimari tanımının da içinde yer alan çevresel değerler ve gelenekler yapıların karakteristiğidir. Sadece evleri taşınmaz kültür varlığı olarak tescilleyip kaderleriyle baş başa bırakmanın koruma ve yaşatma anlamında çok da faydalı olmadığı bugün artık açıkça görülmektedir. Bazı durumlarda ekonomik olarak kalkınabilen köylerde yaşam devam etmekte ve yaşayan köylerde evler küçük müdahale ve tadilatlarla korunabilmektedir. Ancak tescilli yapıların olmadığı köylerde ise maddi imkanlar doğrultusunda köy evleri yıkılmakta ve kent yerleşiminden farklı olmayan çok katlı yapılar inşa edilmektedir. Bu bağlamda, koruma alanında kırsal ve kentsel ölçekte farklı yaklaşımlar geliştirmek ve farklı ilkeler belirlemek pratik ve anlamlı bir çözüme ulaşmaya yardımcı olacaktır.

Kırsal alanlarda öncelikle tescillenmiş geleneksel konutların mutlaka belgelenmesi gerekmektedir. Sadece tescilleme bir belge niteliği taşımamaktadır. Yapıların plan ve malzeme analizleri yapılmalı, bozulmuşluk durumları tespit edilmelidir. Yine yapıların içinde bulunduğu çevre olan köylerin diğer kültürel değerleri incelenmeli ve kaydedilmelidir. Yerel yönetimler ve Tübitak gibi kurumların kırsal miras gibi ayrı bir konu başlığı ile yapılandıracağı ve kısmen daha düşük bütçeli olarak destekleyeceği araştırma projeleri yakın gelecekte belgeleme, analizler ve

koruma önerileri ile ilgili akademik çalışmaların yürütülmesine imkan sağlayacaktır. Bu çalışmalar, orta ve uzak vadeli akılcı çözümlerin bulunması için bir aşama oluşturacak ve kente dayalı yaşam biçimine alternatifler üretilmesi, kentsel nüfus yoğunluğunun azaltılması için kırsal alan yeni bir aktör olarak biçimlenebilecektir. Kırsal mimari mirasın özgün olarak korunması ve yaşatılması ülke genelindeki ekonomik planlamalar, sosyal süreçler ve politikalarla doğrudan ilişkilidir.

SUMMARY

Vernacular architecture is the houses that were constructed according to experience and shaped by geographical location, climate, tradition and customs, production and consumption forms. The original building materials and building techniques of which the selection is related to geographical features are the main components to determine authenticity of vernacular architecture. Especially for rural areas, the authenticity of vernacular architectural heritage can only be preserved as a whole with its surroundings and the historical, cultural and traditional values of people who live in.

Our country has indeed very rich cultural variety, which is directly related to vernacular architecture and rural heritage. The historic and cultural diversity of Anatolia is relatively more preserved in rural area. Main reason for this situation is that urban transformation projects have not been executed in rural areas yet. However, social, cultural and mostly economic reasons force rural depopulation. When we consider the rural economy and life style is strongly related to agricultural activity, we could realize that the rural depopulation is not a problem only for the preservation of rural values and traditions, but it is closely tied to country's economic damage.

Especially for rural areas, the authenticity of vernacular architectural heritage can only be preserved as a whole with its surroundings and the historical, cultural and traditional values of people who live in. Restoration of a vernacular house using modern technologies and methods should not be sufficient enough to preserve traditional heritage values. In rural areas, the surrounding values and traditions, which identify the definition of vernacular, are the characteristics of a house. First of all, officially registered buildings should be fully documented. Plan and material analysis and state of deterioration of the structures should be determined. In the meantime, the cultural aspects of the whole village should be analyzed and recorded. Suggestions for preservation the whole rural area could then be put forward. By reforming rural life as a new figure to offer alternative ways to urban life style would help to reduce the urban population. Finally, the preservation of the authenticity of vernacular architectural heritage is directly related to economic planning, social processes and politics within a country in general.

KAYNAKÇA

- ARBOLEDA, Gabriel (2006). <http://www.ethnoarchitecture.org/web/articles/article/449> [26.01.2017].
- BAĞBANCI, M. Bilal (2013). "Examination of the Failures and Determination of Intervention Methods for Historical Ottoman Traditional Timber Houses in the Cumalıkızık Village, Bursa-Turkey". *Engineering Failure Analysis* (35): 470-479.
- BAĞBANCI, Özlem K.- AKSOY, Feyza vd. (2015). "Bursa Gümüştepe'de (Misi Köyü) Bulunan Geleneksel Kırsal Ahşap Yapının Korunması ve Yeniden İşlevlendirilmesi". *TÜBA-KED* (13): 83-99.
- BALLESTER, J. M. (2015) "Vernacular Architecture in the Modern Concept of Cultural Heritage". *Vernacular Architecture: Towards a Sustainable Future*. (eds.) C. Mileto – F. Vegas vd. Leiden: CRC PRes/Balkema.
- BATUR, Afife - ÖYMEN GÜR, Şengül (2005). *Doğu Karadeniz'de Kırsal Mimari*. İstanbul: Milli Reasürans.
- BEKTAŞ, Cengiz (2001). *Halk Yapı Sanatı*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- BOZKURT, S. Gülçün (2013). "19. yy.da Osmanlı Konut Mimarisinde İç Mekan Kurgusunun Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi". *Journal of the Faculty of Forestry, Istanbul University* 62 (2): 37-70.
- ÇAHANTİMUR, Arzu (1997). *Kültür ve Mekan Etkileşimi Kapsamında Konut ve Yakın Çevresi İlişkilerine Diyalektik Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Ü.
- ÇAVDAR, Erşan (2009). *Geleneksel Dursunbey Evlerinin Malzeme ve Taşıyıcı Sistemlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Ü.
- ÇAVDAR, Erşan-ERGÜN, Ali (2010). "Geleneksel Balıkesir Dursunbey Evleri'nde Yapım Teknolojileri ve Malzeme Kullanımları". *Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi* 12 (2): 1-10.
- ÇEKÜL (2012). *Anadolu'da Kırsal Mimarlık*. İstanbul: Çekül Vakfı.
- DAILY, Gretchen – EHRLICH, Paul R. (1996), "Socioeconomic Equity, Sustainability and Earth's Carrying Capacity". *Ecological Applications* 6 (4): 991-1001.
- Devlet Planlama Teşkilatı (2006). <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2006/02/20060204-9-2.pdf> [13.12.2016].
- ECOVAST (European Council for the Village and Small Town) (2006). *Landscape Identification. A Guide to Good Practice*. <http://www.ecovast.org/english/publicationse.htm>. [10.12.2016].
- ERES, Zeynep (2013). "Türkiye'de Geleneksel Kırsal Mimarinin Korunması: Tarihsel Süreç, Yasal Boyut". *Mimari ve Kentsel Koruma, Prof.Dr. Nur Akın'a Armağan*. ed. K.K. Eyüpgiller - Z. Eres. İstanbul: Yem Yay. 457-469.
- ERES, Zeynep (2016). "Türkiye'de Geleneksel Köy Mimarisini Koruma Olasılıkları". *Ege Mimarlık* 2016 (Ocak): 8-13.
- GEZER, Hale (2013). "Geleneksel Safranbolu Evlerinin Sürdürülebilirlik Açısından Değerlendirilmesi". *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi* 12 (33): 269-274.
- GRAHAM, Brian (2002). "Heritage as Knowledge: Capital or Culture", *Urban Studies* 39 (5-6): 1003-1007.
- GÜLER, K. (2012). *Doğu Karadeniz Kırsal Mimarisi Örneklerinden Rize-Fındıklı Aydınoğlu Evi Restorasyon Projesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Ü.
- GÜNEŞ, Mustafa Esat - ŞENGÜL, Emin (2015). "Konutlarda Taşıyıcı Sistem Malzemesi Seçim Kriterleri: Safranbolu Örneği". *International Symposium On Critical And Analytical Thinking*. 424-432.
- Güney Marmara Kırsal Strateji Planı (2013).

- GÜRFİDAN, A. (2006). *Safranbolu Evlerinde Kullanılan Kerpiç Malzemenin Yüksek Fırın Cürufu İle İyileştirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya
Ü. https://739d8013b338818897263c63024fbc243100ce05.googledrive.com/host/0BxSivI_0YdzV_YVF1R2RDZ1ppMTQ/Güney%20Marmara%20Kırsal%20Miras%20Raporu.pdf [29.12.2016].
- ICOMOS (1964). Venedik Tüzüğü. <http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Tuzukler2&dil=tr> [26.12.2016].
- ICOMOS (1994). Nara Özgünlük Belgesi. http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0280118001353669454.pdf [26.12.2016].
- ICOMOS (2003). http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0078503001467579045.pdf [20.12.2016].
- ICOMOS (2013). http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_0623153001387886624.pdf [15.12.2016].
- İNANÇ, Tülay (2010). *Geleneksel Kırsal Mimari Kimliğin Ekoloji ve Sürdürülebilirlik Bağlamında Değerlendirilmesi Rize Çağlayan Köyü Evleri Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ü.
- İNCEDAYI, Deniz (2004). “Çevresel Duyarlık Bağlamında Davranış Biçimi Olarak Sürdürülebilirlik”. *Mimarlık*, 2004 (Temmuz-Ağustos).
- JOKILEHTO, Jukka (2002). *A History of Architectural Conservation*. New York: Routledge.
- KAYA, Nezihat T. (2016). “Kırsal Mimarlık Mirasının Korunmasında Turizmin Rolü: Cumalıkızık Köyü Örneği”, *Ege Mimarlık*, Ocak: 28-31.
- KORKMAZ, Ezgi – A, M. Zafer (2015). “Kemaliye ve Çevre Yerleşmelerinde Yer Alan Geleneksel Konutlarda Yerel Bilgi ve Deneyim Kullanılarak Uygulanan Koruma Müdahalelerinin Değerlendirilmesi”. *Megaron* 10 (4): 494-502.
- KUBAN, Doğan (1995). “Türk Evi Geleneği Üzerine Gözlemler”. *Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yay.
- LEVİ, Eti A. – TAŞÇI, Burcu (2016). “Küçükavulcuk Köyü Yerleşim Dokusu ve Evleri”. *TÜBA-KED* (14): 193-207.
- OVALI, Pınar K. – DELİBAŞ, Nilay (2016). “Yerel Mimarinin Sürdürülebilirliği Kapsamında Karaköy’ün Çözümlemesi”. *Megaron* 11 (4): 515-529.
- RUDOLFF, B. (2006). *‘Intangible’ and ‘Tangible’ Heritage: A Topology of Culture in Contexts of Faith*. Doktora Tezi. Mainz: University of Mainz Institute of Geography.
- SEY, Yıldız (2003). Vizyon 2023 Öngörü Panelleri: Sürdürülebilir Kalkınma/ Tarihi Kültürel Mirasın Korunması. https://www.tubitak.gov.tr/tubitak_content_files/vizyon2023/csk/EK-13.pdf [12.01.2017].
- STOVEL, H. (2004). “World Heritage Convention and the Convention for Intangible Cultural Heritage: Implications for Protection of Living Heritage at the Local Level”. *Utaki in Okinawa and Sacred Spaces in Asia - Community Development and Cultural Heritage*. (ed.) Okinawa International Forum. Tokyo: The Japan Foundation.
- TEKELİ, İlhan (1996). “Sürdürülebilirlik Kavramı Üzerinde İrdelemeler”, *Cevat Geray’a Armağan*, Ankara: Mülkiyeliler Birliği.
- TRUNPENNY, M. (2004). “Cultural Heritage, an Ill-defined Concept? A Call for Joined-up Policy”. *International Journal of Heritage Studies* 10 (3): 295-307.
- TUNÇER, Mehmet (2014). *Tarihi Çevre Yok Olurken*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- TURGUT, Hülya (1989). *Kültür-Davranış-Mekan Etkileşiminin Saptanmasında Kullanılabilecek Bir Yöntem*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Ü.

TOPLUMSAL DÜNYANIN BEDENSEL TEMELLERİ: DURKHEİM, SİMMELE VE WEBER SOSYOLOJİSİNDE BEDENİN YERİ

Arş. Gör. Hüseyin ÇİL
Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Sosyoloji Bölümü
hcil_07@hotmail.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-8503-4979>

Öz

Beden, sosyolojinin bir konusu olduğundan beri onun sosyolojik teori içindeki konumu hep tartışılmıştır. Beden üzerindeki çoğu çalışmanın iddiası bedenin klasik sosyolojide önemli bir başlık olmadığı yönündedir. Bu çalışmalara göre beden, ancak Foucault, Bourdieu gibi isimlerin 20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştirdikleri çalışmalarla sosyolojinin asli bir konusu haline gelmiştir. Bu kısa tarihçe farklı biçimlerde bedenin sosyolojinin çok yeni bir konusu olduğu yönündeki iddiaları kanıtlamak için hep kullanılmıştır. Bu çalışma, klasik sosyoloji geleneğini beden başlığı altında yeniden gözden geçirmeyi amaçlamaktadır. Bunun için çalışmada klasik sosyoloji geleneğinin farklı toplum ve sosyoloji perspektifine sahip üç ismine (Durkheim-Simmel-Weber) odaklanılmıştır. Çalışmayla, bu üç ismin topluma ilişkin perspektiflerinde bedenin izi sürülerek klasik sosyolojide bedenin yeri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak ise adı geçen sosyologların gerek toplum nosyonlarının oluşumunda gerekse 19. yy toplumuna dair incelemelerinde bedenin asli bir rol oynadığı vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Beden, klasik sosyoloji, Durkheim, Simmel, Weber.

BODILY FOUNDATIONS OF SOCIAL WORLD: THE PLACE OF BODY IN THE SOCIOLOGY OF DURKHEIM, SIMMEL AND WEBER

Abstract

Since it has been an important issue for sociology, the place of body has become a matter of debate in sociological theory. Most sociological studies on body claim that body is not a subject matter for classical sociology. According to these studies, body has become a fundamental issue for sociology only after prominent names such as Foucault and Bourdieu produced important studies in the second half of the 20th century. This brief history has almost always been used to prove in various ways the assertion that "body" is a new subject matter for sociology. In this sense, this study aims to review classical sociological tradition by bringing body into discussion. For this, it is focused on three founding fathers of sociology (Durkheim - Simmel - Weber) who have various approaches to sociology and society. The study traces the concept in these different approaches to present the place of the body in classical sociology. As a conclusion, it is argued that these three names focused exclusively on body while conceptualizing their notion of society, and their analysis of the status of society in the 19th century.

Keywords: Body, classical sociology, Durkheim, Simmel, Weber.

GİRİŞ

Beden sosyolojisine ilişkin çalışmalarda ilk dönem sosyologları söz konusu olduğunda göze çarpan ilk şey, klasik dönem sosyologlarının bedeni bilerek ya da bilmeyerek göz ardı ettiğinin tespitidir. Neredeyse tüm çalışmalarda bu tespiti en başta ortaya koymak bir adet olmuştur. Ancak bu tespiti yapan çalışmalar, beden sosyolojisinin 1980'lerden sonra doğum sancuları çektiği bir döneme rast gelir. Dolayısıyla kendisi henüz yeni olan bir disiplin olarak beden sosyolojisinin bir asır önce yazılmış metinlerde bedeni araması, oradan bir beden sosyolojisi disiplini kurması çok da kolay değildir. Sosyolojiye müstakil bir çalışma alanı oluşturabilmek için Durkheim, Simmel ve Weber'in gösterdiği azami gayret göz önüne alındığında, hatta birbirlerine bu konudaki acımasız eleştirileri düşünülüğünde, bu müstakillğe halel getirmesi muhtemel olan bedenin göz ardı edilmesinin meşruiyetinin sağlandığı düşünülmüştür. Sosyolojinin özerk bir bilim olarak kendini diğer alanlardan ayırmak için gösterdiği hassasiyet onu anatomi, biyoloji gibi disiplinlerin konusu olan bedenden ayrı tutulacağı varsayımını da beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte bedene olan ilginin her geçen gün artması, bedene ilişkin sadece bugüne dair tartışmaları değil sosyolojinin doğuşunda gizli kalan yönlerin de bir şekilde gün yüzüne çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Bu doğrultuda çalışma ilk dönem sosyologlarından Durkheim, Simmel ve Weber'in topluma ilişkin perspektiflerinde bedenin yok sayılmadığını, hatta bedenin onların teorilerinin asli bir parçası olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Bu amacın doğrudan bir sonucu ise bahsi geçen kurucular üzerine yapılan incelemelerde onların insana yönelik ontolojik algılarına ilişkin eksik kalan yönlerin tamamlanmasına katkı yapılması olacaktır.

Bir sonraki bölüm sosyolojinin ortaya çıkış dönemi ve hemen sonrasında kurucu sayılan isimlerin çalışmalarına atfen yapılan bedenle ilgili 'yokluk tespiti'nin nedenleri üzerinde durulacaktır. İlerleyen üç bölüm ise bu üç ismin toplum perspektiflerinin bedenle ilişkisine ayrılmıştır.

KLASİK SOSYOLOJİNİN KAYIP MİRASI

Sosyal bilimlerde öteden beri yapılagelen doğa ve kültür ayrımı birçok tartışmada da önemli bir köşe taşı olarak değerlendirilmiş ve adeta yapılan sosyolojik ayrımlarda bir ölçü veya nirengi noktası olarak görülmüştür. Örneğin cinsiyet temelli iş bölümü teorilerinde erkek, kültürün bir parçası olması nedeniyle akıl tarafından örülmüş kamusal alanın bir parçası olarak değerlendirilirken; kadına, rasyonel işleyişten uzak doğal hayatın bir parçası olarak doğal işlevleri (çocuk doğurma, ailenin devamlılığı) yerine getiren bir rol biçildiği belirtilmiştir (Turner 2008: 1). Kültürün doğaya karşı üstünlüğüne işaret eden bu ayrımın felsefi kökenleri zihin/beden, ruh/beden ayrımı gibi farklı formlarda Descartes' a kadar götürülür.

Descartes, *Yöntem Üzerine Konuşma* adlı eserinde bu ayrımların tohumlarını atar ve bu tohumun gelişimini sağlayacak can suyunu verir. Descartes, bu eserinde insan vücudunu çok iyi işleyen bir makine olarak kalp özelinde ayrıntılı biçimde anlatır. Descartes'a göre bu makine tek başına işleme yeteneğine sahip değildir ve bu nedenle idare edilmesi gerekir. Bu noktada ruhumuz gemiyi idare eden bir kaptan gibidir ve hayvanların doğasından çok farklı bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla ruhumuz hayvanlarla birçok ortak özellik gösteren bedenlerimizden de ayrı bir doğaya sahiptir (Descartes 2014: 70- 73). Descartes'ın "düşünüyorum öyleyse varım" sloganıyla sonuçlanan kendi üzerine akıl yürütme süreci, tezlerinin ulaştığı en rafine biçimini ortaya koyar ve ruhun bedene mutlak üstünlüğünü ilan eder.

[B]uradan anladım ki bütün özü veya doğası yalnızca düşünmek olan ve var olmak için hiçbir mekâna ihtiyaç duymayan, hiçbir maddi şeye bağlı olmayan bir tözüm ben. Öyle ki buradaki ben, olduğum şey olmamı sağlayan ruh bedenden tamamen bağımsızdır; ruhu tanımak bedeni tanıtmaktan daha kolaydır ve beden hiç olmasa bile, ruh tümüyle olduğu şey olmaya devam ederdi (Descartes 2014: 45-46).

Felsefeden doğan bu geleneği antropolojiyle birleştiren Berger ve Luckman (2008), insanı hayvandan ayıran önemli bedensel kriterlerden birisi olarak 'türe özgünlük' meselesini ortaya atar. Buna göre hayvanlar içine doğdukları ortamın gerekliliklerine uygun bedensel yetilerle donatılmışken insan her yerde yaşayabilecek bedensel özelliklere sahiptir. Fakat bunun için bedenin eğitilmesi gereklidir. Hayvanlar, fiziksel yetileriyle eğitime ihtiyaç duymadan içine doğdukları ortamda varlığını sürdürebilirken insanların fizik varlığını sürdürmeleri için bedenlerini terbiye etmeleri ve onu yönetmeleri gerekir. Böylece ruh-beden, akıl-beden benzeri ayrımlar kendini yeniden üretecek ortamı bulmuş olur. Bu ayrımın kaçınılmaz bir sonucu, ayrımın iki yönünü oluşturan tarafların birinin diğeri üstünlüğü ve diğeri üzerindeki belirleyiciliği varsayımı olmuştur.

Sosyoloji özelinde ise bu durum, klasik sosyolojide insanların yapıp etmelerinin zihinsel düzeyi dikkate alınarak onun 'bedenli' varlığı geri plana itilip ve inceleme dışı bırakıldığı vurgulanarak kendini belli etmiştir. Klasik sosyolojinin, toplumsal aktöre yöneldiğinde eylemin biyolojik koşullarından özellikle uzak durarak dönemin yükselen trendi 'biyolojizm'den kaçınmak istediği belirtilmiştir (Turner 1991a: 7). Herbert Spencer gibi isimlerin çalışmalarında evrimci biyolojinin önemli yer tutmasına, hatta Foucault'nun sosyal bilimlerle rasyonel tıbbın gelişimi arasında sağlık istatistikleri vasıtasıyla ilişki kurduğunun bilinmesine rağmen sosyolojinin temel varsayımlarının onun biyolojiyle ilişkili görülmesine engel olduğu düşünülmüştür (Turner 2008: 33). Sosyo-biyoloji gibi biyolojinin sosyoloji üzerinde etkili olacağını savunan disiplinlerin varlığı, sosyolojinin özerkliğini zedeleyeceği endişesiyle temkinli karşılanmış ve ucu bir şekilde biyolojiye bulaşan araştırma nesnelere uzak durmak istenmiştir. Bu nedenle sosyoloji, bu tür bilimlerin kucağına düşmemek için kendisinin sadece ne olduğunu değil ne olmadığını ortaya koymakla da ilgilenmiştir. Çünkü bedene yapılacak her vurgu, biyolojik ve kültürel olan arasındaki ayrımın bedeni biyolojiye yaklaştıracak ve sosyolojiyi bütün toplumsal davranışları biyoloji temelinde açıklamanın özcü yapısına mahkûm edecektir (Morgan & Scott 1993: 2). Bu korkunun çok yersiz olduğunu da söylemek güçtür. Zira Comte'un *Pozitif Felsefe Dersleri*'nde sosyolojiyle ilgili düşünceleri onun yukarıda bahsedilen biyolojizm'e ne kadar da yakın durabileceğini göstermektedir. "Sosyolojinin işlevi" der Comte " birbiriyle bağlantısız malzeme yığınının çıkarılacak bilgiyle ve insan biyolojisine ilişkin kuramın ilkeleri vasıtasıyla, toplumsal yaşamın yasalarını bulmaktır" (Comte 1854: 153'ten aktaran; Bottomore - Nisbet 2010: 610).

Görüldüğü gibi klasik sosyolojinin araştırma nesnesi olan insanın, bedenselliğinden uzak biçimde tahayyül edilmesi ve o şekilde betimlenmesi, aktör hakkındaki bütün varsayımların bilişsel düzeyde ve akıl düzeyinde gerçekleştiği düşüncesi çerçevesinde oluşmuştur. Ancak refleksif özellikler taşıyan bir bilim olarak sosyoloji kendi üzerine düşünme kapasitesine de çoğu zaman sahip olmuştur. Bu doğrultuda bedenin sosyolojinin klasik dönemi eserlerinde yer bulmadığı tespiti daha sonradan birçok eleştiriye uğramıştır. Beden sosyolojisi alanındaki gelişmelerin hızını artırmasıyla birlikte klasik metinler yeniden gözden geçirilerek buralardan beden sosyolojisi için kaynaklık edebilecek önemli argümanlar devşirilmiştir (Shilling 2005; Williams & Bendelov 1998; Stauth - Turner, 2005). Biyolojinin, sosyo-biyolojinin sosyolojinin sınırlarını ihlal etmeye her an hazır gibi görünen hali belki ilk dönem sosyologlarını yakın dönem sosyologlarına göre daha uzak tutmuş olabilir. Fakat bu uzaklık iddia edildiği gibi bedeni tamamen göz ardı etmeleriyle değil daha çok onların teorilerinde bedeni ayrı bir başlık, müstakil bir çalışma konusu yapmamalarıyla sonuçlanmıştır.

DURKHEİM: İNSAN DOĞASI, TOPLUM VE BEDEN

Beden Durkheim'in teorisinde önemli bir yeri işgal eder; hatta son eseri olan *Dini Hayatın İlkel Biçimleri* ve ondan sonra insan doğası üzerine yazdığı makalesine bakılacak olursa *-The Dualism Of Human Nature and Its Social Condition-* bedenin onun teorisindeki yerinin merkezi bir yer olduğu söylenebilir. Bu iki eserden hareketle Durkheim'in, toplumun kuruluşuna ilişkin

fikirlerinde ve insan varoluşuna ilişkin düşüncelerinde bedenın önemli bir yer tuttuğunu rahatça gözlemleyebiliriz.

İnsan Doğası

Öncelikle şu açıkça belirtilmelidir ki Durkheim, insan konusunda net biçimde düalist bir yaklaşıma sahiptir. Ona göre, insan her zaman kendi kendine keskin bir dualite hissiyatına sahiptir ve her yerde kendisini bir tarafta beden diğer tarafta ruh olan radikal biçimde ayrılmış bir varlık olarak tasavvur etmiştir. Bu iki varlık birbirinden önemli ölçüde farklıdır, bağımsızdır hatta birbiriyle mücadele içindedir. Aynı dünyaya ait değildirler. Beden maddi dünyanın bir parçası iken ruhun anavatanı başka bir yeredir ve ruh sürekli oraya dönme çabasındadır. Bu anavatan ise kutsal şeylerin dünyasıdır (Durkheim 2005a: 36). Zihnimiz ve aktivitelerimiz de iki farklı dünyayı sergiler. Bir yanda hislerimiz ve duysal eğilimlerimiz varken diğer yanda kavramsal düşünme ve ahlaki etkinlik vardır. Bu iki parçanın her biri kendi kutbu etrafında hareket eder. Bu iki kutup sadece ayrı değil zıttır da. Duysal arzularımız mutlaka bencildir ve bizim bireyselliğimizle ilgilidir. Açlığımızı ya da susuzluğumuzu giderirken ortada tatmin etmemiz gereken yalnızca biz varızdır. Ahlaki eylem ise gayri şahsi hedeflerin peşindedir. Ahlakilik bizi kendimizden başka şeylere bağlayan kendimize karşı bir kayıtsızlıkla başlar (Durkheim 2005a: 37).

İşsel yaşantımız da ikiye ayrılmıştır. Bir tarafta bireyselliğimiz daha özelde bedenimiz, diğer tarafta ise bizim haricimizdekileri açıklayan her şey vardır. Bu iki grup birbirinden tamamen ayrıdır ve birbirini olumsuzlar. Kendimizden uzaklaşmadığımız sürece ahlaki amaçlarımız söz konusu olamaz. Bu da ancak bedenlerimizde kökleşmiş içgüdü ve eğilimleri yerinden etmekle mümkündür. Fedakârlığı imlemeyen bir ahlaki eylem yoktur (Durkheim 2005a: 37). İnsan doğası düalist bir yapıya sahiptir. İnsan her çağda bu düalist yapının farkındadır ve bunu dünyevi ve kutsal ayırımında ifade eder. İnsanlar bu dünyaya ait, fiziken sınırlandırılmış bir bedene ve aşkın ve kutsal bir ruha sahip oldukları düşüncesindedirler. Durkheim bu durumdan hareketle bu dikotomik düşünce tarzı bizim bireysel ve sosyal varlığımız arasındaki gerilimi yansıttığını iddia etmiştir. İnsan hem bencil hem de ahlaki bir varlıktır. İnsan hem dürtüler, arzular ve duysal izlenimlerin oluşturduğu bedensel bir varlığa hem de kendini aşma kapasitesine, sosyal kategori ve duyguların kaynağı olma ve onları geliştirme kapasitesine sahiptir. Normal bir olgunlaşma sürecinde insan dualitesinin egoist yönü toplumsal ve ahlaki karakteri tarafından kontrol altına alınır. Böylece bireysel beden sosyal bedene eklenir ve aynı zamanda onun tarafından dönüştürülmüş olur (Shilling 2005). Durkheim'in sosyal bedenden kastı tamamen Hobbes'çu manada bir *body politic* değildir. Durkheim'in sosyolojisinde kolektifliğe verdiği önem göz önünde tutulduğunda bu imayı taşısa da sosyal beden onun sosyolojisinde, sosyal ilişkilere entegre olarak toplumsal anlam üretme kapasitesine sahip olan beden manasına gelir.

Durkheim'e göre insan birbiriyle çatışan iki doğasından birisini takip etmek için diğerini feda etmek zorundadır. Yani insan, bedenini toplumun kaynağı olsun diye gönüllü olarak sunmaz. Tensel yapımız bizi dünyevi olana bağlar ve toplumsal değişimi uyaran bir sürtünmenin sürekli kaynağını sağlar. Sürekli ahlaki bir sonucu amaçlayan insanlar bedenlerinin derinliklerine nüfuz eden dürtü ve arzuları saf dışı bırakırlar. Toplumun mümkün koşulu fiziksel, duysal ve ruhsal ıstıraba bağlıdır (Shilling 2005: 42). Durkheim'in bu duruşu bireyler üzerinde sadece negatif etkileri bulunan bir kısıtlamayı ima etmez. O aynı zamanda toplumun bireyler üzerinde onların yararına olacak şekilde nasıl konumlandığıyla da ilgilenir. Toplumun sembolik düzeni esasen insanları, doğalarının önemli bir yönünü oluşturan asosyal taraflarından kurtarır. Sembolik düzen bireye fail yönünü harekete geçirme imkânı sağlar. Bireyi, kendi duysal baskılarından -doğrudan bedensel kaynaklı uyarılardan- özgürleştirerek topluluk normları doğrultusunda düşünecek ve eyleyecek bir kapasiteyle donatır (Shilling 2005: 42-43).

Toplumun Kuruluşu

Durkheim'in bedeni toplumun temeline yerleştirdiği çalışmaları din üzerine incelemeleridir. Durkheim'in dinsel hayatla ilgili eserindeki iddiası şudur: Kutsal şeyler basit biçimde maddi nesnelere iliştilmiş kolektif ideallerdir. Kolektif temsiller kendilerini sadece -görünüş itibarıyla onları işaret ve sembolize eden- maddi bir nesnede tecessüm ettirerek oluşabilirler. Bireysel bilinçler sadece hislerini açıklayarak işaretlere dökerek ve sembolize ederek (bir görünüşe tahvil ederek) birbirlerine yakın olurlar, kendilerini bir komün ve birlik olarak hissedebilirler (Durkheim 2005a: 42). Durkheim'in bu eseri özünde dinsel hayatla ilgili olsa da aslında toplumun oluşumuna ilişkin görüşlerini ortaya koyduğu bir eserdir aynı zamanda. Bu nedenle Tiryakian (2010) *Dini Hayatın İlk Biçimleri*'nin bir adının 'Toplumsal Yaşamın Temel Biçimleri' olarak da görülebileceğini belirtir. Zaten Durkheim çalışmasında din denilen olgunun toplumun kendisinden başka bir şey olmadığı sonucuna ulaştığı göz önüne alınırsa Tiryakian'ın tespiti pek de hatalı sayılmaz.

Beden nasıl olur da dinin temeli ya da bir başka deyişle toplumun temeli olur? Durkheim çalışmanın önemli bir bölümünü bu iddiayı ispatlamaya ayırır. Durkheim'in *Dinsel Hayatın İlk Biçimleri* adlı eseri üç bölümden oluşur ve bu eserin ilk bölümü dinin zihinsel kavramlarından bahsederken diğer ikisi totem inancından ve ayinsel uygulamalardan bahseder. Kendi deyişleriyle her din "entelektüel kavramlardan ve ayinsel uygulamalardan" oluşur ve totemizm de öyledir (Durkheim 2005b: 131). Hatta ayinler genel olarak tüm dinlerde inançlardan kaynaklanmasına rağmen kimi zaman inançlara etki eder; anlamın yeterince açık olmadığı durumlarda anlam ayine uygun olarak oluşturulur.

Avrupa'da özellikle 19. yy'da din üzerinde ortaya çıkan tartışmalar din sosyolojisinin ortaya çıkışı ve gelişimi açısından önemlidir. Dini, doğal fenomenlere karşı entelektüel bir yanıt olarak gören anlayış, sembollerin, ritüellerin ve toplumsal ilişkilerin önemini göz ardı ederek toplumsal organizasyon açısından dinin önemini yadsımıştır. Bu anlayışın bir ürünü olan dini anlamak için sadece kutsal metnin okunması yönündeki anlayış şiddetle eleştirilirken dini pratikler, ritüeller ve geleneklere verilen önem artmıştır (Turner 1991c: 43-45). Dini inancı ete kemiğe büründüren dini ritüellerin bir yandan da bedenin din içindeki özel konumuna da işaret ettiği görülmüştür. Durkheim bu noktada Avustralya yerlilerine odaklanır.

Avustralya yerlilerinde her klan birbiriyle asla aynı olmayan totemlere sahiptir ve bu totemler aynı zamanda birer armadır. Bu armalar, kişilere ait eşyaların -örneğin savaş gereçlerinin üzerine- işlenerek taşınabilir ya da daha önemlisi bedene işlenir. Yerliler, totemle ilgili imgeleri yalnızca sahip oldukları şeylerin üzerine yapmakla yetinmez, kendi üzerlerinde de onları taşırlar, onu bedenlerinin üzerine çizerler ve bu çizimler yerlinin bir parçası haline gelir (Durkheim 2005b: 147). Elbette bu açıklama tek başına bedenin toplumun nasıl temeli haline geldiğini açıklamaya yetmez. Hatta totemlere bakılacak olursa -hindi, kertenkele, erik ağacı, sıçan vs.- hiç de özlerinde kutsallık taşıyacak veya ilgi uyandıracak varlıklar olmadığı görülür. Öyleyse totemi bir ibadetin merkezi yapan şey nedir?

Aslında ibadetin merkezi totem değildir. Merkez, hayvanların sembolik resimleridir; totem amblemleri ve sembolleri en büyük kutsiyete sahiptir ve dini doğanın kaynağı onlarda bulunur. Dini güç dediğimiz şey klanın adı konmamış ortak gücünden başka bir şey değildir ve zihinlerde ancak totem biçiminde düşünülebilir. Totem amblemi "Tanrı'nın görünür bedeni" gibidir (Durkheim 2005b: 269). Bu amblemler tarafından temsil edilen gerçek nesnelere ise, ancak onun bir aksine sahip olabilirler. Yani totem bir semboldür, başka bir şeyin ifadesidir. Birincisi Tanrı'nın görünür biçimidir. İkincisi klanın sembolüdür. Bu sembol o klana ait hayvan, eşya ve insanların üzerlerine işlenerek onları diğerlerinden ayırır. Dolayısıyla totem, hem Tanrı'nın hem de toplumun bir sembolü ise, bunun nedeni Tanrı ve toplumun aynı şey olmasıdır (Durkheim 2005b: 252).

Durkheim, Avustralya toplumlarında hayatın birbirine zıt iki farklı safhada cereyan ettiğini belirtir. Birincide ekonomik faaliyetler hâkimdir ve düşük yoğunluktadır. Yiyecek ihtiyacının

karşılanması için çaba harcanmasını içeren bu faaliyetler güçlü ihtirasları harekete geçirici değil hatta monoton ve sıkıcıdır. *Corroboree* adı verilen ayın başladığında her şey değişir. İlkel insanın coşkunuğu aklına tabi olmadığı için kontrolü kaybeder. Normal hayatta yasak olan, hoş görülme pek çok şey bir tür vecd duygusuyla bu ayınlerde icra edilir. Bu vecd sırasında insanın kendi kendinin kontrolünde olmadığı, dışsal güçler tarafından ele geçirildiği ve yönetildiği duygusu hâkim olur (Durkheim 2005b: 266). İşte beden üstündeki totem resimleri bu harici güç hissiyatının bir numaralı sebebidir. Bu bir coşkunluk dönemidir. Kolektif duygular doyunluğa ulaşıp yücelir ve içinde yaşanan dünya olağanüstü bir dünyaya dönüşür. Bireyler arasındaki sınırlar kaybolur ve dayanışma güçlenir (Tiryakian 2010: 256). Din ise açık biçimde bu galeyan ve coşkunluk halinin sonucu oluşur. Burada bedenler üzerindeki sembollere yapılan vurgu önemlidir.

Bir şeyin içimizde uyandırdığı hislerin, kendiliğinden, onu temsil eden bir sembole nakledildiği çok iyi bilinen bir yasadır... Sahip olduğumuz güçlü duygularımızın kaynağının güçlükle ve karmakarışık şekilde tasavvur edebileceğimiz soyut bir varlık olduğunu kabul edemeyiz. Bu duyguları gerçekliklerini kuvvetle hissettiğimiz somut bir şeyle ilişkili olarak kavrayabiliriz... Böylece sembol bu şeyin yerini alır... Sevilen, korkulan ve saygı gösterilen bu semboldür (Durkheim 2005b: 267-268).

Örneğin bayrak vatanın sembolü iken bir asker savaşını soyut bir vatan fikrinden ziyade bizatihi bayrağın kendisi için yürütmeye başlar. Totem de klanın bayrağıdır. İptidai zihinlerde klanın girifliği ve soyutluğunu düşünmek zor olduğundan kutsal etkinlik sırasında ilkel insan, toplulukta oluşmuş vecd halini görünür nesnelere bağlamalıdır. Bu durumda etrafında gördüğü şey sayısız totem resmidir. *Bunlar bedeninin farklı kısımlarını kaplayan ve totem işaretlerinden ibaret olan süslemelerdir... Böylece sahnenin merkezine konulan bu resim, sahnenin merkezi haline gelir. Hissedilen heyecanlar, kendilerini bu resme bağlarlar* (Durkheim 2005b: 268). Kolektif duygular simgelerle temsil edilir hale gelir. Bunlar düşünsel cansız simgeler değil, fakat duygusal durumları temsil eden ve belirten kolektif tasarımlardır. Bu amblemler var olan duyguların basit bir yansıması değil bu duyguların oluşturulmasında önemli işlevler gören unsurlardır. Toplumsal yaşam ancak bu simgesellikle mümkündür. Simgeler öznelere arası ya da kolektif duyguları temsil eden araçlar veya dışsal ifadelerdir. Simgeler, toplumsal düzeni sürekli kılar (Tiryakian 2010: 256). Böylece beden Durkheim'in teorisinde toplumun merkezine yerleşmiş olur. Bir dualitenin ürünü olan, başka bir deyişle 'homo duplex' olan (Durkheim 2005a) insanın bedensel yönü de böylece kendi içinde ikiye ayrılmış olur. İlki bedensel arzuların ve dürtülerin egemen olduğu egoistik, bireysel bedendir. Diğer ise toplumsal kategoriler ve duyarlar temelinde gelişen bedendir. Toplum içindeki olgunlaşma sürecinde, 'homo duplex'in egoistik görünümü, toplumsal ve ahlaki karakteristiklere göre ikincilleşir. Diğer bir deyişle 'bireysel beden', 'toplumsal bedene' dönüşür (Nazlı 2009: 62). İlk çağlardan beri doğanın bir parçası olarak görülerek horlanan beden, sembol üretme ve taşıma kapasitesi sayesinde arzu ve itkilerin odağı olma halinden toplumun temeli olma durumuna geçiş yapar. Hemen şunu da belirtmek gerekir ki bu geçiş birincinin yok olduğu ve ikincinin onun yerini aldığı anlamına gelmez. Durkheim'in anlayışı açısından insanın dikotomik varlığı ebedi bir durumdur. Bu nedenle beden bireysel yönü ile toplumsal yönü bir hiyerarşiyle değil bir tür yan yana olma haliyle varlıklarını birlikte devam ettirir.

