

# DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Journal Of Language and Literature Studies

ISSN: 1308-5069 E-ISSN:2149-0651

GÜZ 30

2024

Dil ve Edebiyat Araştırmaları  
**Journal of Language and Literature Studies**  
Uluslararası Hakemli / International Refereed

**Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi**

TDED  
İstanbul 2024



## **Dil ve Edebiyat Araştırmaları | Journal of Language and Literature Studies**

Sayı/Issue : 30 - Autumn 2024

**ISSN:** 1308-5069 **E-ISSN:** 2149-0651

**DOI:** dx.doi.org/10.30767

**Dergi Ekibi/Team Journal**

**İmtiyaz Sahibi/Owner**

Ekrem ERDEM

**Baş Editör/Editor**

Prof. Dr. Ahmet KOÇAK

<https://orcid.org/0000-0002-0033-4188>, [ahmet.kocak@medeniyet.edu.tr](mailto:ahmet.kocak@medeniyet.edu.tr)

**Editör Yardımcıları/Editorial Assistants**

Öğr. Gör. Dr. Aykut Nasip Kelebek, *İstanbul Medeniyet Üniversitesi*

<https://orcid.org/0000-0003-3361-3762>, [aykutasipkelebek@gmail.com](mailto:aykutasipkelebek@gmail.com)

Beyza Altun, *İstanbul Medeniyet Üniversitesi*

<https://orcid.org/0009-0007-2009-4939>, [beyzaltun05@gmail.com](mailto:beyzaltun05@gmail.com)

**Alan Editörleri/Field Editors**

### **Türk Dili ve Edebiyatı**

**Eski Türk Dili/Old Turkish Language**

Doç. Dr. Hakan AYDEMİR | *İstanbul Medeniyet Üniversitesi*

**Eski Türk Edebiyatı/Classical Turkish Literature**

Prof. Dr. Hakan TAŞ | *Marmara Üniversitesi*

Prof. Dr. Üzeyir ARSLAN | *Marmara Üniversitesi*

**Türk Halk Edebiyatı/Turkish Folk Literature**

Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR | *Ondokuz Mayıs Üniversitesi*

**Türkçe Eğitimi/Turkish Language Teaching**

Prof. Dr. Deniz MELANLIOĞLU | *İstanbul Üniversitesi*

**Yeni Türk Edebiyatı /Modern Turkish Literature**

Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI | *İstanbul Üniversitesi*

Doç. Dr. Muhittin DOĞAN | *Marmara Üniversitesi*

**Yeni Türk Dili /New Turkish Language**

Prof. Dr. Yakup YILMAZ | *İstanbul Medeniyet Üniversitesi*

## Dünya Dilleri ve Edebiyatları/World Languages And Literatures

**Alman Dili ve Edebiyatı/German Language and Literatures**

Doç Dr. Sine DEMİRKIVIRAN | Marmara Üniversitesi

**Arap Dili ve Edebiyatı/Arabic Language and Literatures**

Prof. Dr. Kerim AÇIK | 29 Mayıs Üniversitesi

**Fars Dili ve Edebiyatı/Persian Language and Literature**

Doç. Dr. Turgay ŞAFAK | İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**Fransız Dili ve Edebiyatı/French Language and Literature**

Doç. Dr. Osman COŞKUN | Marmara Üniversitesi

Doç. Dr. Ertan KUŞCULU | Pamukkale Üniversitesi

**İngiliz Dili ve Edebiyatı/English Language and Literature**

Dr. Öğr. Ü. Ömer Faruk İPEK | Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

Doç. Dr. Sevcan Yılmaz KUTAY | Marmara Üniversitesi

**İspanyol Dili ve Edebiyatı/Spanish Language and Literature**

Doç. Dr. Olcay ÖZTUNAL | İstanbul Medeniyet Üniversitesi

## Yayın Kurulu/Editorial Board

**Prof. Dr. Elisabetta RAGAGNIN**, Freie Universität - (Germany)

**Prof. Dr. Hayati DEVELİ**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Dragan POTOČNIK**, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)

**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Nadirhan Hasan**, Mirza Ulugbek Özbekistan Milli Üniversitesi - (Özbekistan)

**Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU**, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Alev Smar UĞURLU**, Uludağ Üniversitesi - (Türkiye)

**Assoc. Prof. Mehmet UZMAN**, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)

**Prof. Dr. Michael Knüppel**, - (Almanya)

**Prof. Dr. Hasan AKAY**, FSM Vakıf Üniversitesi - (Türkiye)

**PD Dr. Zuzana GAŽÁKOVÁ**, Univerzita Komenského - (Slovakya)

**Prof. Dr. Murat KACIROĞLU**, Erzurum Teknik Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Mustafa BALCI**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Burul SAGINBAYEVA**, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)

**Prof. Dr. Alim YILDIZ**, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Ömür CEYLAN**, İstanbul Kültür Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. Yakup YILMAZ**, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

**Prof. Dr. İbrahim GÜLTEKİN**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Dr. Piotr ROMANOWSKI**, University of Warsaw - (Poland)

**Prof. Dr. Deniz MELANLIOĞLU**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

**Doç. Dr. Muhittin DOĞAN**, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)

**Dr. Bağdagül MUSA**, Amman Üniversitesi - (Ürdün)

**Prof. Dr. Marek STACHOWSKI**, - (Polonya)

**Doç. Dr. Marzanna Pomorska**, Jagiellon Üniversitesi - (Polonya)  
**Prof. Dr. Grażyna Zajac**, Jagiellon Üniversitesi (Polonya)  
**Doç. Dr. Elena Oganova**, Moskova Devlet Üniversitesi (Moskova)  
**Prof. Dr. Marjia Leontik**, Goce Delcev Üniversitesi (Makedonya)  
**Prof. Dr. Numan Aruç**, Makedonya Bilimler ve Sanatlar Akademisi (Makedonya)  
**Prof. Dr. Milena Yordanova**, Sofya Üniversitesi - (Bulgaristan)  
**Dr. Fatos Dibra**, Tiran New York Üniversitesi - (Arnavutluk)

### **Yayın Danışma Kurulu/Review Board**

**Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin**, Freie Universität - (Germany)  
**Prof. Dr. Bayram Ali KAYA**, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi - (Türkiye)  
**Prof. Dr. Dragan Potočnik**, Maribor Üniversitesi - (Slovenya)  
**Assoc. Prof. Mehmet Uzman**, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)  
**Assoc. Prof. Margareta Aslan**, Babeş-Bolyai University- (Romania)  
**Prof. Dr. Ertan Örgen**, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)  
**Assoc. Prof. Ph.D. Shinji İdo**, Nagoya University - (Japonya)  
**Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz**, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
**PD Dr. Michael Heß**, Universität Gießen - (Almanya)  
**Prof. Dr. Ahmet Karadoğan**, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)  
**Prof. Dr. Adalet Tahirzade**, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)  
**PD Dr. Zuzana Gažáková**, Univerzita Komenského - (Slovakya)  
**Prof. Dr. Muharrem Dayanç**, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
**Prof. Dr. İbrahim Hakkul**, Özbekistan İlimler Akademisi - (Özbekistan)  
**Prof. Dr. Burul Sagınbayeva**, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)  
**Prof. Dr. Mustafa Uğurlu**, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - (Türkiye)  
**Dr. Piotr Romanowski**, Varşova Üniversitesi - (Polonya)  
**Prof. Dr. Ali Fuat ARICI**, Yıldız Teknik Üniversitesi - (Türkiye)  
**Dr. Kemale Elekberova**, Azerbaycan Devlet Tercüme Merkezi - (Azerbaycan)  
**Dr. Bağdagül Musa**, Amman Üniversitesi - (Ürdün)  
**Prof. Dr. Elçin İbrahimov**, Azerbaycan Diller Üniversitesi - (Azerbaycan)  
**Dr. Linda Torresin**, Padova Üniversitesi - (İtalya)  
**Doç. Dr. Nadzeya Dardykava**, Minsk Devlet Dil Bilimi Üniversitesi - (Belarus)  
**Prof. Dr. Henryk Jankowski**, Poznań Adam Mickiewicz Üniversitesi - (Polonya)  
**Prof. Dr. Ksenija**, Aykut Belgrad Üniversitesi - (Sırbistan)  
**Dr. Guntars DREIJERS Ventspil**, Uygulamalı Bilimler Üniversitesi - (Letonya)  
**Dr. Iryna DRYGA**, Taras Şevçenko Kiev Ulusal Üniversitesi - (Ukrayna)  
**Dr. Vasiliki MAVRIDOU**, Democritus University - (Yunanistan)

### **30. Sayı Hakemleri/Referees Of Issue 30**

**Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ**, İstanbul Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
**Prof. Dr. Ali AKAR**, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Muğla/Türkiye  
**Prof. Dr. Beyhan KANTER**, Fırat Üniversitesi - Elazığ/Türkiye  
**Doç. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
**Prof. Dr. Dilek PEÇENEK**, Ankara Üniversitesi - Ankara/Türkiye  
**Prof. Dr. Ahmet BENZER**, Marmara Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
**Doç. Dr. Elif AKTAŞ**, Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi - Alanya/Türkiye  
**Prof. Dr. Latif BEYRELİ**, Marmara Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
**Doç. Dr. Esra KARAKUŞ TAYŞI**, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi - Kütahya/Türkiye  
**Prof. Dr. Mümtaz KAYA**, Hacettepe Üniversitesi - Ankara/Türkiye

Doç. Dr. Turgay ŞAFAK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Doç. Dr. Kadir TURGUT, İstanbul Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Doç. Dr. Gaye Belkız Yeter ŞAHİN, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi - Erzincan/Türkiye  
Doç. Dr. Meriç HARMANCI, Yıldız Teknik Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Doç. Dr. Mevlüde ZENGİN, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - Sivas/Türkiye  
Doç. Dr. Murat KADİROĞLU, Kocaeli Üniversitesi - Kocaeli/Türkiye  
Doç. Dr. Ahmet ABDÜLHADİOĞLU, Mardin Artuklu Üniversitesi - Mardin/Türkiye  
Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ, Marmara Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Doç. Dr. Mehmet SÜMER, Adıyaman Üniversitesi - Adıyaman/Türkiye  
Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Prof. Dr. Hakan TAŞ, Marmara Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Doç. Dr. Hanife SARAÇ, Karadeniz Teknik Üniversitesi - Trabzon/Türkiye  
Doç. Dr. Leyla HACIZADE, Selçuk Üniversitesi - Konya/Türkiye  
Doç. Dr. Ali YILDIZ, Yıldız Teknik Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Doç. Dr. Emel KOŞAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Prof. Dr. Bekir SAVAS, Kocaeli Üniversitesi - Kocaeli/Türkiye  
Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER, İstanbul Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL, Siirt Üniversitesi - Siirt/Türkiye  
Prof. Dr. M. Fatih KANTER, Kilis 7 Aralık Üniversitesi - Kilis/Türkiye  
Prof. Dr. Özlem FEDAİ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU, Erzurum Teknik Üniversitesi - Erzurum/Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Gülcan ÇAKIR, Anadolu Üniversitesi - Eskişehir/Türkiye  
Prof. Dr. Necdet TOSUN, Marmara Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK, İstanbul Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Doç. Dr. Bekir MEHMETALİ, Kilis 7 Aralık Üniversitesi - Kilis/Türkiye  
Doç. Dr. Muhammed Recai GÜNDÜZ, Yalova Üniversitesi - Yalova/Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali GÜNDOĞDU, İstinye Üniversitesi, İstanbul/Türkiye  
Prof. Dr. Funda KIZILER EMER, Sakarya Üniversitesi - Sakarya/Türkiye  
Prof. Dr. Musa DUMAN, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Prof. Dr. A. Azmi BİLGİN, Haliç Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan TAŞTAN, Marmara Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Hasan YAZICI, Kocaeli Üniversitesi - Kocaeli/Türkiye  
Doç. Dr. Öznur ÖZDARICI, Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale/Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Ferudun AY, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi - Balıkesir/Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Erol ÜLGEN, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Doç. Dr. Emrah BOYLU, Bartın Üniversitesi - Bartın/Türkiye  
Doç. Dr. Murat TAN, Marmara Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Prof. Dr. Emine YILMAZ, Hacettepe Üniversitesi - Ankara/Türkiye  
Doç. Dr. Beytullah BEKAR, Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale/Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Meltem CAN, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi - Tekirdağ/Türkiye  
Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi - Nevşehir/Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Ali PULAT, Uşak Üniversitesi - Uşak/Türkiye  
Doç. Dr. Ali BENLİ, Marmara Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Prof. Dr. Berat Açı, Boğaziçi Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Fikri KULA, Aksaray Üniversitesi - Aksaray/Türkiye  
Prof. Dr. Alaattin KARACA, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - Muğla/Türkiye  
Prof. Dr. Muhammet GÜR, Marmara Üniversitesi - İstanbul/Türkiye  
Prof. Dr. Gökhan TUNÇ, Anadolu Üniversitesi - Eskişehir/Türkiye  
Doç. Dr. Selda UYGUR GÜRBÜZ, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi - Tekirdağ/Türkiye  
Prof. Dr. Mehmet ÖNAL, İnönü Üniversitesi - Malatya/Türkiye  
Doç. Dr. Banu Ögünç, Aksaray Üniversitesi - Aksaray/Türkiye

**Prof. Dr. Mustafa BALCI**, İstanbul Üniversitesi - İstanbul/Türkiye

**Dr. Öğr. Üyesi Niyazi ADIGÜZEL**, Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli/Türkiye

**Dr. Öğr. Üyesi Hasan SAKIN**, Çağ Üniversitesi - Mersin/Türkiye

**Dr. Öğr. Üyesi Esengül SAĞLAM CAN**, Yıldız Teknik Üniversitesi - İstanbul/Türkiye

**Dr. Öğr. Üyesi Mesut KÖKSOY**, Selçuk Üniversitesi Konya/Türkiye



### **Dizinler/Index**

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin Dizinlendiği veri tabanları

Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of

e-mail: dilarastirma@gmail.com

ULAKBİM TR DİZİN

MLA International Bibliography

ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities)

SOBIAD

İdeal online

**Tasarım ve Uygulama/Design and Application**

Erdem Özсарay

**Baskı ve Cilt/Press**

Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.

**Yönetim Merkezi:**

Türkiye Dil Ve Edebiyat Derneği Genel Merkezi Feshane Caddesi No: 3 Eyüp / İstanbul

Tel/phone: 0212 581 69 12 - 581 61 72 | Tel/Phone: 0537 675 71 10



Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Journal of Language and Literature Studies is a peer-reviewed,biannual journal.

Dergide yer alan yazıların ilmi ve fikri sorumluluğu yazarlarına aittir.

The responsibility of statements

# İçindekiler/Contents

## Araştırma Makaleleri / Research Articles

---

### MAKALELER/ARTICLES

---

- The Haunted Theatre: Mark Ravenhill's *The Haunting of Susan A*  
*Perili Tiyatro: Mark Ravenhill'in The Haunting of Susan A Oyunu* .....1-12  
**Mesut GÜNENÇ**
- Fantastik ve Büyütlü Gerçekçi Edebiyatın İzinde Aykut Ertuğrul Öykücülüğü  
*Aykut Ertuğrul's Storytelling in The Footsteps of Fantastic and Magical Realist Literature*.....13-30  
**Muhammet CAN**
- Yaşam ve Yazın Oyunları: *Tehlikeli Oyunlar*'da Oyun Kavramı  
*Plays of Life and Literature: The Concept of Play in Tehlikeli Oyunlar* .....31-52  
**Mesude GÜLNAR**
- Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarının Tamamlayıcı Ölçme Araçlarının Kullanılması Bakımından Karşılaştırılması  
*Comparison of Secondary School Turkish Textbooks in Terms of Use of Alternative Assessment Tools* .....53-68  
**İlker AYDIN, Pınar KANIK UYSAL, Yunus Emre UYAR**
- Türkiye'de Çeviribilim Alanında Yapılan Web of Science İndeksli Araştırma Makalelerinin Bibliyometrik Analizi  
*Bibliometric Analysis of Web of Science Indexed Research Articles in The Field of Translation Studies in Türkiye* .....69-84  
**Buğra KAŞ**
- Peyami Safa'nın Eğitim Mefkuresi ve Edebiyat Eğitimi Üzerine Düşünceleri Üzerine Bir İnceleme  
*An Analysis On Peyami' Safa's Ideas On Education And Literary Education* .....85-96  
**Orhan Gazi GÖKÇE**
- Abbâsi Dönemi Tabiat Şairlerinden Şanevberî'nin Çiçek Temalı Şiirleri  
*Flower Theme in the Poems of Sanawbarî, One of the Nature Poets of the Abbasid Period* .....97-108  
**Zeynep ÖZKANLI**
- Runik Harfli Metinlerde Deyimler  
*Idioms in Runic Inscriptions* .....109-122  
**Pınar SEL**
- Bir Pikaresk Olarak İhsan Oktay Anar'ın *Galiz Kahraman*'ı  
*İhsan Oktay Anar's Galiz Kahraman as a Picaresque* .....123-140  
**Ramazan Kandemir ENSER**

Murathan Mungan'ın Öz Yaşamına Yaratıcı Drama ile Bakmak <i>An Investigation of Murathan Mungan's Autobiography through Creative Drama</i> .....	141-162
<b>Senem DEMİR, Ömer ADIGÜZEL</b>	
Saliha Scheinhardt'ın Pusuda Kin Adlı Romanında Edilgenleştirilen Türk Kadını Üzerinde Alman Hapishanesinin Özgürleştirici Etkisi <i>The Liberating Effect of the German Prison on the Passivized Turkish Woman in Saliha Scheinhardt's Novel 'Pusuda Kin'</i> .....	163-180
<b>Gülay BOLATTEKİN</b>	
Uygur Bozkır İmparatorluğunun Çöküşüne Manihaizm mi Sebep Oldu? <i>Did Manichaeism Cause the Collapse of the Uyghur Steppe Empire?</i> .....	181-196
<b>Betül ÖZBAY</b>	
A Case Study of Linguistic Innovations Among Turkish Youth <i>Türk Gençleri Arasındaki Dilsel Yenilikler Üzerine Bir Vaka Çalışması</i> .....	197-210
<b>Alessandra NICOLOSI</b>	
Ayman- ~ Eymen- “Korkmak, Utanmak” Fiili ve Türevleri Hakkında <i>About The Verb Ayman- ~ Eymen- “to be Afraid, to be Ashamed” And Its Derivates</i> .....	211-224
<b>Duygu YAVUZ ÖZ</b>	
Disiplinlerarası Bir Çalışma Alanı Olarak Edebiyat ve Hukuk İlişkisi <i>The relationship between literature and law as an interdisciplinary field of study</i> .....	225-236
<b>Can ŞAHİN</b>	
Edebiyat ve Psikoloji Çevirilerinde Bir Hümanist: Ayda Yörükân ve Önsözleri <i>A Humanist in Literary and Psychological Translations: Ayda Yörükân and Her Prefaces</i> ....	237-248
<b>Berna FİLDİŞ, Haluk ÖNER</b>	
İki Yozlaşma Romanı: Ankara ve Hayvan Çiftliği'ni Karşılaştırmalı Okumak <i>Two Novels of Degeneration: A Comparative Reading of Ankara and Animal Farm</i> .....	249-264
<b>Aykut Nasip KELEBEK</b>	
Türkçe Öğretmenlerinin Okuduğunu Anlamanın Geliştirilmesinde Yöntem ve Teknik Kullanımına İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi <i>Investigation of Turkish Teachers' Opinions on the Use of Methods and Techniques in the Development of Reading Comprehension</i> .....	265-286
<b>Öznur VERGİLİ, Ali Fuat ARICI</b>	

The Power of Literary Discourse in Creating Ecological Awareness: First Light by Robert Russell Sassor  
*Ekolojik Farkındalık Oluşturmada Yazımsal Söylemin Gücü:*  
*Robert Russell Sassor'un First Light Öyküsü* .....287-300  
**Öznur YAĞCI, Gülşen TORUSDAĞ**

Mezâkî Divanı'nda Kozmik Âlem  
*The Cosmic World in Mezâkî Divan* .....301-322  
**Işıl Pınar ÖZLÜK**

قهرمانپردازی در رمان کلیدر اثر محمود دولتآبادی و اینجه ممد اثر یاشار کمال  
*Mahmut Devletâbâdî'nin Kelider ve Yaşar Kemal'in İnce Memed Adlı Romanlarında Kahramanlık* .....323-336  
**Sana Hassan Hussein, Kâmuran Bozkurt**

«Пыльная Катастрофа Азии» или Лингвокультурное Пространство Стамбула  
*"Asia's Dusty Catastrophe" or the Linguocultural Space of Istanbul* .....337-350  
**Renata AKTAŞ**

Hüseyin Münzevî: Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği  
*Hossein Monzavi: His Life, Works and Literary Personality* .....351-364  
**Sevâl GÜNBAL BOZKURT**

---

#### KİTAP DEĞERLENDİRMESİ/BOOK REVIEWS

---

1. Harezmi Türkçesi Grameri-İsim .....365  
Dr. Öğr. Üyesi Seyfettin ÖZDEMİREL
2. Güvercin Sevdası .....371  
Süleyman DOĞAN

# EDİTÖRDEN

Kıymetli Bilim İnsanları,

Uluslararası hakemli *Dil ve Edebiyat Araştırmaları/ Journal of Language and Literature Studies* dergisinin 30. Sayısı (Ekim 20224) yazarlarımızın, hakemlerimizin, yayın kurumumuzun ve süreçte yer alan değerli bilim insanlarının üstün gayretleriyle siz okurlarımızın istifadesine sunulmuştur.

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisi bu sayıyla beraber 15. yılını geride bıraktı. Filoloji alanına ait başta dil, edebiyat, folklor, kültür, çeviribilim, dil ve edebiyat eğitimi gibi makalelere dergimizde yer verilmektedir. Diğer sayılarımızda olduğu gibi 30. sayımızda da gerek yurt için gerekse yurt dışından büyük bir ilgi oldu. Bu yüzden sistem üzerinden makale kabulünün erkenden kapatılmış olmasını bilim insanlarının anlayışla karşılayacağımızı umuyoruz.

Makale kabulünün sadece **DergiPark** sistemi üzerinden gerçekleştiğini, makaleleri sisteme yüklerken bir intihal programından alınmış intihal raporuyla beraber yüklenmesi gerektiğini hatırlatmış ve yayın ilkelerimiz gereği dergimizin bir sayısında bir bilim insanının sadece bir makalesine yer verdiğimizde de belirtmiş olalım. Makaleler sisteme yüklemeye önce yayın ilkelerine göre düzenlemenin yapılması gerektiğini de hatırlatalım.

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisinin 30. sayısının yayımlanmasında başta yazarlarımız olmak üzere, dergimize gönderilen her makaleyi özenle okuyup değerlendiren hakemlerimize ve emeği geçen herkese teşekkürü bir borç biliriz. Dergide yer alan makalelerin bilim dünyasına faydalı olmasını dileriz.

**Editör**

**Prof. Dr. Ahmet KOÇAK**

Dear Scientists,

The 30th Issue (October 20224) of *the Internationally Refereed Journal of Language and Literature Studies* has been presented to the benefit of you, our readers, with the outstanding efforts of our authors, referees, editorial board and valuable scientists involved in the process.

*The Journal Language and Literature Research* has celebrated its 15th anniversary with this issue. Articles related to the field of philology, especially language, literature, folklore, culture, translation studies, language and literature education, are included in our magazine. As in our other issues, our 30th issue attracted great interest both at home and abroad. Therefore, we hope that scientists will understand the early closure of article acceptance through the system.

We would like to remind you that article acceptance is only through the **DergiPark** system, that when uploading articles to the system, they must be uploaded together with a plagiarism report taken from a plagiarism program, and that in accordance with our publishing principles, we only include one article by a scientist in an issue of our journal. Let us also remind you that articles must be edited according to publication principles before uploading them to the system.

We would like to thank our authors, our referees who carefully read and evaluate every article sent to our journal, and everyone who contributed to the publication of the 30th issue of *the Journal of Language and Literature Research*. We hope that the articles in the journal will be beneficial to the scientific world.

**Editor**

**Prof. Dr. Ahmet KOÇAK**

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi  
e-posta: dilarastirma@gmail.com  
tel: +90 537 675 71 10

Journal of Language and Literature Studies  
e-mail: dilarastirma@gmail.com  
tel: +90 537 675 71 10

Address: Journal of Language and Literature Studies  
e-mail: dilarastirma@gmail.com  
phone: +90 537 675 71 10

# The Haunted Theatre: Mark Ravenhill's *The Haunting of Susan A*

## Perili Tiyatro: Mark Ravenhill'in *The Haunting of Susan A* Oyunu

### Abstract

Mesut GÜNENÇ\*



\* Assoc.Prof., Aydın Adnan Menderes University, Faculty Of Humanities and Social Sciences  
Department of English Language and Literature, Aydın, Türkiye,  
mesut.gunenc@gmail.com,  
ORCID: 0000-0002-7077-1914  
ROR ID: ror.org/03n7yzv56

Gönderilme Tarihi / Received Date

31.05.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

11.10.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

**Atf/Citation:** Güneç, M. (2024).

The Haunted Theatre: Mark Ravenhill's *The Haunting of Susan A*.

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 1-12

doi.org/10.30767/diledeara.1493296

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

teded.org.tr | 2024

This paper, focusing on Jacques Derrida and Merlin Coverley's notions about hauntology and specters, scrutinizes Mark Ravenhill's play *The Haunting of Susan A* (2022). Derrida, one of the most influential but incomprehensible philosophers, coined the term hauntology in his *Specters of Marx* (1993). Nothing is fixed in the Hauntology system; time, space, and characters are all deconstructed, thus every period creates its own specter who returns to haunt each detail of the culture and shape the present. Ravenhill, honing in on the history of the King's Head pub, famous people's stories over ale, and the possibilities of what once could have happened in the room where the audiences are gathered, represents cultural history, heritage, passions, and fears and portrays a ghost story using light and sound techniques and various narratives related to the King's Head Theatre in London. Ravenhill portrays a distinctive ghost and haunted story in *The Haunting of Susan A*. The ghost takes place in the world of Susan, and a private trauma is witnessed when Susan mentions the ghost or feels the ghost during the performance. King's Head creates its own spectre. The purpose of this paper is to study the effect of hauntology and spectres on the play, *The Haunting of Susan A* and analyse how Ravenhill's text and Susan's role make connection with the past and create uncanny feelings through memories and repetitions within the performance. Taking my cue from theoretical conceptualisations of hauntology and haunted theatre, this paper provides an analysis of the haunted story through the character Suzanne Ahmet in King's Head Theatre in London. Hence, this paper focuses on the character Susan and the historical significance and atmosphere of the King's Head theatre and pub.

**Keywords:** Hauntology, Haunted Theatre, Mark Ravenhill, *The Haunting of Susan A*, King's Head Theatre.

### Öz

Bu çalışma, Jacques Derrida ve Merlin Coverley'nin hauntoloji ve hayalet konusundaki görüşlerine odaklanarak, Mark Ravenhill'in *The Haunting of Susan A* oyununu (2022) incelemektedir. En etkili ama anlaşılması en güç filozoflardan biri olan Derrida, hauntoloji/hayaletbilimi terimini ilk kez *Specters of Marx* (1993) (*Marx'ın Hayaletleri*) eserinde gündeme getirmiştir. Hauntoloji sisteminde hiçbir şey değişmez değildir; zaman, mekân ve karakterlerin hepsi yapıbozuma uğratılır, böylece her dönem, kültürün her ayrıntısına musallat olmak ve bugünü şekillendirmek için geri dönüp gelen kendi hayaletini yaratır. Ravenhill, King's Head Pub'ın tarihine, ünlü kişilerin birayla ilgili hikâyelerine ve seyircilerin toplandığı odada bir zamanlar neler yaşanmış olabileceğine dair olasılıklara odaklanarak, kültürel tarihi, mirası, tutkuları ve korkuları yansıtır ve Londra'daki King's Head Tiyatrosu ile ilgili çeşitli anlatılar ile ışık ve ses tekniklerini kullanarak bir hayalet hikâyesini canlandırır. Ravenhill, *The Haunting of Susan A* oyununda kendine özgü bir hayalet ve perili bir hikâye tasvir eder. Hayalet Susan'ın dünyasında yer alır ve Susan hayaletten bahsettiğinde ya da performans sırasında hayaleti hissettiğinde özel bir travmaya tanık olunur. King's Head kendi hayaletini yaratır. Bu çalışmanın amacı, hauntoloji ve hayaletlerin *The Haunting of Susan A* oyunu üzerindeki etkisini incelemek ve Ravenhill'in metninin ve Susan rolünün geçmişle nasıl bağlantı kurduğunu ve anılar ve yeniden canlandırılmalar aracılığıyla performanstaki tekinsiz duyguları nasıl yarattığını analiz etmektir. Bu çalışma, hauntoloji ve perili tiyatronun teorik kavramsallaştırmalarından yola çıkarak, Londra'daki King's Head Tiyatrosu'nda Suzanne Ahmet karakteri üzerinden musallat olma hikâyesinin bir analizini sunmaktadır. Dolayısıyla, bu makale Susan karakterine ve King's Head tiyatrosu ve barının tarihi önemine ve atmosferine odaklanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Hauntoloji, Perili Tiyatro, Mark Ravenhill, *The Haunting of Susan A*, King's Head Tiyatrosu.

## Introduction

In this article, I examine the intersection of hauntology, specters and deconstruction of linear time through Jacques Derrida and Merlin Coverley's notions about hauntology and specters, as focussed on one of the distinctive contemporary haunting stories. Mark Ravenhill's *The Haunting of Susan A* (2022) indicates that each period can create its own specter within the eerie atmosphere of the London's oldest pub, King's Head Theatre. Ravenhill's play explores the intertemporal transition and untimeliness. Ravenhill chooses London's oldest pub to create his specter because it is a remarkable place with a historical location to support the theory of hauntology. The play analysed in this study is evaluated by theoretical conceptualisations of hauntology, haunted theatre, memories and specters. Ravenhill tries to emphasize the 'cultural heritage' (Carlson, 2003, p. 11) of the King's Head theatre and this cultural heritage is transferred to the audience through light and 'ambient noise' (Walfisz, 2022) techniques. These techniques evoke the feeling that a ghost will spontaneously appear in the audience and participate in the performance. Susan, retelling the event in King's Head theatre, tries to haunt the present and creates untimeliness. Focusing on theoretical conceptualisations of hauntology, this paper analyses how Ravenhill's text and the role of Susan make connection with the past and create the uncanny within the performance in King's Head Theatre. This study offers a general explanation of the theory of hauntology and haunted theatre with different definitions and establishes a relationship between the theory and Ravenhill's play *The Haunting of Susan A*.

## Definition of Hauntology

Hauntology was first proposed by the French philosopher Jacques Derrida in the early 1990s. As Lorek-Jezińska identifies, "Hauntology is a theoretical approach postulated by Jacques Derrida in his *Specters of Marx* (1993)" (2013, p. 7). Merlin Coverley lays bare that hauntology "is a term that was first coined in the early 1990s by the French philosopher, Jacques Derrida [...] Since then, however, hauntology has evolved and entered the cultural mainstream, becoming a shorthand for the ways in which the past returns to haunt the present" (2021, p. 7). During historical periods and cultural mainstream, hauntology shapes policy and movements. Derrida, one of the most influential but incomprehensible philosophers, has influenced many movements, works and writers with his concept of deconstruction. Deconstruction always explores unfixed or unstable conditions, interpretations and subjectivity. Hauntology as a system deconstructs space, time and characters. Nothing is fixed and "every period has its ghosts" (Derrida, 1994, p. 241). In *Specters of Marx*, Derrida notes that the post-cold war period, the end of communism, and the fall of the Berlin Wall do not represent any definite ending or fixed period. Through hauntology and ghosts, we can revisit any period, understanding the events and observing the characters. Every period has a "central concept of hauntology. Haunting looks back to the past and points forward to the future from the moment of the present. In doing so, it signals towards a legacy as well as to a promise of something to come, drawing attention to the structuring role of absence" (Shaw, 2018, p. 7). Hauntology stocks the memory and events in each period. Through technological development and techniques in the present, "hauntology re-emerged, as a cultural and political response to the temporality of a present in which the past no longer dies" (Coverley, 2021, p.12), in this way every period creates its own spectre. Each spectre returns to haunt each detail of the culture and shape the present. The idea of the ghost deconstructs the linear time and at the same time, leads to recreation of characters in novels, poems and plays. The spectre in literary works attempts to question the readers' and audiences' belief and thoughts in a linear time.



## The Haunted Theatre

In their 'Introduction: Theatre and Spectrality', Mary Luckhurst and Emilie Morin note that "ghosts are hard to escape in modern and contemporary culture: in film and television dramas, novels, poetry, fine art and installation-and, particularly, we argue in this book, in theatre" (2014, p. 1). Ghosts began to be staged in ancient Greek (Clytaemnestra, *Oresteia*) Roman (*Phaedra*), Elizabethan (*Hamlet*) and Jacobean (*The Spanish Tragedy*, ghost of Don Andrea) period. However, representations of ghosts or supernatural events are not related exclusively to western society. Luckhurst and Morin argue that "every culture forms its version of the supernatural and theatre is often a primary vehicle for its transmission, as is the case in Noh drama, with its ghost-warriors revisiting battles, and in much African drama" (2014, p. 2). Representation of the ghost can be observed in every region of the world because rituals and destructive events such as World War I and II, genocide, terrorism and natural disasters create post-traumatic stress disorders, traumatic memories and paranormal events and ghost stories. Marvin Carlson accentuates that "the practice of theatre has been in all periods and cultures particularly obsessed with memory and ghosting" (2003, p. 7). Memories and historical events create new ghosting stories and spectres. "The concept of haunting is used to expose the significance of performative memory, in which theatre events are stored" (Jezińska, 2017, p.134). Devastation, anxieties, fears, joys and memories of the past create uncertainty and this uncertainty is uncanny. The uncanny reappears together with characters in cities, streets and spaces. These recollections, along with ghosts, are brought to the stage where they are transferred to the present and shed light on the future to the audience. Avant-garde movements and periods deconstruct traditional space in theatre; however, deconstruction has eliminated traditional space in the theatre, but the theatre has a cultural heritage formed by memory and haunted by repetition (Carlson, 2003, p. 11) and this cultural heritage is transferred to the audience in the historical process through an invisible and ghostly space. The ghostly space hones in on the "audience's collective and individual memories of previous experience" (Carlson 2003, p. 165). The idea of the ghost "as that which comes from the past to manifest itself in the present and yet which belongs to neither, simultaneously both absent and present, challenges our belief in the unbroken progression of linear time" (Coverley, 2021, p. 6). Along with recollections, historical events and eras, hauntology, ghosts, "parallel universes and the living dead abound in plays and performance texts of the nineteenth, twentieth and twenty-first centuries: W.B. Yeats, Lady Gregory, Samuel Beckett, Alan Ayckbourn, Arthur Miller, Noel Coward, Michael Frayn, Caryl Churchill, Thornton Wilder, Marina Carr, Judith Thompson, Sam Shepard and Conor McPherson are but a few of the playwrights who have famously written ghosts and paranormal events into their work" (Luckhurst, 2014, pp. 2-3)

Through postmodern techniques and fictional characters, ghosts or ghost stories with different purposes have taken place in contemporary British drama. Actually, postmodern philosophy creates speakers and the "creation of traditional dramatic characters would jar with postmodern philosophy's rejection of the idea of the subject's essentialist identity with him/herself and the impossibility of his/her representation" (Zimmermann, 2003, p. 74). In the twentieth and twenty first centuries different ghost stories have affected the British stage. "Ghosts have proved popular subjects on the English stage, but in theatre produced after the year 2000, the popularity of ghosts not only continued, but exploded" (Shaw, 2018, p. 43). Rachel Clements clarifies that "Susan Hill's *Woman in Black* (1989) by Stephen Mallatratt, Martin Crimp's *Attempts on Her Life* (1997), Shelagh Stevenson's *Five Kinds of Silence* (2000), David Harrower's *Blackbird* (2005),

Philip Ridley's *Leaves of Glass* (2007), Anthony Neilson's *God in Ruins* (2007), Simon Stephens' *Pornography* (2007), Howard Brenton's *In Never so Good* (2008) and Dan Rebellato's *Static* (2008)" (2010, pp.10-18) are distinctive examples and productions of ghost stories in British Drama. Through electricity, sound effects, historical feature of King's Head Theatre/Pub forces audiences to become more active during the performance and represents more powerful metaphor for haunting. As Jezińska writes, "haunting has become a powerful metaphor that can be used quite surprisingly to explain the modes of existence of both live performance and mediated and recorded image and action" (Jezińska, 2017, p. 134), a powerful metaphor haunting the British stage. Haunting is a favoured metaphor to tell the story and offer the audience an experiential performance. Through haunting, a playwright can reproduce and raise past periods and stories by live performances.

Marvin Carlson argues that "ghosting presents the identical thing they [the spectators] have encountered before, although now in a somewhat different context. Thus, recognition not of the similarity, as in genre, but of identity becomes part of the reception process, with results that can complicate this process considerably" (2003, p. 7). A typical theatrical audience member may be unaware that the event s/he is attending overshadows him/her in some way. They may have consciously encountered instances in their own lives in which an audience position was assigned to them in an atmosphere beyond their control (Higgins, 2016); however, Ravenhill knowingly aims to draw the audience into the shadows and forces the audience to deal with ghostliness and become part of the performance. Ravenhill tries to reflect "physical depiction of a ghost or a haunting on stage is another example of theatrical ghosting" (Higgins, 2016). Theatrical ghosting deconstructs the perception of time. It can be said that the text now transcends several time periods, which is subject to interpretation, and has a new sense of time; this also applies to the space that transcends time. The new sense of time and space have deconstructed theatrical conventions, allowing the audience to experience diverse dimensional environments because different periods and cultures, especially those preoccupied with memories and specters, begin to be observed on the stage. Memories, stories and spectres are actually designed for theatrical performance; the narrative and the performance of the actors allow the audience to have the freedom of being placed in any story or haunting in the reliable atmosphere of a theatrical venue (Higgins, 2016). Soyica Diggs Colbert argues that "while death marks the demise of the physical body, theatre's presentation of ghostly figures draws attention to the body as an idea and an ideal, something we attach with meaning, desire and aspirations" (2021, p.7). The materials used in the theatre venue-the venue itself and the bodies are haunted in the past, present and always-and the state of being haunted has enabled the audience of the theatre to establish a connection between the past and present, the venue and the bodies. Ghosts have crucial roles in contemporary performances because they act as bridges between memory and history.

### **Hauntology and Ghost Story: Mark Ravenhill's *The Haunting of Susan A* (2022)**

The play premiered at the King's Head Theatre on June 1, 2022 and I had a chance to watch and discuss the structure of the play with the author Mark Ravenhill. The play depends on performance more than words. Experiencing the performance, in which Ravenhill roles as both playwright and actor, in a historically significant venue like the King's Head, has notably enabled us audience members to create our ghosts, much as Susan's character does on stage. The narration of the performance and the history of the venue is an important part of the haunting play that Raven-

hill staged for the audience. The haunted stage also contains memory and Ravenhill, focusing on the cultural power and memories of King's Head Theatre, tries to narrate a ghost story, and cultural and memorial relations are represented in this haunted performance with the help of sound and lighting techniques. Sound, light and images, as well as historical events and characters, can travel through the ghostly space without pausing time, creating unease and the uncanny.

Before analysing Ravenhill's latest ghost story, this paper focuses on the ghosts in Ravenhill's previous plays *Faust is Dead* and *Shoot/Get Treasure/Repeat*.<sup>1</sup> In his experimental play *Faust is Dead*, Ravenhill portrays the character Donny who "cuts his jugular" (Ravenhill, 2022, p. 132), dies in the play but revives in the final scene and goes on haunting the other characters during the play. Through Donny and the Chorus, Ravenhill cuts reality and creates a ghosting line between virtuality and reality in the play. Ravenhill's portrayal is "far from valorising the Baudrillardian position that everything has become a simulacrum and copy" (Clements, 2010, p. 160). Instead, Ravenhill's approach recalls Derrida's statement: "Everything comes back to haunt everything, everything is in everything, that is, 'in the class of specters'" (Derrida, 1994, p.183), Ravenhill tries to summon every period as individuals try to come back to explain something in the present through their copies:

The characters discover there are quite a few experiences that are too raw and too painful to exist in a virtual sense, that not everything has gone into that level of the virtual. There are some things that do take place, they are real and they hurt, and it's a philosophical indulgence to pretend that they don't (Aragay et al., 2007, p. 97).

Donny's conversation with the real characters goes on in the virtual world. At the same time, Donny's specter has no eyes (Clements, 2010, p.161) so audiences can "feel the pain in the scene like their own pain" (Güneç and Biçer, 2016, p. 244). *Faust is Dead* both reflects reality (real pain and events) and virtuality.

The other distinctive play I will analyse is *Shoot/Get Treasure/ Repeat*, consisting of sixteen short plays and an epilogue, *Paradise Regained*, were performed at the Edinburgh Fringe Festival in 2007. Ravenhill describes his play as "an epic cycle of short plays" (2008, p. 5). In *Shoot/Get Treasure/Repeat*, Ravenhill portrays a headless soldier in some of his short plays (*Women of Troy, War and Peace, Intolerance*): "Half-man and half-angel soldier's head blown off" (Ravenhill, pp. 16-7). *Shoot/Get Treasure/Repeat* foreshadows Ravenhill's latest ghost story *The Haunting of Susan A*. The book cover of *The Haunting of Susan A* represents a headless woman (like a headless soldier) character in Victorian costume. Within this context, both plays deconstruct time-space unity. Derrida's work suggests a connection between deconstruction and the hosting of specters in plays, which:

no longer belongs to time, if one understands by this word the linking of modalized presents (past present, actual present: "now," future present). We are questioning in this instant, we are asking ourselves about this instant that is not docile to time, at least to what we call time. Furtive and untimely, the apparition of the spectre does not belong to that time, it does not give time, not that one: "Enter the ghost, exit the ghost, re-enter the ghost" (Hamlet). (Derrida, 1994, p.xix)

---

<sup>1</sup> Rachel Elizabeth Adelaide Clements has discussed hauntology and ghosts in Mark Ravenhill's *Faust is Dead* and *Shoot/Get Treasure/Repeat* in her Ph.D thesis in 2010.