SİMMELE: ETKİLEŞİMİN VE METROPOL YAŞAMININ MERKEZİNDE BEDEN

George Simmel de beden toplumun oluşumunda ve toplumun devamlılığını sağlayan etkileşim biçimlerinde önem arz eden bir konumda olduğunu örtük ya da açık olarak vurgulayan bir sosyologdur. Durkheim ile toplumun oluşumu noktasında mutabık değilse de beden toplum için taşıdığı önemde yöntemi farklı olmakla birlikte onunla zımni bir uzlaşma içinde olduğu söylenebilir. Modernitenin ilk sosyoloğu (Frisby 2013) olarak nitelendirilen Simmel'in bedene

ilişkin düşünceleri onun 'formel sosyolojisinin', modern hayat ve bir etkileşim formu olarak modaya ilgisinin ve metropol yaşantısının kesişiminde görülebilir.

Toplumsal Etkileşim

Simmel'in temel ilgisi toplumun ekonomik temelleri ya da sembolik düzeni değildir. O, bedeni toplumsallığın ve etkileşimin vuku bulduğu toplumsal ve kültürel formların üretken bir kaynağı olarak görür (Shilling 2005: 30). Bedenin, topluma bedensel bir temel sağlayacak derecede üretken özelliklere sahip olduğunu düşünür. Simmel'e göre toplum birkaç bireyin etkileşime girdiği yerde mevcut olabilir. Bu etkileşim belli *saiklerle* ve belli *amaçlar* doğrultusunda gerçekleşir. Erotik, dini ya da sadece yakınlık kurmaya yönelik saikler ve savunma, saldırı, oyun, kazanç, yardım ya da eğitim amaçları gibi sayısız etken; insanların başka insanlarla birlikte yaşamasını, onlar için, onlarla birlikte ve onlara karşı hareket etmesini ve böylece kendisiyle onlar arasında bir bağ kurmasını sağlar. İnsan onlardan etkilenir ve onları etkiler. Bu etkileşimler, belirtilen çeşitli saik ve amaçları taşıyan insanların bir birlik oluşturmasını sağladığı için önemlidir. Birlik aslında unsurlar arasındaki etkileşimden başka bir şey değildir (Simmel 2009b: 47). Bu durum, onun sosyolojisinin temeli olan formların oluşmasında ilk aşamadır. Sosyal formlar bireyler arasındaki temel asgari kontakt kurulduğunda başlar. Bu kontaktın kurulma aracı doğrudan insan bedenidir. Beden duyular aracılığıyla insanları birbirine bağlar. Duyu organları içerisinde göz toplumsal işlevi açısından diğerleri arasında öne çıkar. İnsanların birbirleriyle ilk teması gözler aracılığıyla olur. Göz, ruhu açık eder, yüz ise kişisel anlamın tecessüm ettiği ve aynı zamanda geçmiş deneyimlerin depolandığı bir alan gibidir (Simmel 2009c).

Yüz, bir ifade organı olarak bakıldığında bütünüyle teorik bir doğaya sahiptir... el ayak ya da vücudun bütünü gibi *eylemez*, insanların içsel ya da pratik davranışını asla desteklemez, sadece başkalarına *anlatır*... Kulak bize sadece zamansal form içindeki insanı sunarken, göz sadece kişideki kalıcı unsuru, o kişinin geçmişinin ruh hatları içinde sunar, adeta o kişinin ömrünün eş zamanlı olarak önümüzden geçtiğini görürüz. Kör birinin sosyolojik haleti ruhiyesinin sağır birininkinden çok farklı olmasının nedeni budur. Kör kişi için, karşısındaki kişi ancak ardışıklık içinde, sözlerinin zamansal silsilesi içinde var olur. İnsan yüzlerinde ortaya çıkan halleriyle, bütün temel özelliklerin amansız ve rahatsız edici eş zamanlılığı, bütün geçmiş deneyimlerin izleri kör kişi için ulaşılabilir şeyler değildir... Bu yüzdendir ki duymayan ama gören kişi, görmeyen ama duyan kişiye göre çok daha fazla karışık, çaresiz ve rahatsız olur (Simmel 2009c: 223-224).

Simmel için her türlü toplumsal fenomen birbirine bağlı iki unsurdan oluşur. Bir yanda bireyin çıkar, amaç ya da güdülere diğer yanda ise bunların toplumsal gerçekliğe kavuşmasını sağlayan ona şekil veren bir etkileşim tarzı vardır. Dolayısıyla mübadele, çatışma, tahakküm gibi toplumsal formlar amaç, çıkar ya da güdülerden oluşabilecek içeriklere biçim verir (Simmel 2009b: 48). İçerikler, bir insanın bir başkası üzerinde etki yapması sonucunda formlara dönüşür. Bir insan topluluğunu toplum yapan içeriklerin forma/biçime dönmesidir. Bu formlar sosyolojinin inceleme konusu olan etkileşim biçimleridir. Bedenselleşmiş öznelerin çeşitli amaç ve saiklerine dayanan toplumsal formlar, ilk bakışta bireyler tarafından yapılandırılmış izlenimi oluşturur. Ancak Simmel'in sosyolojisinin temeli olan 'form'lar sadece yapılanmış değil aynı zamanda yapılandırıcı prensiplerdir. Yukarıda bahsi geçen bireysel etkilerden bağımsız olarak formlar, aynı zamanda *sui generis* bir yapıya da sahip olurlar ve etkileşime belli kalıpları empoze edebilirler (Shilling 2005: 33). Yani bedenler etkileşime temel oluşturabildikleri gibi, etkileşim biçimleri de bedenler üzerinde etki yapma potansiyeline her zaman sahiptir ki daha sonra görüleceği üzere bir etkileşim formu olarak moda bunun en sarahane örneğini oluşturur.

Metropol Yaşamının Bedensel Doğası

Simmel'in temel ilgi alanı olan modern hayat, ona göre bir mücadele alanı gibidir. *Modern hayatın en derin sorunları, bireyin bunaltıcı toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında kendi var oluşunun özerklik ve bireyselliğini koruma talebinden doğar. İlkel insanın bedensel var oluşunu devam ettirebilmek için doğaya açtığı savaş, en son haline bu modern formda ulaşır* (Simmel 2009a: 317). Modern hayatın belirtilen derin sorunlarının mekanı olarak ise metropoller ön plana çıkar.

İnsan kendi kişiliğini metropol hayatının boyutları içinde ortaya koymanın zorluğuyla yüzleşmek zorundadır. Önemdeki nicel artış ve harcanan enerji sınırlara dayandığında, kişi nitel farklılaşmaya başvurarak toplumsal çevrenin dikkatini bir şekilde kendi üzerine çekmek için bu çevrenin farklılıklara yönelik duyarlılığından yararlanır. Son olarak insan kasti tuhafıklar, yani yapmacık tavırlar, kaprisler yani bir anı bir anına uymazlıklar gibi metropole özgü aşırılıkları benimsemeye ayarlıdır (Simmel 2009a: 326).

Metropol, sinirsel uyaranların en yoğun olduğu mekândır ve bu iç ve dış uyarıcıların kesintisiz değişiminin bir ürünüdür (Simmel 2009a: 317). İnsan metropolde birbirine benzemeyen, kesintili, değişken ve bilinçleri tüketici bir izlenim ve duyu bombardımanına maruz kalır. Bu durum nevrastenik (sinirsel zafiyetleri olan) kişiliğe yol açar ve kişi birbiri ardınca akın eden bu izlenimler, karşılaşmalar silsilesiyle başa çıkamaz hale gelir (Frisby 2013: 22). İzlenim ve duyuların bedenler arası yakınlığı yapıcı değil yıkıcı bir durum haline gelir ve bu durumun tıbbi sonucu agorafobi (açık alan korkusu)dir. Şeylerin para ekonomisiyle birlikte en yoğun birikim mekânı olan metropoller, uyaran bolluğunun insanların sinir sistemlerini bunaltmasına neden olur. Burada bedenlerin çıkış için bulduğu son çare bu uyaranlara tepki vermeyerek kurtulmak olabilir. Metropolde özgü kayıtsızlık ve bıkkınlık durumu aslen böylesi bir fizyolojik/bedensel süreçten ortaya çıkar. Metropollerde gelişen yeni yaşam biçimi, "varoluşun yüzeyindeki her noktadan ruhun derinliklerine inen bir sondaj" yaparak "hayatın en sıradan dışsallıklarının bütünü, hayatın anlamı ve üslubuyla ilgili nihai kararlara bağlanabildiği" (Simmel 2009a: 320) bir vasatı sunar. Sennet'in (2013) ısrarla vurguladığı gibi 19.yy'la birlikte şeylerin özünün anı aşkın değil ana içkin olduğu düşüncesinin gelişmesiyle yakından ilgili olan bu durum, 'varoluşun yüzeylerine' aşırı anlam yüklenmesiyle sonuçlanır. Açık biçimde seküler olan bu yaklaşım şeylerin göründüklerinden farklı bir anlamı ifade edemeyeceği düşüncesiyle 19. yy'da zirve noktasına ulaşan pozitivizmin de alameti farikasıdır. İnsana yöneldiğinde bu görüş, insanın varoluşunun dış yüzeyinin onun anlam dünyasının derinliklerini sergileyen bir tabloya dönüşmesi anlamına gelir. Beden bu 'varoluşun yüzeye en yakın yerindeki' önemli noktalardan birisidir. Metropol insanının bedensel uyaranlar -jest, mimik, konuşma, bakışma, giyiniş vb.- karşısındaki durumu onu bu uyaranların çokluğu ve çeşitliliği karşısında çareler aramaya itecektir. Zira sinirsel uyaranlar ne kadar yüzeyselse de bu uyaranların metropol hayatında oluşturduğu toplumsal görünüm o derece derin sorunlara gebe dir.

Bu varoluş biçiminin öznesi... büyük şehir karşısında kendini korumak için toplumsal açıdan en az bunun kadar olumsuz bir davranış sergilemesi gerekmektedir. Metropol sakinlerinin birbirleri karşısında takındıkları bu zihinsel tavra... ihtiyat adını verebiliriz...[M]etropol hayatının gelgeç unsurları karşısında insanların haklı olarak sergiledikleri güvensizlik, ihtiyat tavrı takınmayı zorunlu kılar. Bu ihtiyatlılık yüzünden yıllardır komşumuz olan insanları bile görünce tanımayız genellikle... Bu dışsal ihtiyatın içsel vechesi sadece kayıtsızlık değildir, çoğu zaman farkında olmasak da, nedeni ne olursa olsun daha yakın bir temas kurulduğu anda nefrete ve kavgaya dönüşebilecek hafif bir hoşlanmama hissi, karşılıklı bir yabancılık ve tikslenme de karşır işin içine (Simmel 2009a: 322).

Moda

Simmel sosyolojisinin bedene ilişkin başka bir boyutu, onun insanın ikiciliğini varsaymasıdır. Özellikle moda analizi dolayısıyla insan bedenine eğilir ve bu ikiciliği moda üzerinde başarıyla uygular.

Ona göre toplumsal hayat ile onun parçalanmış gerçekliği içinde toplumun bütün tarihini, bir yandan bir toplumsal grubun içinde erime eğilimi ile bir yandan bireysel farklılaşmayla birlikte grubun diğer mensuplarından ayrılma eğilimi oluşturur (Frisby 2013: 39). Fizyolojik açıdan da bu böyledir. İnsan, bir yandan harekete bir yandan sükûnete ihtiyaç duyar. Zihinsel anlamda bir yandan genele yönelirken diğer yandan özgül olanı kavramak ister. Duygusal hayatta da bir yandan insan kendini diğerlerine ve şeylere teslim etmek isterken bir yandan her ikisiyle iddialaşma içerisindedir (Simmel 2013: 102). Bir yandan süreklilik, bütünlük eşitlik arayışı diğer yanda değişme, özgüllük, biriciklik talebi.

Bu karşıt durumların toplumsal tecessümünün bir boyutunu taklit oluşturur. Taklit kişiselliğe ve yaratıcılığa tekabül etmese de amaçlı ve anlamlı bir eyleme imkân tanır. Bir gruba bağlanma ve orada erime eğilimi taklitte vücut bulur. Bireysel farklılaşmaya önem veren ikinci eğilim ise verili olandan ya da geçmişten değil gelecekte beklenenleri temsil eder. Bu iki eğilim biçimi modaya da hayat verir (Frisby 2013: 39). Moda taklidin işlev gördüğü önemli alanlardan birisidir. Moda verili olanın taklit edilmesiyle oluşur. Bireyi diğerleri gibi olmaya, yapmaya sevk eder. Bir yandan da ayrı olma, farklı olma, özgün ve biricik olma ihtiyaçlarına da cevap verir. Bunu çeşitli içerik değişimleriyle yapar; zira moda daima sınıflarla ilgilidir. Üst sınıflar modayla kendilerini alttan ayırırken, alt sınıf üst sınıfın modasına niyetlendiği anda üst sınıf o modadan vazgeçer. Yani moda toplumsal olarak eşitleme eğilimi ile farklılaşma eğilimini kendisinde birleştiren bir hayat formudur (Simmel 2013: 104). Belli toplumsal çevreyi bir arada tuttuğu gibi o çevreyi diğerlerine de kapalı hale getirir. Burada beden, taşıdığı kıyafetler dolayısıyla sınıfsal gerilimlerin ortasında durur. İlkel halklarda ya da geleneksel dönemde birbiri içine karışma, farklılaşma modern döneme göre çok daha azdır. Modern dönemdeki bu 'tehlike' onlar için sınıflar arasında giyim, beğeni, davranış açısından farklılaşmayı bir zorunluluk haline getirmiştir. Bu farklılaşma aynı zamanda farklılaşmadan menfaati olanlar arasında da birlik oluşturur. *Beden hareketlerinin hızı, temposu ve ritmi temelde giyimle belirlenir ve benzer şekilde giyinen insanlar, nispeten benzer davranışlar gösterir* (Simmel 2013: 109).

Moda, içsel olarak özerklikten yoksun ve başka bir yere dayanmaya muhtaç olan, ama kendi benliğinin farkına varmak için göze çarpmaya ilgi çekmeye biricikliğe gereksinim duyan bireylerin asli faaliyet alanıdır. Moda, en önemsiz bireyi bile, bir bütünlüğün temsilcisi, birleşik bir ruhun cisimleşmesi haline getirerek öne çıkarır (Simmel 2013: 112).

Ancak Simmel'e göre durum sadece bununla da kalmaz. Moda, birey ve toplum için farklı farklı işlevleri ve anlamları olan bir formdur. Moda, kimi zaman bireylere dış görünüşlerini, bedenlerini toplumun istediği gibi, onları da tatmin edecek biçimde dizayn ederek düzene, normlara itaatın en önemli gösterenlerinden birisi olabilir ve bu sayededir ki birey içsel özgürlüğü yaşayacak bir alan bulabilir (Simmel 2013). Toplum dış görünüşüyle ona ait olduğuna ikna eden birey bu durumun sağladığı avantajı içsel hayatın derinliklerinin kendisine kalması yolunda kullanır. Görünüşte özgürlüğünü beden vasıtasıyla topluma devretmiş görünen birey bu algı pahasına içsel özgürlüğü yaşayabilir. Böylece beden, modern yaşantının bireye dayattıklarıyla baş etmede kullanılan stratejilerin önemli bir parçası olarak öne çıkar.

WEBER: RASYONEL TOPLUM VE ASKETİK (ÇİLECI) BEDEN

Weber; rasyonelleşme, bürokratisasyon gibi temel ilgileriyle beden sosyolojisinin ortaya çıkmasında yadsınamaz katkılar sunmuştur. Özellikle Foucault üzerindeki etkileri düşünüldüğünde Weber'in beden sosyolojisine katkısı daha iyi anlaşılacaktır. Denilebilir ki Weber,

Nietsche'den Foucault'a geçişte aradaki köprüdür. Öte yandan Weber beden sosyolojisi açısından sadece köprü olma durumunda kalmamış aynı zamanda bedenin bizatihi kendisiyle ilgilenerek onu rasyonelleşme ile kapitalizm ilişkisini açıklayan kendi teorisinin kilit bir kavramı yapmış ve aynı zamanda sağlık sosyolojisi ve beden sosyolojisi alanına önemli bir kapı aralamıştır. Bu kapının anahtarı ise din sosyolojisine ilişkin yazılarında ve bilhassa *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu* kitabında anlattığı asketik (çileci) pratiklerde bulunabilir.

Bedenin Rasyonel Organizasyonu

Gündelik hayatın bir takım dini amaçlı pratiklerini ifade eden asketizm terimi ilk defa Weber tarafından kullanılmış değildir. Kökeni antik felsefeye dayanır. Sokrates ve Platon'dan gelen ve temeli ruhun bedenden üstün olduğu fikrine dayanan asketizmde beden ve ruh düalizminin sonucu bir tasfiyedir. Beden kendisinden hiyerarşide üstte bulunan ruhun üzerindeki hâkimiyetinden el çektirilmelidir. Çileci pratikler antik felsefe döneminden beri bedensel istek ve arzuların tersi hatta panzehiri olarak görülmektedir. Platon bedeni ruhun mezarı olarak görürken, Sokrates ruhu beden içinde eli kolu bağlı çaresiz bir mahkûm olarak görür ve ruh, gerçeği mahkûm olduğu zindanın parmaklıklarının yani bedenin arkasından görebilmektedir (Synnott 2002: 9). Ancak Weber açısından asketik pratikler yalnızca bedenin bir şekilde alt edilmesini değil aynı zamanda bedenin rasyonelleştirilmesi sürecini de ifade eder. Bu durum bütün Hristiyanlık için geçerli değildir. Özellikle Protestanlık, asketik pratiklerin gündelik yaşamın önemli bir bileşeni olmasından dolayı Weber'in ilgisini oluşturur.

Weber'e göre Hristiyan öğretisi açısından insan, kendisinin değerli olup olmadığı sorusuyla karşı karşıyadır ve ilk günah ve cennetten kovulma motifi düşünüldüğünde bu cevabın olumsuz olacağı kesindir. Katolikler insanın değeri konusundaki şüphelerini korumaya devam ederek bunu kilisenin kurum ve pratiklerine tabi olma yoluyla giderileceğini savunur. Protestanlar ise insanın kendisiyle ilgili şüpheye daha bireysel çözümler arar. Ancak, Protestan öğretilerinde ilahi takdirin çizdiği alın yazısını değiştirmek söz konusu değildir. Dolayısıyla öbür dünya selametinin garantisi hiçbir zaman yoktur. Protestanlar hep bu duyguyla yaşamak durumundadırlar. Geleceğe dönük yoğun bir çaba, kendisini yoğun bir iş hayatı etrafında inşa eden birey, kurtuluşa dair zayıf bir inanç taşır ve seçilmişler arasına girebileceğini düşünür. Bu etkinlikler katoliklerin ibadetlerinin aksine kesinlikle kurtuluşu garanti etmez; ancak yaratıcıya karşı bir 'iyi niyet' gösterimi olabilir. Bu durum -sonunun ne olduğu önceden belli olduğu halde bunu bilmeden çabalama durumu- tam anlamıyla bir çileciliktir. Özdisiplin, kendinden vazgeçme, tasarruf etme edimleri; kendi değerini çalışarak ispat etmeye gayret eden insan tipini doğurur. Ancak amaçlı insanın iş etiği, bir insanın mutluluk kaynağı ya da ruhsal bir kuvvet değildir. Aksine bu durum insanın üzerinde ağır bir yükür. Bu disiplin, açık biçimde kişinin kendini bu dünyada cezalandırmasıdır (Sennet 2014: 115-117).

Bu biçimde tebarüz eden burjuvanın asketik yaşam tarzı, bir tür manastır yaşantısı gibidir. Aradaki hayati fark ise rasyonel ve hesapçı bir ruhun bedeni rasyonel isteklere ve özellikle daha çok bireysel fayda için uğraşan eylemliliğin bir vasıtası haline dönüştürmesidir. İnsanın tutku ve günahları giderek daha fazla biçimde bedeni ve onun doğal eğilimleriyle ilişkili hale gelir. Akıl tarafından temsil edilen karşı kutup onu dizginlemeli ve medenileştirmelidir. Dışsal doğanın araçsallaştırılması ve boyunduruk altına alınması böylece içsel doğanın araçsallaştırılmasıyla paralel hale gelir (Falk 1997: 50). Bu; ruh/beden ikiciliğinden, akıl/beden ikiciliğine doğru bir geçişle mümkün olur. Akıl/beden dualitesinin üzerinde durduğu zemin Hristiyanlık kaynaklı ruh/beden dualitesinden radikal biçimde farklıdır. İkincisi giderek kutsal ile dünyevi dualitesine doğru ilerler. Buradan türeyen çilecilik, bedenin çileciliği ve bedensel arzuların arınmayla ruhun saflığını ve temizliğini amaçlar. Burjuvanın akıl/beden ayrımı ise daha çok dünyevi temelli bir kültür/doğa ayrımına dayanır. Burjuva kültürü 'doğayı' kendi yararına ehlileştirilmelidir (Falk 1997: 51). Yani nasıl ki burjuva kültürü teknolojik donanımlarıyla doğayı kontrol edilemez

'vahşiliğinden' arındırarak kendi emrine amade kılacaksa burjuvanın rasyonel aklı da irrasyonel davranışların potansiyel odağı olan bedeni kontrol ederek pozitif bir yöne kanalize edecektir.

Geleneksel Hristiyan öğretinin aksine bu yeni öğretisi, dünyada onurlu bir fukaralığı kutsamaz. Burada söz konusu olan artık bedenin kurtuluş için fiziki mahrumiyet ya da cezalarla acı çekmesi değildir. Beden artık dünyalık kazancın ve ebedi kurtuluşun peşinde zorlu bir çalışma temposuna girmiştir. Asketik beden, tasarruf ve sıkı çalışma yoluyla bedensel hazların reddedilmesine vurgu yapar (Williams & Bendelow 1998: 14). Weber için, dünyevi görevlerde amansız çalışmayla oluşan bu duruma ruhsal kurtuluşun ve hakiki bir inancın en emin kanıtı olarak dini bir değer biçme, kapitalizmin ruhuna giden yolda önemli bir basamaktır (Williams & Bendelow 1998).

Tanrının kendi şanını artırma ile ilgili açıkça görülen dileğine, boş zaman ve zevk ile değil, sadece çalışma ile hizmet edilir. Zamanı boşa harcama bütün günahlar içinde ilk ve ilkece en ağır olanıdır. Toplumsal yaşam içinde zaman kaybı, 'boş konuşma' lüks, sağlık için yeterli olanından fazla uyku, -6 en fazla 8 saate kadar-, ahlaki açıdan mutlak olarak itiraz edilecek konulardır. [Z]aman sonsuz denilecek kadar değerlidir, çünkü kaybedilen her saat tanrının şanını arttırma hizmetindeki çalışmadan çalınmıştır (Weber 2010: 130).

Weber'e göre Protestan için dünya bedensel şeylerin alt derecesinde bulunur. Bu nedenle 'dünya malına duyumsal bir teslimiyet' kurtuluşa ermeyi tehlikeye atabilir. Bununla birlikte dünya, Tanrının bir yaratısı olmasına rağmen onun gücünün tezahür ettiği yerdir. Yani her ne kadar kötülüğü teşvik edici bir yapıya sahip olsa da inananın kendini kanıtlayabileceği başka bir eylem alanı yoktur. Dünya, insanın Tanrı inayetinden emin olabilmek adına kendini rasyonel ahlaki davranışlarla kanıtlayabileceği tek yerdir. Burada kastedilen, dünya hayatında tenselliğin/bedenselliğin bir tür irrasyonel durum oluşturduğu ve onu bertaraf etmenin bir başka deyişle kurtuluşa ermenin yolu 'rasyonel ahlaki eylem' olarak öne çıktığıdır. *Sonuç olarak, zenginlik asketiğe yasaklanmış olmasına rağmen, rasyonelleşmiş ahlaki koşullara sadık ve onun ilahi misyonu rasyonel ahlaki yükümlülüklerle bağlı olan ve katı yasalara uyan ekonomik faaliyetle uğraşmak onun mesleği haline gelir* (Weber 2012: 293). Bu görev aşkının sonucu seküler hayatın rasyonel organizasyonu, 'doğal insanın' tahakküm altına alınması ve iş disiplininin oluşturulmasıdır. Endüstri toplumunun rasyonelleşmesi aslında araçsal aklın hayatın her alanına genelleşmesidir (Turner 1991b: 159). Bu durumda, bedenden feragat etme anlayışı yerini bedenden yararlanma fikrine bırakır. Foucault'çu bir deyimle bedenden vaz geçmeyi salık veren 'negatif iktidar' yerine bedenden yararlanmayı önceleyen 'pozitif iktidar' öne çıkar. Kapitalist toplumda olan da bir nevi feragattir. Fakat feragatin biçiminde bir değişme yaşanır. Öte dünya için bedenden vazgeçmek yerine bu dünyadaki refah ve düzen için beden bireyin üstünde bulunan dünyevi bir yapının emrine koşulur. Bu durum ekonomik arenada böyle olduğu gibi siyasi arenada da farklı değildir. Modern kurumlardaki (okul, hastane, ordu, fabrika) disiplin anlayışı bedenlerin tahakküm altına alındığı manastırvari çileci bir düzenin sekülerleşmesine dayanır.

Weber'in teorisinden açıkça anlaşıldığı üzere beden, Protestan etiğinde onun için çok önemli olan rasyonelleşmeye göre tanımlanır ve rasyonelleşmenin karşısında konumlanır. Çok uyku, çok yemek, aç gözlülük, cinsel iştah rasyonelliğin en önemli muarızlarından. Cinsel şehvetin gücü dinlerdeki kurtuluş fikriyle çelişki içerisindedir. Cinsellik, insanı, hayvani bir noktaya taşır onu mistik arayışlardan uzaklaştırır. Rasyonel asketik duyarlılık, öz kontrol ve hayatın rasyonel planlanması cinsel aktivitelerin irrasyonelliğiyle sürekli tehdit edilir. Bu aynı zamanda kapitalizm için de büyük bir tehdittir. Böylece haz ve zevkten; kurtuluşa ermek, kendini kontrol etmek, aynı zamanda kazanç ve refah elde etmek adına kesin biçimde vazgeçilir. Oysa bedenin talepleri her iki dünyaya yönelik bu amaçlara açık tehdittir.

Ahlaki olarak gerçekten itiraz edilecek şey, mülkiyetin sağladığı rahatlık, zenginliğin, tembelliğe ve bedensel zevklere yol açan zevki, hepsinden önemlisi de kutsal yaşamı elde etme

çabasından ayrılmasıdır.... Püritenizm'deki cinsel asketizm, manastır anlayışından temel ilkesi bakımından değil, derece olarak farklıdır ve evlilik yaşamının pratik sonuçları manastıra göre daha geniş bir alana yayılır. Cinsel ilişkiye, evlilikte bile, yalnız tanrının şanını artırmak için tanrı tarafından istenen bir araç olarak... izin verilir. Dini şüphelere karşı olduğu gibi, bütün cinsel tahriklere karşı da soğuk banyoların yanı sıra ölçülü bir perhiz, sebze perhizi verilir (Weber 2010: 129-131).

Bu şartlarda Protestanlık basit biçimde dünyanın bir reddi değildir; aksine disiplin, düzen ve gözetim aracılığıyla dünyanın üzerine bir egemenlik kurma biçimi haline dönüşür (Stauth - Turner 2005: 138). Bedenin gözetim ve denetimi ile onun yeniden üretme işlevi üstünde bir hâkimiyet sağlayan Protestan mezhebi, bütünüyle rasyonel bir formülü ortaya koymuştur (Turner 1991c: 113).

Demir Kafeste Beden

Weber'in kapitalizme giden yolda bedene attığı önem sadece onu rasyonel bir disiplin aracılığıyla kontrol etmekten ibaret değildir. Beden yalnızca terbiye edilerek kapitalizmin temeline koyulmuş bir tuğla değil; aynı zamanda kapitalizmin endüstri toplumundaki uygulamalarından doğrudan etkilenen bir varlıktır. Bu noktada Weber, Marx'la yakınlıklar sergiler. Giderek etkisini artıran rasyonelleşmenin iş hayatındaki doğrudan tezahürü iş bölümü ve uzmanlaşma yönünde olmuştur. Toplumun örgütlenmesindeki bu bürokratik değişim işçinin üretim araçlarından ayrılmasıyla sonuçlanmıştır. Bu noktada Weber, büyüünün bozulması - uzmanlaşma - bürokratik yönetim karşısında güçsüzlük şeklinde bir rasyonelizasyon tanımı yaparak; Marx ise bölünme - uzmanlaşma - ayrılma şeklinde yabancılaşma tanımı yaparak bir uzlaşım sergilemektedirler (Turner 2014: 137). Bunların beden üzerindeki tezahürleri de her iki isim için benzerdir. Weber'in aşağıdaki sözleri Marx'ın üretim araçları ve işçilerin bedenleriyle ilgili söyledikleriyle paraleldir.

[B]ilimsel yönetim sistemi... hesaplamalara dayanarak, iş performanslarının rasyonel olarak belirlenmesi ve eğitilmesinde en yüksek zaferleri kazanmaktadır. Son meyveleri de fabrikanın mekanizasyonu ve disiplini sayesinde toplanmakta ve insanın psikolojik-fiziksel aygıtı tümüyle dış dünyanın, aletlerin ve makinelerin istemlerine, kısaca tek bir işleve uyarlanmaktadır. Birey, organizmasının yapısınca belirlenen doğal ritminden koparılmakta, ayrı ayrı işleyen kasların metodik uzmanlaşması yoluyla psikolojik-fiziksel aygıtı yeni ritme uydurulmakta ve çalışma koşullarına uygun optimum bir güçler ekonomisi kurulmaktadır (Weber 2008: 361).

Weber, rasyonel bir organizasyonun modern toplumda nasıl kurulduğunu/kurulacağını analiz ederken türsel bir varlık olarak insanın karşı karşıya kaldığı tehlikelere dikkat çekmiş hatta bu konuda karamsar bir tablo çizmiştir. Bu tehlikelerin başında ise insanın bedenli varlığının bu rasyonel organizasyonda tehdit altına girmesidir. Onun karamsarlık ifadesi olarak literatüre geçen 'demir kafes' metaforunun en uygun kullanım alanlarından birisi de şüphesiz insanın bedenli varlığıdır. İnsanın 'demir kafes'e ram oluşu sadece bürokrasiyle değil bedensel varlığının kendi dışındaki mekanizmalarca rasyonel ekonomik sistemin hizmetine sunulmasıyla da yakından ilgilidir.

Max Weber'in, günümüz toplumunda bedene ilişkin üretilen sosyolojik görüşlere kaynaklık etme ve bedene yönelik çalışmaların yürütülmesine katkıda bulunma açısından klasik teorisyenler içerisinde en önde geleni olduğu söylenebilir. Özellikle Foucault'nun bedene ilişkin çalışmalarındaki etkisi göz önünde bulundurulduğunda bu durum daha da iyi anlaşılacaktır. Bu nedenle Durkheim ve Simmel'i bedene karşı kör olmakla suçlayacak argümanları çürütecek deliller mevcut olduğu gibi Weber'i bedene karşı kör olmakla suçlamak da onun modern toplum analizinin bedensel temellerini anlayamama ihtimalini doğuracaktır.

SONUÇ

Bedenin klasik teoride yer edinemediği algısı büyük oranda sosyolojinin bedene ilişkin bakışıyla ilgili bir durumdur. Beden, biyolojik bir varlık olması hasebiyle sosyolojiden önce birçok pozitif bilimin konusu olmuştur. Ancak sosyal bilimlerin özelde de sosyolojinin konusu olduğu durumlarda beden, üzerine yapılmış araştırmanın muhataplarının ince dikkatlerini talep eden bir pozisyona bürünür. Çünkü sosyolojinin yürümesine girdiğinde biyolojik bir varlık olma fikrinin görece gerilemesi -yok olması değil- bedenini kimi zaman soyutlaştırarak gözden kaybolmasına ya da daha doğru bir ifadeyle “kayboluyormuş gibi” görünmesine neden olabilir. Bu durum büyük oranda bedenini sosyal bilimlerle ilişkilendirilmesinin gecikmişliğiyle bağlantılıdır. Çünkü beden, özellikle sosyolojide kendisinden önce ortaya çıkmış alt disiplinlere sonradan eklenmiş ve onların birincil konumu yanında geri planda kalmıştır. Bedenin hayatın her alanında hazır ve nazır olma durumu onu sayısız alanla bağlantılı kılarken kurduğu bu geniş bağlantı ağı bedene odaklanmayı güçleştirmiş, sınırları geçirgenleştirmiş, anlamı matlaştırmıştır. Ancak bedene ilişkin çalışmaların nicelik ve niteliksel açıdan hızlı artış göstermesi bu algıyı değiştirmiş ve sosyologların bu alandaki ufkunu genişletmiştir.

Bu yeni vizyon, klasik kurucuların teorilerinin bedenden hiç de azade olmadığı gerçeğini gözler önüne sermiştir. Durkheim, insan doğası ve toplumun kuruluşuna ilişkin analizinde bedene merkezi bir konum vermiştir. Yakın çalışma arkadaşı ve akrabası antropolog Marcell Mauss’un (2005) insanın yaratıcılığı kuracağı bağın biyolojik/bedensel vasıtalarla olmasının zorunluluğunu vurgulayan ilkesinden hayli etkilenmiş görünen Durkheim, henüz yakın dönemde bedene ilişkin gerçekleştirilen birçok çalışmanın da çıkış noktasını oluşturmuştur (Mellor & Shilling 2010a; 2010b; 2014). Simmel de tıpkı Durkheim gibi bedeni toplumun kuruluşunun önemli bir bileşeni olarak kabul etmiştir. Etkileşime yoğunlaştığı toplum analizinde ve etkileşimin gerçek mekânı olan metropole ilişkin incelemelerinde bedeni, duyuları hep ön planda tutmuştur. Avrupa’da hak ettiği ilgiyi bir türlü göremeyen Simmel’in Amerika’daki etkileri çok daha barizdir. Simmel, başta Cooley ve Mead olmak üzere “görünmez dünyanın keşfini” amaçlayan sosyologları derinden etkilemiştir (Collins -Makovsky 2014: 145). Durkheim ve Simmel gibi Weber için de beden 19. yy toplumunu anlamada ve açıklamada son derece önemlidir. Weber’in modern toplum insanının prototipi olarak kapitalizmin doğuşuyla yakından ilgili gördüğü asketik, püriten insan tipinin önemli bir özelliği olan ‘disiplin’, büyük ölçüde bedenini zaman ve mekândaki organizasyonu ile ilgilidir. Nitekim Weber’den etkilenen daha sonraki çalışmalar başta Foucault’nunkiler olmak üzere bu durumu bir çıkış noktası olarak görmüştür.

Bu üç sosyologda da görüldüğü üzere klasik sosyolojide beden varlığını açık ya da örtük biçimde sürdürmüştür. Sözü edilen isimlerin bedeni ayrı birer çalışma alanı olarak görmeden teorilerinin ve perspektiflerinin içine yerleştirmesi kimi zaman bedenini görünmezleşmesine yol açsa da, aradaki perde kaldırıldığında bedenini varlığı ve vazgeçilmezliği ortaya çıkmaktadır. Onlardan sonra gelenlerin yaptığı, bu vazgeçilmez varlığı sistematik biçimde çalışmalarına dâhil etmektir. 20.yy’ın ikinci yarısıyla birlikte artan bir ilgiyle bedenle yakından ilgilenen sosyologlar seleflerine çok şey borçludur..

SUMMARY

It can be seen that, in sociology of body literature, early period sociological tradition ignores or lacks the issue of body almost entirely. One of the most important reasons for this is that, according to sociology of body literature, sociology as a newly founded branch of science is protected purposively to preserve its autonomy by precluding body from its focus of concern. Due to this motivation towards suggesting itself as an autonomous practice, it is thought that sociology distinguished body as a subject matter for biology or anatomy. There is another reason for this exclusion: “human” is conceptualized as a cognitive being, agency is thought to be related to mind. This conceptualization led early sociological approaches to think body as a distinct subject matter. However, increasing relevancy of the sociology of body provided answers not only for today’s

concerns but it also revealed the hidden aspects of the birth of sociology. Thus, this study aims to show that Durkheim, Weber, and Simmel did not exclude body from their conceptions of society and sociology. Quite the contrary, body is an essential part of their theories. And in this vein, one of the most important consequences of this inquiry would be to reveal the missing parts of ontological perceptions of these founding fathers.

Durkheim's approach to human being is indisputably a dualist (*homo duplex*) perspective. Human is both selfish and ethical, at the same time. Human is subject to his/her drives, desires, and sensory perceptions as a bodily being as well as having the capacity to go beyond himself/herself and becoming the source of, and enhancing social categories and emotions. In his study on Austurian natives, Durkheim emphasizes how body becomes a representative for clan's symbols in itself while being a theatre of bodily urges and impulses. Durkheim believes human beings are a product of this duality. He distinguishes even these bodily traits into two. On the one hand, there is individualistic or egoistic body which has bodily desires and urges control, and on the other, there is body at the intersection of social categories and societal senses. This egoistical body becomes subordinate through its maturation in the course of societal relations in contrast to social and moral body. In other words, individualistic body becomes societal body. Since the early ages, body is seen as a part of nature and despised in its state of desires and urges. But now, it becomes the essence of society by its capacity to produce and hold symbols as representative of society.

Simmel conceptualizes body as the source of social and cultural forms where social actualizes through interaction. He thinks that body is generic enough to produce the foundation of society. Social forms are the basis of Simmel's sociology. And it begins with the essential contact between individuals. Medium of this contact is body for sure, according to Simmel. Body connects individuals through sensations. In his inquiry into the life of metropolis, which is an essential place for interaction, Simmel puts body and senses forefront. Simmel's thought did not get enough attention in Europe in contrast to American sociology. He deeply influenced sociologists who wants to explore "hidden worlds" behind interaction, notably Cooley and Mead.

As is the case for Durkheim and Simmel, body is extremely important for Weber to understand and explain 19th century's society. Weber sees ascetic individual as the prototype for "modern individual" who is related with the birth of capitalism. Discipline, which is an essential part of this ascetic person, is mostly related with body's organization in time and space. In Protestant ethic, body is understood through rationalization and it is placed against rationalization. Bodily practices such as cupidity, sexual appetite, sleeping more or eating more are the most important opponents of rationalization. Because of this, inner control of the body is one of the most important goals of positive power. Later, this approach to discipline, which Weber brings forefront, becomes one of the fundamental issues of sociology of body with Foucault's contributions.

Early period sociologists may have intentionally kept the issue of body distant to the autonomy of sociology as body was thought to be related mostly with biology or socio-biology. However, this distance should not be thought as if they totally ruled out body from the realm of sociology, as some literature on the issue asserts. It should be thought as these sociologists did not distinctly engage the issue of body in their theories. It would be unfair to say that founding fathers of sociology ignored the body, when this essential difference between ignoring and having a distinct study on body is realized. Moreover, there is a deceptive gap of not understanding the literature which is built upon these classical texts. As it is the case in these three founding fathers, body exists in classical sociology whether explicitly or implicitly. Although these names did not separately engage in the issue in their theories, and this makes it seen as "invisible" in classical texts, once it is unveiled, body's indispensable place in the literature can be seen. Later successors only integrated this issue and presented body in a systematic way, if it is seen in this way. With a growing interest in this subject after the second half of the 20th century, sociologists who are closely interested in the issue of body owe quite much to their predecessors.

KAYNAKÇA

- BERGER, Peter L. - LUCKMANN, Thomas (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*. çev. Vefa Saygın Öğütle. İstanbul: Paradigma Yay.
- BOTTOMORE, Tom - NİSBET, Robert (2010). "Yapısalcılık". çev. Binnaz Toprak. *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi*. ed. Tom Bottomore - Robert Nisbet. İstanbul: Kırmızı Yay. 605-646.
- Collins, Randall - Makowsky, Michael (2014). *Toplumun Keşfi*. çev. Nurgün Oktik. Ankara: Nobel Yay.
- DESCARTES, Rene (2014). *Yöntem Üzerine Konuşma*. çev. Özcan Doğan. Ankara: Doğu Batı Yay.
- DURKHEİM, Emile (2005a). "The Dualism Of Human Nature and Its Social Condition". çev. İrene Eulriet & William Watts Miller. *Durkheimian Studies*. 11: 35-45. <http://dx.doi.org/10.3167/175223005783472211>.
- DURKHEİM, Emile (2005b). *Dini Hayatın İlk Biçimleri*. çev. Fuat Aydın. İstanbul: Ataç Yay.
- FALK, Pasi (1997). *Consuming Body*. London: Sage Publication.
- FRİSBY, David (2013). "Georg Simmel - Modernitenin İlk Sosyologu". *Modern Kültürde Çatışma*. ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yay. 9-51.
- MAUSS, Marcell (2005). "Techiques of The Body". *The Body: A Reader*. ed. Mariam Fraser & Monica Greco. London: Routledge. 73-77.
- MELLOR, Philip & SHİLLİNG, Chris (2010a). "Body Pedagogics and The Religious Habitus: A New Direction for The Sociological Study of Religion". *Religion*, (40): 27-38.
- MELLOR, Philip & SHİLLİNG, Chris (2010b). "The Religious Habitus: Embodiment, Religion and Sociological Theory". *The Sociology of Religion*. ed. Bryan S. Turner. United Kingdom: Wiley-Blackwell. 201-220.
- MELLOR, Philip & SHİLLİNG, Chris (2014). "Re-conceptualising the Religious Habitus: Reflexivity and Embodied Subjectivity in Global Modernity." *Culture And Religion*. 15 (3): 275-297.
- MORGAN, David & SCOTT, Sue (1993). "Bodies in a Social Landscape". *Body Matters: Essay On The Sociology Of The Body*. ed. David Morgan & Sue Scott. London: Falmer Press. 1-21.
- NAZLI, Aylin (2009). "Sosyolojik Bakışın Eşiğindeki Beden". *Toplumbilim Dergisi*. (24): 61- 68.
- SENNET, Richard (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. çev. Serpil Durak - Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yay. 4. bs.
- SENNET, Richard (2014). *Karakter Aşınması*. çev. Barış Yıldırım. İstanbul: Ayrıntı Yay. 9. bs.
- SHİLLİNG, Chris (2005). *The Body, İn Culture, Technology and Society*. London: Sage Publication.
- SİMMELE, Georg (2009a). "Metropol ve Zihinsel Hayat". *Bireysellik ve Kültür*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yay. 317-329.
- SİMMELE, Georg (2009b). "Sosyoloji Sorunu". *Bireysellik ve Kültür*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yay. 47-57.
- SİMMELE, Georg (2009c). "Duyuların Sosyolojisi". *Bireysellik ve Kültür*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yay. 219-231.
- SİMMELE, Georg (2013). "Moda Felsefesi". *Modern Kültürde Çatışma*. ed. Ali Artun. İstanbul: İletişim Yay. 101-132.
- STAUTH, Georg - TURNER, Bryan S. (2005). *Nietzsche'nin Dansı*. çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Bilim ve Sanat Yay. 2. bs.
- SYNNOTT, Anthony (2002). *The Body Social: Symbolism, Self and Society*. London: Routledge.
- TİRYAKİAN, Edward A. (2010). "Emile Durkheim". çev. Ceylan Tokluoğlu. *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi*. ed. Tom Bottomore - Robert Nisbet. İstanbul: Kırmızı Yay. 214-265.
- TURNER, Bryan S. (1991a). "Recent Development İn The Theory Of The Body". *The Body: Social Process and Cultural Theory*. ed. Mike Featherstone, Mike Hepworth & Bryan S. Turner. London: Sage Publication. 1-35.

- TURNER, Bryan S. (1991b). "The Discourse of Diet". *The Body: Social Process and Cultural Theory*. ed. Mike Featherstone, Mike Hepworth & Bryan S. Turner. London: Sage Publication.157-169.
- TURNER, Bryan S. (1991c). *Religion and Social Theory*. London: Sage Publication.
- TURNER, Bryan S. (2008). *The Body and Society*. London: Sage Publication. 3th ed.
- TURNER, Bryan S. (2014). *Klasik Sosyoloji*. çev. İdil Çetin. İstanbul: İletişim Yayınları.
- WEBER, Max (2008). *Sosyoloji Yazıları*. çev. Taha Parla. İstanbul: Deniz Yay. 12. bs.
- WEBER, Max (2010). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. çev. Gülistan Solmaz. Ankara: Alter Yay. 2. bs.
- WEBER, Max (2012). *Din Sosyolojisi*. çev. Latif Boyacı. İstanbul: Yarı Yay.
- WILLIAMS, Simon J. & BENDELOW, Gillian (1998). *The Lived Body*. London: Routledge.

AHİLİĞİ POTLAÇ KÜLTÜRÜ ÜZERİNDEN YENİDEN DÜŞÜNMEK*

Yrd. Doç. Dr. Kenan GÖÇER
Sakarya Üniversitesi Kaynarca Uyg. Bil. Y.O.
Uluslararası Ticaret ve Lojistik Bölümü
kenangocer@sakarya.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-4947-0399>

Öz

Kökeni, Türkiye Selçukluları zamanına kadar giden ahilik, Osmanlı'da da devam etmiş ve tarikat gibi örgütlenmiş bir meslek birliğidir. Ahiliğin bir çeşit yönetmeliği olan fütüvvetnameler ise birlik üyelerine yardımlaşmayı, vermeyi kısaca örnek insan olmayı öğütler. *Potlaç* ise Kuzey Amerika Kızılderili toplumlarında değiş-tokuş şeklinde gerçekleşen bayramlarına *Chinook* dilinde verilen bir isim. Bu tarz öğütler, tek tanrılı dinler öncesi tüm dünyada evrensel kültür olduğu iddia edilen potlacın izlerini taşır. Burada, ahiliğin normlarını ihsas eden üç Türkçe fütüvvetnâme yazarının (Burgâzî, Şeyh Seyyid Hüseyin ve Radavî) eserlerinden hareketle, armağan veya bağış kültürü olarak da ifade edilen potlaç ile ahiliğin hangi açılardan benzeştiği ve ayrı düştüğü ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahilik, potlaç, fütüvvet, İslam, irrasyonel.

Jel Sınıflandırma Kodları: A13, N25, Z13

RETHINKING THE AKHISM FROM THE PERSPECTIVE OF THE POTLATCH CULTURE

Abstract

Akhism, dating back to the time of the Turkey Seljuks in its origin, is a professional association organized as *tariqa* which was also continued by Ottomans. *Futuwwas*, being a kind of regulations of akhism, advice helping each other, contributing to union members and thus, becoming a role model of a human being. Such advices bear the traces of potlach alleged as a universal culture around the world before the period of monotheistic religions. Potlatch is a name given to the exchange festivals in Chinook language in the North American Indian communities. On the basis of the opuses of three Turkish futuwwa authors, Burgazi, Sheikh Sayyid Hussein and Radavi declaring the akhism norms, in this paper it will be examined whether or not the potlatch known as a gift or donation culture and the akhism resemble and differ from each other in some ways.

Keywords: Akhism, potlatch, futuwwa, Islam, irrational.

Jel Classification Codes: A13, N25, Z13

* Bu çalışma, İstanbul'da 1-3 Eylül 2016 tarihinde III. Uluslararası İslam Ekonomisi ve Finansı Konferansı'nda (IIEFC) sunulmuş tebliğin genişletilmiş hâlidir.

GİRİŞ

13. yüzyılda Anadolu'da görülmeye başlayan ve Osmanlı'nın kuruluşunda önemli bir yeri olan *ahîlik*, sosyo-ekonomik yönleri olan bir teşkilattır. Arapça *kardeşim* anlamındaki *ahî* kelimesinden gelen bu ismin, Türkçe'deki *ak(h)*'dan (cömert) türetildiğini ileri sürenler de olmuştur. Kur'an ve Hz. Peygamber'in sünnetine dayandırılan ilkeleriyle İslâmî düşünce içerisinde yer bulan ahîlik, tasavvufta *uhuvveti* hatırlattığı için kolaylıkla kabul görmüş ve Anadolu'da yaygınlık kazanmıştır (Çağatay 1997; Tabakoğlu 2005). Ahiliğin Anadolu'da kurulup yaygınlık kazanmasında ve bilimin üretime uygulanması anlamında Ahi Evren'in rolü ise bilinen bir gerçektir (Bayram 2004 ve 2006). Ancak konumuz ahiliğin verme kültürü üzerinden potlaçla ilişkisini ortaya çıkarmak olduğu için ahiliğin tarihi seyrine değinmeyeceğiz.

Bu anlamda şehirlerde mal ve hizmet üretimini (esnaf), paylaşımı ve vermeyi önceleyen ahîlik, Fâtih devrinden itibaren siyasî gücünü yitirerek, sadece esnaf birliklerinin idarî işlerini düzenleyen bir teşkilât halini aldı. Bunda, Sultan Fatih'e kadar (kendisi de dâhil olmak üzere) ilk Osmanlı sultanlarının ve vezirlerinden birçoğunun ahi önderleri oluşunun etkili olduğu bilinmektedir (Tabakoğlu 2005: 343; Adanır 2010: 39).

Ahiliğin Anadolu'da kurulup yayılmasında fütüvvet (gençlik) teşkilatının devamı olduğu çoğunlukla kabul gören bir özelliktir (yaklaşımdır). Fütüvvet, Arap geleneğinde kahramanlık, misafirperverlik, cömertlik, mertlik, delikanlılık, yiğitlik, fedakârlık gibi anlamlar taşıyan bir kavramdır (Tabakoğlu 2005; Solak 2009). Ahi/Fütüvvet teşkilatlanmasının yazılı dayanakları veya bir çeşit kodeksi olan *fütüvvetnameler'* de geçen hususlar dikkate alındığında *ahî/fetâ* kavramının ideal bir insan tipini içerdiği belirtilebilir (Ülgener 2015).

Pek çok Arapça ve Farsça fütüvvetnâmelerin yanı sıra, Türkçe fütüvvetnameler de bulunmaktadır. Elimizdeki Türkçe fütüvvetnâmelerin en eskisi XIII. yüzyılda yazılmış Burgâzî fütüvvetnâmesidir (Torun 1998: 48; Pala 2007). Diğer Türkçe fütüvvetnâmeler de, Şeyh Seyyid Hüseyin ibn-i Gaybî, Esrar Dede, Şeyh Eşref bin Ahmet ve Radavî'nin eserleri örnek verilebilir.

Biz bu çalışmada yazarı ve yazılış tarihi belli olduğu için Burgâzî, Şeyh Seyyid Hüseyin ibn-i Gaybî ve Radavî'nin (Yılmaz 2006) fütüvvetnâmelerini ele alacağız. Adı geçen Türkçe fütüvvetnâme yazarlarının eserlerinden hareketle, ahiliği potlaç (*potlatch*) kültürü üzerinden okumaya çalışacağız. Söz konusu okumanın en nihayetinde bir deneme olacağını da vurgulamakta fayda vardır. Kısaca belirtmek gerekirse, fütüvvetin kökeninin din ve tasavvuf olduğunu öne süren pek çok görüşün yanı sıra, "fütüvvetin aslında ve başlangıcında din ile fazla bir alıp vereceği olmadığını..." ifade eden Sabri Ülgener (2015: 116) gibi iktisat tarihçileri de bulunmaktadır. Biz burada, Franz Taeschner'in (1972) de aynı görüşte olduğu Ülgener'in bu bakış açısını potlaç kültürü açısından ele almaya çalışacağız.

POTLAÇ KÜLTÜRÜ

Potlaç (*potlatch*), esas olarak *beslemek*, *tüketmek* anlamına gelmektedir (Mauss 2006: 211). Oğuz Adanır da, tek tanrılı dinler öncesi yeryüzüne egemen bir yaşam biçimi olarak tarif ettiği potlaç kültürünü, şamanlığa benzetir (2010: 35). *Potlaç*, kuzeybatı Amerika'da, pasifik kuzeybatısı Kızılderililerinde değiş-tokuş şeklinde gerçekleşen bayramlarına *chinook* dilinde verilen isim.

Potlaç olgusu, sadece Kızılderililerde değil, ilgili dönemlerde değişik adlar altında birçok yerde görülmektedir. Mauss'un *Bağış Üzerine Bir Deneme* adlı meşhur eserinde konu ayrıntısıyla ele alınmıştır. Ancak söz konusu çalışmaya, C. Lévis-Strauss'un da belirttiği gibi Malinowski'nin daha önce yayımladığı ve Mauss'a çok yakın sonuçlar elde ettiği eseri, *Batı Pasifik Argonotları* (1922) yol gösterici olmuştur.

Mauss, potlaç kültürünü ele aldığı denemesinde, üç ayrı yükümlülükle karşılaşır: Vermek, almak ve iade etmek. Üç yükümlülüğün muhatabı ise topluluk veya kabilenin üyeleri değil, kabilenin şefidir. Şef, kabileyi temsil eder ve kabile adına alır, verir veya iade eder.

“Hediye verme zorunluluğu potlacın temelini oluşturur. Bir şef, kendisi, oğlu, damadı, kızı veya ölüleri için potlaç vermek zorundadır. Otoritesini kabilesi üzerinde, köyü ve hatta ailesi üzerinde uygulayabilmesi için, şefler arasındaki –ulusal ve evrensel- konumunu koruyabilmesi için, ruhların kendisini ziyaret ettiğini ve talihin kendisinden yana olduğunu... kanıtlaması gerekir. Bunu kanıtlayabilmesi için de talihin ona verdiği zenginliği harcaması, bu zenginliği dağıtması ve böylece diğerlerini kendisinden aşağı gösterip onları “kendi gölgesine” alması gerekir. “Yüz” kavramı, kültürlü bir Çinli veya Çinli bir görevli gibi Kwakiutl ve Haida soylusu için de geçerlidir. Potlaç vermeyen efsanevi büyük şeflerden biri için, “yüzü çürümüş ve kokuşmuş” denir. Kuzeybatı Amerika’da saygınlığını yitirmek, ruhunu yitirmek demektir. Ortaya konulan ve savaşlarda ya da hatalı bir âyinde kaybedildiği gibi potlaçlarda veya hediye oyunlarında kaybedilen şey, insanın “yüzü”dür gerçekten de. Bütün bu toplumlarda, insanlar bir şeyler vermek için âdeta *birbirleriyle yarışılar* [italik benim: “Öyleyse iyi ve güzel işlerde birbirinizle yarışın, Bakara, 148]. ...insanlar her an arkadaşlarını davet etmeye, tanrılardan ve totemlerden gelen avladıkları hayvanları ve topladıkları yiyecekleri onlarla paylaşmaya, katıldıkları potlaçlardan elde ettikleri bütün şeyleri onlara dağıtmaya... zorunlu hissederler kendilerini.

Davet zorunluluğu, özellikle klandan klana ve kabileden kabileye... net bir biçimde kendini göstermektedir. Hatta aileden, klandan ya da klan grubundan olan kişilerden ziyade sadece başka kişilere yönelik olduğunda anlam kazanmaktadır. Bayrama ya da potlaca katılabilecek durumda olan, katılmak isteyen herkesin davet edilmesi gerekir” (Mauss 2006: 278-283).

Potlaçlar hemen her zaman bir kabile tarafından başka bir kabile için verilirdi. Gerek misafir, gerek ev sahibi olsun, her katılımcının mevkiini, potlaçta verilen armağanların sırası ve değeri gösterirdi. Statü ve cömertlik her zaman birbirine özdeşti: Hiç kimse mal dağıtmadan mevki sahibi olamazdı. ... [S]özgelimi, Avrupalıların göçünden önce, bir kabile şefi hayatı boyunca bir tek resmi potlaç düzenler; bunu da şefliğini ilan etmek için yapardı. Kabilenin törene hazırlanması bir sene ya da daha uzun zaman alırdı (Hyde 2008: 59). Vererek statü/mevki sahibi olma eski Türk gelenekleri arasında da bilinegelen özelliklerdendir. Eski tarihlerde göçer olarak yaşamış Oğuzların milli hayatını destansı hikâyelerle anlatan Dede Korkut Kitabı’nda da toy kuran, ziyafet çeken, şölen veren, sofraya açan ve ancak malına kıyarak adını (nâm) çıkaran erlere yapılan göndermelerle doludur (Zeyrek 2015).

Ahiliğin etkin bir şekilde kurulup işlev gördüğü zamanlarda; Selçuklu sonu, Osmanlı kuruluşu ve gelişme döneminde, potlaca özgü yaşam biçimiyle karşılaşabilmek mümkündür. Örneğin fütüvvet/ahi yaşam biçimine bakılacak olursa özellikle zaviye ve tekkelerde Tanrı misafirlerine ya da kısaca konuk olarak gelenlere yiyecek, içecek ve yatacak yer temin edilir ve karşılığında bir şey istenmezdi (Adanır 2010: 37).

Anadolu, Trakya, Balkanlar ve Avrupa’nın birçok bölgesinde potlaç kültürünün, Hıristiyanlığa rağmen XV. yüzyıla kadar sürüp gelmiş olduğunu, ...veren el-alan el ilişkisinin herkes tarafından... biliniyor olması gerekmektedir. Çünkü potlaç, karşılıklılık ilkesi üstüne oturan bir düzendir. Kabile içi bu yükümlülük anlayışı, konuklara karşı uygulanmamakla birlikte, bu insanların da aynı, ya da benzer geleneklere sahip olmaları nedeniyle bu konuk edilmeyi karşılıksız bırakmayacaklarını düşünmek son derece normal bir şeydir (Adanır: 38). Ve potlaçta amaç, karşılık veremeyecekleri kadar çok şey vererek rakipleri ezmektir. Buradaki amaç ise topluluğun onurunu savunmak, ... topluluk içinde kimlik duygusunu güçlendirmektir (Karatani 2017: 80).

Hediye almak da, hediye vermek kadar zorunludur potlaç kültüründe:

“Kişi bir hediyeyi ya da potlacı geri çevirme hakkına sahip değildir. Bu şekilde hareket etmek, iadede bulunmaktan ve iade yapılmadığı sürece “ezik” kalmaktan korkulduğunu gösterir. ... Adının “ağırlığını kaybetmek” demektir. Kendisinin üstün olduğuna inanan şef, kendisine

sunulan yağ dolu kaşığı geri çevirir... ve “ateşi söndürür”. Bunu, meydan okumayı ifade eden ve rette bulunan şefi, başka bir yağ şöleni düzenlemekle yükümlü kılan bir dizi formalite izler. Fakat prensip olarak, verilen bütün hediyeler her zaman kabul edilir ve övgüler dile getirilir. Hazırlanan yiyeceğe karşı yüksek sesle övgülerde bulunmak gerekir. Fakat yiyeceği kabul etmekle, yükümlülük altına girildiği bilinir. Bir şeyden ya da bir eğlenceden faydalanmaktan fazlası yapılmış ve meydan okuma kabul edilmiş olur. Çünkü kişi, iadede bulunacağına ve diğerleriyle eşit olduğunu kanıtlayacağına kesin olarak inanır” (Mauss 2006: 285-286).

İade zorunluluğu, salt tüketime dayanmadığı ölçüde potlacın bütününe oluşturur:

“Çoğunlukla ruhların faydalandığı birer sungu olarak görülen tüketim ve yıkımın koşulsuz olarak karşılanması *gerekmiyor gibi* [italik benim] görünmektedir. Fakat normalde, potlaç ve hatta bütün hediyeler faizli olarak iade edilmek zorundadır her zaman. Faiz oranları genelde yıllık % 30 ila % 100 arasındadır. Şefin tebaasına ait kişilere sunulan bir hizmete karşılık olarak şeflerinden bir örtü alsalar da, şefin ailesindeki düğün ya da şefin oğlunun başa geçmesi vesilesiyle şefe iki örtü iade ederler. Şefin oğlunun, gelecekteki potlaçlardan elde edeceği bütün malları sırası geldiğinde tebaasına dağıtacağı da doğrudur. İadenin ağırbaşlı ve saygıdeğer bir biçimde yapılması zorunludur. Eğer iade ya da eşdeğerde bir tüketim gerçekleştirilmezse kişi, sonsuza dek “yüzünü” kaybeder” (Mauss: 288).

Mauss’un (2006: 353) klandan klana veya kabileden kabileye –bireylerin ve grupların kendi aralarında her şeyi değiş tokuş ettikleri sistem- *toplam yükümlülükler sistemi* [italikler benim] olarak adlandırmayı önerdiği sistem, düşünebileceğimiz ve gözlemleyebileceğimiz en eski ekonomi ve hukuk sistemini oluşturmaktadır.

Belki de buraya kadar olan anlatıdan sonra sorulması gereken soru şudur: Bu ekonomik sistemde, ya da genel olarak potlaç kültürü olarak adlandırdığımız yaşam biçiminde “değer” kavramına hiç yer yok mudur? Ya da “artık-değer” biriktirilmiyor mu? Ya da “ticaret” veya “pazar”ın anlamı nedir? Sorular bu şekilde uzatılabilir. Mauss’un bu sorulara cevabı şöyledir: Değer kavramı bu toplumlarda da işlemektedir; kesin olarak ifade etmek gerekirse, çok büyük artık-değerler biriktirilmektedir. Bu artık-değerler çoğunlukla boşu boşuna ve hiçbir ticari özelliği olmayan büyük bir lüksle harcanmaktadırlar. Değiş-tokuş edilen zenginlik göstergeleri ve paraya benzer şeyler söz konusudur. Fakat son derece zengin olan bu ekonomi, bütünüyle dîni unsurlarla doludur. Paranın hâlâ büyüsel bir gücü vardır ve hâlâ klana veya kişiye bağlıdır. Çeşitli ekonomik aktiviteler, örneğin pazarlar, âyin [çarşı duası] ve efsanelerle doludur; törensel, zorunlu ve etkin bir nitelik taşırlar (2006: 356).

Zenginliklerin yok edilmesi, sanıldığı gibi ilgisizliğin bir göstergesi değildir. Gösterişe dayanan, hemen hemen her zaman abartılı olan ve çoğunlukla *tamamen yok etmeye* [italik benim: (yağma?)] dayanan tüketim biçimi -ki uzun bir süre boyunca biriktirilen önemli miktarda mal ve mülk özellikle de potlaçlarda bir çırpıda dağıtılır ve hattâ yok edilir- bu etkinliklere ölçüsüz bir harcama ve çocuksu bir savurganlık görüntüsü vermektedir. Bu bağışlar ve çılgınca yapılan bu tüketim ve zenginliklerin böyle kaybedilmesi, özellikle potlaç söz konusu olduğu toplumlarda hiçbir şekilde amaçsız değildir. Şefler ve onlara bağlı olan kişiler arasında, bu bağışlar [hediye] üzerinden bir hiyerarşi oluşmaktadır. Vermek, üstünlüğünü ilan etmektir; daha büyük, daha yüksek olmaktır (magister); karşılığını ya da aldığından fazlasını vermeden kabul etmek, kendini bağımlı kılmaktır, başkalarının himayesine girmek, uşak haline gelmek, küçülmek ve alt seviyelere düşmektir (minister) (2006: 360).

Bu uygarlıklarda insanlar, bizim zamanımızda olduğundan farklı bir biçimde çıkarlarıyla ilgilenirler. Birikim yapılır, ama harcamak, “yükümlü kılmak” ve insanları kendine “kul köle” etmek için yapılır. Diğer taraftan değiş-tokuş yapılır, fakat değiş-tokuş edilen şeyler özellikle lüks eşyaları, süsler ya da doğrudan tüketilen şeylerdir (örneğin şölenler). ...Çıkar ve birey kavramlarının hayata geçirilip birer ilke hâline gelebilmesi için rasyonalizmin ve merkantilizmin

zaferi gerekmiştir. Kişisel çıkar kavramının yükselişe geçişini ve başarısını yaklaşık olarak – Mandeville’den sonrasıyla (Arıların Hikâyesi)- tarihlendirebiliriz (2006: 362).

Dolayısıyla verecek bir şeyleri olmayanlar, tâbi olmayı (kul-köle) kabul etmek durumundaydı. Osmanlı’da dergâhlar, tekkeler, zaviyeler ve vakıflar, yerli veya yabancı tüm insanlara sunulmuş cazip mekânlar olduğunu hatırlamalıyız. Adı geçen kurumlar bu anlamda *veren el* rolünü üstlenmiş görünmektedir. Anadolu’da kurulmuş olan tüm tarikatların bu geleneklerden yararlanmış oldukları söylenebilir. Bu gelenek veya yaşam tarzına göre insan, yediğinin ve içtiğinin karşılığını fazlasıyla (bu, maddi ya da şükretmek, dua etmek gibi manevi bir şekilde de olabilir) iade etmek zorundadır. Bu bir yükümlülüktür. Osmanlı’nın temel taşı, işte bu *yükümlülük* anlayışıdır (Adanır 2010: 39).

Mauss, potlaç kültürüne ait görüşlerini açıklarken, Kur’an’dan da destek almayı ihmal etmez (2006: 363). Bu anlamda Kur’an’dan başvurduğu sûre, Teğâbun’dur (15, 16, 17 ve 18): “16: ve kendi iyiliğiniz için *karşılıksız harcamada bulunun*: böylece açgözlülüklerinden kurtulmuş olanlar, işte onlardır mutluluğa ulaşacak olanlar! 17: Eğer Allah’a güzel bir *borç vererseniz*, O bunu *fazlasıyla size geri ödeyecek* ve günahlarınızı bağışlayacaktır...”

Mauss burada, sanırım bilinçli olarak insanlığı potlaç kültürünün özellikleri üstüne eğilmeye çağırılmaktadır. Kur’an-simgesel düzen ilişkisi, İslâmiyet öncesi hattâ sonrasında potlaç yaşam biçiminin uzun bir süre Arap yarımadasında varlığını sürdürmüş olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Türklerin, İslâmiyet’le olan ilişkilerinde potlaç özelliklerine sahip olan Kur’an’daki verilerden etkilenmiş olmaları son derece doğaldır (Adanır: 43).

Kur’an’da karşılıksız harcama, hediye, sadaka, zekât ve fitre gibi kavramlar için pek çok ayet bulunduğu gibi, bu kavramların tersi sayılabilecek *cimriliği* yerme konusunda da tespit edebildiğimiz kadarıyla otuz altı ayet yer almaktadır (Âl-i İmran 3/80; Nisâ 4/37; Tevbe 9/34-35; İsrâ 17/29, 100; Furkân 25/67; Muhammed 47/37-38; Hadîd 57/24; Teğâbun 64/16; Kalem 68/17 vb.). Aslında sadece Kur’an değil, hadisler de bu olguyu desteklemekte eşsiz örnekler sunar. Bunlardan birkaçını görmekte fayda var:

"Hediyeleşin, zira hediye, kalpteki kuşukları giderir. Komşu kadın, komşusu kadından geleni (hediyeyi) hakir görmesin, bir koyun paçası olsa bile." (Tirmizî, Vela, ve'l-Hibe 6).

"Temiz şeylerinden kim ne tasadduk ederse -ki Allah sadece temizi kabul eder- Rahman onu sağ eliyle alır -ki O'nun her iki eli de sağdır- bu sadaka bir tek hurma bile olsa, O, Rahman'ın avucunda dağdan daha iri oluncaya kadar büyür, tıpkı sizin bir tayı veya bir boduğu büyütmeniz gibi (O da sadakanızı büyütür)." (Buhari, Zekat 8; Müslim, Zekat 63; Muvatta, Sadakat 1; Tirmizî, Zekat 28; Nesai, Zekat 48).

"Resûlullah (a.v.) Hz. Muâz'ı (r.a.) Yemen'e gönderdi. (Giderken) ona dedi ki: Sen Ehl-i Kitap bir kavme gidiyorsun. Onları davet edeceğin ilk şey Allah'a ibadet olsun. Allah'ı tanıdılar mı, kendilerine Allah'ın zekâtı farz kılmış olduğunu, zenginlerinden alınıp fakirlerine dağıtılacağını onlara haber ver. Onlar buna da itaat ederlerse kendilerinden zekâtı al. Zekât alırken halkın (nazarlarında) kıymetli olan mallarından sakın. Mazlumun bedduasını almaktan kork. Zira Allah'la bu beddua arasında perde mevcut değildir." (Buhâri, Zekât 1, Sadaka 1, Mezâlîm 9, Megazi 60, Tevhid 1; Müslim, İmân 31; Tirmizî, Zekât 6; Ebû Dâvud, Zekât 4; Nesai, Zekât 46).

Hadislerde de *verme* üzerine (hediye, sadaka, fitre, zekât vs.) yapılan vurgulamalar, Kur’an’ın verdiği mesaj ile paralellik göstermektedir kuşkusuz. Potlacın egemen olduğu zamanlarda ortaya çıkan iki (üç değil: Hristiyanlık ve İslamiyet) büyük din, sanki bu kültürü bazı yönlerden aşındırmış gibidir. Hemen belirtilmesi gerekir ki, İslamiyet ile potlaç kültürü aynı şey değildir. Çünkü potlaçtaki yükümlülük anlayışının kökeninde yatan şey, soy ve kan bağı ilişkisidir. Oysa İslamiyet, önerdiği yaşam biçimiyle bu soy ve kan bağı ilişkisine bir son vermek istemiş (Adanır: 43) gibidir. Hatırlanacağı gibi Yahudilik değil ama Hristiyanlık ve İslamiyet, soy

ve kan bağıını değil, aynı yükümlülük anlayışına sadece inanç bağıını ve fakat klan-kabileyi değil ama bireyi dâhil etmiştir diyebiliriz.

Bu çerçevede konuyu ahiliğe ve ahiliğin, üzerinde vücut bulduğu Osmanlı'ya getirmek istediğimizde, Osmanlı'nın farklı dinlerden insanları aynı kültürün (Potlaç: alma-verme-iade etme) çatısı altında nasıl idare ettiği biraz daha iyi anlaşılabilir. Ahilik de, bu yaşam biçimindeki tarihi rolünü *oyynamak* (Huizinga 2000) durumundadır. Bu rolü nasıl oynadığını fütüvvetnamelerden örneklerle alt bölümlerde göreceğiz.

FÜTÜVETNÂMELERİ POTLAÇ KÜLTÜRÜ ÜZERİNDEN OKUMAK

Ahiliğin Türk sosyo-ekonomik kültüründe vücut bulması, hem pratik (uygulama) hem de teorik (fütüvvetnameler) çalışmalarla birlikte meydana gelmiştir. Biz burada, ahiliğin uygulamaya dönük tarafları üzerinde değil, onun teorik tarafları üzerinden hareket edeceğiz. Teorik tarafları denilince de, başvuracağımız kaynaklar elbette fütüvvetnameler olacaktır.

Çalışmanın amaçları ve sınırlılığı açısından da, fütüvvetnameler arasında yine bir ayırım yapmak gerektiği ortadadır. Bu ayırımı, sürekliliği görmek açısından belirli bir dönem (13, 15 ve 16. yüzyıl), halkta bir karşılık bulabilmesi açısından dili (Türkçe) ve yazılış şekli olarak da mensur eserleri tercih ettik.

Bu bağlamda, söz konusu yıllara ait üç Türkçe fütüvvetnâme şunlardır: Bilinen en eski Türkçe fütüvvetnâme olan ve Burgâzî veya Çobanoğlu Fütüvvetnâmesi olarak da bilinen Yahya bin Halil bin Çoban el-Burgâzî'ye ait eserdir (Anadol 1991: 28). Kaan Yılmaz, yaptığı yüksek lisans çalışmasında, Gölpınarlı'ya dayanarak eserin kesin olarak 13. yüzyılda yazıldığını, müellif nüshasının elde bulunmadığını ve çalışmasında kullandığı eserin de, istinsahı en eski olanı (H 923/M 1507 tarihli) olduğunu söylemektedir (2006: 14). Söz konusu esere yapılacak atıflarda hem orijinal metin, hem de yüksek lisans çalışması esas alınacaktır.

İkinci eser, Fatih devrinde (1451-1481) yazılmış, Şeyh Seyyid Gaybî oğlu Şeyh Seyyid Hüseyin'in olup Türkçe eserlerin ikincisidir (Anadol 1991: 32; Ocak 1996: 265). Eserin çeviri yazımını (transkript) Gölpınarlı (1955: 73-126) yapmış olup, atıflarda burası esas alınacaktır.

Üçüncü eser ise Seyyid-i Abdülmüftağır Muhammed bin Seyyid Alâeddin el-Hüseyinî er-Radavî'nin fütüvvetnâmesidir. 1524'te tamamlanan bu eser, fütüvvet ehline *Miftah-ı Dekâyık ve Fütüvvet-name-i Kebîr* adlarıyla tanınmıştır (Meriç 2013: 18). Radavî'nin fütüvvetnâmesine yapılacak atıflarda hem orijinal metin, hem de Numan Meriç'in yüksek lisans çalışması esas alınacaktır.

Ahilik, potlaç, fütüvvet, fütüvvetnâme ve esas alacağımız eserler hakkında kısa bilgiler verildikten sonra, fütüvvet-potlaç ilişkisine geçebiliriz. Bu ilişkiyi kurarken en başta Ülgener'e atfen söylediğimiz, fütüvvetin aslında ve başlangıcında din ile fazla bir alıp vereceği olmadığı yargısı, onun dinden kaynaklanan bir kurum olmadığı yanı sıra, sonraları da *sadece* ahlâkî kaygıları dolayısıyla var olmuş dini-tasavvufî bir kurum olmadığına dile getirilmesi gerektiğidir.

Potlaç kültürü çerçevesinde toplumsal hayatın bütüncül bir bakışla kurgulandığı bu dönemde, ahi teşkilatlarının da sadece bir yönü vardır denemeyeceği açıktır. Politik, kültürel (dini), ekonomik ve toplumsal olan yönlerinin toplamı, ahi teşkilatını tam olarak resmedebilir, ama hiçbirisi tek başına değil. Etkileme güçleri açısından da aralarında farklar olduğu muhakkaktır.

Bugün kapitalist kültürün egemen olduğu toplumlarda, kişinin toplumsal yerini belirleyen çok büyük oranda ekonomi iken, potlaç kültürünün egemen olduğu ve ahilik kurumlarının hayat sürdüğü Selçuklu son dönemleri ve Osmanlı'nın gelişme döneminde (1300-1600) ise *ekonomiyi* belirleyen, kişinin toplumsal yönüdür. Toplumsal yön ise toplumsal ağın en görünür olduğu yerlerde, yani şehirlerde neşvünema bulmuştur.

Gerek Selçuklu olsun, gerek Osmanlı olsun şehir denildiğinde akla ilk gelen esnaf yahut esnaf birlikleri, ahi teşkilatlarıdır. Gelişme dönemi Osmanlı yaşam biçiminde, potlaca özgü tüm

verilerle karşılaşabilmek mümkündür. Fütüvvet veya ahi yaşam biçimine bakılacak olursa özellikle zaviye ve tekkelerde tanrı misafirlerine ya da kısaca konuk olarak gelenlere yiyecek, içecek ve yatacak yer temin edilir ve karşılığında bir şey istenmezdi (Adanır: 37). Verecek bir şeyi olmayan, hizmetkâr olmayı kabul etmek durumunda kalabiliyordu. Çünkü geleneklere göre insan yediğinin ve içtiğinin karşılığını fazlasıyla (maddi ya da şükretmek, dua etmek gibi manevi bir şekilde olabilir) iade etmek zorundadır. Bu bir yükümlülüktür... Yükümlülük kültürünün içinde, oymak veya kabilesinin şefi/başkanı olan Osman Gazi, Orhan Bey ve I. Murat'ın da 'ahi' olmaları rastlantı olamaz (Adanır: 39).

Ülgener'e göre fütüvvetler başından beri tarikat havasını sürdürdükleri için temsil ettikleri ahlâk anlayışı da tasavvufun ve geniş ölçüde bâtnîleşmiş haliyle tarikatların bir yan dalı ve belki tamamlayıcı bir cüz'ü görünümünü muhafaza etmiştir (2015: 115). Bu anlamda ahi teşkilatları da, her yönden tarikat yapılanmasına paralellikler arz eder. Söz konusu paralellikler, kullandıkları kavramlara da yansır: *Meslek* zanaat şubesini ifade ederken, aynı kökten gelen *silk* ve *sülûk* hem zanaat hem de tarikat hiyerarşisine ait bir kavramdır. Yine tarikattaki mürit, ahi teşkilatında yiğit; tarikattaki şeyh, teşkilatta pîr; tarikattaki üstad, teşkilatta usta; tarikattaki halife, teşkilatta kalfadır.

Her ikisinde de yol büyüğünün sözünden ve izinden çıkmak iki taraf için de bağışlanmaz bir suçtur. Mevlânâ Celâleddin'in *kişiyi kande* [nerede] *çıplak ve güçsüz görürsen, bil ki o kimse ustasından kaçmıştır* diyerek vurgulamasından da (Ülgener 2015: 116) teşkilatın bir tarikat gibi yapıldığını anlıyoruz.

Fütüvvetnâmeleri de hem ahi teşkilatının bir çeşit kodeksi, hem de tarikatların ahlak yasası gibi düşünebiliriz. Her iki yapı açısından da rahatlıkla kullanabileceğini söyleyebiliriz. Bunun temel sebebinin de karşılıklı yükümlülük düzeni, yani vermek-kabul etmek-fazlasıyla iade etmek kültürü veya armağan toplumu olduğunu tekrar ifade etmiş olalım.

Burgâzî Fütüvvetnâmesi

Burgâzî, fütüvveti enbiya makamı, Allah'ın sıfatıdır, diye birincil sıraya koyduktan sonra, fütüvvet ehlini de kerem ve mürüvvet ehli (2a-3a; 95-96) olarak niteler. *Kerem*, bilindiği üzere *kerîm*'in isim hâli olup cömertlik, el açıklığı, lütûf, bağış ve verimcillik anlamlarına gelmektedir. Müslümanların dini kitabı olan Kur'an'ın en birincil sıfatı da yine *kerim*dir. Hep *vermeden* bahseden Kur'an'a, bir tarikat düsturu gibi zanaat ehli de aynı şeyleri söylemekten kaçınmaz. *Veren el, alan elden üstündür* (Müslim, Zekât 97; Tirmizî, Zühd 32) hadisini de bu şekilde düşünebiliriz.

Vermek, potlaç kültürünün başlangıç ilkesidir. Verdiğiniz kişiyi veya toplumu, kendinize bağlamış olursunuz. Eğer karşıdaki kişi/toplum, daha fazlasını size iade etmiyor veya edemiyorsa, sizin (tarikat/esnaf birliği) üstlüğünüzü tanıyor veya kabul ediyor şeklinde yorumlanmaktadır. Çünkü hadiste de geçtiği gibi veren el, alan elin üstü olmaktadır. Mürüvveti de aynı şekilde anlayabiliriz. Kelime anlamı cömertlik, mertlik ve iyilikseverliktir. Cömert, Farsça *civan* ve *mert* kelimelerinin bileşimidir. Civan genç, merd ise adam anlamındadır. Bu anlamda cömert ve mert'in eril (adam) bir yanı olduğu ortadadır. *Adam*, dönemi için (hatta etkisini yavaş yavaş yitirse de bugün bile) ekonomik güce sahip, kazanan, üreten ve gücü olan, dolayısıyla veren el olan, yani üstün olan kişi durumundadır. Ahi teşkilatlarında fütüvvet ehli olacak kişi (tarikatlarda da) hiç düşünülmeden erkek/adam olacaktır.

Potlaçta amaç, itibar ve prestij elde etmedir. Teşkilatta, bir yandan potlacın verme üzerine kurulu düzeni tesis edilirken diğer yandan prestij ve gösteriş tarafından sakınılmaya çalışılması düşünülmeye değerdir: Ahinin sohbeti meslektaşları ve miskinler ile olmalı (52a, 151), baylar (zenginler) ile oturmaktan sakınılmalıdır (52b, 152). Ekonomik olarak kendine eşit veya daha alt kesimlerle oturmalı ki, altlık durumuna düşmemelidir. Veren el pozisyonunu hiç terk etmemelidir. Ama bunu yaparken de kibirden sakınılmalı, tevazu ve miskinlik kılmalı (27a, 123), kendilerini zayıf göstermeli, tekebbürlük eylememeli (27b, 123), yavuz gönüllü (hayırsız, vefasız ve şefkatten uzak)

olmamalı (27a, 123), kibir ve kin tutmamalıdır (28b, 125). Ahiler, beyler (zenginler) kapısına varmaya, hatta beyler, padişahlar onun adını bilmeyeler (37b, 135).