Ravenhill applies the identical feature in *The Haunting of Susan A* (2022) as in *Shoot/Get Treasure/Repeat*. Kate Wyver calls *The Haunting of Susan A* “a lecture, a ghost story, and a love letter to this crumbly old stage. Ravenhill opens the show with snippets of history, imagining which famous people might have stopped by for a pint, whose blood might be caked into these walls” (2022).

Contrary to his previous plays, in which characters return to hunt other characters after dying, and his “ghosts, avoiding history, and wanting the past to remain buried” (Clements, 2010, p. 193), Ravenhill portrays a haunted story and a ghost in a distinct historical place in his play *The Haunting of Susan A* (2022). As a space, King’s Head has a gloomy structure. The seating arrangement places the audience close to each other. An unsettling claustrophobic atmosphere is created with the ghosting story told by the character Susan. Both the actor and the playwright Ravenhill starts the play with the words “before I begin can I ask that everyone makes sure that they’ve switched off their phones?” (2022, p. 3) surrounding the audience and asking them to concentrate on the story. While Ravenhill is speaking, Susan, who performed at the King’s Head Theatre in the past, interrupts Ravenhill to tell “her own, much darker story of rehearsal-room hauntings” (Najip, 2022) and thus Suzanne Ahmet’s (Susan) performance begins. The story is divided into two parts and Ravenhill describes two different approaches in the play: one which treats the setting and space of King’s Head Theatre as a former pub, and one which represents a history and ghosting story of the theatre. The scene in the cramped and damp basement of the old pub indicates that the right place was chosen for a ghost story (Najip, 2022). Ravenhill’s story and Susan’s ghost are designed for theatrical performance, but the narrative, Susan and Ravenhill’s performance and an unreliable theatrical space offer the audience the feeling of being placed in the story and being haunted by the ghost itself. The space and conditions of the King’s Head theatre give the audience a chill. The King’s Head functions as a spiritual connection between a specific place, space and history.

Since its past, theatre has always had a spiritual connection. Peggy Phelan explains this spiritual connection in theatre:

Theatre, of course, has had a long romance with ghosts and it would not be too much to say that the theatricality of spiritualism, parapsychology, and other ghostly (pseudo)sciences owes something to theatre’s conviction that it can make manifest what cannot be seen. From the ghost of Hamlet’s father to the ghost in the machine of contemporary theatre’s special effects, Western theatre has had a sustained conversation with the incorporeal (1997, p. 2).

To Phelan, “[t]here is real power in remaining unmarked” (1996, p. 6). To Ravenhill, the real power of King’s Head Theatre has remained unmarked and for that reason he has brought the ghost in contemporary British drama on stage in order to manifest the importance of the King’s Head Theatre.

The ghost in the play is reflected with the help of electricity, sound effects and Susan’s speech “something that happened here” (Ravenhill, 2022, p. 6). In this way, the audience’s attention is drawn to the performance. Susan tells the story of how she transforms from a lesbian engineering student into a theatre actress and is haunted by the ghost of a murdered Victorian actress in the pub (Saville 2022). The ghost takes place in Susan’s personal world and is the product of Susan’s imagination. A private trauma is witnessed when Susan refers or feels the ghost during the per-

formance. The reason this ghost appears is because Ravenhill tries to reflect the trauma from the past experienced by the character into the present. Saville indicates that “Ravenhill’s appealingly metatheatrical story squeezes every drop of atmosphere from this dank basement space, serving up jump scares, sudden blackouts and eerie flickers of filament bulbs – alongside the deeper chills that come from reflecting on the relationship between theatregoing and ghoulish voyeurism” (2022). To do this, Ravenhill tries to harness the power of imagination with light and sound effects. The lighting design is especially prominent, with the “room often plunged into darkness” (Wyner, 2022) to create an eerie atmosphere. Along with the images, the ghost must be there during the performance, so that it makes sense for both the living character and the audience. Powell and Shaffer highlight Derrida’s intention in that “Derrida asks us to turn away from dialectical compulsions and to think outside of the identity of a thing as the marker of truth” (2009, p. 2). Aligning with Derrida’s explanation, Ravenhill attempts to create a haunting identity outside the truth.

When Susan tells the story of her journey from Angel to Islington, her efforts to become an actress in the theatre and the process of working at the King’s Head theatre, she asks someone from the audience to read the text in her hand, and in this way the performance advances an experiential dimension. The decision to choose the King’s Head Theatre as the uncanny place and the attempt to revive the ghost with the stories eliminated the boundaries of the dramatic structure and created an experiential performance. Using the effect of a “*Very low electrical crackle under: Felt something*” (Ravenhill, 2022, p.14), Susan expresses that another female actor is feeling something bizarre:

Neither of us felt it. But she. She said. She felt. A... presence. Someone standing behind her. At first she looked distracted, as though something behind her was bothering her, drawing her attention. She felt a hand on her shoulder. Then she turned, gasped, stumbled, shook, crashed out of the room. She’d seen a ... figure. A ghost. (p.14).

Susan’s description resembles Derrida’s definition of a spectre as: “a paradoxical incorporation, the becoming-body, a certain phenomenal and carnal form of the spirit. It becomes, rather, some ‘thing’ that remains difficult to name: neither soul nor body, and both one and the other” (Derrida, 1994, p. 5). In the play, spectre can be observed as paradoxically a real person and soul: “She’s a real person. My sister. My sister who died in a car smash” (Ravenhill, 2022, p.16). Susan cannot control the time of the ghost’s arrival and movements and tries to explain the ghost with the words “It was obvious that they couldn’t see a figure but I knew she - how did I know it was a she? - She was there, at my shoulder” (Ravenhill, 2022, p. 18). She wants to convey the uneasiness of a hand passing over Susan’s shoulder to the audience or to make the audience uneasy. The attempt to present the figure of the ghost in the play is an indication of the endeavour to make it meaningful and valuable both imaginatively and bodily.

In *Shoot/Get Treasure/Repeat*, headless soldiers are unknown ghosts and in *The Haunting of Susan A*, Susan talks about an unknown ghost, sometimes she feels her hand on her shoulder and hears a baby’s crying. Derrida suggests that people should “learn to live with ghosts, in the up-keep, the conversation, the company, or the companionship, in the commerce without commerce of ghosts. To live otherwise, and better. No, not better, but more justly. But with them” (Derrida, 1994, p. xviii). There is a paradoxical integration in the performance. Like the figurative ghost, which is “something that one does not know, precisely, and one does not know if precisely this is,

if it exists, if it responds to a name and corresponds to an essence” (Derrida, 1994, p. 5), Derrida means, the ghost is a product of Susan’s imagination and she tries to live with the ghost through fantastic performance “with just a bit of lighting and ambient noise audience truly feel the presence of a ghost grasping at each of the actor’s shoulders” (Walfisz, 2022). Susan does not need a body to represent the ghost. A large audience interrogates that the ghost is present because she is embodied by Susan or absent because the ghost is not seen by the audience and Susan just describes or represents the ghost.

Through Susan’s words, a relationship can be created between the audience and the ghost. The ghostly figure, which Ravenhill is pointing to and critiquing, is essentially one of the distinctive points of the performance. Through ghosting, Ravenhill can reproduce the story and reveals the ‘performative memory’. Susan’s attempt to explain the ghost and the fact that the ghost does not react or respond is actually aimed at activating the audience and making them react by getting involved in the performance. Ravenhill and Susan both narrate and act scenes. Both Ravenhill and Susan are performers trying to impose their presence on the audience. Susan and Ravenhill’s metatheatrical story draws into the audience to the King’s Head space and performance. Ravenhill deconstructs traditional mimesis and character subjectivity and adds a spectral character to the performance. While Ravenhill opens the performance with “a love letter” (Wyver, 2022) to the King’s Head’s history envisaging which celebrities stopped by for an ale, the former actress Susan, starts to talk about her story in *The Haunting of Susan A*.

Ravenhill represents a ghosted practice and forces us to reflect on the events related to the King’s Head Theatre’s past: “Derrida and Fisher see history as one characterised by repetition and disruption, as the past recurrently irrupts into the present, forcing us to reconsider events and ideas we might have regarded as safely consigned to the past” (Coverley, 2021, p. 11). Using a historical place that dates back to the sixteenth century and was the first theatre, the King’s Head is re-staged by depicting repetitions. Repetitions and the deconstruction of time create a process in which the past can be re-staged through photography and dress. As Coverley notes, repetitions and discontinuities create a process “whose uncanny effects began to be felt in the nineteenth century as new forms of media such as telegraphy, photography and later cinema allowed us to capture and control time, bringing the past back to life and allowing us to revisit it at our leisure” (Coverley, 2021, p. 7). Ravenhill chooses King’s Head Theatre because it is an uncanny place and represents uncanny effects. Susan tells the history of King’s Head and creates repetitive memories to compare with new memories. In the play, Susan, wearing a brown dress shows the picture on the wall: “She sticks the picture to the wall. Shorter than I imagined. Much slighter. And the clothes are... historical, Victorian” (Ravenhill, 2022, p. 21). Susan tries to represent Victorian memory and brings the ghost to the stage/life. Ravenhill doesn’t just introduce ghosts to the stage. In *Shoot/Get treasure/Repeat*, he has used the titles of important literary works. In *The Haunting of Susan A*, Ravenhill states that the King’s Head Inn was built in the sixteenth century and that William Shakespeare wrote four plays in 1595, perhaps walking from the Shoreditch area to the King’s Head in Islington, renting a room and continuing to write. Luckhurst and Morin write that

Every actor has a ghost story, just as all theatre spaces have their ghosts. This has been particularly marked in the case of historic theatre buildings: the most haunted theatre in the world is thought to be London’s Drury Lane, which boasts celebrity actors and actor managers among its revenants, including Charles

Macklin, Charles Kean, the nineteenth-century clown Grimaldi, who has been known to help nervous early career actors, and the comedian Dan Leno whom contemporary actors blame for inexplicable acts of mischief (2014, p. 3).

The King's Head has an earlier history than the Drury Lane theatre. Ravenhill establishes the King's Head Theatre as a haunted theatre:

Mark: The first inn on this site, the first King's Head, was built in 1595. Only twenty years before, all plays had been performed in the courtyards of inns. Half an hour's walk from here-that way, Curtain Road in Shoreditch-was a purpose-built building-the first-called The Theatre. ...That same year, 1595, when the King's Head opened for business, William Shakespeare, a shareholder in the Theatre, wrote four plays. Maybe he would walk across the fields from Shoreditch, take a room at the new King's Head (Ravenhill, 2022, pp. 24-25).

Luckhurst and Morin argue that "Tales of ghosts and ghost-seeing have a rich history in England, where ghost-belief has remained powerfully connected to religious shifts following the Protestant Reformation and to the later development of industrial capitalism" (Handley, 2007, Shell, 2007, McCorristine, 2010, Young, 2013 cited in Luckhurst and Morin, 2014, p. 6). However, Ravenhill analyses a different context of ghost-seeing with a rich history of King's Head. Ravenhill states late in the play that the King's Head Theatre will soon become a restaurant:

If you come back here in two years' time this room will be mirrors and tablecloths.

Where you are now will be tables.

You will be brought a menu.

The young, vibrant, cultural adventurers heading through the shopping mall to the new theatre- The new theatre which will be just through there- (Ravenhill, 2022, p. 35).

Derrida argues that "time is disarticulated; dislocated, dislodged, time is run down" (1994, p. 20). In a similar vein, Ravenhill deconstructs the time and the time dislocates the space of King's Head Theatre. Ravenhill forces us to deal with questions about our choices and inheritance of ghosting about King's Head for future generations. Through Susan and Mark, a ghost visits us in this eerie place. From the theatre stage in the basement to the pub section, the ghost questions the situation of the King's Head and its interaction with the audience.

## Conclusion

In *The Haunting of The Susan A*, Ravenhill illustrates the ghost that takes us to the past and the present and compels us to search for answers through the King's Head's rich heritage of culture and the eerie ambience of the old theatre. Ravenhill uses live and experiential performance to reflect memories and events through the real and ghostly characters. Ravenhill calls on the past to haunt the present. While Ravenhill's previous plays have deployed ghosts to deal with universal truths such as war, destruction, deconstruction and social corruption, *The Haunting of Susan A* deals with an individual's the historical and traumatic journey in London's oldest pub. It is the right place to support the theoretical approach of hauntology in terms of space and location.

Through the oldest pub, Ravenhill creates his own specter. Both Derrida and Ravenhill create figurative ghosts. Susan attempts, as indicated by Derrida, to learn how to live with the ghost by utilizing conversation in the oldest pub in London. The gloomy structure of the stage, Suzanne Ahmet's performance and 'ambient noise' (Walfisz, 2022) techniques conjure the feeling that a ghost will mysteriously participate in the performance. Instead of a political and social haunting, Ravenhill analyses cultural haunting in *The Haunting of Susan A*. Like Marx, who keeps Shakespeare alive, Ravenhill gives life to the King's Head Theatre, its events, its people and its ghosts. The play is actually a farewell to the old theatre stage that will disappear forever, and the theatre will move to its new building, but it will also carry its history, story and ghosts into the future. Ravenhill and Susan's performance and history of King's Head Theatre function as memory machines and act as a go between ghosts and the audience. King's Head continues to create its specters. Drawing on hauntology, haunted theatre and Derrida's theoretical conceptualizations of deconstruction and the disruption of the present, Ravenhill's *The Haunting of Susan A* challenges the audience to create their ghosts that will haunt every detail of generations. Ravenhill's work focuses on the individual rewriting of events and stories and how the characters and events of the text have been transmitted to the audience through the ages.

### Extended Abstract

In his book *Specters of Marx*, Derrida claims that the collapse of communism, the fall of the Berlin Wall, and the post-Cold War era do not signify any particular time frame or definitive end. However, "every period has its ghosts" (Derrida, 1994, p. 241). Ghosts and hauntology allow us to observe characters, comprehend events and revisit any period. Every period creates its own spectre. Each spectre returns to haunt each detail of the culture and shape the present. The idea of the ghost deconstructs linear time and at the same time, leads to recreation of characters in novels, poems and plays. The spectre in literary works attempts to question the readers' and the audiences' belief and thoughts in a linear time.

As for the space, King's Head has a gloomy atmosphere. In *The Haunting of Susan A*, Ravenhill, himself taking part in the performance as a character, states that the King's Head Inn was built in the sixteenth century. Ravenhill also claims that William Shakespeare wrote four plays in 1595, possibly by walking from the Shoreditch area to the King's Head in Islington, renting a room and continuing to write. The scene in the cramped and damp basement of the old pub indicates that it was the right place to put the action in a ghost story (Najip, 2022). In the performance, the seating arrangement places the audience close to each other. An unsettling claustrophobic atmosphere is created with the ghosting story told by the character Susan. Ravenhill's story and Susan's ghost are designed for theatrical performance, but the narrative, Susan and Ravenhill's performance and an unreliable theatrical space offer the audience the feeling of being placed in the story and being haunted by the ghost itself. Like the figurative ghost, which is "something that one does not know, precisely, and one does not know if precisely this is, if it exists, if it responds to a name and corresponds to an essence" (Derrida, 1994, p. 5), Derrida means, the ghost is a product of Susan's imagination and she attempts to coexist with the ghost through a fantastic performance. Through Susan's words, a relationship can be created between the audience and the ghost. The ghostly figure which Ravenhill is pointing to and critiquing is essentially one of the distinctive points of the performance. Derrida argues that time is deconstructed and displaced. In a similar vein, through the spectre in the play, Ravenhill deconstructs the time and through the historical structure of



King's Head Theatre, the time dislocates the space of King's Head Theatre. Ravenhill forces us to deal with questions about our choices and inheritance of ghosting about King's Head for future generations. Through Susan and Mark, a ghost visits us in this eerie place. From the theatre stage in the basement to the pub section, the ghost questions the situation of the King's Head and its interaction with the audience.

Ravenhill uses live and experiential performance, which “tries to activate the relationship between the theatre and the audience and to involve the audience in the performance because the audience is not just a viewer and a crowd and sometimes the audience becomes a critic interpreting and attending the performance” (Güneç, 2022, p. 6) to reflect stored memories and events through the real and ghostly characters. Ravenhill calls on the past to haunt the present. While Ravenhill's previous plays have deployed ghosts to deal with universal truths such as war, destruction, deconstruction and social corruption, *The Haunting of Susan A* deals with an individual's historical and traumatic journey in London's oldest pub. London's oldest pub is the right place to support the theoretical approach of hauntology in terms of space and location. Ravenhill and Susan's performance at King's Head Theatre serves as ghosts' and the audience's memory machines. King's Head continues to produce its ghosts. Based on the theoretical conceptualisations of hauntology, haunted theatre and Derrida's notions such as deconstruction and irruption of the present, Ravenhill's play forces the audience to create their specters to haunt each detail of the generations.

## References

- Aragay, M. Hildegard, K. Enric, M. and Pilar Z. (2007). eds. *British Theatre of the 1990s: Interviews with Directors, Playwrights, Critics and Academics*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Carlson, M. (2003). *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Clements, R. E. A. (2010). *Hauntology and Contemporary British Political Theatre (1995-2010)*. Royal Holloway College, University of London, Ph.D Dissertation.
- Colbert, S. D. (2022). *Theory for Theatre Studies Bodies*. London: Methuen Drama.
- Coverley, M. (2021). *Hauntology: Ghosts of Futures Past*. Oldcastle Books.
- Derrida, J. (1994). *Specters of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning, and the New International*. Tr. Peggy Kamuf. New York: Routledge.
- Higgins, K. (2016.10.19). “Current Issues in Drama, Theatre and Performance”. <https://higginskylemacurrentissuesindrama.blogs.lincoln.ac.uk/page/3/> (2024.5.4)
- Güneç, M. and Biçer, A. G. (2016). “Postdramatic Aspects of Mark Ravenhill's *Faust is Dead and Pool (No Water)*”. *Manisa Celal Bayar University Journal of Social Sciences*, 14 (3), 236-151.
- Güneç, M. (2022). “The Role of Media on the Audience and Text in Nathan Ellis' Play *Work*”. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 35: 1-15.
- Jezińska, L. E. (2013). *Hauntology and intertextuality in contemporary British drama by women playwrights*. Toruń, Poland: Nicolaus Copernicus University Press.
- \_\_\_\_\_. (2017). “Hauntology, Performance and Remix: Paradise // Now?”. *AVANT*, 8 (2), 133-144.
- Luckhurst M and Morin E. (Ed.). (2014). *Theatre and Ghosts Materiality, Performance and Modernity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Najip, F. (2022.6.9). “The *Haunting of Susan A* Review”.

<https://www.thestage.co.uk/reviews/the-haunting-of-susan-a-review-kings-head-theatre-london> (2024.9.10)

Phelan, P. (1996). *Unmarked: The Politics of Performance*. London: Routledge.

\_\_\_\_\_. (1997). *Mourning Sex: Performing Public Memories*. London: Routledge.

Powell, B. D. and Shaffer, T. S. (2009). On the Haunting of Performance Studies. *Liminalities: A Journal of Performance Studies* 5(1), 1-19.

Ravenhill, M. (2008). *Shoot/Get Treasure/Repeat*, London: Methuen Drama.

\_\_\_\_\_. (2022). *The Haunting of Susan A*. London: Methuen Drama

Saville, A. (2022.6.7). "The *Haunting of Susan A* review". *TimeOut*. <https://www.timeout.com/london/theatre/the-haunting-of-susan-a-review>, (2024.4.30)

Shaw, K. (2018). *Hauntology The Presence of the Past in Twenty-First Century English Literature*. Palgrave,

Walfisz, J. (2022.6.7) "The *Haunting of Susan A* at the King's Head Theatre". [https://alwaystimefortheatre.com/\(2024.3.3\)](https://alwaystimefortheatre.com/(2024.3.3)).

Wyver, K. (2022.6.7). "The *Haunting of Susan A* review – a pint of fear in pub theatre's ghost story". <https://www.theguardian.com/stage/2022/jun/07/the-haunting-of-susan-a-review-kings-head-theatre-london-mark-ravenhill>. (2024.4.6)

Zimmermann, H. (2003). "Images of Woman in Martin Crimp's Attempts on Her Life". *European Journal of English Studies*. 7(1), 69-85.

# Fantastik ve Büyüdü Gerçekçi Edebiyatın İzinde Aykut Ertuğrul Öykücülüğü

*Aykut Ertuğrul's Storytelling in The Footsteps of Fantastic and Magical Realist Literature*

## Öz

Muhammet CAN\*



\* Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi,  
Rektörlük Ortak Dersler Bölümü, İstanbul,  
Türkiye, muhammet.can@medeniyet.edu.tr,  
ORCID: 0000-0002-9800-1110  
ROR ID: ror.org/05j1qpr59

Gönderilme Tarihi / Received Date

05.08.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

24.08.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

Atıf/Citation: Can, M. (2024).