Buraya kadar yaptığımız açıklamalarda ahilik ve potlaç (armağan-karşılıklı yükümlülük) kültürü arasında büyük ölçüde bir paralellik gözlerken, fütüvvetnâmenin kibirden uzak durma yollu uyarılarının, potlacın prestij elde etme hevesi ile tamamen zıt olduğunu tespit etmekteyiz. Bu durumda söylenecek husus; ahilik ve potlaç kültürü arasındaki ilişki maddi hedefler bakımından birbirine paralel, manevi hedefler bakımından (en azından ifade ve sözde) ise birbirine zıt yönlerin olduğudur.

Ahiliğin dört nesnesi açık olmalı, diyerek vermeye yapılan eli açık (49b, 148), alını açık, güler yüzlü (49b-50a, 149), kapısı açık (50a, 149) ve sofrası açık olmalı (50a, 149) gibi aşırı vurgular, yine de potlaç kültürünün en azından maddi boyutuyla vazgeçilmezliğini perçinlemiş görünmektedir.

Ahi, dünyayı ve arzuları terk etmeli (35b, 133) derken, elini ayağını her şeyden çektiği sanılmamalıdır. Dünya ile ilgisini tamamen kesmiş çileci derviş tipinden uzaktır o. Ahiye bir pîşe ve sanat gerek (36b, 134), bir işle meşgul ola (36b, 134), ahi ve şeyh cümle taamdan pişirmesini bile (48a, 147) diyerek, bütün sanat ve meslek dallarından haberdar olması ve bizzat o işlerle uğraşması gerektiği salık verilir. Bu sayılan nesnelere bakıldığında her birinin vermeye ilişkin kaynaklar olduğu anlaşılmaktadır. Sanat, zanaat, maharet, hırfet, meslek ve yemek, dönemin koşullarında *veren el* sahibi olmanın vazgeçilmez donanımları anlamına gelmektedir. Vermeyi karşılayan bu somut öğeler, kadim/mitik toplumsal yaşamdaki potlaç düzeninin şehirli ve kurumsal yaşama geçiş sürecinde, kadim işleve uygun rollerinin yeni koşullara uyumu olarak anlaşılabilir.

Sermaye birikimine karşı ahinin 18 dirhem gümüşten fazla sermayesi olmamalıdır (36b, 134). Dünyalığı çok olan fütüvvet yolundan çıkar (36a, 133). Kim bu dünyada malını terk eylese, kıyamet gününde de cömert olur (34a-34b, 131). Cimri olmamalı (30b, 127), her şeyin tuzu vardır, yiğitlik ve ahiliğin tuzu da kazanç elde etmek ve miskinlere yedirmektir (37a, 134). Ahinin sofrası ulu olmalı, çok eklemek olmalı, taam yedirmelidir (49a, 148).

Birikim, verilecek ziyafetle ihtiyacı olanlarla paylaşılmalıdır. Birikime karşı hassasiyete bakarak potlaç kültüründe artık-değerin biriktirilmediği düşünülmemelidir. Bu artık-değerler çoğunlukla boşu boşuna ve hiçbir ticari özelliği olmayan büyük bir lüksle harcanmaktadırlar (Mauss: 356).

Şeyh Seyyid Hüseyin Fütüvvetnâmesi

Üretime, eşyaya, zamana ve çevreye karşı bir bakışın olmadığı veya tersinden söylersek büyük ölçüde cömertlik, paylaşma ve ikram etme söylemi üzerine kurulu fütüvvetnâme dili, etkisini tek tanrılı dinler döneminde yitirmiş gibi algılansa da potlaç düzeninde her zaman karşılığı olan bir işlev görür.

Fütüvvet ehlinde bulunması gereken özellikler arasında; kerem göstermek, tevazu ehli olmak, kibirli olmamak, komşulara iyilik etmek, ahidine vefa kılmak, dervişlere hor bakmamak, belki aziz görmek ve dünyalıktan ötürü dinini eskitmemeyi (101a, 103) en başa koyan Şeyh Seyyid Hüseyin, Burgâzî ile hemen hemen aynı kavram ve hususlara vurgu yapar.

En önemlisi de eli, kapısı ve sofrası açık olmak, bütün fütüvvet ehlinin olmazsa olmazları arasındadır, diyebiliriz. Fütüvvetnâmesinde, teşkilatını tarikat olarak görür ve şeriattan dışarı çıkılmamasını telkin ederken (102b, 104) diğer fütüvvetnâmelerde olmayan bazı uyarılara burada rastlanması ilginçtir. Ahi adaylarına, ilim ehlini sevici olmalarını, yaptıkları işlerde eksiklerini aramalarını ve daima terakki (ilerleme) içinde olmalarını ihtar eder (103a, 104).

Dönemin iktisat ahlâkına örneklik teşkil eden fütüvvetnâmelerde öne çıkan husus, ekonomik değil, vermek, paylaşmak ve kibre kapılmadan yaşamak arzusudur. Bunların ne kadarının hayata yansıdığını, bir gerçeklik oluşturduğunu bu tarz eserlerden bütün yönleriyle tespit edemiyoruz. Bu, mümkün de değildir zaten. Hayatın kendisi, norm (ahlak) ve reel (piyasa-

çarşı) çatışması olarak sürmektedir. Bu yüzden gündelik hayata yön veren tavır ve davranışlar ile fütüvvetnâmeler arasında hep bir mesafe olagelmıştır.

Radavî Fütüvvetnâmesi

Radavî, “Hâzâ Kitâbu Fütüvvetnâme”sinde esnaf üyelerine *mücâhede* (123a, 24) ile *tevekkül* ve *kanâati* (123b, 24) telkin ederken sanki dengede durmayı salık veriyor gibidir. Kantarın topuzunun cehd tarafına kaçma ihtimaline karşı hemen kanaatkârlıkla toparlanır. Birikim veya servetin, potlaç kültüründe ekonomik yönden elde edilmemekte olduğu (Adanır, 47) bilinmektedir. Kimsenin esnaflık üzerinden bir zenginlik hedefi olmadığı için de cehd (gayret) ve kanaatkârlık (azla yetinme) at başı gitmek durumundadır. Ancak ibre çoğu zaman kanaatkârlık lehinedir.

Potlaçta hiçbir üye (kabile üyesi), şefi veya başkanından ayrı olamaz. Kabilde olan herkes de eşittir. Şef, sadece kabileyi temsil etmektedir. Kararlar ortak alınır ve ona herkes uyar. Bütün tarikat/ahi teşkilatlarında da istisnasız benzer paralellikler göze çarpar: Yetmiş iki millete bir nazar ile baka, eyü lokma gözetmeye, kendini yola sebil eyleye, hiç kimseyi incitmeye, fakirlere münkire olmaya (124a, 25) ve cömert ola (124b, 25) kabilinden öneriler sıklıkla tekrarlanır.

Dünyaya muhabbet etmemek, zühd, takva ve kanaat da (143a, 43) cömertlik gibi bütün fütüvvetnâmelerin ortak konuları arasındadır. Fütüvvetnâmelerin dünya, itibar ve prestije yönelik olumsuz tavrıyla potlaç kültürüne aykırı bir tutum sergilediği açıktır. Ancak bunun zihniyete ne derece dönüştüğü, gündelik iş ve uğraşlara ne kadar içkin olduğu bilinmemektedir. Dönemin fütüvvetnâme (norm) yazarlarınca dikkat çekilen konular, aslında gündelik hayatta görülen olguların (reel) çokluğundan kaynaklanmış olmalıdır. Yazılan, yaşananların belki de tersinden dilek kipinde dışavurumdur.

Her ne kadar Ülgener, potlaç olarak ifade etmeye çalıştığımız hususu feodal zihniyet olarak adlandırsa da, ortaçağ esnafının gönlünün itibar ve prestijden yana olduğu görüşündedir:

“Ahlâk ve siyaset muharrirleri, saray ve konak yaşamlarının, türedi sınıfların rütbe ve azamet hevesinden dert yanıp dururlarken, fütüvvetnâmeler de esnafın *miskinlik* (tevâzu) *yerine benlik koymalarından*, yahut *bey kapularına varmalarından* ötürü şikâyetlerle doludur. Zaten fütüvvetnâmelerin ekseriyetle esnafa bu ruh sakatlığını tedavi için kaleme alındığını biliyoruz. Fakat dahası var: Dünya kayıtlarından en fazla azade ve mücerret kalan, yahut öyle görünmek mevkiinde olan sınıflarda, zühd ve riyazet erbabında bile feodal zihniyetin izlerini bütün çıplaklığıyla görmek mümkündür; Âşık Paşazade 12 ve 13. asırdan beri tasavvufun ne yolda çıktığından çıktığını anlatırken, soysuzlaşma sebeplerinden bir kısmını ruhanî sınıflara kadar kök salan feodal ihtiraslarda arıyordu. Bir şeyh veya müşid etrafına toplanmaların hakikî saiki, ona göre, ekseriya mal mülk edinmek ve *beğlenmek* idi. ‘Şeyhimiz hurûc eder, biz dahi beğler oluruz’ diye düşünen ve avunların, hatta sonunda umduklarını bulanların sayısı gerçekten az değildi” (1991: 113).

Gücü yettiği kadar bol yaşama, hesaplı ve temkinli yaşamının önünde geldiği (Ülgener 1991: 123) ahiler, şeyhlerinden sık sık bir lokma bir hırka çerçevesinde uyarı ve hatırlatmalarla karşı karşıya kalacaktır şüphesiz. Zenginlik veya fakirliğin aniden el değiştirebilmesini mümkün kılan potlaç kültüründe servetin ekonomik bir süreç sonunda elde edilmediğini daha önce de zikretmiştik.

Ahmet Yesevî’den Yunus Emre’ye, Mevlânâ’dan Fuzûlî’ye, Bâkî’den Nedim’e, Yârî’den 17. yüzyılın ünlü şairi Niyâzî-i Mısırî’ye (Erdoğan 2008) kadar pek çok şair, fütüvvetnâme yazarlarından hiç de farklı düşünmez bu konularda:

Alan viren odur bâzâr içinde
Kimin bay u kimini yoksul eyler (2008: 41)

Tâc u tahtı kulluğuna el şehün
Virür isen devletün tekrâr olur (2008: 56)

Mâl u mülk ü kavm ü ihvânun dahi
Terk it anları sana virür sudâ' (2008: 85)

Sevdüm seni hep varum yağmadur alan alsun
Gördün seni efkârum yağmadur alan alsun (2008: 144)

Ben varluğumu atdum dost varlığına yetdüm
Her assılı bâzârum yağmadur alan alsun (2008: 144)

Aslında burada da belirtildiği gibi potlaç elbette yitirme arzusuna indirgenemez, ama bağışta bulunana sağladığı şey, sadece karşılık olarak yapılan bağışların kaçınılmaz artışı değil (mübadele), son sözü söyleyene verdiği *mertebedir* (Bataille 2010: 86; Birekul 2014: 48). Modern öncesi toplumlarda bir yaşam biçimi olarak şekillenen ve modern yaşamın karşısında konumlandırılan potlaç (armağan) kültürünün modern toplumlarda hediyeleşme davranışları üzerinden *kutsaldan rasyonele* dönüşerek devam ettiği (Birekul, 19) rahatlıkla söylenebilir.

SONUÇ

Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasıyla form değiştirme sürecine giren potlaç kültürünün, değişik adlar altında dünyanın pek çok yöresinde etkisini gösterdiği bir gerçektir. Bir armağan kültürü de denebilen potlacın özü; verme, alma ve fazlasıyla iade etme şeklinde ifade edilebilir. Selçuklu-Osmanlı kurumu olan ahiliğin de, etkisini yitirmekte olan potlaç kültürünün içine doğması nedeniyle -tam olmasa bile- bazı yönlerden potlaca benzediği, ondan etkilendiği görülmektedir. Tahta çıkan Osmanlı sultanının bahşiş ve ulûfe yanında hân-ı yağma (yağma sofrası) töresinin devlette kurumsal işlevi, bugün Anadolu sünnet ve düğünlerinde, ev görmelerinde görülen hediyeleşme olarak halen devam etmektedir.

Potlaca ilk darbeyi, tek tanrılı dinler -Hz. İsa ve sonrası- vurmuştur denilebilir. İlk darbe, kavim veya kabile yerine inancın, ya da bir bakıma -belki de- bireyin konması olarak yorumlanabilir. İkinci darbe de; potlaçta *verme*, prestij ve itibar için yapılırken, ahilikte vermeyi öğütleyen metinlerde (fütüvvetnâme), verme/ikram etme nedeniyle kişinin prestij, itibar, gurur ve kibirlenmeye kapıldığında daima yerilmesi ve kınanması ile vurulmuş görünmektedir. Uygulamada ne derece kibir veya gurura kapılmadan yapıldığı bilinmese de, günümüze kadar gelen ahlâkî tutumlar ve görgü kuralları da aynı şekilde gururlanmaya izin vermemektedir.

Potlaca vurulan darbelerle potlaç düzeninin son bulduğunu iddia etmiyoruz. Ancak etkisini bir yandan yitirirken inanç eksenli yeni düzende (tek tanrılı dinler sonrası) kendine uygun yeni formlara büründüğünü düşünmek daha mantıklı görünmektedir. Örneğin fütüvvetnâmelerde potlacın temel ilkelerinden itibar ve prestij elde etmek yerine onun kınanması, potlaca görünüşte bir darbe vurulmuş izlenimini vermektedir. Oysa sadece form değiştirmesine neden olmaktadır. Ahi, cömert davranarak bunun karşılığına hatta daha fazlasına bu dünyadaki otoritesini pekiştirerek ulaşırken, cenneti elde etmek için de öbür dünyayı *kazanmış* oluyor.

Ancak belirttiğimiz gibi ahiliği potlaç ile ilişkilendirirken teoriden -fütüvvetnâme- ziyade uygulamada -pratik- bunun nasıl olduğunu bilmemiz, bizi daha sağlıklı sonuçlara götürebilecektir. Bu açıdan, burada yaptığımız gibi sadece fütüvvetnâme -norm- metinlerinden potlacın izini sürmek, ilişkinin boyutlarını tam olarak bize vermeyecektir. Bunun için daha derin araştırmalara ihtiyaç vardır. Ahilik – potlaç ilişkisi üzerine ilerde yapılacak araştırmaların, gündelik yaşama değgin ve zihniyete işaret eden veriler üzerinden olması, ilişkinin büyük ölçüde ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Fakat her hâlükârda ahilik ve potlacın, verme-ikram etme bağlamında bugün için irrasyonel bir tutum olmasının yanında gerek potlaç üyesinin (kabile veya kavimler dünyasında), gerekse ahinin (inanca dayalı sosyo-ekonomik bir birlik üyesi) bugünün insanına hiç de ekonomik görünmediği ortadadır.

SUMMARY

In the Islamic society, the akhism known since second year of Hijrah has continued in the Ottoman Empire and is an organized profession union like a sect. Akhi, meaning brother, had maintained its existence for a long time as both an economic and political civil organization under futuwwa and akhism names as an organization. Futuwwatnamas which are a kind of rule of Akhism, advise to help to each member of the unit, briefly to be a model person. Such advices carry traces of potlach which is claimed to be a universal culture all over the world before monotheistic religions. In this study, resemblances of three futuwwatnamas to the potlach are discussed. These Turkish Futuwwatnamas belong to the 13rd century writer Burgazi, the 15th century writer Sheikh Sayyid Gaybî's son Sheikh Sayyid Hussein and the 16th century writer Sayyid-i Abd al-Muftaghir Muhammad bin Sayyid al-addin al-Husayn al-Radavi.

The Potlach known for the first time by Bronisław Malinowski's work called as *Argonauts of the Western Pacific* and then Marcel Mauss's work called as *The Gift*, means to feed and consume. Donation-giving being the basic element of the potlac is constantly emphasized as generosity and openhandedness in the futuwwatnamas. Even if the akhism was known as an artisan organization, actually the akhism starting to be seen in Anatolia in the 13th century and becoming an important part of the founding of the Ottoman Empire came to forefront with a more cooperative direction. Three futuwwatnamas also say that the actions avoided the person from arrogance are related to giving.

For example, the futuwwatnama of Burgazi emphasizes that it is necessary to live with rather poor people than rich people, to be openhanded, and to be good-humored. It also emphasizes having a job or profession to be a giving hand. The same tendency is also found in the futuwwatnama of Sheikh Sayyid Hussein. It suggests to be a humble person, not to be arrogant, to get along well with the neighbours, to be an honest man and not to contempt the dervishes. While on one hand Radavi advises to be abstemious to tradesmen in his book, *This Book is Futuwwatnama*, on the other hand he seems like he wants to prevent the saving of artisan.

The reputation or prestige gained by giving in the potlach and akhism has transformed to such reputation struggle with taking and possessing contrary to giving in the present rational society. The basic principle of the present system that reverses the potlach is 'Have it if you want to be reputable!'. The damage believed to have been given to potlac with the emergence of monotheistic religions, seems to have just finished the tribal solidarity in substance. However, we can say that the authority obtained by giving in the potlach had also continued in the akhism known as an Islamic institution..

KAYNAKÇA

- ADANIR, Oğuz (2010). *Eski Dünyaya Yeni Bakışlar*. Ankara: Doğu Batı Yay.
- ANADOL, Cemal (1991). *Türk-İslâm Medeniyetinde Âhîlik Kültürü ve Fütüvvetnâmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- BATAILLE, Georges (2010). *Lanetli Pay*. çev. Işık Ergüden, İstanbul: Dost Kitabevi.
- BAYRAM, Mikail (2004). *Destursuz Bağdan Üzüm Yiyenler*. Konya: Kömen.
- BAYRAM, Mikail (2006). *Sosyal ve Siyasi Boyutlarıyla Ahi Evren - Mevlânâ Mücadelesi*. Konya: Yayınevi yok.
- BİREKUL, Mehmet (2014). *Armağan Kültürü*. İstanbul: Açılım Kitap.
- BURGÂZÎ. *Fütüvvetnâme*. İstanbul: İstanbul Millet Kütüphanesi. Ali Emiri Efendi Şerhiye Kitapları. Katalog no: 1352.
- ÇAĞATAY, Neşet (1997). *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- ERDOĞAN, Kenan (2008). *Niyâzi-i Mısrî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1955). *Fütüvvet-Nâme-i Şeyh Seyyid Hüseyin ibni Gaybî*. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası (17): 1-4.
- HUIZINGA, Johan (2000). *Homo Ludens*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- HYDE, Lewis (2008). *Armağan*. çev. Emine Ayhan. İstanbul: Metis.
- KARATANI, Kojin (2017). *Dünya Tarihinin Yapısı Üretim Tarzlarından Mübadele Tarzlarına*. çev. Ali Karatay. İstanbul: Metis.
- KUR'AN (2000). *Kur'an Mesajı*. haz. Muhammed Esed. çev. Cahit Koytak-Ahmet Ertürk. İstanbul: İşaret Yay.
- KUTUBUSİTTE.com [22.04.2016].
- MALINOWSKI, Bronislaw (1922). *Argonauts of the Western Pasific*. New York: Geo. Routledge and Sons. London: E. P. Dutton and Co.
- MAUSS, Marcel (2006). *Sosyoloji ve Antropoloji*. çev. Özcan Doğan. Ankara: Doğu Batı Yay.
- MERİÇ, Numan (2013). *Radavi'nin Haza Kitabı Fütüvvetname*. Yüksek Lisans Tezi. Manisa: Celal Bayar Ü.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1996). "Fütüvvetnâme", *İslâm Ansiklopedisi* C.XIII. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 264-265.
- PALA, Ayhan (2007). "Türk Kültür Tarihinin Bir Kaynağı Olarak Burgazi Fütüvvetnamesi". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî* (44): 1-60.
- RADAVÎ. *Haza Kitabı Fütüvvetname*. Manisa İl Halk Kütüphanesi. Yer no: 45 hk 1137/7.
- SOLAK, Fahri (2009). *Ahîlik*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.
- TABAKOĞLU, Ahmet (2005). *İktisat Tarihi*. İstanbul: Kitabevi.
- TAESCHNER, Franz (1972). "İslamda Fütüvvet Teşkilatının Doğuşu Meselesi ve Tarihi Ana Çizgileri". çev. S. Yüksel. *Belleten* (XXXVI/142): 203-235.
- TORUN, Ali (1998). *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-nâmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- ÜLGENER, Sabri (1991). *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, İstanbul: Der Yay.
- ÜLGENER, Sabri (2015). *Zihniyet ve Din: İslam, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlâkı*. İstanbul: Derin Yay.
- YILMAZ, Kaan (2006). *Burgâzi Fütüvvetname Dil İncelemesi-Metin-Sözlük*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Ü.
- ZEYREK, Yunus (sadeleştiren) (2015). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Ötüken Yay.

SİND'DE İSLÂM FETİHLERİ I

Yrd. Doç. Dr. Ali ÜREMİŞ
Necmettin Erbakan Üniversitesi A. K. Eğitim Fakültesi
Sosyal Bilgiler Eğitimi Ana Bilim Dalı
aliuremis@gmail.com
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-8644-6139>

Öz

Eski devirlerden itibaren Umman Denizi'nin karşı kıyılarıyla ticaret geleneğini sürdürmek için Hindistan sahillerinde oturan Arap tüccarlar ile buralardan iktisadî, askeri vs. nedenlerle Arabistan'a gelip yerleşen kesimler; evlilik vb. yollarla yakın bir ilişki içerisindeydiler. Dolayısıyla Araplar, İslâm'a girdikten sonra tebliğ ve fetih gibi ulvî gayeleri de ekleyerek yabancı olmadıkları bu coğrafyaya gazaya çıkmışlardır. İndus Nehrine dayanan akınlarını İslâm devletinin hudutlarının hızla genişlediği Hz. Ömer, Osman ve Ali dönemlerinde sürdürmüşlerdir. Batıda Bizans karşısında ilerlerken doğuda da hareketli birliklerle taarruzlarını; Hint alt kıtasındaki tarihî bölgede yani bugünkü Pakistan'ın Sind (Sindh) eyaletinde Karaçi (Dibal) ve civarında yoğunlaştırmışlardır. 659'larda Kîkan Dağlarına ulaşan Müslümanlar; zaferlerinin tadını çıkaramadan Hz. Ali'nin şehadet haberiyle harekât üssü Mekran'a dönmüşlerdir. Sızma harekâtı ve yıpratma savaşları tarzındaki başarıların yanı sıra belli oranda Sind Bölgesinin fethedilip yollarının kontrol altına alınmasıyla, Hint alt kıtasına İslâm'ın yayılmasının önündeki engeller kaldırılmıştır. Hulefâ-yi Râşidîn Döneminde, ihtiyat terkedilmeksizin bahsedilen yerlerin; birer İslâm beldesi olma sürecinin ve Muhammed b. Kasım'ın başarılarının zemini hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İslâm, Hz. Ömer, Hz. Osman, Sind, Hindistan.

ISLAMIC CONQUESTS IN SIND I

Abstract

Since the ancient times, in order to continue the tradition of trade in the opposite shores of the sea of Oman, Arab merchants who were living in Indian shores were in close contact like marriage, similar to those that had moved in Arabia due to economic, military and similar needs. After accepting Islam, Arabs who aimed adding conquest and reporting to their goals in these geographical areas that were not unfamiliar to them, were directed and turned to Gaza. The expansion of Islamic state along the flow of the river Indus continued during the caliphs Umar, Uthman and Ali. While they were fighting against the Byzantine Empire in the west, they concentrated their attacks on Karachi (Dibal) and vicinity which is in the state of Sindh in Pakistan now with active mobile troops in the east. In the 659's, Muslims, who climbed to the Mount Kikan (Kaikan), without being able to enjoy the victory with the news of the death of Ali the Caliph, turned to Makran, the operation centre. Successes with cohesive unit and exhausting wars, the seizure of a substantial part of the environment of Sindh and holding control in their hands helped to remove the obstacles against the spread of Islam in the sub-Indian continent. At the time of Hulefa Rashid, the process of these regions' becoming Islamic locations and the background of the success of Mohammad b. Kassim were prepared.

Keywords: Islam, Umar, Uthman, Sindh, India.

Gönderim Tarihi / Sending Date: 19-02-2017
Kabul Tarihi / Acceptance Date: 24-03-2017

GİRİŞ

"Bilâd-ı Hind ve Sind" diye isimlendirilen bölgeye gerçekleştirilen İslâm akın ve fetihleri özellikle çalışmanın sonraki safhalarının esasını teşkil edecek olan Muhammed b. Kâsım'ın fütûhat hareketleri hakkında bazı araştırmalar bulunmasına (Uslu 1990) rağmen konunun¹ ülkemizde de yeterince aydınlatıldığını söylemek zordur.² Nitekim bu hususta bilinenler, İslâmiyet'in ilk yayılma dalgasının Hz. Ömer zamanında (634-644) Hindistan sınırına kadar ulaştığı; Müslüman savaşçıların Hint toprağına girmesinin ancak 711 yılında İbn Kâsım'ın, İndus'un aşağı mecrasındaki (bugün onun adıyla anılan) bölge ile buranın kuzeyindeki Pencab'ın güney kesimini fethetmesiyle gerçekleştiği; ikinci dalganın da Gazneliler döneminde başlatıldığı (Arnold 1982: 257; Bayur 1987: 93-94; Miquel 1991: 291-292; Grunebaum 1993: 20) gibi kısa ve genel bilgilerden öteye gitmemektedir.

Bu mevzudaki en ciddi sıkıntı kaynak yetersizliği olarak göze çarpmakta (Allan-Haig vd. 1969: 122) ise de bahse konu gelişmeler hususunda yani Hindistan'ın Sind Bölgesi tarihiyle ilgili ayrıntılı bilgi veren müellifi meçhul, önemli bir eserin³ gözden kaçmış olması; sahada hatırı sayılır bir boşluğun doğmasına yol açmaktadır. Tabiatıyla bu da Hulefâ-yi Râşidîn, Emevîler ve Abbasîler döneminde gerçekleştirilen fetih hamlelerinin yanında İslâm tarihçilerinin ekseriyetle Sind adını verdikleri İndus Vadisi'nin, genelde ise Hindistan'ın İslâmlaşma sürecinin⁴ ve daha sonraki Türk hâkimiyeti ile ilgili devrelerin ortaya konulup anlaşılmasını zorlaştırmaktadır.

Bilindiği üzere Müslümanların Hindistan coğrafyasına gelişleri üç farklı yolla cereyan etmiştir. Öncelikle Hindistan'ın güney sahillerine tüccar ve İslâm tebliğcileri gelmiş; bunu Siriderya ve İndus Nehirlerine kadar ulaşan Emevî fütuhata takip etmiş; üçüncü olarak da öncekilerin devamı ve tamamlayıcısı niteliğindeki ağırlığını Türklerin teşkil ettiği düzenli fetih ve sonrasındaki göç hareketleri izlemiştir (Ahmed 1995: 110, 116). İşte bu araştırmada ikinci yolu hazırlayan basamak; ilk dört halife yani Hulefâ-yi Râşidîn dönemi (11-40/632-661) üzerinde durulmak suretiyle, pek çok bakımdan büyük önem arz ettiği için tarih boyunca çeşitli medeniyetlerin beşiği olmuş Sind Bölgesi'nin, İslâm hâkimiyetine geçiş safahatı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

A. COĞRAFYA

Asya'nın güneyinde, Hind okyanusuna doğru uzanan üç büyük yarımadadan birisi olan Hindistan, kuzeyde Hindukuş ve Himalaya (Karlı) dağlarıyla ana kıtadan ayrılırken doğu ve batıda da güneye doğru gittikçe alçalan dağ silsileleriyle⁵ sınırlanır. Eski Arap-Fars kaynaklarında

¹ Konu, Suud'lu araştırmacı Saad Huzeyfe el-Gâmidî'nin yaptığı bir çalışmanın içerisinde epeyce yer tutmaktadır. Eserinin değerlendirilmesi hakkında bk. Üremiş 2001: 209-212.

² el-Gâmidî, Araplar açısından da geçerli bu boşluğun ortaya çıkmasında; bahis konusu bölge ve saha ile ilgili eserlerin çoğunluğunun Farsça olmasının önemli etkenlerden birisi olduğuna dikkat çekmektedir (1996: 29-30).

³ Yazar ve eserinin geniş bir tanıtımı için bk. Üremiş 2005: 305-312. Çeçnâme olarak bilinen (Yazıcı 1993: 248) eser 1939'da Muhammed Dâûdpota eliyle Delhi'de tahkik edilmiş; Nebî Bahş Hân Baloch'un tashih ve tahkikiyle 1983'te İslâmabad'da yayımlanmıştır. Baloch'un neşrederken Farsçasının (İçindekiler 14 s. + Mukaddime 11s. + Metin 191 s. + Metinde geçen ibare, yer isimleri vs. kelimelerin değişik nüshalardaki okunuş farklılıkları 65 s. + İçindekiler 20 s. Toplam: 284 s.) yanı sıra coğrafi incelemeleriyle zenginleştirdiği 158 s. İngilizce notlar ve değerlendirmeler kısmını eklemesi ise eseri iyice kıymetlenmiştir. Bu makalede, Süheyl Zekkâr'ın; sözedilen aşamalardan hiç bahsetmeksizin "Fethu's-Sind" adı ile Arapçaya çevirdiği eserin (el-Kûfî: 1992; Üremiş 2005) sayfa numaraları belirtilmiştir.

⁴ Arnold, "...Hindistan'ın istilâsı ve İslâm hâkimiyetinin kurulup yükselmesi hakkında tarih yazarlar bulunmasına rağmen bu dinin yayılış tarzını yazmaya teşebbüs eden hiç kimse bugüne kadar çıkmamıştır. Bu da zaten pek çok kimsenin imkânı dışındadır. Bugün sayıları milyonları bulan bu insanların ceddinin İslâm dinine girmesinde ise cebrin neredeyse hiçbir rolü olmamıştır. İhtida nüfuzu ancak yumuşak ve sakin mübeşşirlerin faaliyetlerinden ve inandırıp ikna edici vaazlarından, sahillerde ticaret vb. nedenlerle karışan halkın ve Müslüman tacirlerle Hint ileri gelenlerinin dostane münasebetlerinden olagelmiştir" sözleriyle (1982: 256-266, 274-276), İslâmlaşma hâdisesini genişçe ele alıp vurgular. A. Ahmed de "onların ihtidasında zora başvurma, kuraldan ziyade bir istisnayı" diye özetler (1995: 116).

⁵ Bu dağ silsileleri; Batıda Hindukuş ve Himalayalar gibi Pamir düğümünden ayrılan Süleyman dağlarını müteakip Belûcistan dağlık bölgesi ve Kirtar dağları ile Karaçi körfezine, doğuda ise Himalayalar'ın güneye doğru kıvrılmasıyla

altın, zümrüt, yakut vb. değerli taşlar bakımından dünyanın hiçbir yerinde bulunmayan madenlerinin, meşhur baharatlarının ve çeşitli deniz ürünlerinin yanında ticarî imkânlarının bolluğuyla bilinip harikalar diyarı ve zengin ticaret ülkesi olarak tanımlanır (İbnü'l-Fakîh 1885: 15; Makdisî 1906: 474 vd.; İdrisî 1989: 96 vd., 167; Markopolo [t.y.]: 145-150). Farklı bölgeleri ifade etmek üzere "Sind ve Hind" şeklinde isimlendirilen bu ülke, zamanla sadece Hind (India) olarak anılmaya başlamıştır.⁶

Hind tarihinin cereyan ettiği belli başlı sahalar arasında, günümüzdeki Pakistan'ın güneydoğusunda İndus (Mihrân) nehri⁷ çevresinde yayılan Sind Bölgesi'nin oldukça mühim bir yeri vardır. Zira pek çok tarihî olaya sahne olan bahse konu İndus Vadisi'nde Lahor, Multan ve Uçç, bölgenin en gözde şehirlerini teşkil ederken (Cöhce 1986: 2)⁸ ülkeyi dışarıya bağlayan kuzey batıdaki üç hayatî yol yani Kâbil, Kandahar ve Mekran⁹ yolları bu bölgeye açılmaktadır (Grenard 1992: 116). Dolayısıyla Hindistan tarihinin önemli bir kısmını teşkil eden istilâ hadiseleri o yüzden çoğunlukla bu havzada ortaya çıkıp gelişmiştir.¹⁰

B. HZ. ÖMER DÖNEMİ

Eski çağlardan beri askerlik vb. sebeplerle Hindistandan gelen çeşitli grupların Arabistan'a yerleşmiş olmaları; coğrafi konumlarının uygunluğu ve iki ülkenin sahillerinin denizcilik yoluyla birbirine yakınlaşması sayesinde ticarî-iktisadî ilişkileri; bunlara ilaveten dinî-itikadî (putperestlik,

oluşan Patkay ve Letha dağlarıyla Bengal körfezine ulaşarak Hindistan'ın tabii sınırlarını teşkil eder (Cöhce 1986: 1). Bu hususta geniş bilgi ve değerlendirmeler için bk. Stamp 1946: 172 vd.; Douie 1916: 8 vd.; Kulke-Rothermund 2001: 23 vd. el-Bekrî bu dağları; binek hayvanlarının bile turmanamadığı, göklere doğru yükselip giden yaman dağlar olarak tavsif eder. Devamla, bu yüzden de Sind'in şehirlerine tek yoldan ulaşabildiğini, biri dışında diğer kapıların kapalı olduğunu söyler. Böyle olmasına rağmen bu ülkenin; dünyanın en acayip, en meşhur ve en bilinen yerlerinden birisi olduğunu belirtir ve coğrafyanın çetinliği karşısında hayretini gizleyemez (1992: 270).

⁶ Kaynaklarda bu kelimelerden ilkiyle yalnız Pencab'ın güneyi; İndus ve Mekran muntıkları ifade edilirken ikincisi yani Hind tabiri ile Müslüman olmayan diğer bölgeler kastedilmiştir (İstahrî 1927: 170-173, 176; Mes'ûdî 1965: I/85, 91, 202 vd.; el-Bîrûnî 1958: 16, 135, 156 vd.; İbn Hurdâzbih 1889: 56, 68-72; Ebu'l-Fidâ 1997: 148-150; Kazvîni 1960: 127 vd.; Dames 1997: 491). Gazneli akınlardan sonra Sind tabiri anlamını yitirirken bütün ülke Hind (India) olarak anılır olmuştur. Nitekim Yâkût el-Hamevî Sindi târif ederken: "Hind beldeleri ile Kirman ve Sicistan arasında kalan beldelerdir. Ancak Sind ve Hind, aynı ana-babadan dünyaya gelmiş iki kardeş gibidir" diyerek (1989: III/303) bu hususu veciz şekilde ifade etmiştir. el-Bekrî de Hind ve Sind'in Haydera diye isimlendirildiğini ancak Sind'in, İslâmların hâkimiyetine geçtikten bir süre sonra Hind şeklinde anılmaya başladığını belirterek Sindlilerin dillerinin Hind dilinden farklı olduğunu da ilâve etmiştir (1992: 271).

⁷ Bölgedeki en büyük ırmaklardan birisi olup kollarıyla da havalideki pek çok şehre hayat veren hatta Nil ile kıyaslanan, şimdilerde de İndus (Sind) olarak bilinen ırmak, Araplar tarafından Nehru's-Sind (Mihrân Nehri) şeklinde isimlendirilmektedir (İstahrî 1927: 173, 175; el-Bîrûnî 1958: 163; Mes'ûdî 1965: I/113; İbn Havkal 1939: 328; el-Bekrî 1992: 236-237; Douie 1916: 34 vd.; Strange 1905: 330-331, Ar. 369). İbn Batûta, dünyanın en büyük ırmaklarından birisi olarak tavsif edip Pencab nehri diye adlandırdığını kaydeder (1993: 281). Ancak Arap müelliflerin bazen Sind nehri üzerindeki bir mahalli de Mihrân şeklinde kullandıkları (Yâkût 1989: V/269) görülmektedir. Bunlar da tabiatıyla bölgedeki birçok mekânın tam olarak tespit edilebilmesini güçleştirmektedir.

⁸ Bu konuda daha fazla bilgi ve değerlendirme için bk. Nijjar 1968: 1 vd.; Douie 1916: 262 vd., 334 vd., 355; Özcan 2009: 242-244.

⁹ İran ve Pakistan'ın Umman Denizi kıyısındaki günümüzde Mekran (Mekrân / Makrân) denilen bölgeyi Arap müellifleri ve Araplar daha ziyade (hurma ve) şeker kamışı sayesinde "Mükrân" ismiyle tanıyıp anarlar (mesela bk. Yâkût 1989: V/209). Ebu'l-Fidâ hem Kirman hem de çoğunluk gibi Sind beldeleri arasında zikreder (1840: 334, 348). Geniş topraklara sahip nahiyenin; çöllük ve şiddetli kuraklık yüzünden sıkıntılı ancak hurma ve pamuk yönünden verimli, pek çok yerleşim birimine özellikle Kız (Kışş) şehrine sahip olması gibi sebeplerle orta çağlardan bugüne kalabalık ve ticaret merkezi hüviyetini muhafaza ettiğini, İstahrî (1927: 170, 177-178)'den itibaren birbirlerinden tekrarlarlar. Stratejik önemi yüzünden İran ve Hindistan tarihinde büyük öneme ve Müslümanlar için de suğûr beldesi, ikmal ve harekât üssü konumuna sahip olmuştur. İran'ın güneydoğusu ile şimdiki Pakistan'ın güneybatısında yer alan sahil bölgesi; bu iki ülke arasında paylaşılmış vaziyette olup Pakistan'da kalan kesimi Belûcistan eyaletine bağlı bir ildir (İbn Hurdâzbih 1889: 55-56; İbn Havkal 1939: 325; el-Bîrûnî 1958: 167; İdrisî 1989: 174; Yâkût 1989: IV/565; Kazvîni 1960: 273; Strange 1905: 329-330, Ar. 367-368; Haig 1997: 650-651).

¹⁰ Yöredeki hemen tüm yolların kavşak noktası üzerinde bulunan Kâbil üzerinden Hindistan'a açılan en önemli geçitlerden Gomal Multan, Toçî Lahor bölgesine; Kurram ve Hayber ise Sind nehrinin beş kolunun suladığı Pencab bölgesi üzerinden Dehli yaylasına ulaşır. Herat, Kandahar üzerinden gelerek İran plâtosunu Gomal geçidi ile birlikte Hindistan'a bağlayan Bolan (Beylan) geçidi Uçç bölgesine açılır (Nijjar 1968: 6 vd.; Çağdaş 1974: 7-8).

yıldızlara tapınma), gelenek, görenek ve âdetlerinin benzerlikleri gibi üç ana etken yüzünden Araplarla Hint alt kıtası sakinleri yakın münasebetler içerisindeydiler (Daudî 1995: 21-25; el-Gâmidî 1996: 39-45; Heyd 2000: 29 vd.). Dolayısıyla İslâm'ın girişi için zemin kısmen hazır sayılabilir.