Fantastik ve Büyüdü Gerçekçi Edebiyatın İzinde

Aykut Ertuğrul Öykücülüğü,

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 13-30

doi.org/10.30767/diledeara.1528558

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

ted.org.tr | 2024

Çağdaş Türk edebiyatının dikkat çeken öykücülerinden olan Aykut Ertuğrul, eserlerinde fantastik ve büyüdü gerçekçiliği kullanarak kendine özgü bir öykü dili geliştirmiştir. Fantastiğin yadırgatıcı ve merak uyandırıcı gücü ile büyüdü gerçekçiliğin etkileyici atmosferini bir araya getiren Ertuğrul'un, okuru aşına olduğu zaman ve mekânlara yabancılaştırarak şaşırtma ve tanıdık konuları alışılmadık şekilde anlatarak onu bunlar üzerine yeniden düşündürme yoluna gittiği görülmektedir. Öykülerinde bilinen dünyaya sızan olağanüstü ve doğaüstü unsurları genellikle masal, mit, halk hikâyesi, *Kur'an* kıssaları gibi yerli geleneksel anlatılara dayandıran Ertuğrul, bu anlatılardan ve halk kültüründen gelen kahraman ve motifleri, modernist ve postmodernist anlatım teknikleriyle harmanlamaktadır. Fantastik ve büyüdü gerçekçi kipleri kullanarak metinlerin anlam alanını genişleten ve okura eğlenceli ve düşündürücü bir okuma deneyimi sunan Ertuğrul, öykülerinde güncel politik ve toplumsal sorunların yanı sıra modern bireyin sıkışmışlığı, kahraman olamama yazgısı, döngüsel zaman ve kaderin kaçınılmazlığı gibi felsefi ve metafizik izleklere de sıkça yer vermektedir. Literatürde zaman zaman birbirine karıştırdığı görülen fantastik, fantezi ve büyüdü gerçekçilik kavramlarının detaylıca irdelendiği bu makalede, Aykut Ertuğrul'un fantastik ve büyüdü gerçekçilik kipi kullandığı öyküleri; olağanüstünün kişiler, nesnelere, zaman ve mekâna yansımaları ile distopya, fal ve büyü öğelerinin kullanımları bakımından incelenmiş ve böylelikle yazarın fantastik evreninin mahiyeti ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Aykut Ertuğrul, fantastik, büyüdü gerçekçilik, fantezi, olağanüstü, kip, Türk öykücülüğü.

## Abstract

Aykut Ertuğrul, one of the most noteworthy storytellers of modern Turkish literature, has developed a distinctive narrative style through the incorporation of fantastic and magical realism in his works. Ertuğrul fuses the peculiar and thought-provoking elements of fantastic literature with the contemplative ambience of magical realism, providing readers with a sense of estrangement from the familiar and prompting them to reconsider established themes through unconventional narrative techniques. The extraordinary and supernatural elements that infiltrate the known world in his stories are typically derived from local traditional narratives including fairy tales, myths, folk tales, and *Qur'anic* parables. In Ertuğrul's narratives, heroes and motifs from these narratives and folk culture are blended with modernist and postmodernist narrative techniques. Ertuğrul's texts are characterised by an expansive interpretation of meaning, achieved through the utilisation of fantastical and magical realist modes. Such works offer readers an engaging and thought-provoking reading experience, frequently incorporating philosophical and metaphysical themes. These include the modern individual's sense of stagnation, the futility of not being a hero, cyclical time and the inevitability of fate, as well as current political and social issues.

In this article, the concepts of fantasy, the fantastic and magical realism, which are sometimes conflated in literary studies, are examined in detail. Aykut Ertuğrul's stories in which the fantastical and magical realist mode is used are analysed in terms of the reflections of the extraordinary on people, objects, time and space, and the use of dystopia, fortune telling and magic elements, and thus the nature of the author's fantastic universe is revealed.

**Keywords:** Aykut Ertuğrul, fantastic, magical realism, fantasy, marvellous, supernatural, mode, Turkish storytelling.

## Giriş

Çağdaş Türk öykücülüğünün dikkat çeken isimlerinden biri olan Aykut Ertuğrul, edebî eserlerinde fantastik ve büyülü gerçekçiliği ustalıkla harmanlayarak kendine özgü bir öykü dili oluşturmuştur. Fantastik öğelerin sürükleyici gücü ile büyülü gerçekçiliğin derinlikli, etkileyici ve düşündürücü atmosferini bir araya getiren Ertuğrul, okuyucusunu kaynak metinleriyle tanıdık, anlatımı itibarıyla ise eğreti bir yolculuğa çıkarmaktadır. Onun öykülerinde, sıradan hayatların içindeki olağanüstü ve doğaüstü unsurlar, okurun gerçeklik algısını sorgulatacak biçimde yer alır. Bu tutum öncelikle fantastik ve büyülü gerçekçiliğin kavramsal çerçevesini çizme gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

Türkçe literatürde pek çok terimde karşılaşılan anlam alanı karmaşasının bir örneğine de fantastik kavramında rastlanmaktadır. Bu sorunun temel sebebi, fantastiğin fantezi kelimesi ile ilişkisidir. TDK'nın *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*'nde “fantastik” kelimesi ikinci anlam olarak “XVIII. yüzyıldan başlayarak Fransa’da gelişen bir edebî tür” şeklinde tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu). Dil Derneği ve Kubbealtı'nın Türkçe Sözlüklerinde de kelimenin yine benzer şekillerde karşılandığı görülür (Dil Derneği; Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı). “Fantezi” ise *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*'ne göre “Gerçeğin ve olanağın dışında olarak hayalin serbest işlemesi ve böylece meydana getirilen eser”dir (Türk Dil Kurumu, 1948). İngilizce genel sözlüklerde de fantezinin hayalî ve gerçekdışı dünyalarda geçen bir edebiyat türü için kullanıldığı belirtilmektedir (Cambridge University Press & Assessment; Merriam-Webster; Oxford University Press).

Fantezi köken olarak “görünür kılmak”, “gibi görünmek” anlamlarına gelen Eski Yunanca *phantazein* fiiline dayandırılır. Fantastik de Latince *fantasticum* sıfatıyla ilişkili olarak yine bu fiile kadar uzanmaktadır. Sıfat olan fantastiğin terimleşmesi ise ilk olarak Orta Çağ'da görülmekle birlikte 19. yüzyıldan itibaren bir edebiyat türünü karşılayacak şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Steinmetz, 2006, s. 7-8). Şöyle ki 1863 yılında yayımlanan Émile Littré'nin *Dictionnaire de la Langue Française* adlı sözlüğünde bu kelimenin “yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan” şeklindeki ikinci tanımı, “Fantastik öyküler: Genel olarak söylendiği gibi peri masalları, hortlak öyküleri ve özellikle Alman Hoffmann'ın itibar kazandırdığı, doğaüstünün önemli rol oynadığı bir öykü türü” olarak açıklanmaktadır (Aktaran; Steinmetz, 2006, s. 8). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*'de ise doğaüstünün yer aldığı her eserin fantastik olmayacağı vurgulanır ve kendi içinde tutarlı dünyalarını ve mitlerini oluşturan Tolkien ve C. S. Lewis gibi yazarların eserleri fanteziye dâhil edilir (Childs ve Fowler, 2006, s. 82).

Kuramcı Tzvetan Todorov, *Fantastik: Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* adlı kitabında fantastiğin sınırlarını çizebilmek için onu, metindeki olağanüstülüklerin esasında doğa yasalarıyla açıklanabildiğini gösteren ‘tekensiz’ ile doğaüstü öğelerin varlığının kabulüne dayanan ‘olağanüstü’ arasında bir yere konumlandırır. Ona göre “Fantastik, kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kararsızlıktır” (2017, s. 31). Başka bir deyişle doğa yasalarını bilen bir varlığın doğaüstü karşısında tereddüt etmesidir. Okuru ve kahramanı merkeze koyan bu tanım; doğaüstü ile doğal, mümkün ile imkânsız ve bazen de mantıklı ile mantıksız arasında oluşturulan tereddüdü esas alarak fantastiği diğer farazi (speculative) kurgulardan ayırır. Ancak işin ilginç tarafı Todorov'un türü olağanüstü ve tekensizden ayırıştırarak yaptığı ve Türkçe literatürde sıklıkla karşılaşılan bu anlam, esasen yaygın olarak bilinen fantastikten farklı bir türe karşılık gelmektedir. Söz gelimi Karataş'a göre fantastik “Kişinin hayal gücünü

serbestçe işleterek hatta zorlayarak, dahası hayal gücünün kaprislerine kapılarak kurguladığı ve gerçekle bağdaşması zor olan durumları, şartırtıcı olayları anlatan edebiyat metinlerinin sıfatı”dır (2011, s. 189). Sözlüğünde fantezi kelimesine yer vermeyen Karataş’ın buradaki sıfat vurgusu önemlidir. Zira böyle yaparak bu ifadenin bir tür adı değil, belli bir anlatım tercihi ile yazılmış eserlerin sıfatı olduğunu vurgulamaktadır.

Edebiyat özelinde fantezi ve fantastik tartışmalarına bakıldığında fantastik kelimesinin hem sıfat hem de isim anlamları olduğundan ve fantezi ile benzerliğinden bu üç farklı ifadenin karıştırılarak birbiri yerine kullanıldığı görülmektedir. Öncelikle belirtmek gerekir ki Todorov’un işaret ettiği fantastik terimi (fantastique), doğüstü unsurların kurgusal bir metnin gerçekçi çerçevesine dâhil edilmesi ve onların varlığı/gerçekliği hakkındaki belirsizlik hâli şeklinde tanımlanabilecek edebî bir türü ifade eder. Margaux Jacques, bu türün Fransa’da, doğüstü ile rasyonel açıklamalar arasındaki şüphelerin metnin sonuna kadar devam ettiği, 19. yüzyıla ait özel bir türü tanımlamak için kullanıldığını belirtmekte ve Henry James’in *Yürek Burgusu*, Théophile Gautier’in *Ölü Sevgili* ve Guy de Maupassant’ın *Le Horla*’sını türün örnekleri arasında saymaktadır (2017, s. 10). Bu türde olaylar genellikle tanıdık bir evrende geçer ve çoğu zaman rasyonel bir açıklaması olmayan doğüstü olaylar beklenmedik bir şekilde ortaya çıkarak okurda belirsizlik hissinin oluşmasını sağlar. Fransız edebiyat ve eleştiri geleneğinde ortaya çıkan ve özellikle Todorov etkisiyle yaygınlaşan bu ifade, İngiliz edebiyat geleneğindeki daha geniş bir anlama sahip olan ve fantezi terimiyle ilişkili kullanılan “fantastik”ten farklı bir anlama sahiptir.

Brian Attebery, Todorov’un bir kuramcı olarak ününün, kitabının literatürde gerektiğinden fazla ilgi görmesine sebep olduğunu belirtir. Zira ona göre, Todorov’un bu kitapta incelediği tür, İngilizcede fantastik olarak bilinen metinlerden farklıdır ve daha ziyade, okurun olayların doğal mı yoksa doğüstü mü olduğundan asla emin olamadığı, oldukça karakteristik ve ürkütücü bir kurgu türüdür (2012, s. 89). Fantezi türüyle pek ilgisi olmayan bu “fantastik” (fantastique), neredeyse sadece 19. yüzyıla sınırlı olan ve Henry James’in *Yürek Burgusu* gibi metinlerinde temsil edilen tamamen farklı bir türe karşılık gelir (1992, s. 20).

Türkçe literatürde de Todorov’un kitabı ve bu kitapta yer alan dar anlamlı tanım gereğinden fazla ilgi görmüş ve neredeyse fantezi ve fantastik ile ilgili yapılmış tüm çalışmalarda temel olarak kullanılmıştır. Oysaki Attebery’nin de belirttiği gibi Todorov, kitabında yaygın bilinen anlamıyla fantezi veya fantastiği değil 18-19. yüzyıllarda örnekleri görülen ve belirsizliğe dayalı “fantastik” türünü incelemektedir. Bu çerçevede Berna Moran Türk edebiyatı için bu dar anlamlı “fantastik” türünün çok sınırlayıcı olduğuna dikkat çekerek fantastik metinler denilen pek çok eserin bu tanımın dışında kalacağını belirtir. Ona göre fantastik “Gerçekliğin mekân, zaman, karakter kavramlarını, canlı cansız ayrımını tanımayan ve bildik dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümü”dür (2007, s.60). Böylelikle Todorov’un ayırdığı olağanüstü ve tekinsizi de içeren geniş bir tanım yapar ve onun açıkladığı türü “belirsiz fantastik” olarak isimlendirerek fantastiğin alt türlerinden biri olarak konumlandırır.

Moran’ın bu tanımı, anlamsal genişliği itibariyle literatürdeki fantezi tanımına da yaklaşmaktadır. J.R.R. Tolkien de fanteziyi; iç tutarlılığa sahip ikincil bir dünyada geçen, merak ve tuhaflık hissi yaratan özel bir sanat olarak tanımlar (2006, s. 138-139). Başka bir deyişle fantezi türü; cadılar, büyücüler, elfler, ejderhalar, tek boynuzlu atlar ve kurtadamlar gibi belirli güçlere sahip tuhaf karakterlerin yaşadığı, büyülü ve kurgusal bir dünyayı tanımlamaktadır. Tolkien’in ikinci dünyayı öne çıkaran bu tanımına karşın Attebery, fanteziyi, sadece nesnelere değil anlatım teknikleri bakı-

mından da ele alır ve onu belli ortak özellikleri paylaşan geniş bir grup olarak görmeyi teklif eder. Ona göre fantezi; tür olmasının yanı sıra anlatım ve üslup dolayısıyla bir kip<sup>1</sup>, kimi örneklerde öngörülebilir bir çerçeve ve olay örgüsü deseni sunması sebebiyle de formeldür ve hem *Alice Harikalar Diyarında* hem de *Altın Eşek, Bir Yaz Gecesi Rüyası* ve *Odessa* gibi metinleri kapsayacak şekilde çok geniş bir anlama sahiptir (1992, s. 1). Ancak kitabında, Eric Rabkin ve Christine Brooke-Rose gibi diğer önemli araştırmacıları referans göstererek fantezi terimini tür, fantastiği ise kip olarak kullanmış ve bu iki terimi ayırıştırılmayı tercih etmiştir (s. 11-12). Ona göre fantastik kip, hayal gücünün salt mümkün olanın üzerine çıkma yeteneğinin tüm edebî tezahürlerini içine alan geniş bir alandır (s. 2). *Literary Encyclopedia*'da da fantastiğin fantezi gibi bir tür olmadığı vurgulanmakta ve bu terim, mümkün ile imkânsızın birbirine karıştığı ve okura kurgusal dünyada meydana gelen tuhaf olaylar için tatmin edici bir açıklama yapmayan bir kip türü olarak tanımlanmaktadır (The Literary Dictionary Company).

Tüm bu kaynakların ışığında kip olarak fantastiğin benimsendiği eserleri (tür olarak kabul edilmese de) fantastik edebiyat, böyle yazılmış öyküleri de fantastik öykü başlığı altında toplamak mümkündür. Böylece gerçeklik iddiasını ikincil evrenlere taşıyan fantezi türünden de tamamen ayrılabilir. Zira doğaüstü olaylara ve varlıklara yer veren fantastik edebiyatın gerçekçi olma iddiası yoktur. Todorov'un öne çıkardığı tür olarak fantastikten farkı ise bu kipte belirsizlik ve kararsızlık süreçlerinin yokluğudur. Özetle fantastik öykü için şöyle bir tanım yapmak mümkündür: Şiirsellik ve ruhsal bozukluklara başvurmada; öykü türünün imkânlarıyla mit, efsane, destan, kıssa, halk hikâyesi gibi geleneksel anlatılardan beslenerek ve rasyonel açıklama olmadan, nedensizce, olağanüstü/doğaüstü unsurları kullanarak; aşına olunan, sosyal ve bilimsel kuralların geçerli olduğu gerçeklik düzleminin ötesine geçen metinlere fantastik öykü denir. Bu eserlerde hayalet, hortlak, şeytan, melek, peri, ejderha, canavarlar gibi dünya dışı yaratıkların görünmesi veya cansız nesnelerin canlanması gibi açıklanamayan garip olaylara sıklıkla rastlanır.

Büyülü gerçekçi ve fantastik öykü; anlatım tarzı ve olağanüstü öğelerin kullanımı bakımından benzerlik göstermektedir. Büyülü gerçekçilik, özellikle Latin Amerika edebiyatında öne çıkan bir akımdır ve doğaüstü unsurları toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamlarda sıradanlaştırarak kullanır. Attebery bu hussuta; Gabriel García Márquez ve Julio Cortázar gibi yazarların büyülü inançları bilimle aynı düzeye koyarak ve efsaneyi tarihle harmanlayarak aynı anda hem sağlam hem de kaygan olan kurgusal dünyalar oluşturduğunu söyler (1992, s. 127). Bu akımı ana çizgileriyle "(...) gerçekliğin içine yerleştirilen doğaüstünün sıradan, doğal bir olay gibi sunulması, buna karşılık fark edilmeden akıp giden gerçekliğin şaşırtıcı, büyüleyici yönlerini açığa çıkaran anlatı tutumları" olarak tanımlamak mümkündür (Arslan, 2015, s. 118).

Angel Flores büyülü gerçekçilikteki yeniliğin gerçeklik ve fantezinin birleşiminden ortaya çıktığını belirtir (Flores, 1955, s. 191-192'den aktaran; Walter, 1993, s. 14). Roland Walter ise büyülü gerçekçilikte gerçekdışı ve olağanüstü unsurların fantastikle olan ilişkisine dikkat çeker ve her ikisinde de mantıksal gerçekçi aşama ve büyülü gerçekçi aşamanın bulunduğunu ancak fantastik metinlerde bu unsurların yadırgatıcı ve dünya düzenini bozacak şekilde kullanıldığını söyler (1993, s. 18). Fantastik kipte doğaüstü şaşırtıcı, yadırganan bir unsur iken, büyülü gerçekçilikte doğal akışa dâhil edilerek olağanüstü değil sadece sıra dışı bir olay gibi gösterilir. İlkinde doğaüstü

1 'Mode' kelimesine karşılık olarak kimi araştırmacılar anlatım tarzı demeyi uygun görse de bu kullanım ifadeyi tam olarak karşılamamaktadır. Bunun yerine felsefede de benzer anlamda kullanılan kip kelimesi daha uygundur.

unsur metnin içine öylece atılırken, ikincisinde metne entegre edilip diğer öğelerle uyum içinde var olduğundan ne karakterler ne de okuyucular tarafından sorgulanır. Zaten anlatıcı da; hikâyesi hayal-gerçek, büyümlü-normal, doğru-yalan gibi herhangi bir şüpheye, sorgulamaya mahal vermeden, doğal bir süreçmiş gibi anlatmaktadır.

Fantastik ve büyümlü gerçekçi kiplerin Türk edebiyatında kullanımı, özellikle 1980 sonrası dönemde yaygınlaşmıştır. Bu bağlamda, Türkiye'nin "fantastik kurmaca cenneti" olduğunu vurgulayan Yıldız Ecevit, yıllarca dışlanmış olsa da fantastiğin son yıllarda çok boyutlu bir kullanımının olduğunu belirtir (2013, s.30). Bu tespit, Berna Moran'ın, "Başlangıçta Türk romanı fantastikten kurtulmak ve 'olabilir olan'ı yansıtmak anlamında gerçekçi olmak istiyordu, ama 1980'den bu yana gerçekçilikten kaçıp fantastiği yakalamak istiyor" (2007, s. 74) şeklindeki ifadeleri ile de örtüşmektedir. 1980 sonrasında bu eğilim artarak sürmüş ve Aykut Ertuğrul'u da ekleyebileceğimiz Doğukan İşler, Deniz Tarsus ve Nazlı Karabıyıkoglu gibi pek çok Milenyum Kuşağı yazarı<sup>2</sup> metinlerini fantastik öğelerle zenginleştirmiştir.

### Aykut Ertuğrul öykücülüğünde doğaüstü ve olağanüstünün kullanımı

2000 sonrası dönemin öne çıkan öykücülerinden biri olan ve Ömer Seyfettin Öykü Ödülü, Türkiye Yazarlar Birliği En İyi Hikâye Kitabı Ödülü ve Necip Fazıl Hikâye-Roman Ödülü gibi prestijli ödüller kazanan Aykut Ertuğrul (1981), ilk öykü kitabı olan *Keyfekader Kahvesi*'ni 2011'de yayımlar. Peşinden de *Mümkün Öykülerin En İyisi* (2013), *İki Dünyanın Ustası* (2014), *Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu* (2018) ve en son *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler* (2022) adlı kitaplarıyla bu türde devam eder. Ayrıca, kendi öykülerinin de yer aldığı *Korkut Ata Ne Söyledi* (2016), *Acâibü'l Mahlûkât* (2018) ve *Seyyahlar ve Kaşifler Kitabı* (2021) adlı kolektif öykü kitaplarının yayına hazırlanma sürecinde de yer alır. Eserlerinde kaderin kırılma anları ve kaçınılmazlığı, kendini kahraman olarak konumlandıran veya öyle olmaya çalışan sıradan bireyin trajikomik durumu, zamanın döngüselligi gibi izlekleri ve birtakım toplumsal konuları işleyen Ertuğrul, pek çok öyküsünde fantastik ve büyümlü gerçekçi kipleri kullanmaktadır.

Jorge Luis Borges, Julio Cortázar ve Gabriel García Márquez gibi modernist ve postmodernist anlatım tekniklerini gelenekle harmanlayan yazar; gizemli arayış ve yolculukları anlattığı öykülerinde Doğu kültürünün efsane, mit ve masal birikimine yaslanırken *Kur'an* kıssaları, Doğu mitolojileri, *Binbir Gece Masalları* ve *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi geleneksel anlatılardan sıklıkla istifade etmiştir. Hatta bir söyleşisinde, büyümlü gerçekçi metinleri ve yazarları heyecanla takip ettiğini belirterek masal, destan gibi metinleri ve çeşitli kültürlerin mitlerini keyifle okuduğunu ve bunlardan beslendiğini ifade etmektedir (Kaya, 2012).