Esasen mektup veya delege göndermemiş ise de Ahmed b. Hanbel'in -sahih kaydıyla- (2014: XX/385) ve Nesâî'nin (2011: IV/404; [t.y.]: VI/42-43) rivayet ettikleri bir hadise göre Peygamberimiz; "Hind gazvesine katılan kimseleri, Allah'ın cehennem ateşinden koruyacağını" müjdelemişti. Aynı müelliflere göre başka bir haberde de Resûlullah; "Hind bölgesine yapılacak savaşta şehit düşerse şehitlerin en hayırlısı, geri dönerse de Cehennem azabından kurtulup kazanacağı vaadini verince Ebû Hüreyre, 'o güne yetişirsem canımı ve malımı feda edeceğim'" (2011: IV/403; 2014: IX/295; [t.y.]: VI/42) diye heyecana kapılmıştı. Dolayısıyla Hz. Peygamber'in İslâmiyet'in yayılmasını hızlandırma ve şevki artırma gibi gayeler taşıyan teşvikleri, çok hadis rivayet etmesiyle tanınan Sahâbî'yi böylesine coşkun hâle getirirken tabiatıyla diğer Müslümanların da Hindistan cihadına katılma ve tebşire nail olma arzularını kamçulamış; İslâm'ı tebliğ maksadı da sürecin başlamasında etkili olmuştur.¹¹

Bilenebildiği kadarıyla ilk İslâm orduları, Hz. Muhammed'in vefatından kısa bir süre sonra Hind ve Sind gazasına çıkmışlardı. Müslüman Arapların Hindistan kapılarını zorlamaya başlayan akınlarında Emîrül-Müminin Hz. Ömer 14-15/635-636'da, Hz. Peygamber tarafından H. 6 veya 8 yılında İslâm'ı ya da cizye ödemeyi kabule davet için elçi olarak yollanmış bulunan 'Alâ b. Hadramî'yi Bahreyn'deki görevinden aldı. Yerine de Osman b. Ebi'l-Âs es-Sekafî'yi, Hindistan'a ticaret için gelip giden gemilerin yolu üzerindeki konumu sayesinde devlete büyük miktarda gelir sağlayan Bahreyn ve Umman valiliğine atadı (Belâzürî 1987: 106 vd.).¹² Osman, kardeşi el-Hakem'i Bahreyn'e uğurlayıp aynı zamanda Hind'in büyük liman şehirlerinden birisi olan Bahraj (Bervas)'a¹³ sefer düzenlemesi talimatını verirken kendisi de hızla teçhizatını tamamladığı ordusuyla yola çıkarak Umman'a ulaştı.

¹¹ Bu durumu, Daudî: "... Daha İslâm ordusu harekete geçmeden, 'Hz. Peygamberin irtihalinden sadece dört sene sonra sahabenin, İslâm'ın tebliği ve cihat için Hindistan'a geldiklerini'; Hindistan'ın meşhur tarihçisi M. İshâk Battî'nin deyişiyle 'bu kişilerin ve İslâm mücahitlerinin asıl maksadı, Hindlileri temiz ahlâk, kültür ve medeniyet gibi yüksek İslâmî değerlerle tanıştırmak idi' sözleriyle" özetler (1995: 29-30; Qayyum-Brelvi vd. 1951: 48-49; Mahmud Hussain-İshthiaq Hussain Qureshi vd. 1960: 102). Ama Müslümanların Hind fütuhâtını; güzel kadınlara sahip olmak tarzında yorumlamaya gayret edenlere de rastlanılmaktadır. Mesela Beveridge, "önceki ilerlemelerde kayda değer bir fetih harekâtı olmamıştı" diyerek 664'lere dek vuku bulan Arap yayılma ve ilerlemelerinin (kalıcı tesirler bırakmamasının, sonraki büyük çaplı seferlerin ise daha daimî sonuçlara yol açmasının) sebebini; güzelliklerinin şöhreti dünyaya yayılmış Hindli kızların bu seferler neticesinde Arap haremelerini süslemesine bağlar. Sonra da Merv'den Kâbil'e kadar dağılıp buraları ele geçiren Arap kuvvetlerinin bölgede 12.000 kişinin ihtidasına vesile olduğunu söyleyerek (1858: 40) tenakuza düşmekten kurtulamaz. Nitekim Sicistan valisi Abdurrahman b. Semüre b. Habîb, 31/651-52'lerde Hind bölgesindeki Zerenc ile Hind'in nahiyelerinden Kişş (Keşş / Kîz) arasını alıp Dâver havalisindeki Zûr (Zûz / Rûd / Rûz)'a girince şehirdeki, gözleri yakuttan altın heykelin ellerini keserek altın ve mücevherleri oranın hâkimine verip "Bunlar senin olsun. Ben putun kimseye faydasının ya da zararının olamayacağını göstermek için bunu yaptım" demişti (Belâzürî 1987: 555; İbnü'l-Esîr 1982: III/129). Daudî'nin isabetle dikkat çektiği üzere hadiseyi "o, bu hareketiyle; Müslümanların buraya mal mülk için değil ilâ-yı kelimetullah için geldiklerini göstermiş oldu" (1995: 35) şeklinde yorumlamakta mümkündür. Ancak Aziz Ahmed'in yaptığı gibi "... Arapların amacı cihat, sonraki asırlardaki Hindistan'ı işgal eden ve büyük kısmını Darü'l-İslâm'a katan Türklerin ve Horasanlıların ki tamamen farklı idi; siyasî, iktisadî vb. amiller yüzündendi." tarzındaki (1995: 110-112) kendisiyle çelişen yaklaşımlar da meseleyi karmaşık ve tartışılır hâle getirmekten öte götürmeyecektir.

¹² Belâzürî bir yerde H. 14 veya 15 yılı başında derken başka bir yerde de 15; isimleri de ... b. Ebi'l-Âsî (1987: 112, 607, 544); İbnü'l-Esîr ise sadece atamayı H. 14 yılı diye kaydeder (1982: II/489). Baloch 15/636 yılını esas almaktadır (1990: 34). Kardeşleri ile birlikte sahabeden olan Osman b. Ebi'l-Âs'ın, annesi; Hz. Muhammed'in doğumuna şahitlik etmiştir. Kabilesi Sakîf'in diğer mensuplarından önce, dokuz yaşında Müslüman olmuştur. Hz. Peygamber yaşının küçüklüğüne bakmaksızın Tâif âmillliğine atamıştır. Görevini ridde olayları esnasında, Hz. Ebu Bekir döneminde hatta Hz. Ömer söz konusu tayini yapınca kadar başarıyla sürdürmüş; Muaviye zamanında 51/671'de Basra'da vefat etmiştir (Uslu 1990: 58 vd.).

¹³ Bahraj (Fahraj / Bervas): İsim ve yazılış benzerliği yüzünden Hindistan'ın Gucerat eyaletinde, Narbada'nın denize döküldüğü mevkiin yakınında ve eskiden Broaç denilen Bharuç (Bharuch) ile karıştırılan bu yerleşim birimi hakkında Yâkût el-Hamevî, "Berveç / Bervas; Hind'in, denizcilikle şöhret bulmuş, en büyük ve en nezih şehirlerinden birisidir. Burada, deri vs. boyanan kırmızı boyanın hammaddelerinden olan (reçineden elde edilen) laka bitkisi yetiştirilir ve ihraç

Buraya yerleşip hazırlattığı gemileri, sayısız silahlarla ve adamlarıyla donattı. Sonra da askerlerinin bir bölümünü Tâne¹⁴ adasına gönderdi. Onların dönüşünü müteakip seferin sonucunu bir mektupla Hz. Ömer'e bildirdi. Gelen cevabî mektupta Ömer: "Ey Sakîf'in kardeşi! Onları böcekler gibi tahta parçalarına yükledin. Vallahi yolda gidip gelirken o askerlerin başlarına bir şey gelseydi hiç tereddüt etmeden kabilenden onların sayısınca adam alırdım"¹⁵ demektedir (Belâzürî 1987: 607; Hasan İbrahim Hasan 1991: 388-389).

Osman, diğer kardeşi Muğîre b. Ebi'l-Âs'ın komutasında da Umman Denizi yoluyla Çeç b. Sîlâic döneminde, ismi Sâme b. Dîvâic olan Çeç'e ait; Hint alt kıtasındaki tarihî bölgede yani günümüzdeki Pakistan'ın Sind eyaletinde şimdi mevcut olmayan ve ahalisi tüccar olan eski liman şehri Dibal¹⁶ istikametine yola çıkardı.

Hindistan'ın batı sahilinde yer alan Dibal önlerine ulaşan İslâm ordusu, karşılımlarına çıkan şehrin güvenliğinden sorumlu askerlerle şiddetli çarpışmalarını sürdürürken bir yandan da takviye kuvvet istenmişti. Bu sıralarda Ebû Mûsâ el-Eş'arî (öl. 42/662-663)'nin Halife Ömer tarafından Irak valiliğine atanma işlemleri de tamamlanmıştı. Aynı zamanda hilâfet merkezinde hazırlatılan malzeme ve süvari birlikleriyle Rabî' b. Ziyâd el-Hârisî, Hind ve Irak'ın ahvaline muttali olmak üzere Mekran ve Kirman istikametine yola koyulmuştu (el-Kûfî 1992: 72; Nüveyrî 1975: XIX/280).

Bu esnada Hind ve Sind Meliki (Râî)'nin taş yürekli, inatçı ve zorba bir kimse olduğunu öğrenen İbn Ebi'l-Âs da durumu Ebû Mûsâ el-Eş'arî'ye haber vermiş; meseleyi Emîru'l-Müminin Ömer'e açıklayıp izah etmesini ve razı etmesini istemişti. Ancak Halife bu ortamda Hind gazasına çıkılmasına rıza göstermekten imtina etmişti (el-Kûfî 1992: 73). Nitekim Osman b. Ebi'l-Âs es-Sekafî, 14-15/635-636 yılında iki kardeşiyle eş zamanlı olarak üç koldan gemilerle yaptıkları zengin stratejik Hind şehirlerinden Dibal, Bahraj ve Tâne seferlerini Umman'a döndükten sonra Hz. Ömer'e rapor edince onaylamamış hatta olumsuz sonuçlarına kabilesinin de katlanması gerekeceği hususunda açıkça uyarılmıştı (Belâzürî 1987: 607; Baloch 1990: 34).

edilir" demektedir (1989: I/480). Diğerleri ağırlıkla konumu ve yakınlarındaki birbirlerinden farklı şekilde gösterdikleri beldeler üzerinde durmaktadırlar. Belâzürî Bervas (1987: 607, 616, 621); el-Kûfî (1992: 76, 82, 210) ve İstahrî Behrec (1927: 175); İbn Hurdâzbih (1889: 54-55) ve İbn Havkal Fehrec (1939: 323) diye kaydetmişlerdir. Bu kaynakları genişçe değerlendiren Baloch da çoğunluğun; Mîhrân'ın batı ve orta kısımlarında, günümüzdeki Sehwan'a yakın ve oldukça stratejik bir belde olduğunda birleştiğine dikkat çeker (1983: 129-130; Üremiş 2005).

¹⁴ Tâne (Thane): Hindistan'ın Maharaştra eyâletinin merkezi, ülkenin ikinci, dünyanın ise dokuzuncu büyük, 1995'e kadar da Bombay, günümüzde Mumbai diye tanınan şehrinin; 20 km. kadar kuzeyinde yer alan liman kentidir. Arazisi hatta dağları bile oldukça mûmbit, dünyanın dört bir tarafına taşınan kına ve tebeşirleri ile ünlenmiş, orta çağlarda da yaşlı tacirlerin bulunduğu ve ticarî bir uğrak yeridir (Ebu'l-Fidâ 1840: 358-359; Daudî 1995: 30). Markopolo XIII. yy.'ın sonlarında gördüğü şehri "Tana; Gujarat'ın batısında bağımsız küçük bir krallık; deri işlemeciliği önemli yer tutuyor; ince pamuklu kumaş dokumasına yabancılar çok rağbet ediyor; karabiber yetişmiyor; korsanlık, yağma, tüccara saldırı ve soyma normal karşılanıyor ama önemli bir ticaret merkezi" sözleriyle anlatır (t.y.: 177).

¹⁵ Belâzürî olaylar hakkında el-Kûfî kadar detay vermez ise de Tâne ve Bervas seferlerini zikreder.

¹⁶ Hulefâ-yi Râşidîn döneminde Müslüman akınlarının âdeta temerküz ettiği Sind beldelerinin batısında bulunan Dibal (Deybül) şehrinin, yeri; İslâmî kaynaklarda Mîhrân olarak kaydedilen İndus nehrinin mecrasının sık sık değişmesi, savaşlar, doğal afetler, aynı ismin başka yerlere de verilmiş olabileceği vb. sebepler yüzünden kesin şekilde tespit edilememektedir. Tabiatıyla bunda, Mîhrân'ın batısında (İstahrî 1927: 175); Sind munsabı (nehrin kaynağı)nun doğusunda (İbn Havkal 1939: 323); ... "mus'abî" yani nehrin dökülme yerinde (İbn Hurdâzbih 1889: 62) gibi farklı malumat veren Arap coğrafyacılarının hisseleri de unutulmamalıdır. Nitekim tüm bunların sonucunda da Ş. Sami (1314: 2209) ve J. Horovitz (1997: 567)'in "Deybül" maddelerindeki gibi ... "munsabı"nda vb. karmaşık bilgilerin ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. Yine de bahse konu şehrin, İndus'un aşağısında ve batı kısmında, nehrle de aralarında 9.6 km. (altı mil) kadar mesafede olduğu ağırlık kazanmıştır. Coğrafi yönden müstesna bir yere sahip olan bu küçük belde, Umman Denizine açılması yüzünden işlek bir ticaret limanı durumundadır. Pakistan'da bulunan ve itirazlara (Horovitz 1997: 567) rağmen muhtemelen şimdiki yönetim merkezi Karaçi olan Dibal (Deybül / Dübeyl / Debul / Debil / Deval / Deybal / Debal / Daybul) hakkında bk. İstahrî 1927: 180; Mes'ûdî 1965: I/128; İdrisî 1989: 167 vd.; Strange 1905: 330-331, Ar. 369); Stamp 1946: 248, 251, 285 vd.; el-Gâmidî 1996: 57; Ansari 1994: 262. W. Heyd Elliot'a dayanarak "Doğusunda diye okumanın, İbn Havkal'ın metninin yanlış okunmasından ileri geldiğini; daha iyi bir el yazmasıyla bu metne eklenen haritaya başvurulduğunda, 'Batıda' diye okumak gerektiğinin anlaşıldığını" vurgular (2000: 39 nu.147). Dibal'ın Behembur şehri olabileceği hakkında bk. Uslu 1990: 73 nu.352.

Zikredilen hâdiseden, halifelik tarafından “Hind’e uzun bir süre deniz seferi yapılmamasına karar verildiği” (Uslu 1990: 34) neticesini çıkarmaktan ziyade merkezden irak, zor bir toplum, iklim, coğrafya, yabancıları oldukları savaş yöntemi vb. konularda azamî derecede temkinli davranılması ve maceradan (Ahmed 1995: 9) uzak durulması ikazları gibi sonuçlara ulaşmak daha isabetli olacaktır. Nitekim ileriki yıllar Halife’nin bu hassasiyetini haklı çıkaracak birçok gelişmeyi beraberinde getirecektir.

Bahis konusu bölgeye akın veya fütihat haberlerinin seyrekleşmesi ama tamamen durmaması da bu yaklaşımı destekler gözükmektedir. Nitekim Hz. Ömer’in bölgeyi tümüyle ihmal etmediği, iki sene aradan sonraki atamalarda ortaya çıkmaktadır. 17/638 yılında Süheyl (Sehl) b. Adî’yi Kirman, Hakem b. Amr et-Tağlibî’yi de Mekran bölgesine tayin etti. Onlar büyük hazırlıkları olmasa da vakit kaybetmeksizin yörelerinde, yıllarca sürececek taarruzlara giriştiler. Hz. Ömer her iki bölgeye de Kûfe ahalisinden asker desteği yolladı. Bunları da yeterli görmemiş olmalı ki Süheyl b. Adî ve Abdullah b. Abdullah b. İtbân (‘Utban)’ı takviye birliklerle Hakem’e katılmaları için yardıma gönderdi (Taberî 1962: IV/181).¹⁷

Hz. Ömer’in hilafetinin sonlarına doğru 23/644 yılında, sayılan isimlere eklediği Şihâb b. el-Muhârik’in da ilhakıyla iyice güçlenen Hakem b. Amr et-Tağlibî’nin emrindeki muazzam İslâm ordusu, Mekran ahalisinin sahilinde ikamet ettiği Sind Nehri’nin batı kenarına kadar ulaşmış ve orada konaklamıştı. Öyle ki halk onları görmek için kıyılara koşmuştu. Böylece ikinci halife döneminde İslâm devletinin bölgedeki sınırları Sind melikinin topraklarına dek dayanmıştı (Baloch 1990: 34; Daudî 1995: 33).

Mekran Sind’in kuzeybatısında kurulu olduğundan şehrin yöneticisi, bu gücün karşısında duramayacağını fark etmekte gecikmedi; Sind melikinden yardım istedi. Sind bölgesi emiri (racâsı) Râsil, Hakem’in bahse konu harekâtını Sind savaşı kabul ettiğinden azametli bir ordu hazırlayıp hemen yola çıktı. Mekran askerleriyle birlikte Müslümanların ordugâhına hücum ettiler. Bu durumu bekleyen İslâm ordusu karşı koymakta gecikmedi. Günlerce süren şiddetli çarpışmalar sonucunda büyük bir hezimetle uğradılar; Râsil de esir düştü. Muharebe meydanında büyük kayıplar verdiler, günlerce ölülerini aradılar. Kaçabilenleri kovalayan Müslümanlar Sind nehrine kadar vardılar; Hindliler suyun öbür tarafına sığınmak zorunda kaldılar. Savaşın sonunda Mekran’a geri dönüp buraya yerleştiler. Böylece aşağı Sind’in tüm vadisi Müslümanların eline geçmiş oldu.

Hakem b. Amr, fethi müjdeleyip ele geçen fillerin ne yapılacağını sorduğu mektup ve ganimetlerin beşte biri ile birlikte Suhâr el-Abdî’yi Hz. Ömer’e yolladı.¹⁸ Halife Süheyl ve Hakem’e cevabî mektubunda: “İkinizin de ordusundan bir tek asker dahi Mekran’dan ileriye gitmesin. Bahis konusu filler satılarak paraları, İslâm beldelerindeki Müslümanlara ve ganimet verilebilecek kimselere dağıtılsın” emrini verdi (Taberî 1962: IV/182; Nüveyrî 1975: XIX/281; İbnü’l-Esîr 1982: III/45-46). Ama daha 23/644 yılı sona ermeden Hz. Ömer vefat etti; hilâfet makamına Hz. Osman geçti (644-656).

C. HZ. OSMAN DÖNEMİ

Yeni Halife, kardeşleriyle Hindistan sahillerinde pek çok akın ve fetih hareketlerine girişen Osman b. Ebi’l-Âs es-Sekafî’yi Bahreyn ve Umman valiliğinden aldı. 28-29/648-649 yılında da yine bu kadroda yer alan Ebû Musa’l-Eşârî’nin yerine dayısının oğlu Abdullah b. Âmir b. Küreyz b. Rabîa’yı Basra valisi olarak tayin etti (Firişte 1977: 2-3; İbnü’l-Esîr 1982: III/99; Belâzürî 1987: 441,

¹⁷ İbnü’l-Esîr H.17/638 yılında bu hadiseleri anlatırken Mâverâünnehr’de namaz kıldırın ilk kişi (Belâzürî 1987: 576) olan Hakem b. Amr et-Tağlibî’yi, Hakem b. Umeyr ... diye kaydeder ve ileriki yıllarda ayrıntılı bilgi verileceğini söylemekle iktifa eder (1982: II/553-554).

¹⁸ Birçok araştırmacıyı da Hz. Ömer ile cereyan ettiği kanaatine sevk edip yanılta, müelliflerin; “Halife getirdiklerini takdim eden Suhâr’a Mekran’ın durumu hakkında bir takım sorular sordu. Ancak verdiği cevaplara kızarak ‘sen haberci misin yoksa... birisi misin?’” şeklindeki rivayetleri Hz. Osman ile ilgilidir.

490, 548, 567). Hind ve Sind gazvesine bir ordu göndermeyi planladığı için de Kandâbil ve Mekran'da bulunan İslâm ordularının komutanı olması hasebiyle ona yazdığı mektupta Hind ve Sind'in durumu hakkında bilgi toplayacak akıllı, sâlih ve iffetli birisini bölgeye göndermesini istedi. Aldığı emir üzerine Abdullah, bu mühim istihbarat görevine lâyık olduğunu düşündüğü şairliği, hitabeti, dili ve mantığı güçlü Hakîm (Hukeym) b. Cebele el-Abdî'yi önce bahis konusu yöreye, sonra da hilâfet merkezine yolladı (Hasan İbrahim Hasan 1991: 389; el-Kûfî 1992: 73-74).

H. Osman, Hakîm'e ülkenin vaziyeti hakkındaki gözlemlerini sorunca; "Ey Müminlerin emiri! Orayı zaten biliyordum ama görevim icabı daha yakinen inceledim" diye cevap verdi. Halife, "öyleyse hadi anlat bakalım" deyince Hakîm: "Oranın suyu kıt, hurması (meyvesi) adidir. Hırsız yaman, hayrı az, şerri çoktur. Oraya giden ordunun sayısı az olursa zayı olur giderler, çok olursa aç kalırlar" ¹⁹ dedi. Bu cevaplar üzerine H. Osman, "Sen haberci misin? Yoksa secili, kafiyele sözler söyleyen birisi misin? diye kızınca: "Vallahi ben sadece bir haberciyim" diye cevap verdi. Bu rapor üzerine Halife H. Osman, döneminde hiç kimsenin Hind ve Sind'e savaşa gitmesine izin vermedi (Belâzürî 1987: 607; Yâkût 1989: V/208).²⁰

H. Osman bundan sonra iklimi, coğrafyası vb. şartlarının çok zor ve uygunsuz, insanların da savaşçı olduğu hususlarını göz önüne alarak bölgeye büyük bir harekâta bulunmamıştır. Ancak yine de sahabî Hakîm b. Cebele el-Abdî'den; Mekran'ı fetheden zat ve buranın İndus ile sınır olmasından dolayı "Sind emiri" unvanıyla bahsedilmesi (Belâzürî 1987: 609; Uslu 1990: 37), söz konusu yörede savaşların tamamen durdurulmadığını ortaya çıkarmaktadır. ²¹ Binaenaleyh on iki yıllık hilâfeti döneminde, onun; Sind'in bazı bölgelerinin fethedilmesine ve Arap kabilelerinin, Arabistan'ın yeni yerleşim yerleri olarak buralara gelmesine dolayısıyla da Sind'in, Müslümanların ilk müstakil iskân mahalli suretinde teşekkülüne sebep olduğu (Daudî 1995: 36) gerçeği göz ardı edilmemelidir.

D. HZ. ALİ DÖNEMİ

Dördüncü halife H. Ali döneminde (35-40/656-661) de Sind Bölgesi'nde öncekilerin devamı mahiyetindeki faaliyetler sürmüştür. H. 38/659 yılı sonlarında, Sâğır b. Zü'r; komutasında bulunan Müslümanlardan en üst düzey, iyi donanımlı, oldukça seçkin ve ileri gelenlerden müteşekkil özel akıncı birliğiyle Hind koylarına (geçitlerine) bir sızma harekâtı düzenledi. Bu Hind fethi plânını gerçekleştirmek için Bahraj ve Kûhpâyeye yolunu izledi. Geçtikleri güzergâh ve uğradıkları mntıkların ahalisinden hiç kimsenin onlara karşı koymaya gücü yetmedi. Başarılar ve zaferler kazandılar; muazzam ganimetler elde ettiler. Kîkan²² dağlarına kadar ulaşınca kadar sayısız köle ele geçirdiler. Burada belde ahalisi, onları durdurmak üzere büyük bir kuvvetle karşı çıktı ve şiddetli çarpışmalar cereyan etti.

¹⁹ el-Kûfî'de arazisinin dağlık olduğu, H. Osman'ın insanların ahde vefakârlıklarını, sözlerine sadakatlerini sormasına da öyle olmadıkları ve gaddar oldukları cevabı (1992: 75) gibi bazı küçük ilâveler vardır.

²⁰ Taberî (1962: IV/182-183), İbnü'l-Esir (1982: III/46) ve Nüveyrî (1975: XIX/281)'nin ise H. Ömer ile 23/644 yılı içerisinde Mekran fethi ile ilgili geçen mülâkat şeklinde naklettiği ve bazı araştırmacıların da şaşırmasına sebep olan bu meselenin doğrusu burada anlatıldığı gibidir; hadise H. Osman ile cereyan etmiştir. Daudî, İbn Hazm el-Endelusî (456/1064)'nin; "H. Osman'ın kendisinin de bizzat İndus sahillerine gittiğini" belirttiğine işaret etmekte (1995: 31) ise de böyle bir rivayetin temenniden öte gitmesi pek mümkün gözükmemektedir.

²¹ H. Osman'ın H. 29'da Ubeydullah b. Muammer (Ma'mer) et-Temîmî'yi Mekran'a yolladığı, onun da nehre kadar ilerlediği; aynı yıl onu Fâris'e geri gönderdiği yerine ise bu bölgede önemli faaliyetler gerçekleştiren Süheyl b. Adî'yi atadığı; İbn Kindî el-Kuşeyrî'yi Mekkara tayin ettiği haberleri (Taberî 1962: IV/264-265; İbnü'l-Esir 1982: III/100; Baloch 1990: 34-35) bu yaklaşımı destekler mahiyettedir. En azından 29/649 yılının ve Mekran'ın Halife için önemli bir dönüm noktası olduğunu söylemek mümkündür.

²² Kîkan (Kîkânân / Keykânân / Kaykân): Bugünkü Pakistan'ın Belücistan eyaletinde Kalat bölgesi'nde bulunan ve iyi cins atlarıyla şöhret kazanmış olan şehir hakkında bk. İbn Hurdâzbih 1889: 18, 56; el-Gâmidî 1996: 58 nu.2. İbn Havkal'a istinaden (1939: 326) Strange (1905: 332, Ar. 370) de buranın, Kandâbil bölgesinde bulunan bir Kîzkânân veya Kîkan şehri olabileceğini belirtir. Belâzürî (1987: 608)'de Kîkan, "Sind bölgesinden Horasan'a komşudur" der. Baloch ise Fathnamah-i Sind'i yayınlarken (Üremiş 2005 ve dipnot nu. 3) yıllarını harcaayıp eklediği muazzam emek mahsulü İngilizce notlar ve izahlarda (1983: 42), Belücistan'ın Kalat bölgesinde Kaikan diye bir kale olduğunu söyler.

Sâğır b. Zü'r'ün güçlü bir ordu karşısında çarpıştığı haberi üzerine (el-Kûfî 1992: 76)²³ emrinde, rütbeli ve hareketli bin kişilik süvari birliğine ilaveten koruması durumunda genç ve özel donanımlı üç yüz adamı bulunan, cesareti ve şecaatiyle ünlenen el-Hâris b. Mürre; Hind hudutlarına gönüllü olarak yardıma gitmek üzere Hz. Ali'den izin istedi.²⁴ Onay verilerek sevk ve idaresindeki bu birliğe takviye olarak beşer yüz kişiden müteşekkil tam teçhizatlı başka iki süvari grubunun da katılımı sağlandı.

Bu hareketli İslâm ordusunun Mekran'a kadar gelmiş olduğu haberi Kîkan'a ulaşmıştı. Hind sınırlarına kadar ilerleyip 659'larda Kîkan dağlarına dayanan Arap süvarilerinin karşısına Kîkan ve Kûhpâye (Kûhmâye) bölgesinin küffâr ahalisinden müteşekkil; şecaatiyle ünlü ve savaşlarda pişmiş, yirmi bini bulan büyük bir ordu çıktı. Amansız bir savaş başladı. İslâm ordusunu kuşatmayı başardılar, göğüs göğse çarpışmalar cereyan etti. Müellifin tabiriyle o güne kadar hiçbir savaşta duymadıkları için dağlardan yankılanan tekbir seslerinin kâfirlerde bıraktığı ürperti ve korku, pek çoğunun teslim olup sayısız esir alınmasında (İbnü'l-Esîr 1982: III/381; Belâzürî 1987: 608)²⁵ etkili olmuştu. Kaçabilenler kaçmış, bir kısmı öldürülmüş; hadsiz hesapsız ganimet elde edilmişti.

Ne var ki ağır kayıplar vererek gerçekleştirdikleri bu azametli zaferin sevincini dahi yaşayamadan Hz. Alinin şehadeti ve Muaviye'nin hilâfeti (41-60/661-680) haberinin ulaşması üzerine ordu, Mekran'a geri dönmek durumunda kalmıştı. Üç yıl boyunca zaman zaman tümüyle imhadan zor kurtulmuşlar ve büyük mücadeleler vermişlerdi. 42/662-663 yılı²⁶ geldiğinde Hâris ve yanındakilerden pek azı dışında kalanlar, Kîkan bölgesi topraklarında hayatlarını kaybetmişlerdi (Taberî 1962: IV/264-266; Firişte 1977: 3 vd.; Baloch 1990: 34; el-Kûfî 1992: 77, Far. 53-54). Kalan mücahitlerden bir kısmı ise o dönemlerden itibaren buralarda yerleşmiş; Muaviye ve halefleri zamanında istenilen seviyede olmasa da devam edip nihayetinde Muhammed b. Kâsım'a (öl. 96/715) "Sind Fâtihî" unvanını kazandıran muazzam fetihlerin gerçekleşmesine, daha uzun vadede de İslâm medeniyetinin gelişmesine büyük katkılar sağlayan devletlerin kurulmasına zemin hazırlamışlardır (Hasan İbrahim Hasan 1991: 388; İbn Batûta 1993: 283; el-Kûfî 1992: 78 vd.).

SONUÇ

İlk İslâm akın ve fetihlerinin, Hindistan'ın kuzeybatısındaki Sind (İndus) vadisinde; Emeviler zamanında başlayıp 700'lerden sonra Hindistan'a doğru genişlediği, genel kabul görmüş gibidir. Oysaki bu araştırma, Hindistan'ın giriş kapısı ve anahtarı konumundaki Sind Bölgesi'ne; asırlarca sürecek harekâtın öncülerini olarak Müslüman Arapların, Hz. Peygamberin vefatından hemen sonra yoğunlaştığını göstermiştir. Ele geçirilen yerlerde Emeviler ve Abbasileri takiben Gazneliler, Gurlular, Delhi Sultanlığı ve Bâburlular'ın elden ele XIX. yüz yılın ortalarına kadar sürdürdüğü Hindistan'daki İslâm-Türk hâkimiyeti dönemlerine kapı aralayan ve cebre başvurulmayan ihtidalarla teşekkül edip bugün iki yüz milyona yaklaşan Müslüman nüfusun temelleri, Hulefâ-yi Râşidîn zamanında atılmıştır. Bunu da sadece askeri yöntemlerle, mal, mülk, makam ve dünya sevdasıyla değil; ila-yı kelimetullah aşkı ve irşat gibi dini sâiklerle de geldiklerini unutmadıkları; öteden beri aşına ve münasebette oldukları "Bilâd-ı Hind ve Sind" bölgesinde çetin

²³ Müellifimizin buraya kadar verdiği bilgiye diğer kaynaklarda rastlanılamamaktadır.

²⁴ Süheyl Zekkâr esasen anlatılanlardan Hâris'in, Sâğır'ın emri altındaki komutanlardan birisi olduğu sonucunun çıkarılabileceğini belirtmektedir (el-Kûfî 1992: 77 nu.1). R. Uslu ise Hâris'in, Hz. Ali'nin sağ cenah süvari kumandanı olarak Sıffin savaşında görev yaptığına dikkat çekmektedir (1990: 41).

²⁵ Her iki müellifin tabiriyle o kadar çok tutsak alınmıştı ki Hâris, bir günde bin tane esir taksim etmişti.

²⁶ Beveridge, 664 yılına kadar ilerlemeler olsa da ciddi bir fetih harekâtı gerçekleşmemişti diyerek önceki Arap istila ve akınlarının kalıcı etkiler bırakmadığına, sonraki büyük çaplı seferlerin ise daha kalıcı neticelere yol açtığına dikkat çeker. Sebepleri konusunda da zorlama yorumlara kalkışır (1858: 40). Bu tarz yaklaşımlara, Mahmud Hussain vd. "Arapların etkileri ve bu havalide ne kadar yer fethettileri tam tespit edilemese de günümüzdeki Sind topraklarının çok daha ötesine taşındıkları kesindir. Sind fetihleri bazı yazarlar tarafından hafife alınmak istenirse de bu yanlış görüşün tutarsızlığı ve tartışılması bile zayıftır" şeklinde (1960: 100-101) cevap vermektedirler.

bir iklim, coğrafya ve ahali ile karşı karşıya bulduklarının şuuruyla ve maceraya girişmedikleri için başarabilmişlerdir.

İlk defa Hz. Ömer'le 14-15/635-636'larda başlayıp yeterli olmasa da Osman ve Ali dönemlerinde tam donanımlı ve hareketli birliklerle keşif, sızma harekâtı ve yıpratma savaşlarıyla Sind'in aşağı kısmını ele geçirip gelecekteki kalıcı fetihlerin zeminini hazırlayan ön aşamayı büyük oranda gerçekleştirmişlerdir. Hind sınırlarındaki fetihler sürdürülürken Mekran, Hz. Ömer zamanında alınmasından itibaren lojistik ve stratejik bir üs; Sind ise Hz. Osman devrinde Müslümanların ilk müstakil iskân mahalli hâline getirilmiştir. Hatta 659'larda Kikan'a ulaşan İslâm ordusu; 662-664 yıllarına kadar buralardaki zaferlerine rağmen hilâfet merkezindeki gelişmeler yüzünden harekât üssü Mekran'a dönmek durumunda kalmıştır.

SUMMARY

Since the ancient times, the inhabitants of Arabia, Sindh and Hind towns, on account of suitability of their geographical conditions, have been closely in relation with each other mainly because of their marine activities and economic, social and cultural etc. affairs. Even mercenary (hired soldier), trade and marriage events resulted in settling on their own habitats in both communities' places. Therefore, among the neighbours who had been familiar with each other for centuries, the propagation of a new religion, namely Islam, affected the inhabitants of this sub-Indian continent. Meanwhile, Arabians, by annexing the notification of Islam, irshad and jihad to their goals, went to the valley of Sindh in the (Indus) north west of India with the aim of warfare.

Even though there was no development on these cases during the reign of Prophet Mohammad and caliph Abu Bakr, Muslims extended their first rush and conquest toward the river of Indus during the reign of caliphs Umar, Uthman and Ali when the borders of the government expanded swiftly. With the help of professionally trained, equipped and mobile troops, they intensified their attacks on the sub-Indian region, what is now Karachi in the state of Sindh in Pakistan. Thus, Makran, conquered by caliph Umar as an important place in the history of Iran and India with its strategic importance, became a replenishment and operation centre and Sindh also turned into the first settlement during the reign of caliph Uthman.

Along with achievements which were held by means of methods like snooping operations, raid, and attrition wars and substantially the conquest of lower parts the Sindh region, obstructions against the spread of Islam in the sub-Indian continent were eliminated. Although these were intended by the first four major Islamic caliphs (Hulefa Rashid), considering the climate of the region, transportation, and belligerency of the people, they avoided adventure and tried not to quit precaution. Therefore, sometime or other, the authorities posted by Uthman the Caliph were warned as to not moving ahead from their places. Like their predecessors, by not forgetting being the representatives and servers of Islam, they tried to show that they had come to spread Islam not to earn a fortune for their own. When their successors followed the same way, the process of so-called places' turning into an Islamic region and willingly entrance to Islam religion and the achievements of the preliminary stages of Mohammad b. Kassim, who would take the title of "Conqueror of Sind" about fifty years later, were accomplished. In the long term, the followers of the Umayyad and Abbasid Caliphates, the Ghaznavids, Ghurids, Delhi Sultanate and Baburs opened the door of periods of Turkish-Islamic dominance in India until the second half of XIXth century in the regions which had been gained.

KAYNAKÇA

- AHMED B. HANBEL (2014). *Müsned*. C. IX, XX. çev. Hasan-Hüseyin-Zekeriya Yıldız. İstanbul: Ocak Yay. 1. bs.
- AHMED, Aziz (1995). *Hindistan'da İslâm Kültürü Çalışmaları*. çev. Latif Boyacı. İstanbul: İnsan Yay.
- ALLAN, John Andrew-HAIG, Tomas Wolseley vd. (1969). *The Cambridge Shorter History of India*. ed. Henry Herbert Dodwel. Published by S. Chand and Company New Delhi.
- ANSARI, Abdü's-Samed Bazmee (1994). "Deybül". *İslâm Ansiklopedisi*. C. IX. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 262.
- ARNOLD, Thomas Walker (1982). *İntişar-ı İslâm Tarihi*. çev. Hasan Gündüzler. Ankara: Akçağ Yay.
- BALOGH, Nebî Bahş Hân (1990). "The Perspective: The South-Asian Subcontinent before the Advent of Islam". *Road to Pakistan (712-1858) C. I*. ed. Hakim Muhammed Said & S. Moinu-ul-Haq vd. Karachi: Hamdard Foundation Pakistan. 28-45.
- BAYUR, Yusuf Hikmet (1987). *Hindistan Tarihi C. I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- BELÂZÜRÎ, Ahmed b. Yahya (1987). *Fütûhu'l-Buldân*. nşr. Abdullah Enîs et-Tabbâ-Ömer Enîs et-Tabbâ. Beyrut: Müessesetü'l Maarif.
- BEVERIDGE, Henry (1858). *A. Comprehensive History of India C. I*. London: W.G. Blackie and Sons Ltd publications.
- CÖHCE, Salim (1986). *Şemsi Melikleri*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Ü.
- ÇAĞDAŞ, Kemal (1974). *Hint Eski Çağ Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: AÜDTCF Yay.
- DAMES, M. Longworth (1997). "Hind". *İslâm Ansiklopedisi*. C. V/1. Ankara: MEB: Eskişehir Anadolu Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. 490-491.
- DAUDÎ, Zaferullah (1995). *Pakistan ve Hindistan'da Hadis Çalışmaları*. İstanbul: İnsan Yay.
- DOUIE, James McCrone (1916). *The Panjab, North-West Frontier Province and Kashmir*. London: Cambridge University Press.
- EBU'L-FİDÂ (1840). *Takvîmu'l-Buldân*. nşr. M. Reinaud-M.Guckin de Slane. Paris-Beyrut: A L'imprimerie Royale-Dâru Sâdır.
- EBU'L-FİDÂ (1997). *el-Muhtasar fi Ahbâri'l-Beşer C. I*. nşr. Mahmûd Deyyûb. Beyrut-Lübnan: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- EL-BEKRÎ, Ebû Ubeyd (1992). *el-Mesâlik ve'l-Memâlik C. I*. nşr. A.P. van Leeuwen-A. Ferre. Tunus: Dârü'l-Arabiyye li'l-Kitâb.
- EL-BÎRÛNÎ, Ebu Reyhân (1958). *Kitâbu fi Tahkîk-i Mâli'l-Hind*. nşr. C. Edward Sachau. Haydarâbâd: Dâiretü'l-Maârifî'l-Osmâniyye.
- EL-GÂMİDÎ, Saad Huzeyfe (1996). *el-Fütûhâtü'l-İslâmiyyetü li-Bilâdi'l-Hindi ve's-Sind*. Riyad: Merkezü't-Dirâsâti ve'l-İlâm-Dâru İşbîliyâ.
- EL-KÛFÎ, Ali b. Hâmid b. Ebû Bekir (1412/1992). *Fethu's-Sind : Çeçnâme, Fetihnâme-i Sind*. çev. Süheyl Zekkâr. Beyrut-Lübnan: Dârü'l-Fikr. 1. bs.
- FİRİŞTE, Muhammed Kâsım (1977). *Tarih: History of the Rise of the Muhammadan Power in India*. çev. John Briggs. Lahor: R. Cambay Company Publications.
- GRENARD, Fernand (1992). *Asya'nın Yükselişi ve Düşüşü*. çev. Orhan Yüksel. İstanbul: MEB Yay.
- GRUNEBAUM, Gustave Edmund Von (1993). *İslâmiyet (III. Kitap)*. çev. Esat Nermi Erendor. Ankara: Bilgi Yay.
- HAIG, Tomas Wolseley (1997). "Mekrân". *İslâm Ansiklopedisi*. C. VII. Ankara: MEB: İstanbul: 650-651.
- HASAN İBRAHİM HASAN (1991). *İslâm Tarihi (Siyasî-Dinî-Kültürel-Sosyal) C. I*. çev. İsmail Yiğit-Sadreddin Gümüş vd. İstanbul: Kayıhan Yay.
- HEYD, Wilhelm (2000). *Yakın-Doğu Ticaret Tarihi*. çev. Enver Ziya Karal. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- HOROVITZ, Josef (1997). "Deybül". *İslâm Ansiklopedisi*. C. III. Ankara: MEB: İstanbul: 567.