Sieber, Borges'in okuruyula bir kedi-fare oyunu oynadığını ve yeni anlatım biçimi ile (nueva narrativa) büyümlü gerçekçiliğin zeminini geliştirdiğini söyler (2012, s. 174). Dönüştürerek veya değiştirerek her çağın kendine ait türü inşa etmesi gerektiğini düşünen Ertuğrul da (Pesen, 2011) pek çok öyküsünde Borges'in genişlettiği bu zeminde büyümlü gerçekçi ve fantastik kipi kullanarak felsefi ve metafizik izleklere yer vermektedir. Modern hayatta büyü, dua, rüya ve hayalin her geçen gün biraz daha azaldığını ve gerçeklik saplantısının hem modern insanı hem de metinleri ele geçirdiğini söyleyen yazar, yaşarken çoğu zaman ister istemez teslim olduğu rasyonaliteye inat; yazarken büyümlü, düşlerin, rüya ve hayalin tarafında durmaya çalıştığını belirtmektedir (Çelik,

<sup>2</sup> 1980 sonrası doğan ve eserlerini ağırlıklı olarak 2010'lu yıllarda veren yazarları tanımlamak için kullanılmıştır. (Can, 2021, s. 62-66)

2017). Gerçekten de onun öykülerinde mistik ve efsanevî unsurlar, dinî motifler kullanılarak ve yer yer de kıssalara göndermeler yoluyla gerçek ve sıra dışı bir arada sunulmakta ve bu yolla fantastik ve büyülü gerçekçi kipin imkânlarından yararlanılmaktadır.

Bu çalışmada Ertuğrul'un öykülerinde bir anlatım imkânı olarak kullanılan fantastik ve büyülü gerçekçi kipin özelliklerini belirlemek için metinlerdeki olağanüstü unsurlar kahraman, nesne, zaman, mekân ve olaylar çerçevesinde irdelenecek ve böylelikle olağanüstü ile kurulan ilişkinin mahiyeti ortaya konulacaktır.

**Öykülerde karşılaşılan olağanüstü varlıklar:** Fantastik ve büyülü gerçekçi öykülerde olağanüstüyü besleyen karakter ve nesnelere, atmosfer oluşumunda önemli bir rol oynar. Bu tür öykülerde birtakım olağanüstülüklerle erişmiş insanlar dışında melek, cin, peri gibi doğüstü varlıklar ile çeşitli hayvan ve nesnelere de öykü kişisi olarak yer alabilir. Bu çerçevede Aykut Ertuğrul'un öykülerinde de Hızır, Dede Korkut, melek, cin gibi geleneksel halk yaşantısında var olan, doğüstü güçlere sahip varlıkların yanı sıra Basat, Tepegöz gibi masal, mit ve efsane kahramanlarına, kara köpek, konuşan karga, yürüyen ağaç gibi birtakım olağanüstü canlılara ve sandık, yaprak gibi bazı büyülü nesnelere rastlanmaktadır. Yerliliğe önem veren yazar bu hususta; Türk fantezi ve fantastik edebiyatında karşılaşılan mitlerin bu ülkeye ait olmadığı eleştirisinde bulunur ve bu savaşta var olabilmek için bu ülkenin mitlerini inşa etmek gerektiğini ifade eder. Ona göre yerli bir fantastik de ancak böyle yükselişe geçebilir: "Kendimizi anlayabilmek için kendi hikâyemizi anlatmamız gerekir, kendi hikâyemizi anlatmak için de kendi mitlerimize efsanelerimize, kendi yanlışlarımıza, kendi savaşlarımıza, kendi tutarsızlıklarımıza, kendi tespitlerimize, kendi evimize, kendi kavramlarımıza ihtiyacımız vardır." (2021, s. 255). Bu ifadeler, yerli bir fantastik arayışında olduğu anlaşılan yazarın, öykülerinde neden sıklıkla yerli masal ve hikâyeye öge/motiflerine başvurduğuna açıklık getirmektedir.

Ertuğrul'un öykülerinde olağanüstü bir kişi olarak en sık karşılaşılan isimlerden biri Hızır'dır. Pek çok kissa ile halk kültüründe de yaygın olarak bilinen Hızır anlatısı; ölümsüzlük, tayy-ı zaman (aynı anda farklı zamanlarda bulunabilme) ve tayy-ı mekân (aynı anda farklı mekânlarda bulunabilme) gibi olağanüstülükler içermektedir. Örneğin "İki Dünyanın Ustası" adlı öyküde anlatıcı hücrelerinde yalnız, günlerdir yemek yememiş hâlde ezber yapmaya çalışırken aniden kendini başka bir mekânda bulur:

Kendimi birden, seher vakti asırlık bir çınarın dibinde, ortadan biraz uzun boylu, ne zayıf ne şişman, sakalı dört parmak, bıyığı traşlı, iki elli on parmaklı, kavruk tenli ortadan biraz yaşlı, yeşil sarıklı bir piri faninin karşısında el pençe divan beklerken buldum. (Ertuğrul, 2017, s. 7-8)

Bilinen, aşına olunan dünyanın kurallarına uygun olarak olağan bir şekilde başlayan öyküde fantastiğe geçiş, tayy-ı mekân ile sağlanmaktadır. Yeşil sarıklı adam ise olağanüstü kişi olarak öyküye dâhil olur. Öykünün kahramanı artık medresenin hücrelerinde değil büyülü bir mekândadır. Öyle ki yeşil sarıklı adam yere karınca mezarı kadar bir çukur açıp içinden bir kitap çıkarabilir: "Ben kitabın oradan nasıl çıktığını, acaba iki cümlemin arasında gözümü mü kırptığımı düşünürken kitabı karıştırmaya başladı." (2017, s. 9). Görüldüğü gibi metinde fantastik öge, bilinen dünyanın kurallarını bozmakta ve yadırganmaktadır. Sonrasında yeşil sarıklı adam, ustasının ve hikâyesinin o kitapta yazılı olduğunu söyleyip kitaptan bir bölümü okumaya başlar. Buna göre Ebu'l Fariz, onun ustasıdır ve bir gün çevresine öğrencilerini toplayıp Habil ile Kabil, Hz. Nuh, Hz. Hacer, Hz. Yusuf kıssalarından bahsederek ilkinde insan, ikincisinde güvercin, üçüncüde zem-



zem suyu, dördüncüde gömlek olduğunu anlatmıştır. Ardından yeşil sarıklı adam anlatıcıya kuş tüyünden bir kalem vererek hikâyeye devam etmesini ister. Anlatıcı kitabı eline alıp söylenenleri yazar. Buna göre Ebu'l Fariz yoluna devam etmiş, kılıktan kılığa bürünmüş ve Hz. Musa ile görüşmüştür. Hızır ile Hz. Musa kıssasının aktarıldığı bu bölümden Ebu'l Fariz'in Hızır olduğu anlaşılır ve kitap biter. Kitabın sonunda, tekrar kitabın başına dönülür. Aykut Ertuğrul öykücülüğünde sıkça görülen döngüsellik bir örneği olan bu durum; okuru hücrede bu olağanüstü deneyimi yaşayan anlatıcının öğrencisi hâline getirir. Şöyle ki Ebu'l Fariz'in (Hızır) öğrencisi yeşil sarıklı adam, onun öğrencisi anlatıcı ve onun öğrencisi de okurdur.

Geleneksel anlatılara öykülerinde sıklıkla yer veren yazarın beslendiği en önemli kaynaklardan biri de *Dede Korkut Hikâyeleri*'dir. Yarı efsanevî bir karakter olan Korkut Ata'nın hikâyesini anlatan "İnsanların ve Cinlerin Ustası"nda yine Hızır motifine rastlanmaktadır. Asıl anlatıda olduğu gibi Korkut, ölümsüzlük için rüyasında Hızır ile görüşür. Öykünün devamında da Hızır'ın Basat'la görüştüğü ve ona öğütler verdiği görülmektedir. Ayrıca Korkut, Basat ve Tepegöz de fantastik özellikler göstermektedir. Şöyle ki Korkut doğduğunda onu görenler, canavar olduğunu düşünmüştür. Yirmi yaşındayken rüyasında bir adam ona kırk yaşına gelmeden öleceğini söylemiş ve o da rüzgârdan daha hızlı devesiyle birlikte ölümsüzlüğü aramak için yola çıkmıştır. Korkut devesiyle nehrin üzerinde gezebilir ve halısını nehrin üzerine sererek orada uyuyabilir. Hayvanların yetiştirdiği Basat da yine öyküde fantastik bir kahramandır. Modern zamanlara gelerek, yazar ile tanışır ve ona Tepegöz'ü nasıl yendiğini anlatır. Böylece modern zamanların gerçeklik perdesini yırtarak rasyonel düzeni bozar.

Öykülerde dinî inançlara dayanan melek ve cin gibi ruhani varlıkların kullanımı da somut gerçekliğe dayalı rasyonel evrenin düzenini değiştirmekte ve fantastiğin kapılarını açmaktadır. Bu çerçevede Ertuğrul'un dört büyük melek ve bazı cinlere öykülerinde yer verdiği görülür. "Zehra'nın Bin İkinci Gece Masalı"nda savaşta anne-babası ölen ve dedesiyle yaşayan Suriyeli Zehra'nın trajik ölümü anlatılmaktadır. Dedesi, savaşta alıp götürülmeden önce Zehra'yı bir mahzene saklamıştır. Girdiği yerden çıkamayan Zehra burada yapayalnız beklerken sağ omzundan inen bir melek ona bir hikâyeye anlatmaya başlar. Zehra, meleğin gerçekliğini sorgulasa da sonunda ona inanır. Hikâyede bir odada bekleyen kadınlar, çağrılmalarıyla bir kapıdan bembeyaz bir mekâna geçmekte ve orada bir hikâyeyi okumaya başlamaktadır. Sonunda Zehra da açlık ve susuzluktan ölecek anlatılan hikâyeye dâhil olur. Bu öyküde savaş gerçekliği büyümlü gerçekçi kiple aktarılmakta ve bir yandan İslâm inancının kıssalarına bir yandan da *Binbir Gece Masalları*'na atıfta bulunmaktadır. Benzer şekilde "Duvar"da da (2014) savaş mağduru, yetim bir çocuk olan Abdullah da Cebrail ve Mikail ile konuşmaktadır. Bu kullanımların dışında, "İnsanların ve Cinlerin Ustası"nda Azrail öyküye dâhil olarak Gökçen'in canını almakta ve "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu"nda da İsrail anılmaktadır. Cinler, çok belirleyici olmamakla birlikte kimi öykülerde büyü ile ilişkili, figüratif olarak yer almaktadır. Söz gelimi "Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu"nda başkişi Ferhat'ı kandırarak elindeki kitabı ele geçiren düzenbaz cin Kasım ile karşılaşılır. Bu cin, öyküde aynı zamanda anlatıcı olarak da işlev görmektedir. "Evrenin Yatışmaz Yapısı"nda da cin taifesinden Müslüman bir cemaatten bahsedilmekte ve olağanüstülük onlarla ilişkilendirilmektedir. İslam inancına dayanan bu tür kullanımlar, rasyonel gerçeklikte kırılmalar oluşturarak öykü atmosferini değiştirmektedir.

"Karanlık Derenin Laneti" (2016) adlı öyküde ise kara köpek gotik ve gizemli atmosferin bir parçası olarak öyküde fantastiği beslemektedir. Kara köpek, sahibi olan Çingene beyinin oğlu karını deşilip dereye atılınca peşinden dereye atlanmış, ancak bir süre sonra yanında bir adamla köye

geri dönmüştür. Hiç yaşlanmayan ve çıkardığı seslerle korkutucu bir tarafı olan bu köpek, Kâtip diye anılan bu adamın yaptığı büyülerin ve lanetin bir parçası olarak öyküde varlığını sürdürür.

Öykülerle fantastiğe geçiş olağanüstü canlıların yanı sıra büyülü nesnelere de gerçektelektedir. Örneğin “Kırmızı Pazartesi”de bu, kitap yoluyla yapılmaktadır. Öyküde, Márquez’in aynı adlı romanını okuyan anlatıcı, bindiğı vapurda iki gençle karşılaşır. Gençlerden birinin elinde iri bir bıçak vardır ve anlatıcıdan elindeki kitabı bitirmemesini isterler. Zira okursa Santiago Nasar (romanın kahramanı) ölecektir. Anlatıcı, kitabı çantasına koyar ve gençler birden kaybolur. Endişe içindeki anlatıcı o pazartesi günü neden erkenden kalkıp vapura bindiğini anlamlandıramaz. Bir süre sonra kitabı okuması gerektiğine karar verir ve sonuna kadar okur. Kitabın sonunda gençlerin söylediğı gibi Nasar o gençler tarafından öldürölür. Kitap büyülü bir nesne olarak fantastik ile gerçekte dünya arasında bağılantı kurmaktadır.

Dipnotlar vasıtasıyla alternatif sonlar üreten “Son Anahtar ve Başka İhtimaller”de ise olağanüstü nesne bir anahtardır. Öyküde Z. Hapishanesi’nin kapatılması sonrası anahtarların çöpe atılması ve son kalan anahtarın akıbeti anlatılmaktadır. Yazar dipnotları kullanarak son anahtarla ilgili beş farklı alternatif üretir. Bunların birinde son anahtar, kıyamet alâmetlerinden olan Yecüc ve Mecüc’ün kapatıldığı yerin anahtarıdır ve hapishanenin kapatılmasıyla, kapıyı açmaya çalışan Yecücilerin eline geçer. Olağanüstü canavarlarla savaşan iki kahraman bunu engellemeye çalışsa da sonunda kapı açılır. Öyküdeki diğer bir alternatifte ise son anahtarı yoksul ve inançlı bir mahkûm alır ve tahta bavuluyla evine gider. Sonrasında bavulundan dervişler çıkar ve Mevlâna bu mahkûmun başına sarık bağılar. Bu iki örnekte de anahtar olağanüstünün kapısını aralayan büyülü bir nesne olarak bulunmaktadır.

Ertuğrul’un öykülerinde ayrıca konuşan karga, hareket eden ve konuşan ağıaç, sevdiklerini gösteren kuyu gibi büyülü varlıklara da rastlanmaktadır. Kimi öykülerde ise ejderha ve kurt gibi yaratıkların metaforik olarak kullanıldığı görölmektedir. Söz gelimi “Ejderha Diyorum Ejderha” adlı öyküde ejderha ölümü temsil eder. “Kuyularda Dolaşan” adlı öyküde ise kurt kötöleri, kuzular ise masum insanları temsil eder. Bu tür kullanımlar, Ertuğrul’un fantastik ve büyülü gerçekte evrenindeki çeşitliliğı göstermektedir.

“İnsan sorularla, gizemlerle, efsanelerle kendini sarhoş etmenin en büyük ustasıdır. Oysa sorular, gizemler, efsaneler sarhoş olmak için değıldir” (2022, s. 72) diyen Aykut Ertuğrul’a göre edebiyatın temel meselesi ve malzemesi insandır. Hikâyenin temel meselesi de insanla diğer insanların, toplumun, makinenin, insanüstü ve doğıüstü varlıkların ilişkisidir (2021, s. 255). Ertuğrul, öykülere eklediğı olağanüstü varlıklar ve nesnelere okurun dikkatini çekerek asıl anlatmak istediklerine, yani insan ve onun problemlerine zemin hazırlamaktadır.

**Olağanüstü zaman:** Fantastik ve büyülü gerçekte öykülerde sıklıkla karşılaşılan özelliklerden biri de zamanın sıradan akışının bozulmasıdır. Kronolojik zaman akışının bozulmasıyla oluşan fantastik zaman; zamanda yapılan yolculukları, şimdi-geçmiş-gelecek arasında geçişliliğı ve zamanın yavaşlaması, hızlanması, durması gibi aşına olunan zamanda yaşanan kırılmaları kapsamaktadır. Yazarlar, genellikle ölümsüzlüğe erişme isteğı ve bilinmeyene duyulan merakla zamanla ilgili fantastik kullanımlara başvurumaktadırlar. Ayrıca fantastik zaman, doğum ve ölüm arasına sıkışmış birey ve elbette anlatıcı için zamansız varlıkların, ölümlerin, şimdi yaşayanların ve daha doğmamış olanların bir araya gelebildiğı oldukça geniş ve özgür bir alan sunmaktadır. Aykut Ertuğrul’un öykülerinde de bu tür kullanımlara sıklıkla rastlanır.

“Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu”nda başkışı Ferhat bir kitapçıda karşılaştığı *Başlangıçlar* kitabını eline aldığı zaman rasyonel zaman bozulur ve orada 14-15. yüzyıllarda yaşayan Sırp Prensesi Despina ile karşılaşır. Despina onun gözlerine bakıp şarkı söyler ve Ferhat ona âşık olur. Öyküde, kitabın büyümlü bir nesne olarak zamansal geçişi sağladığı görülmektedir. Ardından Ferhat öykünün anlatıcısı, düzenbaz cin Kasım ile tanışır. Kasım ona bütün Ferhatların delmesi gereken bir dağı olduğunu, onun da Despina’ya kavuşmak için zaman dağına delmesi gerektiğini belirtir ve aslında her insanın, zamanın her anında yaşamaya devam ettiğini söyler. Çünkü her şey aynı anda olmaktadır. Sonunda kitabın içinde bir tılsım olabileceğini söyleyerek onu kendisine vermesini ister. Ferhat’ı kandırıp kitabı ele geçirince bir el hareketiyle onu istediği zamana gönderir. Zira büyümlü bir nesne olarak kitap zamansal geçişin anahtarıdır. Öykünün sonunda Ferhat’ın aslında Despina’ya kaçmak için söz veren ancak sözleştikleri yere gelmeyen âşığı olduğu anlaşılır. Asırlarca kaçmış ve silik bir karakter olarak yaşamak ve unutmakla cezalandırılmıştır. Bu yönüyle Ferhat’ın varlığı da rasyonel zamanı bozmaktadır. Öyküde ayrıca ‘kör kütüphaneci’ denilerek Borges’ten de bahsedilmekte ve onun bütün zamanların aslında tek bir andan oluştuğu ve o anın da kişinin kim olduğunu anladığı an olduğunu söylediği aktarılmaktadır (BSM, 23).

Fantastik zamanın uygulandığı en ilginç örnekler, “Sandık Üçlemesi”nde yer alan öykülerdir. Döngüsel bir kurgunun işlendiği bu öykülerde, kahraman sıradan bir sandık aracılığıyla istediği zamana gidebilmektedir. Öykülerin merkezinde kahraman olma, kaderin kaçınılmazlığı ve insanın geçmiş ve geleceği değiştiremeyeceği fikri vardır.

Üçlemenin ilk öyküsü olan “Dünyayı Kurtaran Adam”da anlatıcı, arkadaşının bir cumartesi günü evine geldiğini ve dünyayı kurtarmak için kendisinden yardım istediğini anlatır. Arkadaşını alaya alsa da o ciddi bir şekilde dünyaya bir cismin yaklaştığını ve iki saat sonra dünyaya çarpacağını söyler. Uzaylılar kendisiyle iletişim kurup bilgi vermiş ve evindeki sandığı bir zaman makinesine çevirmiştir. Dünyayı kurtarmak için sandıkla 2050 yılına giderek oradaki bir aleti getirmesi ve cismin yörüngesini değiştirmesi gerektiğinden bahseder. Sonra da anlatıcıya bir gazete bıraktığını söyleyip evden ayrılır. Anlatıcı, ertesi gün uyandığında gazeteyi alır ve okumaya başlar. Gazete ertesi günün gazetesidir ve kıyametin kapıda olduğundan ve NASA’nın sessizliğinden, ölenlerden vs. bahsedilmektedir. Anlatıcı şaşırır ve arkadaşının doğru söylemiş olabileceğini düşünür. ertesi gün gazetelerde her şeyin normal olduğunu görünce arkadaşının dünyayı kurtardığına inanır. Öyküde uzaylıların müdahalesiyle zaman makinesine dönüşen sandık kronolojik zamanı bozarak zamansal geçişi sağlayan büyümlü bir nesnedir. Zaman makinesinin kullanılması ilk bakışta öykünün bilim kurgu olduğunu düşündürülebilir. Ancak unutulmamalıdır ki bilim kurguda doğüstü yoktur, hikâye tamamen hayale yansansa da bunlar rasyonel temeller üzerine inşa edilmelidir. Söz gelimi H. G. Wells’in *Zaman Makinesi* adlı eserinde (2023), kahraman bir makine icat ederek geleceğe yolculuk yapar. Romanda, mevcut insan bilgisine göre mümkün olmasa da bir makine aracılığıyla doğüstü olarak tanımlanamayacak teknolojik bir süreç kullanılmaktadır. Yukarıdaki öyküde ise zaman yolcuğuna olanak sağlayan unsur bir makine değil uzaylıların müdahalesiyle değişim geçiren menteşeli, kapaklı, sıradan bir sandıktır.