- İBN BATÛTA (1993). *Seyahatnâme C. II*. haz. Mümin Çevik. İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- İBN HAVKAL (1939). *Kitâbu Sûreti'l-Arz*. nşr. J. H. Kramers. Beyrut: Dâru Sâdır-Leiden Briil Matbaası. 2. bs.
- İBN HURDÂZBÎH (1889). *el-Mesâlik ve'l-Memâlik*. nşr. M. Jan de Goeje. Beyrut: Dâru Sâdır-Leiden Briil Matbaası.
- İBNÛ'L-ESÎR, İzzeddin (1870/1982). *el-Kâmil fi't-Târîh C. II-IV*. nşr. C. J. Tornberg. Beyrut: Dâru Sâdır-Leiden Briil Matbaası.
- İBNÛ'L-FAKÎH (1885). *Kitâbu'l-Buldân*. nşr. M.J. de Goeje. Beyrut: Dâru Sâdır-E. J. Brill.
- İDRÎSÎ, Şerif (1989). *Nüzhetü'l-Müşâtâk fi İhtirâki'l-Âfâk C. I*. nşr. Enrico Cerulli-Laura Veccia Vaglieri vd. Leiden-Beyrut: Âlemü'l-Kütüb.
- İSTAHRÎ, Ebû İshâk İbrahîm b. Muhammed (1927). *Mesâlik el-Memâlik*. nşr. M. J. de Goeje. Beyrut: Dâru Sâdır-Leiden Briil Matbaası.
- KAZVÎNÎ, Zekeriya (1960). *Âsâru'l-Bilâd ve Ahbâru'l-İbâd*. nşr. Wüstenfeld. Beyrut: Dâru Sâdır.
- KULKE, Hermann-ROTHERMUND, Dietmar (2001). *Hindistan Tarihi*. çev. Müfit Günay. Ankara: İmge Kitabevi Yay. 1.bs.
- MAHMUD HUSSAIN-İshthiaq HUSSAIN QURESHI vd. (1960). *A Short History of Hind-Pakistan*. Karachi: Pakistan Historical Society Publishers.
- MAKDÎSÎ, Muhammed b. Ahmed (1906). *Ahsenü't-Tekâsîm*. nşr. M. J. de Goeje. Beyrut: Dâru Sâdır-Leiden Briil Matbaası.
- MARKOPOLO (t.y.). *Markopolo Seyahatnamesi C. II*. haz. Filiz Dokuman. Tercüman 1001 Temel Eser.
- MES'ÛDÎ, Ali b. Hüseyin (1965). *Mürûcü'z-Zehab C. I, III*. nşr. Charles Pellat. Beyrut: Menşûrâtü'l-Câmiati'l-Lübânîyye.
- MIQUEL, Andre (1991). *İslâm ve Medeniyeti C. I*. çev. Ahmet Fidan-Hasan Menteş. Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi.
- NESÂÎ (2011). *es-Sünenü'l-Kübrâ. C. IV*. çev. Zekeriya Yıldız. İstanbul: Ocak Yay. 1. bs.
- NESÂÎ, Ebû Abdurrahman Ahmed b. Şuayb b. Ali (t.y.). *Sünenü'n-Nesâî bi Şerhi's-Suyûtî. C. VI*. nşr. Hasan Muhammed el-Mesûdî. el-Matbaatü'l-Mısriyyetü bi Ezher.
- NIJJAR, Bakhshish Singh (1968). *Panjâb under the Sultâns 1000-1526 A.D.* Delhi: Sterling Publishers.
- NÛVEYRÎ, Ahmed b. Abdülvehhâb (1975-6). *Nihâyetü'l-Ereb C. XIX-XXI*. nşr. M.E. Fazl-A.M. el-Bicâvî vd. Kahire: Dârü'l-Kütüb-el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Amme li'l-Kitâb.
- ÖZCAN, Azmi (2009). "Sind". *İslâm Ansiklopedisi. C. XXXVII*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 242-244.
- QAYYUM, Abdul-BREVLİ, Mahmud vd. (1951). *A New History of India and Pakistan*. Lahor: Ferozsans Publications.
- STAMP, Laurence Dudley (1946). *Asia a Regional and Economic Geography*. London: Published by Dutton.
- STRANGE, Guy Le (1905). *The Lands of the Eastern Caliphate: Mesopotamia, Persia, and Central Asia from the Moslem Conquest to the Time of Timur*. Cambridge University Press (: Ar. çev. Beşîr Fransis-Korkîs Avvâd [1985]. *Buldânu'l-Hilâfeti's-Şarqıyye*. Beyrut: y.y.).
- ŞEMSEDDİN SAMÎ (1314). "Deybül". *Kâmusu'l-'Alâm C. III*. İstanbul: Mihran Matbaası. 2209.
- TABERÎ, Muhammed b. Cerîr (1962-7). *Târîhu'r-Rusûl ve'l-Mulûk C. I, IV, VI*. nşr. M. Ebu'l-Fazl İbrahim. Kahire: Dârü'l-Maârif.
- USLU, Recep (1990). *Sind'de İslâm Fetihleri (15-240/636-854)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Ü.
- ÜREMİŞ, Ali (2001). "S. H. el-Gâmidî, el-Fütûhâtü'l-İslâmiyyetü li-Bilâdi'l-Hindi ve's-Sind ve Târîhü'd-Düveli'l-İslâmiyyeti fi'l-Maşriki hatte'l-Gazvi'l-Moğolî, 711-1231 (711-1231 yılları Arasında Hind ve Sind Beldelerindeki İslâm Fetihleri ve Moğol Akınlarına Kadar Doğudaki

- İslâm Devletlerinin Tarihi), Riyad 1996, 617 s.". *Hindistan Türk Tarihi Araştırmaları I* (1) Ocak-Haziran Malatya: 209-212.
- ÜREMİŞ, Ali (2005). "Ali b. Hâmid b. Ebî Bekr el-Kûfî, Fathnamah-i Sind (Chachnâmah), nşr. N.A. Baloch, İslâmabad 1983, 284 s.; Ali Kûfî, Fethu's-Sind (Cac-nâme), nşr. S. Zekkâr, Beyrut 1992, 366 s.". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi* (42) Işın Demirkent Hatıra Sayısı: 305-312.
- YÂKÛT el-HAMEVÎ (1989). *Mu'cemu'l-Buldân C. I. III-V*. nşr. Ferîd Abdülaziz el-Cundî. Beyrut-Lübnan: Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- YAZICI, Tahsin (1993). "Çeçnâme". *İslâm Ansiklopedisi C. VIII*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 248.

YUKARI MENDERES VADİSİNDE ERKEN DÖNEM YERLEŞMELERİ*

Prof. Dr. Özdemir KOÇAK
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü
ozdekocak@hotmail.com

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2284-0441>

Yrd. Doç. Dr. Hatice Gül KÜÇÜKBEZCİ
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü
hgulq@yahoo.no

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-6936-4767>

Öz

2002 yılından bu yana Afyonkarahisar ili ve ilçelerinde yürütmekte olduğumuz arkeolojik yüzey araştırmaları, 2013-2016 sezonlarında, Dinar merkezli Yukarı Menderes Havzası'nda yoğunlaşmıştır. Havza'nın kuzeydoğusunda Menderes Nehri'nin kaynakları vardır. Bu Vadi'nin en batısında Dinar ilçesine bağlı Duman köyü bulunmaktadır ve en doğu noktasında Dinar merkeze yakın olan Dikici Hüyük yer alır. Yukarı Menderes Vadisi'nin Antik dönemdeki durumu kısmen bilinse bile, elimizde daha eski tarihler hakkında çok fazla malzeme bulunmamaktadır. Bu Vadi'de 2013 ile 2016 yılları arasında yaptığımız yüzey araştırmalarında bu çevrenin Neolitik çağdan Roma dönemine kadar olan tarihi incelenmiştir. Bu araştırmalarla, Yukarı Menderes Vadisi'nin tarihinin günümüzden yaklaşık 7500 yıl öncesine kadar gittiği anlaşılmıştır. Geç Neolitik döneme tarihlenen bu evreye ait en erken buluntulara şimdilik Kabaklı Kocakır, Yüksel Hüyük ve Dikici Hüyük mevkilerinde rastlanılmıştır. Bu kesimde Kalkolitik çağa ait yerleşmeler de görülmektedir. Sütlaç Köyü'nde Kuyubaşı Mevkii (Hüyük) bunlara örnek olarak verilebilir. Ancak bölgede eski yerleşmeler arasında en büyük yoğunluğu İlk Tunç çağa ait olanlar oluşturmaktadır. Yukarı Menderes Vadisi höyüklerinin hemen hepsinde İlk Tunç çağa ait buluntular görülmüştür. Bu durum günümüzden 5000 yıl kadar önce bu çevrede iskân alanlarının dağınık olduğuna ve nüfusun artışına işaret etmektedir. Bölgenin MÖ II. bin yılında yerleşmelerin sayısının azaldığı görülür. Günümüzden 4000 yıl kadar önceki bu değişimin, Anadolu'nun genelinde olduğu gibi bu çevrede de küçük yerleşmelerin azalmasının, insanların daha geniş kitleler halinde birlikte yaşaması, kentleşme, devletleşme vb. hususlarla ilgili olduğu düşünülmektedir. Vadi kesiminde bu durum en belirgin olarak Dikici Hüyük'te görülmektedir. Dikici Hüyük, Göller yöresine uzanan ana yollar üzerinde, ayrıca Ege Bölgesi ve Konya Ovası ile ilişkili olan yollarla bağlantılı bir konumdadır. Bu çalışmanın amacı verimli bir bölge olan Yukarı Menderes Vadisi'ndeki erken dönem yerleşmelerini (Neolitik çağdan Roma dönemine kadar olan) buluntularıyla birlikte sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Yukarı Menderes Vadisi, Dinar, Höyük, Erken Dönemler.

* Bu proje T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün izni, Selçuk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü ve Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu'nun desteği ile gerçekleştirildi. Bundan dolayı bu kurum yetkililerine teşekkürü borç bilmekteyiz. Selçuk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü: "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri 2013-2014 Yılları Arkeolojik Yüzey Araştırmaları" (Proje no: 10401008), "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri 2015-2016 Yılları Arkeolojik Yüzey Araştırmaları" (Proje no: 15401006); Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, "Afyonkarahisar İli ve İlçelerinde Yüzey Araştırmaları (2015)", "2016 Yılı Afyonkarahisar İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları".

EARLY SETTLEMENTS IN UPPER MEANDER VALLEY REGION ABSTRACT

Abstract

Archaeological surveys which have been conducting in Afyonkarahisar and its districts since the year 2002 focused on the Upper Menderes Basin, Dinar being the center, between the seasons 2013 and 2016. The sources of the River Menderes are located in the northeast of the Basin. In the westernmost end of this valley lies the village of Duman of the district of Dinar whereas Dikici Hüyük, close to Dinar town center, is situated in the easternmost part. Although the state of the Upper Menderes Valley in the Ancient period is partially known, we do not have many materials concerning earlier eras. The history of the region from the Neolithic Age to the Roman Era was investigated during the surveys we conducted in this valley between 2013 and 2016. It was understood from these studies that the history of the Upper Menderes Valley dates as far back as 7500 years ago. The earliest findings belonging to this phase, which corresponds to the Late Neolithic Age have so far been encountered in the locations of Kabaklı Kocakır, Yüksel Hüyük and Dikici Hüyük. Settlements belonging to the Chalcolithic Age are also seen in this area. The Kuyubaşı Hüyük in the village of Sütlaç can be cited as an example of this. However, the greatest concentrations of ancient settlements in the region are those that belong to the Early Bronze Age. Findings belonging to the Early Bronze Age were found in almost all of the mounds in the Upper Menderes Valley. This situation indicates that the settlements in this area were scattered about 5000 years before now and that there was an increase in population. It is observed that the number of settlements in the region declined in the IInd Millennium B.C. This change, which took place about 4000 years before now, is thought to have been related to issues such as decrease in the number of small settlements in this area, as in the whole of Anatolia, people's living together in larger communities, urbanization, emergence of states etc. This is most apparently seen in Dikici Hüyük in the Valley section. Dikici Hüyük is located on the main roads leading to the Lakes District as well as being on the roads that are linked to the roads connecting the Aegean Region to the Konya Lowland. The purpose of this study is to present, together with findings, the early period (from the Neolithic Age to the Roman Period) in the fertile Upper Menderes Valley.

Keywords: Upper Meander Valley, Dinar, Mounds, early period.

GİRİŞ

2002 yılından bu yana Afyonkarahisar çevresinde yüzey araştırmaları yürüttük. Bugüne kadar bölgede Bolvadin, Emirdağ, Bayat, İsehisar, Çobanlar, Sinanpaşa, Sandıklı ve Şuhut ilçelerinin hemen hemen tamamını, Çay ilçesinin ise büyük bir bölümünü inceledik. Sultandağı'nda da Kocaoğuz yerleşmesinde çalıştık. Bu araştırmalar sırasında Afyonkarahisar ili ve ilçelerinde toplam 261 ören yerini inceledik (Koçak 2004a; Koçak 2004b: 173 vd.; Koçak 2005: 19 vd.; Koçak 2006: 83 vd.; Koçak 2009: 51 vd.; Koçak 2010: 287 vd.; Koçak 2011: 181 vd.; Koçak 2012: 231 vd.; Koçak 2013: 39 vdd.; Koçak 2014: 75 vdd.; Koçak-Bilgin 2005: 85 vd.; Koçak-Bilgin 2010: 9 vd.; Koçak-Işık 2007: 357 vd.; Koçak-Işık 2008: 85 vd.; Koçak-Bilgin 2013: 31 vd.; Koçak-Baytak 2013: 319 vd.; Koçak-Küçükbezci-Kızgut 2016: 21 vd.; Koçak-Bilgin-Küçükbezci 2017: 233 vd.).

2013-2016 sezonlarındaki arkeolojik yüzey araştırmalarını Yukarı Menderes Havzası¹ kesiminde bulunan Dinar, Başmakçı, Evciler ve Dazkırı'da yürüttük. Amacımız Afyon'un diğer kesimleri ile olduğu kadar Güney ve Batı Anadolu'daki erken dönem kültürleriyle bu havzanın arasındaki olası bağlantıyı incelemektir. (Harita 1). Yukarı Menderes Havzası'nı kendi içinde dört kesim olarak ele almayı uygun gördük. Bunun sebebi dönem yerleşimlerini ve bunlarla bağlantılı olarak çanak-çömlek kültürünü her bir alan içinde ayrı ayrı inceleyip, daha sonra genele bakmanın daha sağlıklı olacağı düşüncesiydi. Bu kesimlerden birincisi bu makalenin de konusu olan havzanın kuzeydoğusunda kalan, Duman'dan başlayıp Dinar'a (Dikici höyük merkezli) kadar uzanan ve Yukarı Menderes Vadisi olarak tanımlanan alandır (Resim 1-10).

İkinci alanımız, kuzey-güney bağlantılı Sütlaç-Evciler bölgesidir. Bu kısımda çalışmalarımız Sütlaç, Evciler ve Karahacılı üçgeni arasında gerçekleşmiştir. Dazkırı-Bozan-Başmakçı kesimi ise üçüncü araştırma alanımızı kapsamaktadır. Son olarak da Başmakçı'dan (Kocahöyük merkezli) Dinar'a (Dikici höyük merkezli) kadar olan bölge ele alınmıştır.²

Bölgenin Erken Dönem Yerleşmeleri

Yukarı Menderes Havzası'nda Vadi çevresinin ayrıca ele alınmasının nedeni, burasının Akdağ'ın güney kesiminde korunaklı bir bölgede ve Menderes Nehri'nin kaynaklarının çıktığı bir alanda yer almasıdır. Ayrıca önemli MÖ II. bin yıl merkezlerinden olduğu düşünülen Çivril-Beycesultan Höyük'ün etki sahasına yakın olması ve vadinin önemli bir kavşak noktasında bulunan Dinar Dikici Höyük ile yakınlığı da göz önünde bulundurulmuştur.

Dinar ilçesi sınırları içerisindeki bu sahada özellikle iki çalışma sezonunda (2013 ve 2016) ayrıntılı incelemeler yapılmıştır³. Sözü edilen alanda toplam 11 ören yeri araştırılmıştır. Bunlar Batı-Doğu istikametinde: Duman köyünde Yokuş mahallesi ve Safiye Mevkii, Sütlaç köyünde Kuyubaşı Mevkii (Höyük), Yeşilhöyük Köyü'nde Bozhöyük (Yeşilhöyük), Yüksel köyünde Höyük Mevkii, Kabaklı köyünde Höyük Mevkii, Kızıllı köyünde Kocakır Mevkii, Tugaylı köyünde Köyaltı Höyük, Çakıcı köyünde Kızılsay Höyükaltı ile Harmanyeri Höyük ve Dikici köyünde Dikici Höyük olarak sıralanabilir (Tablo 1; Resim 1-10).

Bu Vadi çevresinde yapılan yüzey araştırmalarında bölgenin tarihinin Neolitik çağa kadar uzandığı anlaşılmıştır. (Tablo 1; Resim 4-5, 8-9, 11). Kabaklı köyünün 1 km. güneydoğusunda ve Kabaklı-Tugaylı köy yolunun yaklaşık 100 m. doğusunda Kocakır Mevkii'nde Neolitik döneme tarihlenen çanak-çömlek parçalarına rastlanılmıştır (Koçak 2015: 365). Akdağ'ın güney eteklerine yakın korunaklı bir yerde bulunan Kocakır Mevkii, Menderes Nehri'nin hemen doğusunda düz bir yerleşmedir.

¹ Bu çalışmada, Yukarı Menderes Havzası geniş açıdan Dinar, Başmakçı, Dazkırı ve Evciler'i kapsamaktadır.

² Bu dört kesimle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bk. Koçak-Bilgin-Küçükbezci, MÖ II. Bin Yılda Afyonkarahisar Çevresi Kültürleri (basım aşamasında).

³ Bu bölge 2013 yılında araştırılmış fakat 2016 yılında ise aynı alan harita ve ayrıntılı araştırmalar yapmak için tekrar incelenmiş ve malzemeler toplanmıştır.

Araştırmalarımız esnasında adı geçen bölgede görülen prehistorik buluntuların çoğu Geç Neolitik çağ ile Kalkolitik çağın farklı evrelerine ait olanlardır. Neolitik döneminin sonlarına tarihlenen Yüksel Hüyük ve Dikici Hüyük buluntuları Dinar çevresinin tarihinin MÖ 5600'lü yıllara kadar uzandığını gösterir (Bölgenin erken dönemi ile ilgili karşılaştırma amacıyla bkz. Mellaart 1967; Mellaart 1970; Duru 1994; Mellaart-Murray 1995; Duru 1996; Duru 2008; Duru-Umurtak 2005; Abay-Dedeoğlu 2007). Çalışmalarımız sırasında Dikici Hüyük'te taş balta parçaları ve çakmaktaşıdan aletlere ait örnekler de görülmüştür. Ayrıca bazı yerleşmelerde ezgi/ezme taşlarına da rastlanmıştır (resim 40).⁴

Dikici Hüyük yerleşmesi bölgenin en stratejik noktalarından birisi üzerinde yer almaktadır. Bu höyük Isparta-Burdur, Denizli, Sandıklı ve Çay yollarının kavşak noktasındadır ve Dinar ilçe merkezinin güneydoğu çıkışında, Dikici köyünün yaklaşık 3.5 km. kuzeybatısındadır. Yerleşmenin özellikle doğu-güneydoğu eteklerinde Geç Neolitik çağ seramikleri görülmüştür (Koçak 2015: 364).

Menderes Nehri'nin 1500 m. kuzeybatısında bulunan Yüksel köyüne bağlı Hüyük Mevkii'nde de Dikici Hüyük buluntularının benzerlerine rastlanır. Her iki yerleşmedeki Geç Neolitik çağ buluntuları monokrom örneklerdendir (Resim 11). Bu iki ören yerinde daha sonra gelen kültürler erken yerleşmenin üstünü kapattığından bu döneme ait buluntular sınırlı kalmıştır.

⁴ 2013 ve 2016 yıllarında bu bölgede yapılan çalışmalar sırasında envanterlik ve etütlük nitelikte eserler Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi'ne teslim edilmiştir (Resim 30-49).

Köyler/Yerleşmeler	Dönemler							Doğrultu (metre)			Yükseklik (m)	Yerleşim Şekli (Yükselti metre)	Kaynak
	Neolitik	Kalkolitik	Tunç Çağı			Demir Çağı	Hell/Roma	Eşit doğrultu	KG/DB	KD-GB/KB-GD			
			İTÇ	OTÇ	STÇ								
Duman Yokuş Mahallesi			+				Roma	260x260			9	Höyük (841)	Koçak 2015, 362
Duman Safiye Mevkii		+	+	+		+	Hell/Ro	120x120			4	Höyük (820)	Koçak 2015, 362-363
Sütlaç Kuyubaşı Hüyük		+	+	+			Hell/Ro		90x70		8	Tepe-üstü (895)	Koçak 2015, 363
Yüksel Hüyük	+	+	+	+		+	Hell/Ro/Geç Ro	150x150			4	Höyük (837)	Koçak 2015, 363-364
Dikici Hüyük	+	+	+	+	+				218x193		11	Höyük (888)	Koçak 2015, 364; Koçak-Bilgin-Küçükbezi 2016a, 11
Kabaklı Hüyük			+		+	+	Hell/Ro	180x180			12	Höyük (852)	Koçak 2015, 364
Kabaklı Kocakır	+		+				Roma			120x90	5	Düz (865)	Koçak 2015, 365
Tugaylı Köyaltı Hüyük		+	+	+		+	Roma	130x130			8	Höyük (853)	Koçak 2015, 364-365
Çakıcı Harmanyeri Höyük	+	+	+	+			Roma/Ortaçağ	150x150			6	Höyük (860)	Koçak 2015, 365
Çakıcı Kızılsay Hüyükaltı		+	+	+		+	Roma			100x80	3	Höyük (848)	
Yeşilhöyük Bozhöyük-Yeşilhöyü			+				Roma			320x280	14	Höyük (849)	Koçak 2015, 365-366

Tablo1: Yukarı Menderes Vadisi Ören yerleri (KD-GB/KB-GD: kuzeydoğu-güneybatı/ kuzeybatı-güneydoğu; KG/DB: kuzey-güney/ doğu-batı).

Yüksel Hüyük, Dikici Hüyük, Sütlaç Kuyubaşı Hüyük, Tugaylı Köyaltı Hüyük, Çakıcı Harmanyeri Höyük ve Kızılsay Hüyükaltı Mevkii'nde Kalkolitik çağın farklı safhalarını temsil eden buluntular ele geçirilmiştir (Resim 11-12). Bu döneme ait buluntular arasında kırmızı ve kahverengi astarlı monokrom mallar ve S-profilli çömlekler başta gelmektedir. Yerleşme sayılarının Neolitik çağa göre artması MÖ 5400 yılları ve devamında Dinar ve Yukarı Menderes Vadisi çevresinde nüfus artışına da işaret sayılabilir.

Ancak Dinar'daki yerleşme ve olasılıkla nüfus artışıyla ilgili en önemli farklılık Tunç çağında görülür. Özellikle İlk Tunç çağında (MÖ 3200/3000-2000) bölgenin hemen her ören yerinde bu çağa tarihlenen iskânın olduğu görülmektedir (Tablo 1). Nitekim çalışma yaptığımız 11 ören yerinin hepsinde bu döneme ait buluntulara rastlanmıştır (Resim 13-21). Bu durum İç-batı Anadolu çevresinde yaptığımız çalışmalarda ulaştığımız sonuçlarla da uyumludur. İlk Tunç çağda yerleşme yoğunluğu artmış, şartların uygun olduğu hemen her yerde çoğunluğu küçük köyler

şeklinde yerleşmeler ortaya çıkmıştır (Lamb 1936; Lamb 1937; Lloyd-Mellaart 1962; Mellaart-Murray 1995; Efe 2003). Yukarıda ismini saydığımız eski höyükler bu dönemde tekrar iskân edildiği gibi, bazı yerler ilk defa bu dönemde yerleşime tabi tutulmuştur. Duman köyünde Yokuş Mahallesi, Kabaklı köyünde Hüyük, Yeşihöyük'ün Bozhöyük (Yeşilhöyük) tespit edilen en erken buluntuları bu döneme tarihlenir. Dinar'daki İlk Tunç çağı çanak-çömlekleri kırmızı, kahverengi, krem, koyu gri, devetüyü renklerde. Bunlar genel olarak omurgalı çanaklar ve dışa açık ağızlı çömleklere ait örneklerdir. Az sayıda oluk bezemeli kap, üçayak parçaları, makara biçimli tutamaklar da görülür. Prehistorik çağlardan Ortaçağa kadar yerleşim gören Harmanyeri Höyük, bol miktarda İlk Tunç çağı buluntuları veren bir başka önemli yerleşmedir. Dinar Çakıcı köyü sınırları içerisinde bulunan Harmanyeri Höyük'ün hemen batı eteklerinden Menderes Nehri geçmektedir ve höyük yaklaşık 150 m. çapında, 6 m. yüksekliğindedir. Yerleşmenin İlk Tunç çağı çanak-çömlekleri arasında krem astarlı örnekler göze çarpmaktadır (Koçak 2015: 365).

Vadi kesiminde MÖ II. bin yıl (MÖ 2000-1200) yerleşmelerinin sayısal olarak azaldığı görülür (Lloyd-Mellaart 1965; Mellaart 1974). Ancak bu durum Anadolu'nun önemli bir kısmında görülen bir değişime de işaret eder. II. bin yılın ilk yarısı Assur Ticaret Kolonileri dönemini de (MÖ 1775-1730) içine alan Orta Tunç çağı olarak tanımlanır. MÖ yaklaşık 1500-1200 yılları arasındaki dönem de Son Tunç'u kapsar (Gurney 2001; Bryce 2005). Orta Tunç çağda Anadolu'da ticaretin Assur'dan gelen tüccarlar sayesinde oldukça sistemli bir hale geldiği, büyük ve önemli ticaret merkezlerinin ortaya çıktığı bilinmektedir (Larsen 1976; Veenhof-Eidem 2008; Barjamovic 2011). Muhtemelen insanlar küçük köylerin yanında siyasi ve iktisadi merkezler olabilecek "kentler" etrafında toplanmışlardı. Böylece kimi köyler terk edilmiş kasaba ve küçük kentler ortaya çıkmıştır (Mellaart-Murray 1995; Lamb 1936; Lamb 1937). Nitekim Bolvadin ilçesinde yer alan Üçhöyük, Anadolu'da Orta Tunç çağına ait önemli yerleşmeler arasında sayılmaktadır. Yukarı Menderes Vadisi'nde ise II. bin yıl buluntuları zayıftır. Dikici Hüyük'ü ayrı tutarsak bu kesimde en önemli II. bin yıl buluntuları veren yerler arasında Kabaklı Hüyük Mevkii ve Safiye Mevkii yerleşimleri söylenebilir.

Yukarı Menderes Havzası'nın geneline bakılınca hem Orta Tunç çağ ve hem de Son Tunç çağ buluntuları veren özellikle dört büyük höyük göze çarpmaktadır. Bunlar: Evciler Kocahöyük, Dazkırı Ağılların Önü, Başmakçı Kocahöyük ve Dinar Dikici Hüyük'tür (Harita 1). Bu yerleşmelerin Yukarı Menderes Vadisi'ne en yakın olanları hemen güneybatıda bulunan Evciler Kocahöyük ile bu Vadi'nin bitimindeki Dikici Hüyük'tür. Bunlardan Evciler Kocahöyük 390x480 m. büyüklüğündedir ve Beycesultan'ın güneydoğusunda MÖ II. bin yıl yerleşmelerinin çok zayıf olduğu bir alanda bulunmaktadır. Verimli bir ovada bulunan Evciler Kocahöyük bulunduğu alanın çekim merkezi olmuş olmalıdır. Yukarıda söz edilen dört büyük höyükten Dikici ve Ağılların Önü yerleşmeleri önemli ana yolların kavşak noktalarında yer alırken, Evciler Kocahöyük ile Başmakçı Kocahöyük ise bunlara göre daha kenarda bulunmaktadır. Bundan dolayı Evciler Kocahöyük'ün büyüklüğünün nedeni kendi çevresinde bir çekim merkezi olması, Dikici ve Ağılların Önü gibi yol kavşakları üzerinde yer alanların ise daha çok ticaret gibi canlı bir aktivitenin varlığından ileri gelmiş olmalıdır.

Vadi'nin en güneydoğu noktasında yer alan Dikici Hüyük, Orta ve Son Tunç çağların temsil edildiği çok önemli bir merkezdir. Bu yerleşme kuzey-güney/ doğu-batı doğrultusunda 218x193 m'lik bir boyuta sahiptir. Bu ören yerinde erken ve geç kültürler de olmasına rağmen asıl büyüklüğüne Orta ve Son Tunç çağlarda ulaşmış olmalıdır. Burası Göller Yöresi, İç Batı Anadolu ve Güney/Güneybatı Anadolu kesimleri ile ilişkili olan önemli yol güzergâhlarının kavşak noktasındadır.

Dinar MÖ II. bin yıl pişmiş toprak buluntuları arasında kırmızı, kahverengi ve devetüyü renkte olanlar yoğundur (Resim 22-29). Dikici Hüyük başta olmak üzere yarım ay biçimli ve piramidal ağırşak parçaları çok sayıda görülür (Resim 27-29, 32-33, 36-38, 41-42). Bu dönemin üzeri kalın ve paralel bant bezemeli büyük küpleri de tipik buluntular arasındadır. Bead-rimli, omurgalı,

dışa açık ağızlı çanaklar, gaga ağızlar, akıtacaklar ve yüksek kaide parçaları belli başlı formlar arasında sayılabilir (Resim 22-26). Dokuma ile ilgili buluntuların çokluğu Dikici Hüyük sakinlerinin günümüzden yaklaşık 4000 yıl önceki uğraşları arasında dokumacılığın önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Başmakçı Kocahöyük'te de benzer buluntuların bolluğu ve bu iki yerleşmenin birbirlerine yakınlığı aralarında iktisadi bir bağlantının varlığına işaret etmelidir⁵.

Bu Vadi çevresinde Orta ve Son Tunç çağlardaki yerleşim durumunun benzeri Demir çağlarında da gözlenir, yani bölgenin yoğun bir yerleşmeye sahne olmadığı anlaşılmaktadır. Havzanın en güçlü Demir çağı iskanı Dazkırı kesiminde bulunan Ağılların Önü Höyük'tür. Ancak konumuzu oluşturan Vadi kesiminde de Duman Safiye Mevki, Kabaklı Hüyük Mevkii ve Çakıcı Kızılsay Hüyükaltı Demir çağı buluntularıyla karşılaşılan yerleşmeler arasında sayılabilir (Koçak 2015).

Hellenistik ve Roma dönemlerinde Yukarı Menderes Vadisi Demir çağına göre çok daha fazla yerleşim görmüştür. Özellikle Roma dönemi yerleşimleri ve buluntuları tıpkı İlk Tunç çağı dönemi iskan yerleri ve buluntuları gibi yoğunur.

SONUÇ

Afyonkarahisar çevresinde yürüttüğümüz araştırmalar, 2013-2016 yılları arasında Büyük Menderes Havzası çevresinde yoğunlaşmıştır. Bu havzanın kendi içinde dört bölüm halinde araştırılması uygun görülmüştür. Bu alanın kuzeydoğusundaki Vadi kesimi Duman köyünden başlayıp doğudaki son noktasında yer alan Dinar ilçesine kadar değerlendirilmiştir. Vadi'nin kuzeybatısı Işıklı Göl ve Denizli Çivril'e doğru uzanır, kuzeyi Akdağ kesimi ile kapatılmıştır, güneydoğusu Dinar'la sınırlanmış ve güneyi de Dazkırı-Başmakçı'ya doğru uzanan ovaya açılmaktadır. Bu alanda Yukarı Menderes Havzası'nın tümünde olduğu gibi en erken tarihlerden yani Neolitik çağdan Roma dönemine kadar olan zaman dilimi araştırılmıştır. Fakat bu çalışmaların ana konusu Neolitik, Kalkolitik, İlk Tunç çağı ve özellikle de MÖ II. bin yıl yerleşme ve buluntularını kapsamaktadır.

Yukarı Menderes Vadisi çevresinde 2013 ve 2016 yıllarında incelemelerde bulunulmuştur ve bu alanın en erken iskan izlerinin Neolitik çağa kadar gittiği anlaşılmıştır. Bu çevrede korunaklı ve dağlık kesime yaslanan, aynı zamanda Menderes Nehri'ne yani bir su kaynağına da yakın bir bölgede bulunan Kocakır Mevkii önemlidir. Bölge Kalkolitik çağda önceki döneme göre daha fazla yerleşim görmüştür. Asıl yoğunlaşma İlk Tunç çağdadır. Araştırmış olduğumuz 11 yerleşmenin neredeyse tamamı bu döneme ait buluntular vermiştir. İlk Tunç çağ yerleşmelerinden en önemlisi Vadi'nin güneydoğusunda bulunan Dikici Hüyük'tür, fakat Çakıcı Harmanyeri ile Yeşilhöyük-Bozhöyük yerleşmeleri de dikkat çekmektedir.

Yukarı Menderes Vadisi kesimindeki MÖ II. bin yıl merkezlerinden çıkan buluntular Beycesultan yerleşmesi ile karşılaştırılmak istenmiştir. Projemize başlamadan önce yaptığımız ön çalışmalar sırasında bu kesimde çok sayıda Orta Tunç çağı yerleşmeleri ve buluntularıyla karşılaşılacağı düşüncesi vardı. Ancak beklenenin aksine, bu çevrenin İlk Tunç çağından sonra yerleşim için fazla tercih edilmediği anlaşılmıştır. Burada Orta Tunç çağ ve Son Tunç çağlarında yoğun yerleşim görmüş olan Dikici Höyük bir istisnadır. Bunun sebebi de bu yerleşmenin Vadi kesiminin doğuya doğru uzanan en son noktasında yer almasıdır. Dikici Hüyük, modern Denizli-Isparta karayolunun yakınında, güney rotalarının kuzeye ve doğuya yöneldiği bir kavşakta ve genel anlamda Göller yöresiyle bağlantılı bir noktada bulunmaktadır. Bu sebepten dolayı Dikici yerleşmesi, Akdağ'ın güneybatı eteklerindeki nispeten kapalı bir alanda bulunan Vadi'nin diğer

⁵ Başmakçı Kocahöyük, çalışmanın konusu olan Yukarı Menderes Vadisi'nin uzağında kaldığı için burada ayrıntılı olarak ele alınmamıştır. Daha fazla bilgi için bk. Koçak-Bilgin-Küçükbezi, MÖ II. Bin Yılda Afyonkarahisar Çevresi Kültürleri (yayın aşamasında).

yerleşmelerinde görülenlerden daha farklı bir gelişme göstermektedir. Bu Vadi'nin kuzeybatı kesimlerinde MÖ II. bin yıl buluntularının zayıf olması, batısındaki bölgenin bataklık ve dağlık olması ve ana yolların buralardan geçmemesiyle ilişkilidir. Fakat benzer bir görüntüye bu havzanın batısındaki Afyon-Denizli sınırı çevresinde de rastlanır. Geniş açıdan kuzeyde Duman Köyü, güneyde Evciler ve doğuda Karahacılı üçgeninin içindeki alan da benzer bir özellik vermektedir. Buradaki höyüklerin çoğunda MÖ II. bin yıl buluntuları ya yoktur ya da yok denilecek kadar azdır (Evciler Kocahöyük ve Pınar Höyük hariç). Bu yerleşmelerin çoğunda, Vadi bölgesinde olduğu gibi (Duman Yokuş Mahallesi, Çakıcı Harmanyeri Höyük ve Yeşilhöyük/Bozhöyük bu duruma verilebilecek en iyi örneklerdir) İlk Tunç çağından sonra Roma iskanları vardır. Hazırlanmakta olduğumuz "MÖ II. Bin Yılda Afyonkarahisar Çevresi Kültürleri" isimli eserimizde Yukarı Menderes Nehri Havzası kendi içerisinde ve Afyon'un diğer bölgeleri ile bağlantılı olarak daha geniş bir açıdan değerlendirilmiştir.

Yukarı Menderes Vadisi'ndeki araştırmalar bu çevrenin Demir çağlarında yerleşim için fazla tercih edilmediğini göstermiştir. Nitekim Demir çağları malzemeleri MÖ II. bin yıl buluntularından daha seyreklerdir. Duman Safiye Mevkii, Yüksel Hüyük, Kabaklı Hüyük ve Çakıcı Harmanyeri Hüyük'te bu döneme ait az sayıda buluntu tespit edilmiştir.

Bölgenin Hellenistik buluntuları zayıf iken, Roma döneminde bu alanın daha yoğun yerleşime sahne olduğu anlaşılmaktadır. Araştırılan 11 ören yerinin neredeyse hepsinde Roma dönemi buluntularına rastlanılmıştır. Yüksel Hüyük ve Çakıcı Harmanyeri Hüyük'te Geç Roma dönemlerine kadar yerleşim izleri ortaya çıkmıştır.

SUMMARY

The research, which we conducted in Afyonkarahisar between 2013, and 2016 seasons were focused in and around the Upper Menderes Basin. It was deemed appropriate that these studies be implemented in four areas. The Valley section in the northeast of this area was evaluated beginning in the village of Duman and ending in the district of Dinar, the easternmost point. The northwest of the Valley extends as far as Işıklı Göl and Denizli Çivril, whereas its northern section is blocked by Akdağ; its southeast is bounded by Dinar while its southern part opens to the lowland extending to Dazkırı-Başmakçı. In this area, as in the whole of the Upper Menderes Basin, the time period stretching from the earliest times, i.e. the Neolithic Age, to the Roman Period were investigated. However, the main topic of these studies involves the Neolithic Age, Chalcolithic Age, the Early Bronze Age and specifically the settlements and findings in the IIInd Millennium B.C.

Archaeological surveys were made around the Upper Menderes Valley between the years 2013 and 2016 and it was understood that the traces of the earliest settlements in this region extended back to the Neolithic Age. In this area, the Kocakır settlement, which leans towards a sheltered and mountainous region and close to the River Menderes, i.e. a water source, is especially important. The area witnessed more settlements in the Chalcolithic Age compared with the previous age. The real condensation took place in the Early Bronze Age. Almost all of the 11 settlements that we investigated yielded findings belonging to that period. The most important of the settlements in the Early Bronze Age is the Dikici Hüyük (mound) located in the southeast of the Valley, but settlements of Çakıcı Harmanyeri and Yeşilhöyük- Bozhöyük are also noteworthy.

The findings obtained in the locations dating from the IIInd Millennium B.C. in the Upper Menderes Valley, were compared with those from the Beycesultan settlement. During the preliminary studies we conducted before we embarked fully on our project, we were of the opinion that we would encounter large numbers of Middle Bronze Age settlements and findings. Contrary to our expectations, however, it was understood that this area was not preferred much as a settlement after the Early Bronze Age. Dikici Hüyük is an exception here because it witnessed extensive settlements in the Middle Bronze and Late Bronze ages. The reason for this is that this

settlement is located in the easternmost point of the Valley. Dikici Hüyük is situated near the modern Denizli- Isparta highway, at a crossroads where the southerly routes take a northerly and easterly direction and at a point that is linked to the Lakes District. Therefore, the Dikici settlement displays a different form of development compared with the other settlements that are located in a relatively closed area in the southwestern outskirts of Akdağ Mountain. The fact that findings dating from the IIInd Millennium B.C. are smaller in number in the Northwestern sections of this Valley arises from the fact that the western part is swampy and mountainous and major roads do not pass here. However, a similar pattern is also observed in the area around the Afyon-Denizli border to the west of this basin. Broadly speaking, the area covering the Duman village in the North, Evciler in the South and Karahacılı in the east also demonstrate a similar characteristic. Findings in the mounds here belonging to the IIInd Millennium B.C. are either non-existent or scarce in number (except for Evciler Kocahöyük and Pınar Höyük). Roman settlements, following the Early Bronze Age, are seen in most of these sites, as in the case of the Valley region (Duman Yokuş Neighborhood, Çakıcı Harmanyeri Höyük and Yeşilhöyük/Bozhöyük are the best examples of this). The Upper Menderes Basin was examined, within itself and in connection with the other regions of Afyon, from a broader perspective in a work we have been preparing entitled "Afyonkarahisar Cultures in the IIInd Millennium B.C."