“Gölge... O Girdap O Fırtına!”da bu sandık (zaman makinesi), fantastik bir maceraya atılmak için değil eşi başörtülü olduğu için 28 Şubat’ta görevden alınan bir askerin trajedisini aktarmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu bakımdan öykü, gerçekliğin doğüstü ve masalsi öğelerde birlikte işlendiği büyümlü gerçekçiliğe yakındır. Öyküde sandığıyla sürekli belirli bir zamana yolculuk yapan ve yaşadıklarını değiştirmeye çalışan bir asker anlatılmaktadır. Aynı gün, ordudan atıldığını ve hemen peşinden de ailesinin trafik kazasında öldüğünü öğrenen bu asker evsiz kalmış, sersefil

olmuştur. Sonunda intihar edecekken bir adam gelip ona sandığı verir ve o da sandıkla geçmişe dönerek yaşananları değiştirmeye çalışır. Pek çok denemeden sonra olmuşu değiştiremediğini anlar. Fantastik bir şekilde öyküye dâhil edilen zaman yolculuğu, modern dünyanın trajik gerçekliği içerisinde sıradanlaştırılarak öyküde büyülü gerçekçi bir atmosfer oluşturulur. Böylelikle bir yandan trajik gerçek vurgulanırken bir yandan da felsefi bir mesele olan kaderin kaçınılmazlığı işlenmektedir.

Aynı bölümdeki “Mavi Kelebek Etkisi”nde ise sandık vasıtasıyla kahraman olma çabası anlatılır. Öykünün kahramanı Necati, zamanda belli anlara giderek kendisini bir kahramana dönüştürmeye çalışır. Ancak ne yaparsa yapsın sonuç değişmez ve gelecekteki hâli sıradan biri olarak kalır. Sonunda Necati de sandığını gömer ve normal bir hayat yaşamaya başlar. Bu öykülerde zaman yolculuğu, alışılgaeldik kullanımın aksine insan yazgısı ve zamanın döngüselliliği gibi felsefi konulara dikkat çekmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu çerçevede geçmiş, şimdi ve geleceğin birlikte işlendiği büyülü gerçekçi zaman anlayışını yansıttığı söylenebilir.

*Dede Korkut Hikâyeleri*'nin pastişi niteliğinde olan “İnsanların ve Cinlerin Ustası”nda da zaman yolculuğu motifile karşılaşılmaktadır. Öyküde Korkut Ata ölümsüzlüğü aramak için yola çıkar. Rüzgârdan daha hızlı olan devesiyle dünyanın ucuna kadar gider ve orada kendi mezarını kazan adamları bulur. Yine döner dolaşır, farklı yerlere gider ama her seferinde aynı şeyle karşılaşır. Sonunda suda yaşamaya karar verir ve halısını nehrin üzerine serip uyur. Rüyasında Hızır'ı ve Basat'ı görür, onlarla istişare eder. Burada rüya, rasyonel zamanı bozan olgulardan biridir. Çünkü rüyada farklı mekân ve zamanlardaki kişiler bir araya gelebilmektedir. Aynı öykünün ikinci bölümünde yazar, Bülbülderesi Mezarlığı'nın dibindeki parkta *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin bir kahramanı olan Basat ile tanışır. Basat, fantastik zamandan rasyonel zamana geçiş yapmış ve böylece zamanın düzenini bozmuştur. Zaman ve mekânda yolculuk yapabilen Basat, kendi gibi olan Hızır ile de görüşür. Geçmiş, şimdi ve geleceği bir arada işleyen öykünün sonunda anlatıcının, aslında kim olduğunu unutan Dede Korkut olduğu anlaşılmaktadır:

Hânım Hey! Yiğit Basat, beni beş yüz yıllık derin uykumdan uyandırınca dünya çözüldü, zaman yeniden eğildi önümde, hikâyeler yeniden dize geldi... Ölümşüzlüğün peşine düştüm, yarıldım, yaşayan ten değil hikâyelermiş bildim. Çok gezdim, çok gördüm, çok yarıldım, döndüm, dolaştım, kendimi sonsuza kadar uzayan bu hikâyede buldum. Yoldaşım Hızır, oğul bildiğim Kardaşım Basat'ın himmetiyle silkindim! (2018, s. 137)

Başka bir deyişle o da hikâye aracılığıyla somut gerçekliğe dayalı zaman düzenini bozar. Yazar, böylelikle öyküleri ile *Dede Korkut Hikâyeleri* arasında bir bağ kurabilmektedir. Benzer bir kurgusu olan “İki Dünyanın Ustası”nda ise rasyonel zamanı bozan varlık Hızır'dır ve kılıktan kılığa bürünerek farklı zamanlara gidebilmektedir.

Zaman meselesine odaklanılan bir diğer öykü “Üç Gün Masalı”nda, masal dünyasının imkânlarından faydalanılarak kendinden daha büyük olan oğlunu arayan baba motifi işlenmektedir. Öyküde Kızıl ınar'ın kovuğundan geçerek fantastik bir macera yaşayan avcının orada geçirdiği üç günün gerçek dünyada otuz yıla karşılık geldiği belirtilir. Çünkü orada sonsuz bir karanlık vardır ve zamanı görmeye, algılamaya engel olmaktadır (2017, s. 42). Avcı üç günün sonunda dışarı çıktığında, karısı yaşlanmış hâlde ölüm döşeğinde bulur. Bebek olarak bıraktığı oğullarından biri diğerini öldürmüş ve utancından Kızıl Orman'da kaybolmuştur. Avcı, artık kendisinden büyük olan oğlunu bulabilmek için Kızıl Orman'ın yolunu tutar.

Geriyeye doğru bir anlatımın benimsendiği “Amarula Cehennemdir”de ise büyüli gerçekçi kip hâkimdir. Öyküde büyüli bir nesne olan amarula meyvesini yediği için görüşü ters tarafa açılan bir kâhinin hikâyesi anlatılmakta ve bu anlatımda zaman, geriye doğru akmaktadır.

Bu bağlamda yazarın “Avcı” adlı öyküsünden de bahsetmek gerekir. Öykünün girişindeki “Ne zaman ve neden başladığını kimse hatırlamıyor” (2017, s. 19) cümlesi müphem bir zaman algısı oluşturmaktadır. Av ile avcının hikâyesi esasen epik bir hikâye olabileceken yazar okuru şaşırtır ve onların kimliğini birbirine karıştırarak sıkça başvurduğu kahraman olamama izleğine döner. Öykünün sonunda iki kahraman taştan birer heykele dönüşürler.

Aykut Ertuğrul’un pek çok öyküsünde zamana özel bir vurgu yapıldığı, hatta pek çok metnin merkezinde zaman kavramının yer aldığı görülmektedir. Belirsiz, döngüsel, geçmiş, şimdi ve geleceğin birbirine girdiği veya aynı anda yaşandığı karmaşık bir zamanı kullanmayı tercih eden yazar, tayy-ı zaman gibi masalsi bir motifi zaman makinesi gibi modern araçlarla ilişkilendirerek veya Hızır’dan yardım alarak zamanda sıçramalar yapabilmektedir. Kahramanları bu yolla bazen dünyayı kurtarıırken, bazen aynı acıyı tekrar tekrar yaşar ve bazen de kahramanlık yolculuğunda kendini tanır, hatırlar.

**Olağanüstü mekânlar:** Edebî eserlerde sıradan ve olağan olan, okuru rahatlatırken sıra dışı ve olağanüstü, onu yabancılaştırdığı tekensiz bir ortama sürükleyerek okurun diken üstünde ve daha dikkatli olmasını gerektirir. Rasyonel düzlemden ayrılarak fantastiğin kapıları açıldığında okur, artık kuralları olmayan, tamamen yazarın muhayyilesinden beslenen bambaşka bir mekânla karşı karşıya kalır. Olağanüstünün gerçekle karıştığı bu yerler, öykü kişinin benliğinin ortaya çıkması veya kahramanlık yolculuğunun başlamasına vesile olur. Aykut Ertuğrul’un öykülerinde de nesnel gerçekliğe ait olmayan masalsi mekânlara, dinî mekânlara ve bazen de olağanüstü özellikler gösteren gerçek mekânlara rastlanmaktadır.

Fantastik mekân algısının en ilginç örneklerinden biri “Hızır Selamsız”ın Mektubu”dur. Öykü, Hızır Selamsız adlı bir polis memurunun, yazar Aykut Ertuğrul’a gönderdiği bir mektup şeklinde kurgulanmıştır. Selamsız, mektubunda olay yerini incelerken nedensizce ortadan kayboluşunu anlatmaktadır. Bir ölüm ihbarına gitmiş ve orada Habibe hanımın cesedini bulmuştur. Yanındaki memurla, antika eşyalarla dolu olay yerini incelerken garip bir fısıltı duyarlar ve o an evde pencere olmadığını fark ederler. Memur korkup evden çıkar, Selamsız da tedirgin olur ve odalarda gezinmeye başlar. O sırada ses tekrar duyulur ve bir müzik kutusunun kapağı açılır. Kutuda Habibe hanımın mektubu vardır ve mektupta bir kere girilen odaya bir daha girilemeyeceği yazmaktadır. Selamsız okuduklarına anlam veremez ve tekrar cesedin yanına gitmek ister, ancak ne kadar dolaşır dolaşsın bir türlü orayı bulamaz. Günler boyunca yüzlerce farklı odayı gezse de yolunu bulamaz. Sonunda Aykut Ertuğrul’a bir mektup yazıp birçok mektubun yer aldığı konsolun üzerine bırakır. Borges’in labirentlerini andıran bu evden çıkabilmek için ondan yardım istemektedir. Öyküde ev, girene çıkış fırsatı vermeyen ve içinde binlerce oda açılan fantastik bir mekândır. Böylece bir polis memurunun sıradan yaşamının rasyonel düzlemi parçalanmış, büyüli bir atmosfer oluşturulmuştur.

Yazar, kimi öykülerinde fantastik evrenini genişletmek için masal öğelerine de başvurmuştur. Bu çerçevedeki “Üç Gün Masalı”; kovuğunda Hz. Nuh’un kabrini sakladığı rivayet edilen yaşlı bir çınar ağacının yönettiği Kızıl Orman adlı masalsi bir mekânda geçmektedir. Yaşar Kemal’in *Üç Anadolu Efsanesi*’nde geçen “Alageyik Efsanesi”nden izler taşıyan öykü, Avcı Mutlalip’in içindeki sese dayanamayıp eşini ve iki bebeğini bırakarak ormana gitmesiyle başlar. Nihayet

orada kızıl geyiği vurmasıyla fantastik ögeler metne hücum eder. Kızıl çınar, yer değiştirerek vurulan geyiğin yanına gelir ve Nuh'un kabrine talip olması sebebiyle Allah'ın kendisine hediye ettiği bu geyiğe ağıtlar yakar. Başta avcıyı öldürmek istese de merhamet eder ve onu kovuğuna doğru çeker. Ağaç kovuğu, *Alice Harikalar Diyarında*'daki tavşan deliği motifini andırır. Zira avcı, ağaç kovuğuna girerek tamamen fantastik bir evrene geçiş yapar: "Meğer Kızıl Çınar'ın kovuğunun içinde koca bir Kızıl Orman daha varmış. İnsanların gördüğünden çok daha büyük olan bu orman, ölü bitki ve hayvanlardan oluşuyormuş." (2017, s. 41-42). Kovukta birbirinden zor üç gün geçiren ve sonunda çıkmasına izin verilen avcı, Hz. Nuh'un mezarı başında bir çiçeğin yaprağını ağzında çiğneyerek evine döner. Mekânlar arasında hızlı geçişi sağlayan bu büyülü yaprak; fantastik, masalsi evrenden gerçek dünyaya geçişin anahtarı olarak işlev görür.

Metinlerinde çoğu zaman oyunsu bir dil kullanan Ertuğrul, "İki Dünyanın Ustası"nın hemen başında "Nasıl oldu bilmiyorum, sorma da zaten. Nelere inandın buna mı inanmayacaksın? İnanmak zorunda değilsin dinle yeter, dinlemek zorunda bile değilsin, sözümü kesme yeter, atalar boşuna mı söylemiş; 'söz ola kese savaşı söz ola kestire başı!' (2017, s. 7) ifadelerine yer verir. Okuru olağanüstüye, fantastik bir maceraya davet eden bu ifadeler, yazarın dilindeki gizli alaycılığı da göstermektedir. Öykünün kahramanı, medresenin bir hücrelerinde ezber yaparken bir anda kendisini başka mekânda bulur. Bu büyülü mekân olağanüstünün gerçekteleği yerdur. Fantastik tam da tanımlarındaki gibi nedensizce öyküye dâhil olarak rasyonel gerçekteleği bozar. Öyküde olağanüstüye geçmeden önceki mekânın medrese hücreleri olması da dikkat çekicidir. Benzer şekilde "Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu"nda Ferhat'ın bir cin olan Yüce Kasım ile buluşma mekânı olarak türbe kullanılmıştır. "İnsanların ve Cinlerin Ustası"nda ise anlatıcı, Basat ile mezarlığın yanındaki bir parkta, "Evrenin Yatışmaz Yapısı"nda Muharrem, kendisini cinlerle tanıştıracak adamlarla Fatih Camii'nin avlusunda karşılaşmaktadır. Bu tür geleneksel-mistik mekânlar fantastik olaylar için bir kapı vazifesi görmektedir.

"Evrenin Yatışmaz Yapısı"nda yazar, mezarlığın yanındaki parkta bir adam görür ve onu Basat'a benzetir. Sonra "hişt hişt" diye bir ses duyar ve sesin kaynağını bulmak için mezarlığa girer. Maceraya çağrı olan bu sesin kaynağını ararken parktaki adamla, Muharrem'le tanışır ve hikâyesini dinler. Muharrem, sokakta yatarken bir gece dört gençle tanışmış ve onlarla, yıkık dökük bir köşe gitmiştir. Orada yemek yedikten sonra gençlerden birinin birtakım sözler söylemesiyle evden bir uğultu gelmeye ve ortadaki ateş yükselmeye başlar. Ardından gençler birbirlerine Efendi Hazretleri dedikleri bir kişinin hikâyelerini anlatır. Muharrem orada üç gün kalır, üçüncü gün gençlerden biri oranın ecinniler tayfasından Müslüman bir cemaate ait olduğunu, ecinnilerin ona Bülbülderesi Mezarlığı'na gitmeyi teklif ettiğini söyler. Yazar-anlatıcı hikâyenin gerçekteleği konusunda şüphe duyar: "Kafamın içindeki rasyonel Aykut, anlattıklarının ne kadarının doğru ne kadarının yalan olduğunu sorgulamaya, onu tartmaya inat etse de kendime kendi içimdeki o analitik canavara kulak asmamayı öğrenmiştim." (2022, s. 27). Muharrem her buluştuklarında böyle hikâyeler anlatmaya devam eder. Sonra yazar, âşık olduğu Leyla aracılığıyla kendilerine Esatiriler diyen bir grubun lideriyle tanışır. Bu adam âlemler arası bir kapıyı açan Hikâyeye'yi aradıklarını ve hikâyenin yazarda olduğunu düşündüklerini söyler. Bu büyülü Hikâyeye, zamanın başlangıcından beri aktarılagelmiş ve sırasıyla Evliya Çelebi, Korkut Molla ve onun karısı Meryem'in ardından kızları vasıtasıyla modern zamana ulaşmıştır. Son taşıyıcısı da Leyla'dır ve o artık Korkut Molla'nın torunu olan yazara aktarmak istemektedir. Öyküde farklı araçlar sayesinde varlığını sürdüren Hikâyeye, fantastiğin anahtarı işlevi görmektedir. Ayrıca metinde mezarlık, cami avlusu ve yıkık köşk gibi fantastiğe geçiş alanlarına da yer verilmektedir.

“Keyfekader Kahvesi” ise sıradan mekânın olağanüstüleşmesinin bir örneğidir. Bu yer, öyküde sıradan bir kahvehaneden öte, zamanda ve mekânda farklı boyutlara açılan kapılar barındıran, büyülü bir mekândır. Bu yerin içinde zamanın ve mekânın büküldüğü, gerçekliğin sınırlarının kaybolduğu bir atmosfer oluşturulmuştur.

Görüldüğü gibi Ertuğrul’un öykülerinde fantastik mekânlar, okuru sıradan dünyanın rasyonel sınırlarından çıkararak doğüstü ve olağanüstüye taşır. Yazar, okurun dikkatini diri tutmak ve onu farklı bir gerçeklikle yüzleştirmek için masalsı ve mistik öğeleri kullanır. Fantastik mekânlar, karakterlerin içsel yolculuklarına ve kahramanlık öykülerine zemin hazırlarken, aynı zamanda okurun hayal gücünü de besler. Ertuğrul’un öyküleri, olağanüstünün sıradanla iç içe geçtiği, okuru hem huzursuz eden hem de merak uyandıran atmosferler oluşturarak okuru gerçeküstü bir mace- rayaya davet eder.

**Distopyalar:** Özü itibariyle hayalî bir yapısı olduğu için olağanüstü bir nitelik taşıyan ütopyalara fantastik metinlerde sıklıkla rastlanmaktadır. Ütopyalar, yazara anlatının sınırlarını zorlayan yepyeni dünyalar inşa etmek için geniş bir imkân sunar. Ancak Aykut Ertuğrul’da ütopyadan ziyade distopyalarla (anti-ütopya) karşılaşılmaktadır. Bu formdaki öykülerin zaman ve mekânlarında genellikle karmaşa ve belirsizlik hâkimdir.

Distopik, kayıp bir medeniyeti konu alan “Urdn Medeniyeti Hakkında Birkaç Mühim Belge”, bunun en belirgin örneklerinden biridir. Prof. Dr. Kemal Kalender, öyküde gizemli bir şekilde ortadan kaybolan hocasının kendisine verdiği belgeleri, dil yapısını çözümlenerek okumuştur. Okunan metne göre bu medeniyetin Kutsal Onlu adı verilen değiştirilemez bir yasası vardır. Bu yasada alfabenin 87 harften oluştuğu, her insanın bu harflerden oluşan bir kombinasyonla isim aldığı, İsimler Kurulu’nun her yıl yüz kelimeyi sildiği, bu kelimeleri düşünmenin yasak olduğu ve düşün- nenlerin isimlerinin silineceği gibi ilginç maddeler bulunmaktadır. Belgenin “Günlük” bölümün- de ise ölen Z.’nin hikâyesi anlatılır. Anlatıcının arkadaşı olan Z., Kutsal Onlu’ya karşı çıkan ve inatla unutulmuş kelimeleri kullanan devrimci bir kızdır. Z. ve anlatıcı duvarlara Ndrü ve İsimler Kurulu’na karşı çeşitli sloganlar yazarak mücadeleyi büyütme- ye çalışırlar. Öyküde, mükemmel dile ulaşmak için Kutsal Onlu’ya dayanarak yüz kelimenin silinmesi her yıl törenle kutlanmak- tır. Ülkenin her yanında konuşulanları dinleyen Ndrü adlı bir makine kulak vardır ve yasaklanan kelimeler onun veri tabanından silinir. Tüm tanrılar unutulmuş, geriye sadece her şeyi duyan çelik tanrı Ndrü kalmıştır. Ölmeden önce, devrim için Urdn medeniyetinin sözlüğünü yapmaya başla- yan Z., kendinden sonra da sözlüğe anlatıcının devam etmesini ister. Öyküde bir akademisyenin okuduğu bu distopik metin mekân ve zaman yapısıyla fantastik bir nitelik taşımaktadır.

Kimi öykülerde ise bilindik dünyanın rasyonel zeminden ayrılarak distopik bir hâl aldığı gö- rülür. Söz gelimi “Hah! Yutucu”, nedensizce kara deliğe dönüşen ve her şeyi yutmaya başlayan dedektörleri konu almaktadır. İçinden geçen, hatta yanına yaklaşan her şeyi yutan bu dedektörler, büyük bir kaosa sebep olurlar. Bu konuda dünya ülkeleri birbirini suçlar ama yıllar geçse de çö- züm bulunamaz. Öykünün sonunda Meri adlı genç bir kız, güvenlik önlemleri altında çöp yutucu olarak kullanılan dedektörün içinden öylece geçer ve karşı taraftan çıkar. Her şey yine birdenbire normale dönmüş gibidir. Orada onu izleyen bir polis memuru da tehlikenin geçtiğini düşünerek detektörleri yenen kahraman olmak için dedektörün içine girer. Ancak dedektör onu yutar. Böyle-likle dedektörün yuttuğu son lokma olur. Öykü, Ertuğrul’un pek çok öyküsünde ele alınan kahra- man sorunsalına dikkat çekerek kahramanın Meri mi yoksa yutulan polis memuru mu olduğunu sorgulayarak son bulur.

Bir kâbusu andıran “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”nda ise yerin şiddetle sarsılması ve güneşin dürülmesi gibi kıyamet alametleri gerçekleşmiştir. İnsanlar bir merkezden dört bir yana doğru kaçmaktadır. Başkışı ne olup bittiğine anlam veremez; zaman yolculuğu veya ona benzer absürt bir macera yaşadığını düşünür. Sonra kararlılıkla herkesin kaçtığı o merkeze doğru yürür. Merkeze yaklaştığında Münch’ün “Çılgılık” tablosunun içine girer. Orada Üçüncü Dünya Savaşı ve ölümleri görür, kaçmak ister. Bir ejderha ölümler üzerinde köpürüp kükremekte ve kuyruğunu sallamaktadır. Yazar, bu öyküde sarsıcı gerçekleri vurgulamak için fantastiği araçsallaştırmıştır.

Benzer şekilde “Yok Kimse Yok”ta da olağanüstüleşmiş bilinen dünya vardır. Başta Taksim, İstiklal Caddesi gibi tanıdık mekânlar seçilmiş gibi görünse de metinde bu yerler fantastik ve katolik bir hâle bürünmüştür. Öyküde anlatıcı kendini bir anda hiç kimsenin olmadığı bir İstanbul’da bulur. Her yeri arar, her yere bakar ama insanların nerede olduğunun cevabını bulamaz. Ardından ayak ucuna bir kâğıt gelir. Kâğıtta *İlahi Komedyâ*’da cehennem kapısında yazan ifadeler vardır. Peşinden başka kâğıtlar da gelir, ama onları açmaya korkar. Şiddetli bir ses duyar. Oturup beklerken biri gelir ve onun Havva olduğu anlaşılır. Havva, başından beri sadece ikisinin olduğunu ve dünyanın yeniden yaratıldığını bildirir.

Aykut Ertuğrul’un öykülerinde fantastik kipin kullanımı ve distopik unsurların iç içe geçmesi, anlatılarına derinlik ve zenginlik katar. Fantastik öğeler, distopik dünyaların karanlık ve karmaşık doğasını vurgularken, aynı zamanda dünyanın trajik gerçeklerine dikkati çeker. Bu öykülerde bireyin toplumsal ve kişisel sıkışmışlığı, özgürlük arayışı ve insan doğasının macera arzusunu işleyen yazar, okuru distopik dünyaların içine çekerek tefekküre ve sorgulamaya teşvik eder. Böylelikle bu metinler, gerçeklik zeminini parçalayarak edebiyatın sınırlarını zorlayan ve okuru gerçek dünya hakkında yeniden düşünmeye iten güçlü birer araç hâline gelmektedir.

**Fal ve büyü:** Her ne kadar halk arasında hâlen görece yaygın bir kullanımı olsa da fal ve büyü, bilindik rasyonel dünyanın kurallara dayalı yapısını bozmaktadır. Gaybı bilme ve değiştirme gibi bazı ilahi özelliklerin diğer varlıklarca kullanılabilceği inancına dayanan bu iki motif, Aykut Ertuğrul’un öykülerinde birer kültür ögesi olmaktan ziyade fantastiği inşa etme ve geliştirme işlevi görmektedir.

“Keyfekader Kahvesi” bu bağlamda en dikkat çekici örneklerden biridir. Öyküde, okuduğu fallarla geleceği şekillendirebilen ve insanların kaderini değiştiren bir kahveci ve çırağının hikâyesi anlatılmaktadır. Olaylar Azer’in, kahveci Kemal Usta’nın yanına çarak verilmesiyle başlar. Öyküde fantastik ögenin kaynağı ise Şeyh Şazeli’dir. Türk halk edebiyatında kahvecilerin piri olarak bilinen bu kişi, öyküye göre falcıların da piri. Kemal Usta ondan beri aktarılagelen falcılık ilmini çırağına öğretir. Fakat Azer, âşık olduğu kızın kendisini sevmesi için ilmini kullanınca Kemal Usta ile çatışır. Kemal Usta baktığı fallarla hem kendisinin hem de kızın ölümünü hazırlar. Tüm becerisine rağmen sevdiği kızı kurtarmayı başaramayan Azer, sonunda ustasının falında okuduğu gibi onu öldürüp kahvehanenin başına geçer. Kader meselesinin irdelendiği öyküde fal, büyü bir motif olarak rasyonel dünyanın akışını bozmaktadır. Şöyle ki ana örgüde Azer’in ailesinin ölmesi, Feyza’nın Azer’e âşık olması, Azer’in Kemal Usta’yı öldürmesi ve Feyza’nın intiharı kaderi değiştiren fal ile gerçekleştirilmiştir. Öyküde fal, gerçek dünya ile sıra dışı arasındaki köprüyü oluşturmakta ve öykünün olağanüstü yanını beslemektedir.

“Karanlık Derenin Laneti”nde gerçeklik duvarını yıkan unsur bu defa büyüdür. Öykünün merkezinde, karanlık derenin üzerine bir lanetin çökmüş olduğu inancı yer alır. Bu lanet, karakterlerin kaderini ve olayların akışını etkileyen mistik bir güç olarak öykü boyunca kendini gösterir.



Köy ilk kurulduğunda bir çingene obası köye gelmiştir. Köyün ağası, kızının düğününe çingene beyini de davet eder. Ancak çingene beyinin oğlu ve ağanın kızı düğünde birbirlerine âşık olup kaçarlar. Babaları onları bir süre sonra derenin kenarında yakalar ve karınlarını deşip cesetlerini dereye atarlar. Çingene beyinin oğlunun kara köpeği de arkalarından dereye atlar. Bunun üzerine dere kararır kabarmaya başlar. Çingeneler köyden ayrılıp gider, köylüler ise korku içinde kalırlar. Sonunda köye adının Kâtip olduğunu söyleyen bir adam ve ölen bey oğlunun kara köpeği gelir. Kâtip, birkaç ay önce hayatını kurtaran bey oğluna teşekkür etmek için tespih getirmiştir. Ancak öldüğünü öğrenince bunu köylülere hediye edeceğini söyler ve dere kenarına gidip büyü sözler söyleyerek dereyi sakinleştirir. Sonrasında da köyde, ağanın yanında kalır. Asırlar geçmesine rağmen kara köpek ve Kâtip yaşlanmadan hayatlarını sürdürür ve ağanın soyundan gelenler ile karanlık derenin kabarmaması için türlü büyüler yaparlar. Dışarıda Kâtip ve kara köpeği gözleyen anlatıcı, elinde Kâtip'in efsunlu tespihi, yanında babasının cenazesıyla yeni öğrendiği bu gerçekleri ve kaderini düşünmektedir. Bu lanetten kaçmaya çalışsa da bir yandan kaderinin kaçınılmaz olduğunu hisseder. Derenin çevresinde dolaşan Kâtip ve kara köpeği, korkutucu ve ürkütücü bir atmosfer oluşturarak öykünün fantastik doğasını güçlendirir. Öyküde, gerçek dünya ile mistik ve büyüli unsurların iç içe geçtiği büyüli gerçekçilik öğeleri belirgin şekilde hissedilir.

“Çok Bilinmeyenli Öykü”de ise kötülük kaynağı olarak kara büyüye başvurulmaktadır. Öyküde iki Afgan genç, kara büyü etkisiyle korkunç cinayetler işler. Radiye önce oğlunu korumak, sonra da oğlunun intikamını almak için iki Afgan genci kara büyü ile kullanmakta ve büyüünün etkisiyle ayaklarına kadar gelen düşmanlarını canice öldürtmektedir. Kaçak işçiler, savaş, haraç kesme gibi toplumsal sorunlara değinen öyküde, kara büyü motifi ile gerçeklik ve fantastik iç içe işlenmekte, büyüli gerçekçi bir atmosfer ortaya çıkmaktadır.

Görüldüğü gibi, Aykut Ertuğrul'un öykülerinde fal ve büyü, yalnızca birer kültür ögesi olmanın ötesine geçerek, anlatının fantastik boyutunu güçlendiren önemli unsurlar hâlini alır. Bu öğeler, karakterlerin kaderini şekillendirir ve olayların akışını değiştirerek okuyucuyu gerçeklik ile hayal dünyası arasında gezdirip rasyonel dünyanın sınırlarını sorgular. Bu bağlamda, fal ve büyü, sadece mistik ve gizemli atmosferi beslemekle kalmaz, aynı zamanda karakterlerin derinliklerini ve hikâyenin felsefi boyutlarını da zenginleştirir.

## Sonuç

Birbirine yakın kavramlar olan fantezi, fantastik ve büyüli gerçekçilik literatürde zaman zaman birbirlerinin yerine kullanılmakta ve bu durum birtakım karışıklıklara sebep olabilmektedir. Daha çok Tolkien ile örneklenen fantezi türü, gerçeklik iddiasını ikincil bir evrene taşır ve tamamen hayal gücüne dayalı, kendine has tutarlı kuralları olan yeni bir dünya kurar. Bu türde büyü, efsanevi yaratıklar ve olağanüstü güçler bu kurallara göre var olurlar. Fantastik edebiyat ise doğaüstü unsurları metni zenginleştirmek için somut gerçekliğe dayalı bilinen dünyaya getirerek rasyonel düzeni bozar. Bu kipte doğaüstü, nedensizce ve beklenmedik şekilde ortaya çıkar ve bu konuda açıklama yapılmaz. Olağanüstü ve doğaüstü unsurlar yadırgatıcı bir şekilde kullanılarak gerçekliğin özü bozulur. Büyüli gerçekçilikte de benzer şekilde aşına olunan bir dünya vardır. Ancak olağanüstü ve gerçeğin uyum içerisinde olduğu bu metinlerde gerçek, yadırgatma amacı gütmeyen eklenen olağanüstü unsurlarla süslenerek doğal akışında yeniden sunulmaktadır.

Çağın türü olan öyküyü dönüştürmeye çalışan Ertuğrul, öykülerinde fantastik öğelerden sıklıkla faydalanmıştır. Öykülerinde, zaman zaman fantezi sınırlarına girmekle birlikte çoğunlukla

bütünlüklü bir fantastik evren inşa etmekten kaçınmış ve gerçekle sıra dışının birlikte var olduğu melez bir atmosfer oluşturarak büyülu gerçekçi ve fantastik kipi harmanlamıştır. Yerli bir fantastik inşa etme arzusunda olan yazarın, doğaüstü özellikleriyle halkın belleğinde yer etmiş geleneksel kahramanlara ve motiflere yer vermesi, halk kültürünün fantastik ve büyülu gerçekçi edebiyatta kullanılabilecek zengin bir hazine olduğunu göstermektedir. Bu kullanımların mahiyetinin ve özelliklerinin incelendiği bu çalışma, onun fantastiği insanı anlatmak ve insan meselelerine dikkat çekmek için araçsallaştırdığını ortaya koymuştur. Fantastik atmosfer oluşturabilmek için geleneksel anlatıları ve onların motiflerini modernist-postmodernist tekniklerle birlikte ele alarak öykülerine dâhil eden Ertuğrul, çağının kimi güncel meselelerinin yanı sıra insanın kader karşısında çaresizliği, modern bireyin kahramanlık çıkamaz ve zamanın döngüselligi gibi felsefi ve metafizik izleklere odaklanmaktadır.

### Extended Abstract

Aykut Ertuğrul, a prominent figure in contemporary Turkish storytelling, has developed a distinctive narrative style by integrating elements of the fantastic and magical realism into his literary works. Ertuğrul's narrative style blends fantastical elements and magical realism, creating an immersive experience and imbuing the text with a thought-provoking atmosphere. The incorporation of extraordinary and supernatural elements into everyday life prompts a re-evaluation of the reader's perception of reality.

This study aims to identify the characteristics of the fantastic and magical realist modes in Ertuğrul's short stories. The extraordinary elements in the texts are analysed about heroes, objects, time, space, and events. This analysis demonstrates how the texts engage with the concept of the extraordinary.

Ertuğrul's narratives feature supernatural entities, magical artefacts, and extraordinary creatures. Elements such as angels, fairies, black dogs, and talking crows enhance the fantastical ambience of the stories. The author draws on traditional folk tales, myths, and legends to populate his stories with characters possessing supernatural powers or having achieved extraordinary feats.

Time is a significant element in Ertuğrul's narratives, often occupying a central position. The author frequently employs an indefinite, cyclical, and intricate concept of time, where the past, present, and future are intertwined or experienced simultaneously. Through these temporal manipulations, the protagonists save the world, undergo repeated pain, and embark on heroic journeys that facilitate self-discovery. In exploring the fantastic, the author creates contexts unconstrained by conventional reality, where the rules are determined by his imagination. These locations, where the extraordinary and the mundane coexist, serve as transformative settings for personal growth or heroic journeys. Ertuğrul's narratives encompass diverse settings, including those inspired by fairy tales, religious sites, and locations with distinctive characteristics. This approach dissolves the boundaries between reality and the fantastical, offering a unique perspective on their interrelation.

Combining the fantastic mode with dystopian elements enhances the narrative depth and complexity of Ertuğrul's work. The inclusion of fantastical elements within dystopian settings accentuates the intricate and unsettling characteristics of these environments, directing attention towards the harsh realities underpinning them. Ertuğrul uses a skilful narrative technique to illustrate the constraining effects of societal and personal contexts on individuals, their pursuit of emancipation, and their propensity for adventure. Such dystopian settings prompt readers to

reflect on the human condition. The incorporation of fortune-telling and magic creates a mystical ambience, enhancing the depth and philosophical complexity of the characters and their actions. These elements facilitate the exploration of fantastic and magical realist themes, inviting readers to consider narratives where boundaries are less rigidly defined.

The terms ‘fantasy’, ‘the fantastic’, and ‘magical realism’ are often used interchangeably in literature, causing confusion. The fantasy genre, exemplified by Tolkien, posits a secondary universe where reality is subordinated to imagination, establishing new worlds with consistent rules. These rules apply to magic, mythical creatures, and extraordinary powers. Fantastic literature incorporates supernatural elements into tangible reality, enriching the text and disrupting rational order. The supernatural appears unannounced and is not rationalised. Nevertheless, texts in which the supernatural and the real coexist in equilibrium represent reality naturally, enhanced by extraordinary elements. In contrast, fantastic literature subverts the conventional boundaries of reality by incorporating extraordinary elements in unconventional ways.

Ertuğrul frequently incorporates elements of the fantastic into his narratives, challenging the conventional boundaries of storytelling. He does not construct entirely fantastical universes but ventures into the realm of fantasy. Instead, he fuses magical realism with the fantastic, creating a hybrid atmosphere where the ordinary and the extraordinary coexist.

The author’s intention to construct indigenous fantastic literature is evident in his use of traditional heroes and motifs with supernatural characteristics. This shows the extensive potential of folk culture as a source of inspiration for fantastic and magical realist literature. A detailed analysis of these elements reveals that Ertuğrul employs the fantastic to explore the human experience and highlight pertinent concerns. He synthesises traditional narratives and motifs with modernist-post-modernist techniques to create a fantastical ambience. His works explore existential and metaphysical themes, including human vulnerability to fate, the heroic paradox of the modern individual, and the cyclical nature of time. Additionally, he addresses contemporary issues pertinent to his era.

Ertuğrul’s works are characterised by a distinctive fusion of the fantastic and magical realism, providing an immersive and thought-provoking reading experience. His incorporation of exceptional elements within mundane settings challenges conventional reality, prompting readers to re-evaluate their perceptions. This synthesis of fantastical and dystopian elements enhances the narrative, drawing attention to societal constraints and human resilience. By combining traditional motifs with innovative techniques, Ertuğrul creates a rich tapestry addressing both timeless and contemporary themes, establishing his position as a significant voice in modern Turkish literature.

## Kaynakça

- Arslan, N. (2015). “Büyüülü Gerçekçilik ve Nazlı Eray’ın Anlatılarında Batıl İnançların Kurgusal İşlevi”. *JASS (The Journal of Academic Social Science Studies)* S. 36: 115-125.
- Attebery, B. (1992). *Strategies of Fantasy*. Bloomington ve Indianapolis: Indiana University Press.
- Attebery, B. (2012). “Structuralism”. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. hzl. Edward James ve Farah Mendlesohn. Cambridge: Cambridge University Press. 81-90.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) Realism, The New Critical Idiom*. New York: Routledge Yayınevi.
- Cambridge University Press & Assessment. (t.y.). “Fantasy”. *Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).

- Can, M. (2021) Türk Edebiyatında Milenyum Kuşığı Öykücülüğü. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Childs, P. ve Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. Londra ve New York: Routledge.
- Çelik, G. T. (22.06.2017), “Aykut Ertuğrul’la Söyleşi”. <https://nordikdergisi.wordpress.com/2017/06/22/aykut-ertugrul-la-soylesi/> (Erişim tarihi: 15 Ocak 2020)..
- Dil Derneği. (t.y.). “Fantastik”. *Türkçe Sözlük*, [http://www.dilderneği.org.tr/TR\\_274/turkce-sozluk-ara-bul.html](http://www.dilderneği.org.tr/TR_274/turkce-sozluk-ara-bul.html) (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2014). *Mümkün Öykülerin En İyisi*. İstanbul: Dedalus Kitap.
- Ertuğrul, A. (2016). *Keyfekader Kahvesi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ertuğrul, A. (2017). *İki Dünyanın Ustası*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Ertuğrul, A. (2018). *Başlangıçların Sonsuz Mutluluğu*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Ertuğrul, A. (2021). “Fantastik ya da Bir İmkânsız Tanım Denemesi”. *Üç Elma: Mitoloji, Folklor, Fantastik*. Ed. Burcu Bayer. İstanbul: Ketebe Yayınları. 247-256.
- Ertuğrul, A. (2022). *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Jacques, M. (2017). Les difficultés dans la définition de la fantasy. Burgundy Üniversitesi UFR Lettres & Philosophie: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Karataş, T. (2011). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Kaya, A. H. (01.01.2012), “Aykut Ertuğrul ile Söyleşi”. <https://edebistan.com/soylesiler/aykut-ertugrul-ile-soylesi> (Erişim tarihi: 1 Haziran 2020).
- Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı (t.y.). “Fantastik”. *Kubbealtı Lugatı*, <https://lugatim.com> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Merriam-Webster. (t.y.). “Fantasy”. *Merriam-Webster Dictionary*, <https://www.merriam-webster.com/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Moran, B. (2007). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Oxford University Press. (t.y.). “Fantasy”. *Oxford Learners Dictionaries*, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Pesen, M. N. (29.11.2011), “Öykü Yazarken Yükümlülüklerim Var!”. <https://www.dunyabizim.com/soylesi/oyku-yazar-ken-yukumluluklerim-var-h8052.html> (Erişim tarihi: 26 Kasım 2020).
- Sieber, S. (2012). “Magical Realism”. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. hzl. Edward James ve Farah Mendlesohn. Cambridge: Cambridge University Press. 167-178.
- Steinmetz, J. L. (2006). *Fantastik Edebiyat*, çev. Hasan Fehmi Nemli. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- The Literary Dictionary Company. (t.y.). “fantastic, the”. *The Literary Encyclopedia*, <https://www.litencyc.com/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Todorov, T. (2017). *Fantastik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tolkien, J. R. R. (2006). “On Fairy-Stories”. *The Monsters and the Critics and Other Essays*. ed. Christopher Tolkien. Londra: Harper Collins Publishers. 109-161.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). “Fantastik”. *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Türk Dil Kurumu. (1948). “Fantezi”. *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 15 Haziran 2024).
- Walter, R. (1993). *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction*. Frankfurt: Vervuert Verlag.
- Wells, H. G. (2023). *Zaman Makinesi Bir Buluş*, çev. Celâl Üster. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

# Yaşam ve Yazın Oyunları: Tehlikeli Oyunlar'da Oyun Kavramı

## Plays of Life and Literature: The Concept of Play in Tehlikeli Oyunlar

### Öz

Mesude GÜLNAR\*



\*Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,  
İstanbul, Türkiye,  
gulnarmesude@hotmail.com,  
ORCID: 0000-0002-3450-2370

Gönderilme Tarihi / Received Date

24.03.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

11.06.024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

Atf/Citation: Gülnar, M. (2024).

Yaşam ve Yazın Oyunları: Tehlikeli Oyunlar'da  
Oyun Kavramı,

Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 30, 31-52

doi.org/10.30767/diledeara.1457809

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını  
beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received  
no financial support

Copyright 2024

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif  
hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND  
lisansına uygun olarak açık erişim olarak  
yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

Oğuz Atay yazımının merkezinde konumlanan oyun kavramı, *Tehlikeli Oyunlar*'ın kurgu, dil ve içerik boyutlarını birbirine bağlayan çok yönlü anlamlarıyla, romanın temel izleği olan gerçeklik meselesinin sorunsallaştırılmasında kilit bir kavramdır. Eserin adından başlayıp dil ve kurgu tekniklerine kadar sirayet eden "oyun"/"oyunsuluk", çocuk oyunlarından dil oyunlarına; gündelik dilden edebiyat, felsefe ve diğer pek çok disiplinin terminolojisine ulaşan geniş anlam yelpazesıyla romana derinlik katmaktadır. Metnin tematik düzleminde kötü olarak değerlendirilen gerçek hayat oyunlarından kurgusal dünyanın iyi oyunlarına kaçışın çift kutuplu anlamını veren, biçim düzleminde oyunsu kurgu ve anlatı tekniklerinin sembolü olan oyun imgesi; romanda bireyin kendisiyle, geçmişle, dille, gündelik yaşam pratikleriyle ve modernliğin sonuçlarıyla hesaplaşmasında, bütün bu meselelerin ortak paydası olan gerçeklik sorunsalı etrafında işlevsel kılınmıştır. *Tehlikeli Oyunlar*'ı, romanın ruhu olarak tanımlayabileceğimiz oyun kavramı üzerinden incelemenin hem romanın kapsamlı bir incelemesini yapmak hem modernist ve postmodern metinlerle birlikte edebiyat dünyasında başat bir yer kazanan oyun kavramının etraflı bir analizini gerçekleştirmek hem de Oğuz Atay'ın düşünce dünyasını, bu dünyanın yansıması olan sanat anlayışıyla beraber araştırmak adına faydalı olacağı kanısıyla kaleme alınmış olan bu akademik çalışma, "Oyun Kavramı Işığında *Tehlikeli Oyunlar* Romanı Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yüksek lisans tezinden yararlanarak hazırlanmıştır. Çalışmalarına kıymetli fikirleriyle katkıda bulunan tez danışmanım Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Anahtar Kelimeler:** Oyun, *Tehlikeli Oyunlar*, Oğuz Atay, modernizm, postmodernizm

### Abstract

The concept of play, which is situated at the heart of Oğuz Atay's literature, is a key term with multifaceted meanings that interconnect the dimensions of fiction, language and content in the problematization of the core theme of *Tehlikeli Oyunlar*, the issue of reality. From the novel's title to its narrative techniques, the notion of "play" enriches the novel, spanning across interpretations from childhood games to linguistic games, from colloquial communication to the realms of literature, philosophy, and various academic disciplines. The dualistic interpretation of the concept of play, symbolizing both the negative perception of real-life games and the positive embrace of fictional games in the thematic plane of the text, along with its role as a symbol of playful narrative techniques on the formal level, is functionally employed in the novel. The concept of play has been functionally utilized to engage the individual in grappling with themselves, the past, language, everyday life practices, and the consequences of modernity, all centered around the common theme of the issue of reality. The foundation of this academic exploration is built upon my master's thesis titled "An Analysis on the Novel *Tehlikeli Oyunlar* in the Light of the Concept of Play"; this work endeavors to comprehend *Tehlikeli Oyunlar* through the lens of the play concept, which encapsulates the essence of the novel. The goal is twofold: first, to conduct a comprehensive analysis of the novel itself; second, to conduct a comprehensive analysis of the play concept -an element that has attained prominence in the literary arena through modernist and postmodernist texts. Furthermore, this study seeks to delve into Oğuz Atay's philosophical realm, entwined with his artistic perspective- a reflection of his worldview. My heartfelt gratitude extends to my thesis advisor, Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK, whose invaluable insights have significantly enriched my academic works.