The studies conducted in the Upper Menderes Valley indicate that this region was not much preferred for settlement during the Iron ages. Indeed, findings from the Iron ages are rarer than materials dating from the IIInd Millennium B.C. Small numbers of findings were obtained belonging to this period in Duman Safiye, Yüksel Hüyük, Kabaklı Hüyük and Çakıcı Harmanyeri Höyük.

Findings in the area dating from the Hellenistic period are scarce but it is understood that this area witnessed more intensive settlements in the Roman era. Roman findings were encountered in almost all of the 11 sites explored. Traces of settlements up until the Late Roman Era were unearthed in Yüksel Hüyük and Çakıcı Harmanyeri Höyük.

2013 Yılı Yüzey Araştırmasında arazide bulunan ve Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi'ne teslim edilen malzemeler (Envanter/Etütlük):

Kazı Envanter no	1 (Resim 30)	
Eserin Adı	İp iği ağırlığı	
Eserin Yapıldığı Madde	Pişmiş toprak	
Eserin Devri	Kalkolitik, İTÇ (?)	
Ölçüleri	Yükseklik	52,3 mm
	Gövde Çapı	59,3 mm
	Delik Çapı	9,2 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Sütlaç Köyü Kuyubaşı Mevkii	
Tanımı	Gri hamurlu (5Y 5/1 gray), orta kum, taşçık, mika ve bitki katkılı, kötü pişmiş, gri astarlı (5Y 6/1 light gray), açıktır. Geoitik şeklindedir. Gövdede iç içe yuvarlak daireler ve üzeri spiral motiflerle süslenmiştir. Her iki ağız kenarında da kırıklar görülmektedir.	

Kazı Envanter no	2 (Resim 31)	
Eserin Adı	İp iği ağırlığı	
Eserin Yapıldığı Madde	Pişmiş toprak	
Eserin Devri	GNÇ, EKÇ, İTÇ (?)	

Ölçüleri	Yükseklik	22,9 mm
	Gövde Çapı	34,7 mm
	Delik Çapı	6,6 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Kabaklı Köyü Kabaklı Hüyük	
Tanımı	Sarı hamurlu (2.5Y 7/4 pale yellow), ince kumlu, taşçık, bitki katkılı, kötü pişmiş, koyu kahverengi astarlı (2.5Y 5/2 grayish brown). Gövdesi çizgisel motiflerle süslenmiştir. Her iki ağız kenarında da kırıklar görülmektedir.	

Kazı Envanter no	3 (Resim 32)	
Eserin Adı	Ağırşak	
Eserin Yapıldığı Madde	Pişmiş toprak	
Eserin Devri	?	
Ölçüleri	Yükseklik	67,9 mm
	Dip Geniş	42,1 mm
	Delik Çapı	4,2 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Yüksel Köyü Hüyük Mevkii	
Tanımı	Kırmızı hamurlu (7.5 YR 5/6 strong brown), orta kumlu, taşçık, bitki katkılı, kötü pişmiş, koyu kahverengi astarlı (7.5YR 3/3 dark brown), açık. Piramit şeklinde, delikli, taban kısmı asimetrik, dipte az bir bölümde kırıklık görülür.	

Kazı Envanter no	4 (Resim 33)	
Eserin Adı	Ağırşak	
Eserin Yapıldığı Madde	Pişmiş toprak	
Eserin Devri	OTÇ (?)	
Ölçüleri	Yükseklik	59,5 mm
	Dip Geniş	30,2 mm
	Delik Çapı	6,8 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Tugaylı Köyü Köyalıt Höyük Mevkii	
Tanımı	Griimsi kahverengi hamurlu (10YR 5/2 grayish brown), ince kumlu, mika, taşçık ve bitki katkılı, kötü pişmiş, griimsi kahverengi astarlı (10YR 5/2 grayish brown), açık. Yüzeyi oldukça kireçlidir. Piramit şeklinde ve ip deliklidir.	

Kazı Envanter no	5 (Resim 34)	
Eserin Adı	İp işi ağırlığı	
Eserin Yapıldığı Madde	Pişmiş toprak	
Eserin Devri	OTÇ	
Ölçüleri	Yükseklik	19,9 mm
	Gövde Çapı	37,8 mm
	Delik Çapı	8,8 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Dikici Köyü Höyükbaşı Mevkii	

Tabakası	
Tanımı	Kahverengi hamurlu (10YR 6/4 light yellowish brown), ince kumlu, çok ince mika, küçük taşçık katkılı, iyi pişmiş, kahverengi astarlı (10YR 6/3 pale brown), açık. Alt yarısı konsantrik çizgisel bezemelidir.

Kazı Envanter no	6 (Resim 35)	
Eserin Adı	İp iği ağırlığı	
Eserin Yapıldığı Madde	Pişmiş toprak	
Eserin Devri	OTÇ	
Ölçüleri	Yükseklik	22,8 mm
	Gövde Çapı	33,6 mm
	Delik Çapı	6,2 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Dikici Köyü Höyükbaşı Mevkii	
Tanımı	Kahverengi hamurlu (7.5YR 6/6 reddish yellow), ince kumlu, taşçık ve bitki katkılı, orta pişmiş, kahverengi astarlı (2.5Y 6/3 light yellow brown), açık. Her iki kenar düzleştirilmiş, ortası şişkindir, üst yarısı kırmızı boya bezemeli (7.5YR 7/6 reddish yellow). Yüzeyde küçük kırıklıklar görülmektedir.	

Kazı Envanter no	7 (Resim 36)	
Eserin Adı	Ağırşak	
Eserin Yapıldığı Madde	Pişmiş toprak	
Eserin Devri	OTÇ	
Ölçüleri	Yükseklik	76,8 mm
	Dip Geniş	53,6 mm
	Delik Çapı	5,4 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Dikici Köyü Höyükbaşı Mevkii	
Tanımı	Kiremit hamurlu (5YR 6/8 reddish yellow), ince kumlu, taşçık ve bitki katkılı, iyi pişmiş, kiremit astarlı (5YR 6/8 reddish yellow), silik açık. Piramit şekilli, üst kısmı ip delikli, dip kısma inen yerler asimetrik, düz dipli, üç yüzünde kireç tabakalı.	

Kazı Envanter no	8 (Resim 37)	
Eserin Adı	Ağırşak	
Eserin Yapıldığı Madde	Pişmiş toprak	
Eserin Devri	OTÇ	
Ölçüleri	Yükseklik	56,5 mm
	Dip Geniş	53,2 x 29,8 mm
	Delik Çapı	5,8 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Dikici Köyü Höyükbaşı Mevkii	
Tanımı	Kahverengi hamurlu (5YR 7/8 reddish yellow), orta	

	kumlu, taşçık ve bitki katkılı, orta pişmiş, kırmızımsı kahverengi astarlı (5YR 7/8 reddish yellow), silik açkılı. Dikdörtgenimsi piramit şekilli, üst kısmı ip delikli, dip kısma inen yerler asimetrik, yuvarlatılmış dipli.
--	--

Kazı Envanter no	9 (Resim 38)	
Eserin Adı	Ağırşak	
Eserin Yapıldığı Madde	Pişmiş toprak	
Eserin Devri	ODÇ ?	
Ölçüleri	Yükseklik	62,3 mm
	Dip Geniş	43 x 30,9 mm
	Delik Çapı	4,5 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Dikici Köyü Höyükbaşı Mevkii	
Tanımı	Kiremit hamurlu (5YR 6/8 reddish yellow), ince kumlu, iri taşçık ve bitki katkılı, iyi pişmiş, açık kahverengi astarlı (10YR 7/3 very pale brown), çok silik açkılı. Dikdörtgenimsi piramit şekilli, üst kısmı ip delikli, dip kısma inen yerler asimetrik, yuvarlatılmış dipli. Bir yüzeyinde küçük kırık görülmektedir.	

Kazı Envanter no	10 (Resim 39)	
Eserin Adı	Oyun taşı	
Eserin Yapıldığı Madde	Pişmiş toprak	
Eserin Devri	OTÇ	
Ölçüleri	uzunluk	28,7 mm
	kalınlık	18,6 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Dikici Köyü Höyükbaşı Mevkii	
Tanımı	Kahverengi hamurlu (7.5YR 7/4 pink), ince kumlu, taşçık ve bitki katkılı, iyi pişmiş, kahverengi astarlı (7.5YR 7/4 pink), açkılı. Dikdörtgen şekilli, dört yüzeyinde nokta bezemeli, her dört yüzeyde sırasıyla 1-3-2-4 noktalı, dip kısımların birinde küçük kırıklı.	

Kazı Envanter no	11 (Resim 40)	
Eserin Adı	Ezgi taşı	
Eserin Yapıldığı Madde	Taş	
Eserin Devri	İTÇ (?)	
Ölçüleri	Uzunluk	27,3 cm
	Genişlik	15,3 cm
	Yükseklik	4,8 cm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İçesi, Dikici Köyü Höyükbaşı Mevkii	
Tanımı	Yassı, uzun kenarlar hafif dışa çekik ezgi taşı.	

2016 Yılı Yüzey Araştırmasında arazide bulunan ve Afyonkarahisar Arkeoloji Müzesi'ne teslim edilen malzemeler (Envanter/Etütlük):

Kazı Envanter no		1 (Resim 41)
Eserin Adı		Ağırşak
Eserin Yapıldığı Madde		P.T.
Eserin Devri		OTÇ
Ölçüleri	Yükseklik	132 mm
	Gövde Çapı	30x24,1 mm
	Delik Çapı	3,5 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası		Dinar İlçesi, Dikici Köyü Höyükbaşı Mevkii
Tanımı		Koyu kırmızımsı kahverengi hamurlu (2.5YR 5/3 dark reddish brown), ince kumlu, mika, taşçık katkılı, iyi pişmiş, Koyu kırmızımsı kahverengi (2.5YR 5/3 dark reddish brown) astarlı, dikey simetrik ip asma delikli, hilalimsi formludur.

Kazı Envanter no		15 (Resim 42)
Eserin Adı		Ağırşak
Eserin Yapıldığı Madde		P.T.
Eserin Devri		ODÇ (?)
Ölçüleri	Yükseklik	65,4 mm
	Kalınlık	44,5 mm
	Delik Çapı	4,8 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası		Dinar İlçesi, Yüksel Köyü, Höyük Mevkii.
Tanımı		Koyu gri hamurlu (GLEY1 4 dark gray), ince kumlu, taşçık ve mika katkılı, iyi pişmiş, silik açkılı, yatay ip asma delikli.

Kazı Envanter no		16 (Resim 43)
Eserin Adı		İp iği ağırlığı
Eserin Yapıldığı Madde		P.T.
Eserin Devri		OTÇ (?)
Ölçüleri	Genişlik	35,5 mm
	Yükseklik	23 mm
	Delik Çapı	7 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası		Dinar İlçesi, Sütlaç Köyü Kuyubaşı Höyüğü.
Tanımı		Gri hamurlu (GLEY 1 5), açık kırmızı astarlı (2.5YR 7/6 light red), ince kumlu, mika ve taşçık katkılı, orta pişmiş. Keskin sırtlı, dikey yuvarlak delikli, düz kesilmiş delik üst yüzeyli, sağlamdır.

Kazı Envanter no		17 (Resim 44)
Eserin Adı		İp iği ağırlığı (?)
Eserin Yapıldığı Madde		Taş

Eserin Devri		Kalkolitik Çağ
Ölçüleri	Çap	40 mm
	Kalınlık	5 mm
	Delik Çapı	7 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası		Dinar İlçesi, Sütlaç Köyü Kuyubaşı Höyüğü
Tanımı		Koyu gri renkli, disk formu, yuvarlak delikli, düzgün olmayan kenarlı, sağlamdır.

Kazı Envanter no		18 (Resim 45)
Eserin Adı		İp iği ağırlığı (?)
Eserin Yapıldığı Madde		Taş
Eserin Devri		Kalkolitik Çağ
Ölçüleri	Çap	68 mm
	Kalınlık	10 mm
	Delik Çapı	11 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası		Dinar İlçesi, Sütlaç Köyü Kuyubaşı Höyüğü
Tanımı		Krem renkli, disk formu, yuvarlak delikli, iğ deliğinden dışa doğru incelmektedir. Kırık parçalar dört yerden yapıştırılarak sağlamlaştırılmıştır. Kenarda küçük kırık izi vardır.

Kazı Envanter no		19 (Resim 46)
Eserin Adı		İp iği ağırlığı
Eserin Yapıldığı Madde		P.T.
Eserin Devri		İTÇ
Ölçüleri	Genişlik	21 mm
	Yükseklik	11 mm
	Delik Çapı	5 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası		Dinar İlçesi, Duman Köyü Safiye Höyüğü.
Tanımı		Yeşilimsi gri hamurlu (GLEY 1 5 greenish gray), ince kumlu, mika ve taşçık katkılı, iyi pişmiş. Basit konik formu, dikey yuvarlak delikli, alt kısım içe basık olup delik simetrik değildir. Arka kısımda zikzak bezemeli.

Kazı Envanter no		20 (Resim 47)
Eserin Adı		İp iği ağırlığı
Eserin Yapıldığı Madde		P.T.
Eserin Devri		İTÇ
Ölçüleri	Genişlik	39,5 mm
	Yükseklik	31 mm
	Delik Çapı	6,5 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası		Dinar İlçesi, Tugaylı, Köyaltı Höyüğü.
Tanımı		Soluk kırmızı hamurlu (10R 5/4 weak red), ince kumlu,

	taşçık ve mika katkılı, iyi pişmiş, hafif basık kürevi gövdeli, dikey yuvarlak delikli olup orta kısımda iki basık çizgiyle oluşturulan bant içerisinde nokta ile "V" baskı bezemelidir. Alt ve üst delik çevresinde farklı ölçülerde zikzak bezeme yer almaktadır. Gövdenin ağız kısmına yakın yüzeyi üzerinde kırık ve dökük alan mevcuttur.
--	--

Kazı Envanter no	21 (Resim 48)	
Eserin Adı	Ağırşak	
Eserin Yapıldığı Madde	P.T.	
Eserin Devri	OTÇ	
Ölçüleri	Uzunluk	55 mm
	Genişlik	40x28 mm
	Delik Çapı	8 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İlçesi, Tugaylı Köyü Köyaltı Höyük	
Tanımı	Kırmızı hamurlu (10R 5/6 red), ince kumlu, mika ve taşçık katkılı, iyi pişmiş, çok silik açkılı. Piramidal formlu, yatay geniş deliklidir, sağlamdır.	

Kazı Envanter no	22 (Resim 49)	
Eserin Adı	Bıçak	
Eserin Yapıldığı Madde	Sileks	
Eserin Devri	Kalkolitik Çağ	
Ölçüleri	Uzunluk	106,5 mm
	Genişlik	34,9 mm
Kazıda Bulunduğu Yer ve Tabakası	Dinar İlçesi, Tugaylı Köyü Köyaltı Höyük	
Tanımı	Beyaz renkli, kopma yumrulu, hafif içbükey düz yüzeyli, dışbükey sırtlı iki negatif yüzeyli olup kör kenar üzerinde kısmen doğal patinalıdır. Uç kısmı kırıktır.	

KAYNAKÇA

- ABAY, Eşref-DEDEOĞLU, Fulya (2007). "2005 Yılı Çivril Ovası Yüzey Araştırması", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXIV/1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 277-292.
- BARJAMOVIC, Gojko (2011). *A Historical Geography of Anatolia in the Old Assyrian Colony Period*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- BRYCE, Trevor (2005). *Hitit Dünyasında Yaşam ve Toplum*. Ankara: Dost Kitabevi.
- DURU, Refik (1994). *Kuruçay Höyük I, 1978-1988 Kazılarının Sonuçları Neolitik ve Erken Kalkolitik Çağ Yerleşmeleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- DURU, Refik (1996). *Kuruçay Höyük II, 1978-1998 Kazılarının Sonuçları, Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı Yerleşmeleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- DURU, Refik (2008). *M. Ö. 8000'den M. Ö. 2000'e Burdur-Antalya Bölgesi'nin Altıbin Yılı*. Antalya: Pera Müzesi Yayınları.
- DURU, Refik-UMURTAK, Gülsün (2005). *Höyücek, 1989-1992 Yılları Arasında Yapılan Kazıların Sonuçları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- EFE, Turan (2003). "Batı Anadolu Son Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı", *Arkeoatlas*, 3, İstanbul: Doğan Yayınları. 94-129.
- GURNEY, Oliver Robert (2001). *Hititler*. Ankara: Dost Kitabevi.
- KOÇAK, Özdemir (2004a). *Erken Dönemlerde Afyonkarahisar Yerleşmeleri*. Konya: Kömen Yayınları.
- KOÇAK, Özdemir (2004b). "Afyon-Bolvadin Yüzey Araştırmaları 2002 (Neolitik Çağdan İlk Tunç Çağına Kadar)". *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXI-1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 173-184.
- KOÇAK, Özdemir (2005). "Bolvadin-Çay ve Sultandağı Yüzey Araştırmaları 2003". *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXII-1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 19-28.
- KOÇAK, Özdemir (2006). "Afyon İli ve İlçeleri Yüzey Araştırmaları 2004". *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXIII-1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 83-94.
- KOÇAK, Özdemir (2009). "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri 2007 Yılı Yüzey Araştırması", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXVI/2. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 51-72.
- KOÇAK, Özdemir (2010). "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri 2008 Yılı Yüzey Araştırmaları", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXVII-2. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 287-312.
- KOÇAK, Özdemir (2011). "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri 2009 Yılı Yüzey Araştırmaları", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXVIII/2. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 181-200.
- KOÇAK, Özdemir (2012). "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri 2010 Yılı Yüzey Araştırması", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXIX/1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 231-261.
- KOÇAK, Özdemir (2013). "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri 2011 Yılı Yüzey Araştırmaları", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXX/2. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 39-52.
- KOÇAK, Özdemir (2014). "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri 2012 Yılı Yüzey Araştırmaları", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXXI/2. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 75-96.
- KOÇAK, Özdemir (2015). "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri ile Uşak İli Sivasslı İlçesi 2013 Yılı Yüzey Araştırmaları", *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXXII/1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 355-374.

- KOÇAK, Özdemir- IŞIK, Adem (2008). "2006 Yılı Afyonkarahisar İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırması". *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXV-2. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 85-102.
- KOÇAK, Özdemir-BAYTAK, İsmail (2013). "Afyonkarahisar'da En Erken İskan İzleri", *Uluslar Arası Dinar ve Frigya Bölgesi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. 25-26 Mayıs 2013 Dinar. yay. haz. İ. Balık-C. Cihan. Afyonkarahisar. 319-343.
- KOÇAK, Özdemir-BİLGİN, Mustafa (2005). "Taşlı Höyük: An Important Early Bronze Age Settlement and Necropolis in Bolvadin-Dişli Village", *Anatolia Antiqua*, XIII, İstanbul Fransız Arkeoloji Enstitüsü Yayınları. 85-109.
- KOÇAK, Özdemir-BİLGİN, Mustafa (2010). "Afyonkarahisar'da İki Önemli Son Neolitik/İlk Kalkolitik Yerleşme Yeri: Eyice ve Pani Höyük". *TÜBA-AR*,13. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi. 9-38.
- KOÇAK, Özdemir-BİLGİN, Mustafa (2013). "Afyonkarahisar Üçin Buluntuları Işığında Batı Anadolu Prehistoryası Üzerine Yeni Gözlemler". *Adalya*, XVI, Suna-İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları. 31-48.
- KOÇAK, Özdemir-BİLGİN, Mustafa- KÜÇÜKBEZCİ, Hatice Gül vd. (2017). "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri 2015 Yılı Yüzey Araştırmaları". *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXXIV/1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 233-264.
- KOÇAK, Özdemir-IŞIK, Adem (2007). "2005 Yılı Afyonkarahisar İli ve İlçeleri Arkeolojik Yüzey Araştırması". *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXIV/1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 357-380.
- KOÇAK, Özdemir-KÜÇÜKBEZCİ, Hatice Gül vd. (2016). "Afyonkarahisar İli ve İlçeleri 2014 Yılı Yüzey Araştırmaları". *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, XXXIII/1. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları. 21-46.
- LAMB, Winifred (1936). "Excavations at Kusura near Afyon Karahisar", *Archaeologia*, LXXXVI, Oxford Yayınları: 1-64, pl. 1-8.
- LAMB, Winifred (1937). "Excavations at Kusura near Afyon Karahisar", *Archaeologia*, LXXXVII, Oxford Yayınları: 217-273, pl. 78-84.
- LARSEN Mogens Trolle (1976). *The Old Assyrian City-State and its Colonies*, Kopenhagen: Akademisk Forlag.
- LLOYD, Seton-MELLAART, James (1962). *Beycesultan I, The Chalcolithic and Early Bronze Age Levels*. London: Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü Yayınları.
- LLOYD, Seton-MELLAART. James (1965). *Beycesultan, I*. London: Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü Yayınları.
- MACQUEEN, James (2001). *Hititler ve Hitit Çağında Anadolu*. Ankara: Arkadaş Kitabevi.
- MELLAART, James (1967). *Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia*, New York: McGraw-Hill Book Company.
- MELLAART, James (1970). *Excavations at Hacilar I-II*. Edinburgh: Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü Yayınları.
- MELLAART, James (1974). "Western Anatolia, Beycesultan and the Hittites", *Mansel'e Armağan-Melanges Mansel I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları: 493-526.
- MELLAART, James-MURRAY, Ann (1995). J.-A., *Beycesultan III, Part II. Late Bronze Age and Phrygian Pottery and Middle and Late Bronze Age Small Objects*. Ankara: Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü Yayınları.
- VEENHOF, Klaas- EIDEM, Jesper (2008). *Mesopotamia The Old Assyrian Period*. Freiburg: Freiburg Press.



Resim 1: Duman Köyü Yokuş Mahallesi yerleşmesi



Resim 2: Duman Köyü Safiye Mevkii



Resim 3: Sütlaç Köyü Kuyubaşı Hüyük



Resim 4: Yüksel Köyü Hüyük Mevkii



Resim 5: Dikici Köyü Hüyük Mevkii



Resim 6: Kabaklı Köyü Hüyük Mevkii



Resim 7: Tugaylı Köyü Köyaltı Hüyük Mevkii



Resim 8: Kabaklı Köyü Kocakır Mevkii



Resim 9: Çakıcı Köyü Harmanyeri Höyük



Resim 10: Yeşilhöyük Köyü Bozhöyük
(Yeşilhöyük)



Resim 11: Yüksel Köyü Hüyük Mevkii çanak-
çömlek parçaları



Resim 12: Sütlaç Köyü Kuyubaşı Hüyük
çanak-çömlek parçaları



Resim 13: Sütlaç Köyü Kuyubaşı Hüyük çanak-çömlek parçaları



Resim 14: Sütlaç Köyü Kuyubaşı Hüyük İTÇ çömlek parçası



Resim 15: Yüksel Köyü Hüyük Mevkii çanak-çömlek parçaları



Resim 16: Dikici Köyü Hüyük Mevkii çanak-çömlek parçaları



Resim 17: Tugaylı Köyü Köyaltı Hüyük Mevkii çanak-çömlek parçaları



Resim 18: Tugaylı Köyü Köyaltı Hüyük Mevkii çanak-çömlek parçaları



Resim 19: Çakıcı Köyü Harmanyeri Höyük çanak-çömlek parçaları



Resim 20: Yeşilhöyük Köyü Bozhöyük (Yeşilhöyük) çanak-çömlek parçaları



Resim 21: Yeşilhöyük Köyü Bozhöyük (Yeşilhöyük) çanak-çömlek parçaları



Resim 22: Kabaklı Köyü Hüyük Mevkii çanak-çömlek parçaları



Resim 23: Dikici Köyü Hüyük Mevkii çanak-çömlek parçaları



Resim 24: Dikici Köyü Hüyük Mevkii gaga ağızlı testi parçası



Resim 25: Dikici Köyü Hüyük Mevkii akitacak parçaları



Resim 26: Dikici Köyü Hüyük Mevkii yüksek kaide parçaları



Resim 27: Dikici Köyü Hüyük Mevkii ağırşak parçaları



Resim 28: Kabaklı Köyü Hüyük Mevkii ağırşak parçaları



Resim 29: Kabaklı Köyü Hüyük Mevkii ağırşakları



Resim 30: Sütlaç Köyü Kuyubaşı Hüyük ip iği ağırlığı 2013 Env. No.1



Resim 31: Kabaklı Köyü Hüyük Mevkii ip iği
ağırlığı 2013 Env. No.2



Resim 32: Yüksel Köyü Hüyük Mevkii ağırşak
2013 Env. No.3



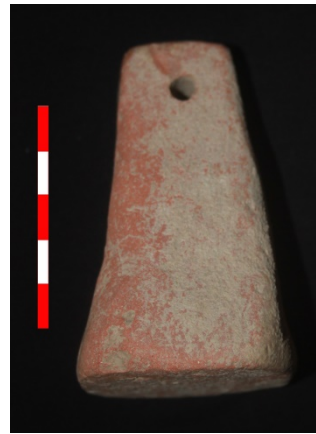
Resim 33: Tuğaylı Köyü Köyaltı Hüyük
Mevkii ağırşak 2013 Env. No.4



Resim 34: Dikici Köyü Hüyük Mevkii ip iği
ağırlığı 2013 Env. No.5



Resim 35: Dikici Köyü Hüyük Mevkii ip iği
ağırlığı 2013 Env. No.6



Resim 36: Dikici Köyü Hüyük Mevkii ağırşak
2013 Env. No.7



Resim 37: Dikici Köyü Hüyük Mevkii ağırşak
2013 Env. No.8



Resim 38: Dikici Köyü Hüyük Mevkii ağırşak
2013 Env. No.9



Resim 39: Dikici Köyü Hüyük Mevkii oyun
taşı 2013 Env. No.10



Resim 40: Dikici Köyü Hüyük Mevkii ezgi taşı
2013 Env. No.11



Resim 41: Dikici Köyü Hüyük Mevkii ağırşak
2016 Env. No.12



Resim 42: Yüksel Hüyük Mevkii ağırşak 2016
Env. No.15



Resim 43: Sütlaç Köyü Kuyubaşı Hüyük ip iği
ağırlığı 2016 Env. No.16



Resim 44: Sütlaç Köyü Kuyubaşı Hüyük
buluntusu 2016 Env. No.17



Resim 45: Sütlaç Köyü Kuyubaşı Hüyük
buluntusu 2016 Env. No.18



Resim 46: Duman Köyü Safiye Mevkii ip iği
ağırlığı 2016 Env. No.19



Resim 47: Tugaylı Köyü Köyaltı
Mevkii ip iği 2016 Env. No.20



Resim 48: Tugaylı Köyü
Köyaltı Mevkii ağırşak 2016
Env. No.21



Resim 49: Tugaylı Köyü
Köyaltı Mevkii sileks
bıçak 2016 Env. No.21

KİTAP TANITIMI & ELEŞTİRİ / BOOK REVIEW & CRITICISM

EMEK, SİBERNETİK VE TOPLUM

Doç. Dr. Gürcan Şevket AVCIOĞLU
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Sosyoloji Bölümü

gsavcioglu@selcuk.edu.tr

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0003-2065-5808>

Öz

Mekanik bilimlerde geliştirilen sibernetik kuram, makine ve insanların geri-besleme ile denetlenmesi ve yönetilmesi ilkesine dayanır. Tanıttığımız kitabın yazarı Norbert Wiener bu kuramın gelişmesinde büyük payı olan isimlerindedir. Wiener, makinelerde tasarlanan sibernetik kuramı topluma veya toplumsal organizasyonlara uyarılama çabasındadır. Sibernetik, haberleşme ve kontrol kavramlarına dayanır. Doğadaki her şey, toplum da buna dâhildir, entropi denilen yok olma veya düzensizleşme eğilimindedir. Toplum entropiye karşı koyabilmek için geri-besleme ile haberleşme ve kontrol yeteneğini geliştirmelidir. Wiener'ın sibernetik kuramı toplumlar için kapsayıcı bir kuram olma iddiasındadır. Sibernetik, bazı iletişim yaklaşımlarına kaynaklık etmiş olsa da toplumların açıklanmasında kullanılabilecek şekilde geliştirilmemiştir. Bu yüzden eleştirmemiz sibernetik kuramın küçük gruplar veya küçük toplumsal organizasyonların çözümlenmesi için daha uygun olacağı şeklindedir.

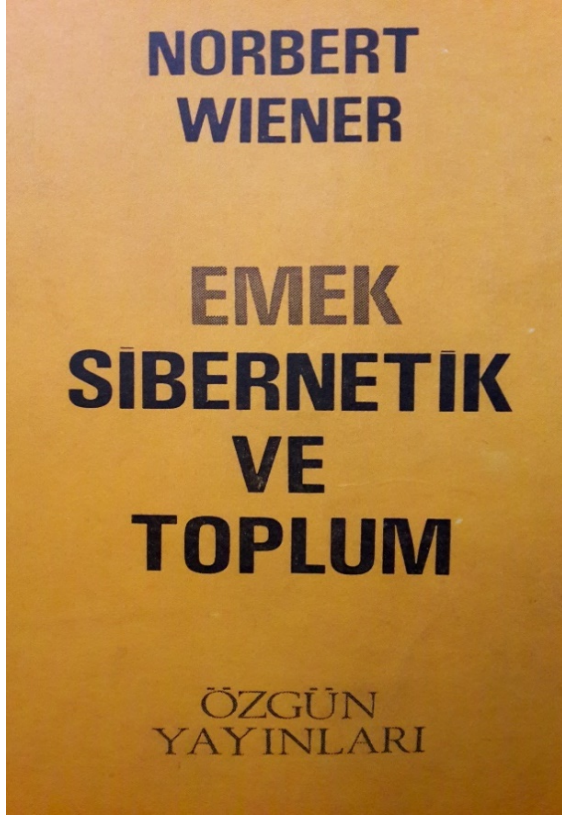
Anahtar Kelimeler: Sibernetik, entropi, geri-besleme.

LABOUR, CYBERNETICS AND SOCIETY

Abstract

The cybernetics theory, which was developed in the field of mechanical sciences, is based on the principle of supervision and management of machinery and human beings through feedback. Norbert Wiener, author of the book which we are introducing, is one of those who had a significant part in the development of the theory. Wiener makes an attempt to adapt the cybernetics theory, which was designed on machinery, to society or social organizations. Cybernetics is based on the concepts of communication and control. Everything in nature, including society, is inclined to disappear or become irregular, which is called entropy. Society should improve its ability for feedback and control to be able to withstand entropy. Wiener's cybernetics theory argues that it is an encompassing theory for societies. Although cybernetics has served as a base for some approaches in communication, it has not been developed adequately enough to be used in explaining societies. Therefore, we are of the opinion that the cybernetics theory is more appropriate for an analysis of small groups or small-scale social organizations.

Keywords: Cybernetics, entropy, feedback.



NORBERT, Wiener (1975). *Emek, Sibernetik ve Toplum*. çev. İbrahim Keskin. İstanbul: Özgün Yay.

Norbert Wiener, 1894-1964 yılları arasında yaşamış, MIT (Massachusetts Institute of Technology) de akademik çalışmalar yürütmüş, felsefeyle ilgilenmiş, matematikçi, Amerika'lı bir bilim adamıdır.

Wiener, mekanik çalışmalarla geliştirdiği teorisini isimlendirme konusunda bir arayışa

girer. İngilizce "vali" anlamına gelen "governer" sözcüğünün Yunanca temeli olan "kubernetés" yani "gemi kaptanı" kelimesinden "sibernetik" kavramına ulaşır. Sibernetik kelimesinin daha önce politika gibi başka alanlarda kullanıldığını fark eder. 1948 yılında "Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine" (Sibernetik: Ya da Hayvan ve Makinede Kontrol ve İletişim) adında teknik bir kitap yayımlar. Bu kitabı 1950 yılında geliştirerek, "The Human Use of Human Beings" (İnsanların İnsanca Kullanılışı) adıyla yayımlar (s. 33-34). Çeviren ve yayınevi tarafından orijinal ismi açıkça belirtilmese de tanıtımını yaptığımız bu kitap, 1950 yılında basılan ve 1954 yılında yenilenen, "The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society" başlıklı kitabın çevirisidir. Bu kitabı tanıtmanın sebebi sosyolojik bir kuram önermesine rağmen bu alanda fazla tanınmamasıdır.

Norbert Wiener sibernetiğin ilgi alanını ve başlangıcını şöyle belirtir: II. Dünya savaşı'ndan sonra çeşitli alanlarda mesajlar teorisinin uygulanmasına yönelik çalışmalar yapılır. Bu çalışmalar dilbilim alanı dışında elektrik mühendisliği, toplum, psikoloji ve sinir sistemi alanlarını da kapsar (s. 33). Wiener, mesajlar teorisinden ayrılarak bir teori geliştirme çabasıdadır. Bu teori, haberleşme sistemi içinde insanların ve makinelerin kontrol edilmesini içerir. Yani mesajlar yoluyla insan ve makineler üzerinde kontrol sağlamayı temel alır. Bu yaklaşım bazı iletişim teorilerine de kaynaklık etmiştir. Hemen şunu söylemekte fayda vardır, Wiener'in sibernetik teorisinde insanların ve makinelerin mesajlar yoluyla kontrol edilmesi, özellikle insanların baskı altında tutulması anlamı taşımaz. Wiener, aksine açık toplum taraftarıdır. Sibernetik kuramın haberleşme ve kontrole yaklaşımı, sistemin parçalarının düzgün çalışabilmesi için aralarındaki mesaj alış verişinin daha sık olması ve parçaların bu mesajlaşma yoluyla birbirlerinin çalışma durumlarını kontrol etmesi şeklindedir.

Wiener, bu kitabın konusunu şöyle açıklar: Bir toplum ancak mesajlar ve bu mesajları taşıyan haberleşme araçlarının bilinmesiyle anlaşılır. Bu mesaj ve haberleşme araçlarının gelişimi, insanlarla makineler, makinelerle makineler arasındaki mesajların önemini artırır. Bu noktada sibernetiğin amacı, kontrol ve haberleşme sorunlarımızı çözümlenemiz için bir dil ve tekniğin geliştirilmesi ve bunun dışında elde edilebilecek sonuçların belirli kavramlar içinde sınıflandırılıp,

uygulama yollarının bulunmasıdır (s. 35-36). Wiener'in sözünü ettiği şey şudur: Biz çevremizle iletişim kurmak için bilgi paylaşırız veya çevremizde mesajlarla denetim sağlamaya çalışırız. Fakat her türlü bilgi ve buyruk iletişim sırasında bozulmaya uğrayabilir. Mesaj gönderildiği gibi gitmez. Yani haberleşme ve kontrolde biz, doğanın düzenli olanı bozma ve anlamlı olanı anlamsız hale getirme eğilimiyle mücadele ederiz. Bu durum doğadaki entropi artışıyla bağlantılı bir durumdur. Entropi yani yok oluş veya düzensizlikteki artış termodinamiğin ikinci yasasıyla belirlenir. Her tür kapalı sistem düzensizlik ve entropi artışıyla yüz yüzedir. İnsanların kurduğu sistemler de böyledir. İnsanlar entropiden kurtulmak için, kapalı sisteme girdiler sağlayarak, bilgi alışverişini ve davranışlarını çeşitlendirir. Böylece sibernetik yeteneğini artırarak çevresinde hâkimiyet sağlayabilecek kontrol mekanizmalarını geliştirir. İnsanların bu eğilimini belirleyen yine düzenlilik arayışıdır. Yok olma eğiliminde olan dünyada, insanlar kendi çevrelerinde kalıcı olma çabasıdadır. Bu nedenle bütün dünyada entropi artış eğilimindeyken bazı bölgesel ve geçici azalan-entropi (*negatif entropi*) adacıkları görülebilmektedir (s. 61). İşte sibernetiğin faydası buradadır. Toptan yok olma eğiliminde olan dünyanın bir parçası olan ve kendisi de yok olma eğiliminde olan toplumların, mümkün olduğu kadar dışardan girdi sağlayarak, olasılıklarını ve haberleşme imkânlarını artırarak, geri besleme (feed-back) ve öğrenme ile davranışlarını değiştirerek, çeşitlendirerek entropiye direnç göstermesi mümkün olabilir (s. 89). Wiener bu anlayışla, toplumsal gelişme, ilerleme konularına girer ve gelişme ile entropi arasındaki negatifliğe vurgu yapar. Tabi ki burada gelişme için kullanılan yöntemlerin ve araçların zaten söz konusu olan entropiye ne kadar katkısının olduğu ayrı bir tartışma konusudur. Bazılarına göre bilim, teknoloji ve ilerleme düşüncesi yok olmayı durdurabilecek araçlarken, bazılarına göre entropiyi hızlandırmaktadır. Wiener'e göre gelişebilmek için entropinin artışına karşı sürdürdüğümüz savaşta görünüşe göre yenileceğiz (s. 74).

Sibernetik kuram için bilgi ve bilginin paylaşılması önemlidir. Wiener'in bilgi hakkındaki görüşleri şöyledir: Kapalı bir sistem içinde entropinin birden bire artış göstermesi gibi, bilgi de bir azalma eğilimi gösterir. Böylece entropi düzensizliğin bir ölçüsüyken bilgi de düzensizliğin bir ölçüsü haline gelir (s. 163). Amerikan dünyasında bilginin geleceği, alınıp satılabilen bir şey durumuna düşme görünümü vermektedir (s. 159). Mülkiyetin söz konusu olabildiği bütün alanlarda toplumun genel bilgi düzeyine katkıda bulunabilmek için toplumun genel bilgi dağarcığında bulunmayan yeni bir şeyler söylemek gerekirken, bilginin mülkiyeti böyle bir şeyden yoksun bırakır (s.167). Bu gün gazetecilik mesleği gittikçe azalan haberi, gittikçe çoğalan sayıda okuyucu kitlesine duyurabilme sanatı durumuna gelmiştir. Haberleşme ihtiyacı arttıkça toplam haberleşme akımı azalmaktadır (s. 183). Bilgiyi depolayıp saklamaktansa onu ihtiyaçları karşılamak için kullanmak ülkeleri daha güvenli yapar (s. 170). Bu düşünceler sibernetik kuramla paraleldir. Çünkü insanlar entropiye karşı koyabilmek için daha fazla bilgi ve haber yani girdi sağlamalıdır.

Wiener sibernetik kuramda makine, insan ve toplum için, haberleşme, kontrol, geri-besleme, entropi gibi kavramları ortak olarak kullanır. Ancak bunlarla insanları makineye benzetme isteği içinde değildir. Sadece kapsayıcı bir kuram geliştirme çabasıdadır.

Sibernetik, bilgi, haberleşme ve geri besleme sayesinde makinelerde hedefe ulaşmanın yolunu kesinleştirmeyi, toplumlarda insan organizmasını, davranışlarını ve toplumun düzenini mükemmelleştirmeyi tanımlar. Bu bir düzeltme mekanizması olarak algılanabilir. Her yapı dışardan kaynaklanan düzensizliklere karşı koyar. Kendi amaçları ve örgütlenme biçimi çerçevesinde, bilgi, haberleşme ve kontrol ile ilgili hareketlerini artırarak, kendi varlığını devam ettirmeye, yok olmamaya çalışır. Makinelerin karmaşıklaşması gibi toplumların karmaşıklaşmasını sağlayan da budur. Toplumların karmaşıklık içinde düzenini ve varlığını devam ettirmesini sağlayan bu özelliktir.

Sibernetik, mükemmelleşmeyi hedef olarak benimsese de ne makinelerde ne de insan organizasyonlarında bir mükemmellik söz konusu değildir. Bu yüzden sibernetiği bir sonuç değil bir süreç olarak algılamak gerekir. Yok oluşa karşı varlığı sürdürme süreci olarak kabul edilebilir.

Sibernetik kuram, toplumsal yapıları açıklamak için geliştirilen sistem kuramını andırmaktadır. Wiener'in sibernetik kuramı makinelerde daha fazla geliştirilmiş ve olgunlaşmış görünmektedir. Ama bu kuram toplumsal mekanizmalar için tatmin edici bir gelişmişliğe ulaşmamıştır. Yine de büyük toplumsal yapılar için olmasa da küçük gruplarda veya daha küçük toplumsal organizasyonlarda uygulanması konusunda dikkate değer bir yaklaşımı vardır. Sibernetiğin odak noktası haberleşme ve kontroldür. Odak noktasının bu iki kavram olması küçük gruplara uyarlanmasını kolaylaştırabilir. Her ne kadar Wiener güncel haberleşme araçlarının toplumları kültürün seviyesi açısından olumsuz etkilediğini söyleyerek bu kuramı toplumun tamamı için model olarak kullanma niyetinde olsa da kuramın yeterliliği konusunda şüphe vardır. Sistem kuramına benzerliğine rağmen toplum bilimlerinde yaygın, bilinen bir kuram olmayışının sebebi belki de onun bu alanda daha fazla geliştirilmemiş olmasıdır.

KİTAP TANITIMI & ELEŞTİRİ / BOOK REVIEW & CRITICISM

EĞLENCE KÜLTÜRÜNÜN BİR PARÇASI: OSMANLI LÂLE ŞENLİKLERİ,
ÇERÂĞÂN

Arş. Gör. Zeynep SÜNGÜ
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
zeynepsungu@selcuk.edu.tr
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-9326-7999>

Öz

Osmanlı'da lâle şenlikleri ya da diğer bir deyişle çerâğân; dönemin padişahı Sultan III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa ile özdeşleşen, hatta bir döneme adını veren (Lâle Devri) elit, saray merkezli eğlence anlayışının temelini oluşturur. Lâle şenlikleri hakkında müstakil bir çalışmaya duyulan ihtiyaç edebiyat bilimi adına hep var olmuştur. Neslihan Koç Keskin'in doçentlik tezi olarak hazırladığı bu kitabı, dolduracağı boşluk nispetinde önemli bir adım olarak görmek gerekir. Yazar burada oldukça ayrıntılı ve titiz bir çalışmanın ürünü olarak sözü edilen dönemin çerâğânlarını tek tek tahlil ediyor. Şenliklerin canlı belgeleri olan bu şiirlerin "çerâğâniye" adıyla klasik edebiyat içinde yeni bir tür olarak değerlendirilebileceği fikri ise yazarın ileri sürdüğü dikkat çekici bir diğer noktadır.

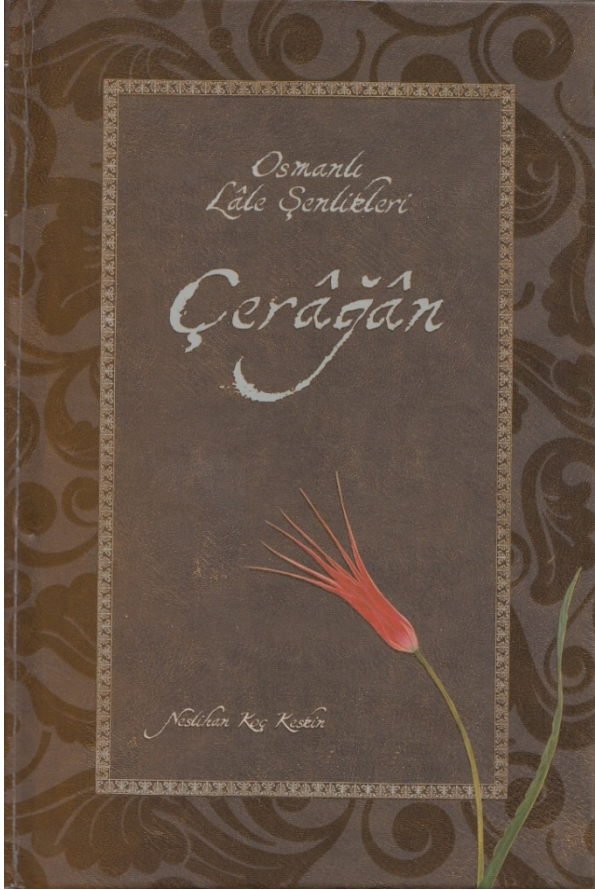
Anahtar Kelimeler: Osmanlı, lale, şenlik, III. Ahmed, çerağan.

A PART OF ENTERTAINMENT CULTURE: OSMANLI LÂLE ŞENLİKLERİ,
ÇERÂĞÂN

Abstract

Tulip festivals or çerâğâns in Ottoman period underlie the sense of elite and government-centric entertainment which is identified with Sultan Ahmed III and Grand Vizier İbrahim Pasha and even give its name to a period of time (Tulip Age). Turkish Literature has always needed a self-contained study about tulip festivals. It is needed to accept that Neslihan Koç Keskin's book which she presented to become an associate professor is a big step forward for the field. The author analyzes all çerâğâns very deeply and elaborately. In addition, she has an important idea about that çerâğâniye can be thought of as a new literary genre.

Keywords: Ottoman, tulip, festival, 3rd Ahmed, çerağan.



KOÇ KESKİN, Neslihan (2014). *Osmanlı Lâle Şenlikleri Çerâğân*. Ankara: Semih Ofset Matbaacılık ve Yayıncılık. 208 s.

*Bahâr oldı tarâvet geldi reng-i verd-i ezhâra
Buyur ey şâh-ı 'âlem 'izzile seyr-i Çerâğân'a*
(s. 156)

İnsanın varlığının başlangıcından itibaren içinde bulunulan zaman, mekân ve tabii ki geleneklere bağlı olarak gösterdiği değişikliklerle eğlence kültürü çok çeşitli faaliyetlerden teşekkül eder. Bununla birlikte medeniyetler arasında bile sözlü ya da yazılı birtakım ifade biçimlerinin

çoğunlukla sabit kaldığı görülür. Geleneksel tiyatrolar, edebî türler, minyatür sanatı gibi alanlar bunlardan bazılarıdır. Ancak muhteva ve şekilde birtakım değişiklikler meydana gelir ki bir medeniyeti diğerlerinden farklı kılan da meydana gelen anlayış ve uygulamadaki bu nüanslardır. Her büyük medeniyette olduğu gibi geniş, kozmopolit bir halk tabakasını bünyesinde barındıran Osmanlı Devleti'nde de eğlence, halkın kendini gerçekleştirme yollarından biridir. Biçimlerin toplumsal kodlarla içselleştirildiği örneklerden birini görmek için Osmanlı döneminde eğlence kültürünün bir parçası olan şenliklere bakmak mümkündür.

Osmanlı'da şenlik denince, üstelik bir de klasik dönemden söz ediyorsak, akla gelecek ilk edebî türlerden biri sûrnâmelerdir. Sûrnâmeler, çoğunlukla şehzâdelerin doğumları (velâdet-i hümayûn), besmeleye başlamaları (bed'-i besmele), sünnet düğünleri, evlenme törenleri (sûr-ı hitân), zafer kutlamaları (fetih şâdûmânlığı), tahta çıkış (cülûs) ve bayram gibi olaylar dolayısıyla düzenlenen şenliklerin yazar ve şairler tarafından yazıya geçirilmesiyle doğan manzum ve mensur edebiyat ürünleridir. Gazi Üniversitesi öğretim üyelerinden Neslihan Koç Keskin'in *Osmanlı Lâle Şenlikleri Çerâğân* adlı çalışması da bu bilgileri içeren "Osmanlı Şenlik ve Sûrnâmeleri" adındaki giriş bölümüyle başlar. Keskin, şenliklerle ilgili şimdiki kadarki en kapsamlı araştırmayı yapmış olan Mehmet Arslan'ın *Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri* adlı önemli çalışmasını da burada dipnot düşmeyi ihmal etmemiştir. Arslan'ın bu çalışması her ne kadar oldukça kapsamlı ve nitelikli olsa da ilgili konuyu aydınlatmakla birlikte, genel olarak sûrnâmelerin tahlili ile sınırlıdır. Bunun dışında çok yakın bir zamanda lâleye dâir başka bir çalışma olan Gül İrepoğlu'na ait *Lâle, Doğada, Tarihte, Sanatta* adlı eserde de çerâğân ve çerâğâniyelerden söz edilmemiştir. Dolayısıyla bir döneme adını kazıyan ve en önemli eğlence anlayışlarından biri olan çerâğân, yani lâle şenlikleri hakkında müstakil bir çalışmaya duyulan ihtiyaç edebiyat bilimi adına hep var olmuştur. Neslihan Koç Keskin'in doçentlik tezi olarak hazırladığı bu kitabı, dolduracağı boşluk nispetinde önemli bir adım olarak görmek gerekir.

Osmanlı'da lâle şenlikleri ya da diğer bir deyişle çerâğân; dönemin padişahı Sultan III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa ile özdeşleşen, hatta bir döneme adını veren elit, saray merkezli eğlence anlayışının temelini oluşturmaktadır. Yazarın kendisinin de ön sözde belirttiği gibi, *Osmanlı Lâle Şenlikleri: Çerâğân* bu eğlence kültürüne dair edebî, tarihî ve sosyo-kültürel incelemelerin sunulduğu, öncelikle edebiyat ve tarih disiplinleri olmak üzere diğer sosyal bilimlere de kaynaklık edecek bir başvuru eseri niteliğindedir. Farsçada "yağ kandili ve genellikle mum, meş'ale gibi ışık veren şey" gibi anlamlara gelen *çerâğ* kelimesinden türetilerek "bahçelerde kandil ve mumlarla yapılan gece şenliği, donanma" anlamında kullanılan *çerâğân* ismi ise özellikle seçilmiş olmalı ki okurun zihnine intikal ettiği anda lâlelerin yanına onlarla aynı boyda mumlar koyarak geceyi aydınlatma geleneğini hemen çağrıştırıyor.

Eserin devamında ise giriş bölümünü takip eden dört ana bölüm mevcuttur. Bu bölümlerden ilkinde aynı adı taşıyan "Tarih-i Râşid ve Küçükçelebi-zâde İsmail Âsım Tarihlerine Göre III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa Döneminde Düzenlenen Çerâğân'lar" işlenmiştir. Yazar burada oldukça ayrıntılı ve titiz bir çalışmanın ürünü olarak bu çerâğânları tek tek tahlil ediyor ve çerâğânlarda dikkati çeken ayrıntılar neler, davetliler kimlerden oluşuyor, zamanı nedir ve ne kadar sürer, nerede yapılır, nasıl organize edilir gibi sorulara metinlerin orijinallerinden yola çıkarak cevaplar arıyor.

İkinci bölümün tamamı, biraz daha özele inerek Sadrazam İbrahim Paşa devrinde, 1723 yılında yazılan bir çerâğâna ayrılır. Keskin'in aktardığı bilgilere göre bu çerâğân Sadrazam İbrahim Paşa döneminde yetiştirilen on sekiz lâleden bahsetmektedir ve kendisine sunulan bu metin bizzat İbrahim Paşa tarafından *Tuhfe-i Çerâğân* olarak adlandırılmıştır. "Sebeb-i Telif-i Tuhfe-i Çerâğân" başlığı altında yazar, eseri neden yazdığını şu şekilde anlatır: "Bir gece can sıkıntısı nağmesinin şarabından içerken, hayal şarabının tesiriyle, talihsizlik kışının karanlığından, talih baharının Çerâğânını arzu ettim. Felâket kışının şiddetinden, makam ve mevki lâle bahçesinin hazinesini arayarak, saltanatın merkezi İstanbul şehrinde beğenilip, kabul görüp belki vaktini yakalayarak itibarın merkezine lâyük olmayı ve bir çölde kabul Ka'be'sinin çingırağını sallamayı ümit ettim." (s. 18). Yazar daha sonra çerâğânın muhtevasına dair bilgileri kendi içinde on bölüme ayırmış ve "Çin Hakanı'nın 'Şeb-Çerâğ'ın'dan, mecliste dostlarının sermestliğinden faydalanıp lâle soğanı çalan "bir şükûfe-perver"e, İbrahim Paşa ve Osmanlı toplumunun lâle tutkusuna varana kadar *Tuhfe-i Çerâğân* ışığında pek çok tahlil yapar. Özellikle yine *Tuhfe*'de bahsedildiğini öğrendiğimiz önemli bir ayrıntı da lâlelerde aranması gereken özelliklerdir. Bu noktadan bakıldığında bugünün modern anlayışında hem ilgilileri hem de çiçekseverleri cezbedebilecek olması sebebiyle, konu hakkında tespit edilen geçmişe dayalı bilgiler önemlidir.

Üçüncü bölümde ise Keskin bakış açısını değiştirerek bu kez yabancıların gözünden çerâğânları anlatmış, böylece hem karşılaştırmalı bir inceleme yapmış hem de verilerini kuvvetlendirmiştir. Yazar, bir önceki bölümde *Tuhfe-i Çerâğân* araştırmasının sonuçlarıyla bu bölümde elde ettiği bilgilerin örtüştüğünü belirtir. Özellikle Fransız elçileri tarafından nakledilen bilgiler çerâğânlara dair önemli ayrıntılar kaydetmiştir: "Sadrazamın bahçesinde 500 bin soğan var. Lâleler çiçek açtığı ve Veziriazam bunları Padişah'a göstermek istediği zaman tüm boşlukları başka bahçelerden toplanıp, şişelere konan lâlelerle doldurmaya özen gösteriyorlar. Her dört çiçekte bir yere lâlelerle aynı boyda mumlar konuyor ve patikalar her türlü kuş kafesleriyle süsleniyor [...]" (s. 42).

"Osmanlı Şiirinde Çerâğân" başlıklı dördüncü bölümde disiplinlerarası bir çalışma olarak tarihle edebiyat buluşturuluyor. "Osmanlı'da Lâle Medeniyeti" ile "Osmanlı Şiirinde Lâle" anlatılarak bütüncül bir sonuca varılıyor. Burada yazarın vurguladığı asıl nokta ise lâle şenliklerini anlatan bu şiirlerin "çerâğâniye" adıyla klasik edebiyat içinde yeni bir tür olarak değerlendirilebileceği teklifidir. Bu bölümde bu kez çerâğâniyelerden yola çıkarak çerâğânların adlandırılması, zamanı, süresi, davetlileri, mekânları, organizasyonu yeniden değerlendirilmiştir.

Akabinde bir “Değerlendirme” bölümüyle devam eden esere “Ekler” başlığı ile Râşid ve Çelebi-zâde İsmail Âsım Efendi tarihlerindeki bölümlerin çeviri yazısı ile Tuhfe-i Çerâğân’ın tıpkıbasımı ve çeviri yazısı eklenmiştir. Keskin, son olarak da on üç şairin çerâğâniyelerini ilave etmiş; kaynaklar, dizin ve kendi özgeçmişi ile eserini tamamlamıştır. Birkaç koleksiyondan seçilerek kitabın sonuna eklenen rengârenk lâle resim ve fotoğrafları ise oldukça estetik bir sunum oluşturuyor. Burada eleştirilebilecek tek nokta belki yazarın da isteğine uymayan, matbaa tarafından tercih edilen koyu kapak rengi olabilir. Hem lâle şenliklerini konu alan hem de arkası rengârek lâle şöleniyle süslenen bir kitap için kahverengi tonları yerine içerikle uyumlu daha canlı bir renk tercih edilebilirdi. Buna küçük bir ek olarak kulağa daha hoş gelmesi maksadıyla *Osmanlı’da Lâle Şenlikleri: Çerâğân* ismi de kullanılabilirdi.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından lâle ve lâle şenlikleri yaşatılmaya çalışılsa da geçmişten çok fazla iz taşıyor. Bu yüzden ümidimiz odur ki Neslihan Koç Keskin’in doçentliğini kazandığı ve 2015 yılında Elginkan Vakfı tarafından Türk Kültürünü Araştırma Dalı’nda ödüle lâyık görülen, ancak yalnızca beş yüz adet basılmış bu başarılı çalışma en kısa zamanda büyük bir yayınevinin sunuşuyla yeniden raflardaki yerini alıp daha fazla okura ulaşma imkânı bulur.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

YAYIM İLKELERİ

Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD), yılda iki defa yayımlanan uluslararası hakemli ve bilimsel bir dergidir.

1-Dergide sosyal bilimlerle ilgili bilimsel nitelikli makale, derleme, çeviri, inceleme, tanıtma yazıları ve bildiri metinleri gibi özgün çalışmalara yer verilir.

2-Yazılarda araştırmaya dayalı olma, alana katkı sağlama, yeni ve farklı gelişmeleri irdeleme ölçütleri dikkate alınır.

3-Derginin yayım dili **Türkçedir**. Ancak yabancı diller bölümüne mensup yazarlar kendi alan dillerini de kullanabilirler.

4-*Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (SEFAD)*'ne verilen makaleler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır.

5-Kongre ve sempozyum bildirimlerinde toplantının adı, yeri ve tarihi belirtilmelidir.

6-Bir araştırma kurumu/kuruluşu tarafından desteklenen çalışmalarda, söz konusu kurumun/kuruluşun ve projenin adı, varsa, tarihi ve sayısı dipnotla belirtilmelidir.

7-Yüksek lisans ve doktora tezlerinden üretilen makalelerde **tez danışmanı**, **tez başlığı** ve **tez tipi** dipnotla belirtilmelidir. Tezin künyesi Kaynakça'ya da eklenmelidir.

MAKALE YAZIM KURALLARI

1) Başlık

Yazının içeriğini kısa, açık ve yeterli ölçüde yansıtacak nitelikte olmalı, büyük harflerle ve koyu yazılmalı, on beş kelimeyi geçmemelidir.

2) Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i

Yazının başlığını ortalayacak şekilde olmalı, soyadın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi belirtilmelidir. Yüksek lisans ve doktora öğrencileri lisansüstü eğitim gördükleri üniversite, enstitü ve ana bilim dallarını belirtmelidirler.

3) Öz ve Anahtar Kelimeler

Türkçe öz çalışmanın amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalı, okuyucunun makalenin içeriğini kısa zamanda ve hassasiyetle belirlemesine imkân vermelidir. Öz, **100-250** kelime arası uzunlukta ve **tek paragraf** olmalıdır. Özün bir satır altına en az **3**, en fazla **5** kelimedenden oluşan Türkçe anahtar kelimeler yazılmalıdır. Ayrıca özün, başlığın ve anahtar kelimelerin İngilizceleri de bulunmalıdır. Yabancı dilde yazılan makalelerde –Türkçe ve İngilizceye ek olarak– makale dilinde başlık, öz ve anahtar kelimeler yer almalıdır. Yabancı dildeki öz (abstract)lerde dil yanlışları olmamasına özen gösterilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler uluslararası standartlara uygun olmalıdır. Örnek: TR Dizin Anahtar Terimler Listesi, Medical Subject Headings, CAB Theasarus, JISCT, ERIC v.b. gibi kaynaklar kullanılabilir.

4) Ana Metin

Makaleler, IBM uyumlu bilgisayar ve Microsoft Word yazılım programı kullanılarak **30** sayfayı geçmeyecek şekilde yazılmalıdır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 1,5 satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 3 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfa numarası verilmelidir. Makalede **Palatino Linotype** yazı tipi kullanılmalı, satır sonunda heceleme yapılmamalıdır. Paragraf başlarında "TAB" tuşu yerine "ENTER" veya "RETURN" tuşu kullanılmalıdır. Noktalama işaretleri kendilerinden önceki kelimelere bitişik yazılmalıdır. Söz konusu işaretlerden sonra bir harflik boşluk bırakılmalıdır.

Çalışma, dil bilgisi kurallarına uygun olmalıdır. Yazıda en son çıkan TDK Yazım Kılavuzu esas alınmalı, açık ve yalın bir anlatım yolu izlenmeli, amaç ve kapsam dışına taşan gereksiz bilgilere yer verilmemelidir. Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir.

Bir makalede sıra ile öz, ana metnin bölümleri, İngilizce genişletilmiş özet (Summary), kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. "Giriş" ve "Sonuç" bölümleri mutlaka bulunmalıdır. "Sonuç", araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı; ana çizgileriyle ve öz olarak verilmelidir. Metinde sözü edilmeyen hususlara "Sonuç"ta yer verilmemelidir. Belli bir düzen sağlamak amacıyla ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.

Ana başlıklar: Tamamı büyük harflerle ve koyu yazılmalıdır.

Ara başlıklar: Tamamı koyu olmak üzere her kelimenin ilk harfi büyük yazılmalı ve başlık sonunda satırbaşı yapılmalıdır.

Alt başlıklar: Tamamı koyu olmak üzere başlığın ilk kelimesindeki birinci harf büyük, sonraki kelime/kelimelerin ilk harfi küçük yazılmalı ve başlık sonuna iki nokta (üst üste) konularak yazıya aynı satırdan devam edilmelidir.

Şekil, tablo ve fotoğraflar: Şekil, tablo ve fotoğraflar yazım alanı dışına taşmamalı, gerekiyorsa her biri ayrı bir sayfada yer almalıdır. Şekil ve tablolar numaralandırılmalı ve içeriğine göre adlandırılmalıdır. Numara ve başlıklar, şekillerin altına, tabloların üstüne gelecek biçimde kelimelerin yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılmalıdır. Tablolar, "WORD" programındaki tablo komutuyla yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda ise "EXCEL" tabloları kullanılabilir. Gerekliğinde açıklayıcı dipnotlar veya kısaltmalar, şekil ve tabloların hemen altında verilmelidir. Şekil, tablo ve resimler **on sayfayı** aşmamalıdır.

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır ve "DIPNOT" komutuyla otomatik olarak verilir. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. **Örnek:** (Kaya 2000: 15)

Alıntılar: Makalede birebir yapılan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve alıntının sonunda kaynağı parantez içinde belirtilmelidir. **Beş** satırdan az alıntılar cümle arasında italik olarak, **beş** satırdan uzun alıntılar ise sayfanın sağından ve solundan 1 cm içeride, blok hâlinde italik olarak verilmelidir. Birebir olmayan alıntılarının sonunda sadece parantez içerisinde kaynak gösterilmelidir.

5) İngilizce Genişletilmiş Özet (Summary)

Makalede çalışmanın sonuç bölümünden sonra makalenin yaklaşık %5-15'i kadar İngilizce genişletilmiş özet (summary) bulunmalıdır. Genişletilmiş özet, "öz"de olduğu gibi araştırma ile ilgili amaç, problem, yöntem, bulgular ve sonuç bilgilerini içermelidir. Verilen bilgiler "öz"e oranla biraz daha geniş ifade edilmelidir. Araştırma metninde yer almayan herhangi bir bulgu veya sonuç bulundurmamalıdır. Genişletilmiş özette metin içindeki bilgilere göndermede (Örn. Sayfa 3'te belirtildiği gibi) bulunulmamalıdır. İngilizce yazılan makalelerde Summary bulunmasına gerek yoktur.

6) Kaynak Gösterme

Metin içi göndermelerde (atıflarda) ve kaynakçada **APA** sistemi esas alınmıştır.

a. Metin içi kaynak gösterme (atıf)

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Cümle sonunda verilen atıflarda nokta, atıf parantezinden sonra konulmalıdır.

Tek Yazar, Tek Çalışma

* İlgili yerden hemen sonra parantez içinde yazarın soyadı, eserin/çalışmanın yayım yılı ve sayfa numarası verilmelidir.

Örnek: (Okay 1990: 28)

* Yazarın adı ilgili cümle içinde geçiyorsa parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

Örnek: Doğaner'e (2002: 341) göre...

* Metin içinde, cümlede yazar ve yayım yılı belirtiliyor ise ayrıca parantez içinde yazar ve tarih verilmez.

* Kaynağın tamamına yapılan atıflarda parantez içinde yazar soyadı ve yayım yılı yazılır.

Örnek: (Okay 1990)

* Atıfta bulunulan kaynak ciltlerden oluşuyorsa cilt numarası, sayfa numarasından önce ve Romen rakamlarıyla yazılır.

Örnek: (Okay 1990: II/30)

* Bir kaynakta birbirini izleyen sayfalara atıfta bulunuluyorsa sayfa numaraları arasına kısa çizgi (-), farklı sayfalara atıf söz konusu ise virgül (,) konur.

Örnek: (Köksal 2006: 120-122), (Köksal 2006: 120, 122, 124)

İki Yazarlı Çalışma

İki yazar varsa her ikisinin de soyadı yazılır ve araya kısa çizgi (-) konur.

Örnek: (Şafak-Öz 2003: 15)

İkiden Fazla Yazarlı Çalışma

İkiden fazla yazarlı çalışmalarda ilk iki yazarın soyadı araya kısa çizgi (-) konarak yazılır, ikinci yazarın soyadından sonra "vd." kısaltması eklenir.

Örnek: (Barutçu-Aydemir vd. 2005: 157)

Bir Yazarın Aynı Yıl Yaptığı Çalışmalar

Bir yazarın aynı yıl yaptığı çalışmalar, yıldan sonra a, b, c... harfleri eklenmek suretiyle ayırt edilir.

Örnek: (İlhan 2003a: 25), (İlhan 2003b: 58)

Soyadları Aynı Yazarların Çalışmaları

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda veya farklı yıllarda yaptığı çalışmalar yazarların soyadları yazıldıktan sonra adlarının ilk harflerinin kısaltılması yoluyla belirtilir.

Örnek: (Demir, A. 2003: 46), (Demir, H. 2003: 27)

Birden Fazla Çalışma

Birden fazla çalışma kaynak gösterilecekse çalışmalar aynı parantez içinde, yayım yılı en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

Örnek: (Gökyay 1982: 120; Okay 1990: 28)

Alıntılanan ya da Aktaran Kaynak

Çalışmalarda birincil kaynaklara ulaşmak esastır, ama bazı güçlükler nedeniyle ulaşılamamışsa, göndermede alıntılanan ya da aktarılan kaynak belirtilir.

Örnek: (Köprülü 1911: 75'ten aktaran; Çelik 1998: 25)

Tüzel Kişi Yazarlı Kitaplar

Örnek: (TDK 2012: 38), (Yapıkredi 2006: 30)

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

* Yazar veya kurum adı belirtilmemişse doğrudan kaynağın adı veya kısaltması (italik) yazılır. Kısaltma yapılmışsa “Kaynakça” da mutlaka açılımla birlikte verilmelidir.

Örnek: (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*: I/59) veya (*TDEA*: I/59)

Arşiv Belgeleri

Arşiv belgeleri kaynak gösterilirken, metin içindeki kısaltma örnekteki gibi olmalı, açılımı kaynakçada verilmelidir.

Örnek: (BCA, Mühimme 15: 25)

Yazma Eser

* El yazması bir eser kaynak gösterilirken, müellif veya mütercim adından sonra [yz.] kısaltması konmalı, katalog numarası ile varak/sayfa numarası belirtilmelidir. Tam künye ise kaynakçada gösterilmelidir.

Örnek: (Ahmedî [yz.] 1410: 7b)

* Yazma eserin müellifi/mütercimi bilinmiyorsa eserin adı ve bulunduğu kütüphanedeki katalog numarası yazılmalıdır.

Örnek: (*Mecmua-i Eş'ar* [yz.] 13400: 5a)

Ayetler

Ayetler kaynak gösterilirken sırayla sure adı, sure numarası ve ayet numarası verilmelidir.

Örnek: (Bakara 2/10)

Hadisler

Hadisler Concordance usulüne göre kaynak gösterilmelidir.

Örnek: (Buhari, *Es-Sahih*, İman 1)

Kişisel Görüşmeye Dayalı Bilgiler

E-postayla, telefonla, yüzyüze ya da başka biçimlerde yapılan kişisel görüşmelere dayalı bilgiler, metin içinde gösterilir, ancak kaynakçaya yazılmazlar.

Örnek: (Vüs'at O. Bener, kişisel görüşme, Aralık 2001)

Elektronik Kaynaklar

Yayın yılı biliniyorsa: (Köksal 2012: 26)

Yayın yılı bilinmiyorsa belgeye erişim yılı yazılır. (Akdoğan 2015: 22)

Metin Bankası

Örnek: (Kufacı mb. 2005)

Yayın Yılı Bulunmayan Basılı Kaynaklar

Bir basılı kaynakta yayım tarihi kaydı yoksa yerine köşeli parantez içinde “t.y.” kısaltması kullanılır.

Örnek: (Akdoğan [t.y.]: 25)

Yasa ve Yönetmelikler

Yasa veya yönetmeliğin adı ve kabul edildiği yıl parantez içinde verilir. Kısaltma da yapılabilir.

Örnek: (İlköğretim ve Eğitim Kanunu 1961) veya (İEK 1961).

b. Kaynakça

Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı Kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) alfabetik olarak verilmelidir. Eser adları italik yazılmalıdır. Kaynaklar, mutlaka Latin alfabesi ile yazılmış olmalıdır.

1. Kitaplar ve Kitap Niteliğindeki Kaynaklar

Tek Yazarlı Kitaplar

Yazarın SOYADI (Büyük harfle), Adı (Basım Yılı). *Kitabın Adı (İtalik)*. Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: PALA, İskender (2006). *Kırk Güzeller Çeşmesi*. İstanbul: Kapı Yay.

İki Yazarlı Kitaplar

İki yazarlı eserlerde her iki yazar da verilir ve araya kısa çizgi (-) konur.

Örnek: ŞENTÜRK, Ahmet Atilla-KARTAL, Ahmet (2011). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yay.

* İngilizce yazılan makalelerde kısa çizgi (-) yerine *and* bağlacı veya & işareti kullanılır.

İkiden Fazla Yazarlı Kitaplar

İkiden fazla yazarlı eserlerde yalnızca ilk iki yazar belirtilir, diğerleri için “vd.” kısaltması kullanılır.

Örnek: AKYÜZ, Kenan-BEKEN, Süheyl vd. (2000). *Fuzulî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yay.

Bir Yazarın Aynı Yıl Yayımlanmış Kitapları

Bir yazarın aynı yıl yayımlanan eserlerini ayırt etmek için harfler kullanılır.

Örnek: SÜREYYA, Cemal (1991a). *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yön Yay.

SÜREYYA, Cemal (1991b). *Üstü Kalsın*. İstanbul: Broy Yay.

Bir Yazara Ait Birden Fazla Kitap

Aynı yazara ait birden çok eser yayım yılına göre kronolojik olarak sıralanır.

Örnek: KÖKSAL, M. Fatih (2005). *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yay.

KÖKSAL, M. Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yay.

Tüzel Kişi (Kurum) Yazarlı Kitaplar

Tüzel Kişi (Yayım Yılı). *Kitap Adı*. Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: Türk Dil Kurumu (2012). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: TDK Yay.

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

Örnek: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (8 Cilt)* (1977). İstanbul: Dergâh Yay.

* Divan, tezkire, mesnevi vb. eserlerin yayımları örnekteki gibi gösterilecektir.

Örnek: SUNGUR, Necati (1994). *Ahi Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed-TANYERİ, M. Ali (1990). *Üsküblü İshak Çelebi Dîvân (Tenkidli Basım)*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.

KILIÇ, Filiz (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.

ERDEM, Sadık (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zurefâ'sı (İnceleme-Tenkidli Metin-İndeks-Sözlük)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.

Çeviri Kitap

Çeviri bir kitap söz konusuysa çevirenin/çevirenlerin adı eser adından sonra “çev.” kısaltmasıyla belirtilir.

Örnek: LİVİNGSTON, Ray (1998). *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. çev. Necat Özdemiroğlu. İstanbul: İnsan Yay.

Kitap İçinde Bölüm

Yazarın SOYADI, Adı (Basım Yılı). "Bölüm Adı". *Kitap Adı*. ed. Adı Soyadı. Basıldığı Şehir: Yayınevi. Sayfa Aralığı.

Örnek: TOGAN, İsenbike (2012). "Bugünü Anlamak İçin Orta Asya Tarihine Bir Bakış". *Bağımsızlıklarının Yirminci Yılında Orta Asya Cumhuriyetleri Türk Dilli Halklar – Türkiye İle İlişkiler I. Kitap*. ed. Ayşegül Aydıngün - Çiğdem Balım. Ankara: AKM Yay. 19-50.

Kitapların Cilt ve Baskı Numaralarının Belirtilmesi

Kitap ciltlerden oluşuyorsa cilt numarası kitap adından sonra yazılır. Cilt numaraları Romen rakamlarıyla yazılır. Ciltlerin tamamı belirtilecekse parantez içinde kaç cilt olduğu yazılır. Kaçıncı baskı olduğu belirtilecekse yayınevinden sonra "bs." kısaltması kullanılır.

Örnek: KABAKLI, Ahmet (1992). *Türk Edebiyatı C. III*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay. 9. bs.

KABAKLI, Ahmet (1992). *Türk Edebiyatı (5 Cilt)*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.

Arşiv Belgeleri

Arşivin Adı. *Belgenin Adı* (Sayısı).

Örnek: BAO (Başbakanlık Osmanlı Arşivi). *Name-i Hümayun Defteri* (10).

Yazma Eserler

Yazar Adı. *Eser Adı*. Bulunduğu Kütüphane. Koleksiyon Adı. Katalog Numarası. Varak ve Sayfa Numarası/Aralığı

Örnek: Âsım. *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. Millet Kütüphanesi. A. Emirî Efendi. No. 132. vr. 45a.

Basma Eserler

Basma eserlerde yayınevi yerine eserin basıldığı matbaanın adı yazılır. Hicrî tarihler miladî tarihe çevrilmeden yazılır.

Yazar adı (Basım Yılı). *Eser Adı*. Basıldığı Şehir: Basıldığı Matbaa.

Örnek: Ebüzziya Tevfik (1306). *Lûgat-ı Ebüzziya*. İstanbul: Ebüzziya Matbaası.

Ansiklopedi Maddeleri

Yazarın SOYADI, Adı (Tarih). "Maddenin Başlığı". *Ansiklopedinin Adı* Cilt no. Yayın Yeri: Yayınevi. Sayfa aralığı.

Örnek: İPEKTEN, Haluk (1991). "Azmi-zâde Mustafa Hâletî". *İslâm Ansiklopedisi C. IV*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 348-349.

2. Süreli Yayınlar**Dergi Makaleleri**

Yazarın SOYADI, Adı (Yıl). "Makalenin Başlığı". *Derginin Adı* (Varsa) Cilt No (Sayısı): Sayfa Aralığı.

Örnek: KORAY, Enver (1983). "Yeni Osmanlılar". *Bellekten XLVII* (186): 563-582.

Gazeteler

Yazarın SOYADI, Adı (Yıl. Ay. Gün). "Yazının Başlığı". *Gazetenin Adı*. (varsa) Sayfa numarası.

Örnek: TALU, Ercüment Ekrem (1945.01.13). "Vah Velid". *Son Posta*: 1,7.

Mülakat ve Röportajlar

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

Örnek: UYSAL, Sermed Sami (1954.09.27). "Bayan Münire Dıranas Ahmed Muhib'i Anlatıyor". *Cumhuriyet*: 1, 7.

3. Tezler

Yazarın SOYADI, Adı (Tarih). *Tez Başlığı*. Tez Tipi. Üniversitenin Bulunduğu Şehir: Üniversite Adı.

Örnek: KARAKAYA, Burcu (2012). *Garîbî'nin Yûsuf u Züleyhâ'sı: İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin*. Yüksek Lisans Tezi. Kırşehir: Ahi Evran Ü.

4. Bildiriler

Yayımlanmış Bildiriler

Yazar SOYADI, Adı (Tarih). "Bildiri Adı". *Kitabın Adı* (Varsa editör/hazırlayan). Etkinliğin Tarihi. Yayın yeri: Yayınevi. Sayfa Aralığı.

Örnek: BİLKAN, Ali Fuat (2007). "Amasya'nın Osmanlı Dönemi Kültür Hayatındaki Yeri ve Önemi". *I. Amasya Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (haz. Yavuz Bayram). 13-15 Haziran 2007. Amasya: Amasya Valiliği Yay. 611-620.

Yayımlanmamış Bildiriler

Yazarın SOYADI, Adı (Tarih). "Bildiri Adı". *Etkinliğin Adı*. Etkinliğin Yapıldığı Şehir.

Örnek: KÖKLÜ, Nilgün (1996). "Üniversite Öğrencilerinin İstatistik Kaygı Puanlarına Etki Eden Faktörler". *Devlet İstatistik Enstitüsü Araştırma Sempozyumu*. Ankara.

5. Elektronik Kaynaklar

DOI Numarası Olan Elektronik Kaynaklar

Eğer yayım ile eşleştirilmiş DOI numarası varsa künyede verilmelidir.

Örnek: ÖRGEN, Ertan (2016). "Taşranın Öyküdeki Yeni Görünümleri". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (36): 125-138. <http://dx.doi.org/10.21497/sefad.284955>.

DOI Numarası Olmayan Elektronik Kaynaklar

Web ortamında yayımlanmış dergilerden yapılan alıntılarda yayımın künyesi, erişim adresi ve tarihi yazılır.

Yazar SOYADI, Adı (Yayım Yılı). "Makale Adı". *Dergi Adı* Cilt No (Sayı): Sayfa Aralığı. Elektronik adres [Erişim Tarihi].

Örnek: BUDAK, Ali (2009). "XVI. Yüzyıldan Sıradışı Bir Şair Portresi: Gedizli Hasbî". *Turkish Studies= Türkoloji Araştırmaları*: Prof. Dr. Meserret Diriöz Hatırasına 4 (2): 152-164. http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1513093045_7budakali.pdf [30.11.2010]

E-kitaplar

Yazarın SOYADI, Adı (Yayım yılı). *İnternet Belgesinin Başlığı*. Elektronik adres [Erişim Tarihi].

Örnek: S. ERDURAN, Aysun (2009). *Kınalı-zade Hasan Çelebi Tezkiretü's-Şuara*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> [01.12.2009].

* Yayım yılı yoksa siteye erişim tarihi yıl ay ve gün olarak parantez içinde yazılır.

Örnek: AKDOĞAN, Yaşar (2015.12.22). *Ahmedî Divânı*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>.

Web Sitesinden Yapılan Alıntılar

Örnek: KESER, Aşkın. "Meslek Seçimi ve Seçimi Etkileyen Faktörler". www.yazimkilavuzu/iguc_org-is_yasami_portali.htm [18.01.2007].

Metin Bankası

Örnek: KUFACI, Osman (2005). *Adnî Divânı*: Metin Bankası.

Yayım Yılı Bilinmeyen Kaynaklar

Örnek: AKDOĞAN, Yaşar (t.y.). *Ahmedî Divânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Yasa ve Yönetmelikler

Yasa Adı (Kabul Edildiği Yıl). Yayın Adı. Sayı. Gün Ay Yıl.

Örnek: İlköğretim ve Eğitim Kanunu (1961). T. C. Resmî Gazete. 10705. 12 Ocak 1961.

* Metin içi göndermede kısaltma kullanıldıysa kaynakçada bu kısaltmaya da yer verilmelidir.

Örnek: İEK-İlköğretim ve Eğitim Kanunu (1961). T.C. Resmî Gazete. 10705. 12 Ocak 1961.

Diğer Hususlar

NOT 1: Kitap tanıtımı ve çevirilerde “başlık, anahtar kelimeler ve öz”ün İngilizcesi mutlaka bulunmalıdır. Kitap tanıtımlarında yazının başında, tanıtılacak kitabın kapak resmi ve künyesi (basım tarihi, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri bilgileri) bulunmalıdır. Çevirilerde çeviri yapılan kitabın/yayımın künyesi dipnotla belirtilmelidir.

NOT 2: Çeşitli kaynaklardan veri elde etmeye dayalı tematik çalışmalarda, söz konusu verinin ilgili kaynaklarda taranıp bulunamadığını göstermek bakımından bu kaynaklara “Sonuç” bölümünde işaret edilebilir.

NOT 3: Kısaltma kullanılacaksa [Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu](#)’nda belirtilen kısaltmalar esas alınmalıdır.

NOT 4: Yazım kuralları hususunda, yukarıda belirtilenler dışında, karşılaşılabilecek özel durumlar için şu kaynaktan yararlanılabilir: ŞENCAN, İpek-DOĞAN, Güleda (2015). *Bilimsel Yayınlarda Kaynak Gösterme, Tablo ve Şekil Oluşturma Rehberi APA 6 Kuralları*. Ankara: Türk Kütüphanecileri Derneği Yay.