**Keywords:** Play, *Tehlikeli Oyunlar*, Oğuz Atay, modernism, postmodernism

## Giriş

Geleneksel-gerçekçi roman anlayışının aksi bir yönde gelişen, modernitenin bireyde yarattığı psikolojik buhranlar, kimlik problemleri, yabancılaşma gibi meseleleri, bireyin içsel gerçekliğini yansıtmaya yönelik biçimsel yeniliklerle birlikte ele alan modernist edebiyatın Türk yazınındaki öncü isimlerinden olan Oğuz Atay'ın sanatındaki oyun imgesini ve oyunbaz yazarlık stilini biçim, kurgu ve içerik düzlemlerinde en iyi şekilde görebildiğimiz eserlerinin başında 1973 senesinde yayımladığı ikinci romanı *Tehlikeli Oyunlar* gelmektedir. İsminden başlayarak içerik, dil ve kurgu düzlemine kadar oyun motifiyle bezeli olan *Tehlikeli Oyunlar* gerek Oğuz Atay'da gerekse modernist edebiyat ve düşünce ekollerinde kendine önemli bir yer edinen oyun kavramını çeşitli yönleriyle ortaya koyan bir eserdir. Atay estetiğinde oyun kavramının öneminden bahsederken unutulmaması gereken diğer eserleri, *Tutunamayanlar* başlıklı ilk romanıyla *Oyunlarla Yaşayanlar* başlıklı tek tiyatro metnidir.

Sanatı indirgeyici kriterlerle sınırlandırma tehlikesi taşıyan dönem, tür ve sınıflara ayırma eğilimindeki risklere dikkat ederek Oğuz Atay'ın, Türk edebiyatında postmodernizmin ilk işaretlerini veren modernist bir yazar olduğu söylenebilir. Bu bağlamda edebiyatta oyun denilince akla gelen bu akımların *Tehlikeli Oyunlar*'la bağlantısına değinmek kaçınılmaz olacaktır. Romanın oyuna olan yoğun ilişkisi, akla ilk olarak “oyun çağı” olarak da adlandırılan postmodern dönemin düşünce sistemi doğrultusunda kaleme alınmış metinleri getirirse de oyun kavramının gerek biçim gerekse içerik boyutlarında, bilinçli bir tavır olarak, edebiyatın başat öğelerinden biri haline gelmesi esasında modernist yazınla başlamıştır.

Belirli kurallar çerçevesinde inşa edilen geleneksel metinlerin aksine, çizgiselliğin bozulduğu, türler arası sınırların belirsizleştiği, bilinç akışı, figüral perspektif, iç monolog gibi tekniklerle bireyin iç dünyasını ve dilde öznel tasarrufları temel alan modernist metinler için oyun, her şeyden önce bu bireysel, yenilikçi, sanatsal özgürlük alanını ifade etmektedir. Modernist yazında üsluptan dilbilgisi kurallarına, içerikten kurgusal yapıya kadar geleneksel yazının sınırlarını aşmak amacıyla yerleşik değerlerin, meta anlatıların, edebi kabullerin tersyüz edilmesine dayanan yazınsal bir oyun söz konusudur.

“Modern” olan her bir akım gibi geçmiş dönüştürüp araçsallaştıran, kimi benzer kimi ayırtan yönleriyle modernizmin hem eleştirisi hem de devamı olarak kabul edilen postmodernizmde, edebiyattaki oyunsuluk, daha ileri bir boyutta ele alınır. Oyun, artık dijitalleşmeyle birlikte gerçekliğin yerini simülasyonlarının aldığı postmodern çağın değişen düşünce sistemini; yani sınırları gittikçe belirsizleşip çoğullaşan metinsel bir gerçeklik anlayışını yansıtan temsili bir kavram niteliği kazanmıştır.

Dilsel bir evrende geçen kimi postmodern metinler, tamamen “oyun için oyun” mantığıyla işlemektedir. Dönemin sanal, çoğulcu ve belirsiz gerçeklik anlayışına göre şekillenen postmodern anlatılarda, popüler sanat ve yüksek sanat ayrımı ortadan kaldırılarak farklı zaman dilimlerinin eşzamanlılık içinde verilmesi, bambaşka türlerden metin kesitleriyle çeşitli anlatı form ve teknikleri gibi daha önce bir araya gelmesi kabul edilemez olan unsurların parodi, eğlence ve oyun malzemesine dönüştürülerek yan yana getirilmesiyle çok sesli bir metinsel dünya yaratılır.

Bu yönüyle postmodernizm, modernizmin seçkin sanat anlayışına karşıt bir duruş sergileyerek oyunsuluğun sınırlarını genişletmiştir. Geleneksel modern romanda dış gerçeklik, estetik modernizmin ilk ürünlerindeyse içsel/bireysel bir gerçeklik ön plandayken bu hareketin bir son-

raki aşaması olarak düşünebileceğimiz postmodernizmde kurmaca ile gerçek arasındaki sınırların bulanıklaştığı dilsel/metinsel bir gerçeklik anlayışı öne çıkmıştır.

Küreselleşme, dünya savaşları sonrası yaşanan karmaşa ve hızlı teknolojik gelişmelerle şekillenen dönemin yeni gerçeklik anlayışına bağlı olarak dönüşen postmodern anlatılar, çoklukla, kendi kurgusal ve dilsel yapısını konu edindiği üstkurmaca bir nitelik kazanmıştır. Yıldız Ecevit, postmodernizmin modernizmden aldığı oyunsu yapıyı yaygınlaştırdığını ve postmodern edebiyatın somut yaşam yerine kendini, kendi oluşumunu anlatarak sanatın özüne eğilmek suretiyle oyunluluk kavramına ontolojik bir renk kazandırdığını ifade etmiştir (Ecevit, 2016, s. 71). Son olarak modernist ve postmodern hareketlerin, günümüzde hala devam eden modernlik sürecinin farklı aşamaları olduğunu, aynı kaynaktan doğup kendi içinde yenilenen bu iki akım arasında keskin bir ayırım yapmanın mümkün olmadığını; dolayısıyla söz konusu edilen ayrımların birtakım ortak kabullere dayanmakla beraber mutlak olmadığını da belirtmek gerekmektedir.

*Tehlikeli Oyunlar*, karısıyla ayrıldıktan sonra, öz benliğini keşfetme umuduyla küçük burjuva yaşantısını terk edip bir gecekondu muhitinde inzivaya çekilen Hikmet Benol'un yazma edimiyle paralel şekilde ilerleyen içsel hesaplaşmalarını anlatmaktadır. Eserini hem içerik hem de biçim yönünden oyun kavramında birleştiren Atay, edebiyatın doğasındaki oyunsu özü ortaya çıkarırken insan doğasının ve hayatın türlü oyunlarını da aynı kavram etrafında birleştirerek romana bütünlüklü bir yapı kazandırmıştır. Romandaki oyunbaz tavır, Atay'ın yakından takip ettiği modernist Batı edebiyatından etkiler taşımakla beraber kişisel ve yerel konularla harmanlanıp özgün bir içeriğe kavuşarak Türkiye'nin gecikmiş modernleşme sürecinde, aydın bireyin yaşadığı sancılarını anlatılmasında işlevsel kılınmıştır.

Oyun kavramının Atay estetiğindeki önemi ve derinliği, *Tehlikeli Oyunları* Atay'ın yaşamıyla birlikte düşündüğümüzde daha iyi anlaşılacaktır. Eserdeki oyun konseptinin ontolojik bir meseleye karşılık geldiğini görmek için Yıldız Ecevit'in, Oğuz Atay'ın kurgusal dünyasını, biyografisiyle birlikte ele aldığı *Ben Buradayım* adlı eserine bakmak yeterli olacaktır. Burada anlatılanlardan yola çıkarak gündelik hayatta duygu ve düşüncelerini ifade etmek için taklitler, canlandırma, espriler yoluyla oyunbaz tavırlar sergileyen Oğuz Atay için oyunun, yazı ile yaşam arasında bir köprü işlevi taşıdığını söyleyebiliriz (Ecevit, 2017, s. 354-55).

*Tehlikeli Oyunlar*'ın temel kurgu özelliği olan oyun, modernist edebiyatın biçim ve içerik uyumu ilkesine uygun şekilde, bu iki boyutu ortak bir gerçeklik teması etrafında birbirine bağlamaktadır. Metindeki oyun imgesinin, romanın dil, biçim ve kurgu düzlemlerine etkisini anlamak amacıyla geliştirilmiş çok yönlü bir eleştiri yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, romanın tematik düzleminde oyun, doğrudan bir motif olarak ele alınırken kurguda oyunsu teknikler ve dilde dilin oyunsu doğasını yansıtan dil oyunları üzerinden, oyun kavramını geniş bir perspektiften ele alan yazınsal bir analiz gerçekleştirilmiştir.

### 1. *Tehlikeli Oyunlar*'da Tematik Bir Unsur Olarak Oyun

Kurgusal, çelişkili, belirsiz, parçalı, çoğulcu bir yapı; ereği kendinelik, aradalık, özgürlük gibi özelliklerle belirlenen oyun, akla gelen ilk tanımla, çocuk oyunlarını da içeren kurallı eğlenceleri karşılamakla birlikte dramatik temsil ve piyes, spor etkinliği, "-mış gibi yapma", numara, hile, entrika gibi pek çok farklı anlamı da içeren zengin bir kavramdır. Bu zengin kavramın gündelik dilden felsefeye, sosyal ve beşerî bilimlerden çeşitli sanat kollarına kadar uzanan disiplinler arası anlam yelpazesi gün geçtikçe genişlemektedir.

Oyun kavramının sahip olduğu bu geniş anlam oylumu, *Tehlikeli Oyunlar*'da çocuk oyunları, geleneksel oyunlar, at yarışı, tavla ve kumar gibi oyunlardan, sosyal yaşamda kişilerin birbirlerine karşı sergiledikleri aldatıcı, samimiyetsiz davranış biçimlerine kadar geniş bir anlam yelpazesinde karşılık bulmakta; ayrıca “oyuna gelmek”, “oyun oynamak” gibi deyişler de çeşitli mecazi anlamlarıyla romanda bolca kullanılmaktadır. Oyun motifi, oldukça çeşitli anlam çağrışımlarıyla romanda, gerçeklik mefhumunun sorgulanmasından bireyin içsel hesaplaşmalarına, kadın-erkek ilişkilerinden varoluşsal ve toplumsal meselelere kadar pek çok konunun anlatılmasında işlevsel kılınmıştır.

*Tehlikeli Oyunlar*, somut bir dış dünya gerçeğini yansıtan realist metinlerin aksine, öznel gerçeklikle metinsel gerçekliğin iç içe geçtiği soyut ve muğlak bir gerçeklik anlayışını yansıtmaktadır. Hikmet Benol'un düşleri, düşünceleri, hayalleri ve yazdıkları, onun iç dünyasını yansıtan bireysel gerçekliğinin parçalarıdır. Gündelik yaşamda dış gerçekliğin, zihnin oyunları ve algı biçimleriyle dönüşüp öznel bir renk kazanması gibi, romanın kurgusal gerçekliğinde, dış dünyaya ait olaylar bireyin zihinsel gerçeklik merceğinden geçerek okura sunulmaktadır. Romanın yansıttığı gerçeklik anlayışını, öznel gerçeklik ile somut dış dünya gerçekliğinin iç içe geçtiği “oyun gerçekliği” olarak tanımlayabiliriz.

Oyun kavramı, ontolojik yapısı gereği dış gerçekle kurmaca arasında ikili ve çelişkili bir yapı teşkil etmektedir. Oyunu bir terapi yöntemi olarak değerlendiren İngiliz psikanalist Donald Woods Winnicott, bebeklik oyunlarından başlayarak ilerleyen yaşlarında insanın bütün kültürel ve yaratıcı yaşamına dönüştüğünü ifade ettiği oyunu, dış gerçeklikle iç gerçeklik arasındaki üçüncü bir deneyim bölgesi, gerçek hayatın bir parçasıyken aynı zamanda ondan bağımsızlaşan bir ara alan olarak görmüştür (Winnicott, 2017, s. 133). Benzer şekilde Friedrich Schiller de gerçekle kurmaca arasındaki üçüncü ve ortak bir alan olarak değerlendirdiği oyunun, insanın varoluşunu tanımlamada tamamlayıcı bir rol oynadığından bahsetmiştir (Schiller, 2020, s. 71).

Bu ontolojik yapının bir sonucu olarak romanda oyun kavramı, çift-kutuplu anlamlara gelecek şekilde yer yer gerçekliğe, yer yer kurmacaya ve genel anlamda gerçekle kurmacanın birbirinden ayrılmazlığına işaret eden anlamlarda kullanılmıştır. Zira oyun ve gerçeklik, “bir ve aynı olanın iki'li yüzüdür” (Dursun, 2019, s. 147). Oyun kavramının yer yer olumlu yer yer de olumsuz çağrışımlar taşıyan çift kutuplu bir kavram olması, romandaki iyi oyun ve kötü oyun ayrımının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Oyun kuramı çalışmalarının tarihsel arka planını, özellikle de romana ağırlıkla tesir eden estetik modernizmle organik bağları olan Romantik dönemin ve 20. asrın varoluşçu öğretilerini bilmek, oyunun romandaki çok yönlü yapısının daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Antik zamanlardan itibaren pek çok felsefi doktrinin temel fenomenlerinden biri olan oyun kavramı, Romantik çağda sanatla olan ilişkisi yönüyle ön plana çıkmıştır. 20. asrın varoluşçu öğretisindeyse varoluş oyunla ilişkilendirilmiş; böylece antik çağdan itibaren takip edebildiğimiz “dünya oyunu” kavramı farklı yorumlar kazanmıştır. Buna göre varoluşun oyunla ilişkilendirilmesinin temel sebepleri, insanın kendi kendisini var ettiğini savunan varoluşçu düşüncenin merkezinde bulunan özgür eylem inancı ile Heidegger'ın dünya ile oyun kavramlarını nedensizlik ilkesinde birleştirmesinde bulunabilir (Makaryk, 1993, s. 66).

Romanın temel meselelerini biçimlendiren oyun kavramını genel hatlarıyla iyi ve kötü başlıklarına ayırabiliriz. Kötü oyunları da kaba hatlarıyla üçe ayırmak mümkündür. Bunlardan ilki, -Batı coğrafyasında yaşanan sosyal ve kültürel modernlik süreci ile Türkiye'nin bu süreci sonradan



yapay yollarla, adeta taklide dayalı bir oyun oynarcasına kendi toplumuna benimsetmeye çalıştığı modernleşme projesi başta olmak üzere- dış dünyanın bireye uyguladığı her türlü dayatmacı sistemdir. Oyun motifinin romanda negatif bir anlamda kullanıldığı ikinci alan, kadın erkek ilişkileri başta olmak üzere, sosyal hayatta insanların birbirlerine karşı oynadıkları samimiyetsiz, aldatıcı oyunlardır. ncsyse geniş bir anlamda hayat, insanı kurallarını kendisinin koymadığı bir oyunda oyuncak konumuna sokan dış dünya gerçekliği, bir başka deyişle kaderdir.

Romanda söz edilen iyi oyunları ise dış dünyanın -ister evrensel ister toplumsal olsun- her türlü kötü oyununa karşılık, “alternatif bir yaşam alanı olarak bireysel gerçeklik” tanımı etrafında toplayabileceğimiz, kişinin görece zgr bir Şekilde kendi öznel gerçekliğini yaşayabildiği düşünceleri, hayalleri ve hatta bunları bir forma sokup yapılandırmasıyla oluşturduğu sanatsal ürünleri olarak özetleyebiliriz. Romanda Hikmet Benol’un hayalleri ve yazıları yoluyla kurguladığı iyi oyunları, çoğu zaman dış dünya gerçekliğini kendi arzularınca dönüştürmek ve yaşamda karşılamadığı ihtiyaçlarını gidermek amacıyla kurduğunu görürüz.

Hikmet Benol, Türk modernleşmesinin sancılı süreçlerinde kimlik karmaşası yaşayan, “Doğu-dan alınan parçaları Batıya isyan eden” (s. 337) aydın bireyin sıkıntılarını anlatırken oyun kavramını bir metafor olarak kullanmaktadır. Rasyonel aklın ilkelerine bağlı olarak işleyen modernlik sürecinin Batı’daki gibi doğal koşullar sonucu zaman içerisinde gelişmeyip Batı toplumlarından ithal edildiği ülkelerden biri olan Türkiye’deki “modernleşme” politikaları, romanda oyun kavramı etrafında eleştirilerek bu süreç, Hikmet tarafından sahteliği, taklitçiliği ve zoraki doğası sebebiyle ülke üzerinde oynanan kötü bir oyuna benzetilir:

Ülkemiz büyük bir oyun yeridir. Her sabah uyanınca, biraz isteksiz de olsak, hepimiz sahnenin bir yerinde, bizi çevreleyen büyük ve uzak dünyanın sevimli bir benzerini kurmak için toplanırız. Küçük topluluklar olarak, birbirimizden bağımsız davranarak ve birbirimizi seyrederek günlük oyunlarımıza başlarız. Ben, Hikmet VI, zamanında –yani Hikmet I olduğum sıralarda– bu oyunu ciddiye almış ve bütün oyunları heyecanla seyretmiştim. Sonunda, kendi oyunumu, bütün bu oyunların dışında ve gerçek olarak yaşamağa karar verdim. İnsanlarımız, aynı piyesi yıllardır aynı biçimde oynamanın yorgunluğu ve gerçeğe bir türlü benzetememenin bezginliği içindeyken ben, bizlere bugüne kadar hiç yararı dokunmamış olan aklın –daha doğrusu, akıl olduğunu sandığımız akıl taklidinin– zincirlerinden kurtularak, bütün ülkeleri ve onların gerçek kişilerini içine alan büyük oyunun heyecanı içinde bulunurum (s. 350).

Yukarda bahsedilen duruma benzer Şekilde, Türk modernleşmesi ve modernliğin gerekliliklerinin halka benimsetilmesine yönelik uygulamalar, oyun kavramıyla ilişkilendirilerek Türkiye gibi Doğu toplumları için kullanılan “az gelişmişlik” ifadesi, insan gelişiminin ilk evrelerine karşılık gelen çocukluğa benzetilmiştir. Türkiye’nin modernizme yaklaşımının, ihtiyaç duyduğu alanlara yönelik seçici bir dikkatle medeniyetin özüne odaklanmak yerine, kr bir hayranlık ve cahillikle modern Batı toplumlarını taklit etme oyununa dönmesinin nedeni, ülkenin az gelişmiş, ocuk kalmış bir toplum yapısına sahip olmasına bağlanarak ironik bir tonda modernleşme sürecinin eleştirisi yapılmıştır:

Biz, her Şeye hayret eden bir millet olduğumuz için albayım, sevinç ve şaşkınlıkla ellerimizi çırpıyoruz. Zaten biz her zaman alkışlarız. Beğensek de, beğenmesek de,

oyumuzu versek de, vermesek de, her şeyi oyun sandığımız için durmadan ellerimizi çıkarırız. Ruhbilimciler de öyle söylüyor. Çocuk kalmak iyiymiş. Biz de iyi kaldık albayım; medeniyet bizi bozamadı. Oyun olarak, yalnız, salonda at yarışlarını öğrendik (s. 147).

Romanda oyun kavramının, Batı coğrafyasında gelişen ilerlemeci modernizmin, bireyi deneysel aklın mekanik ilkeleriyle sınırlandıran toplum mühendisliği projelerine ve Türk modernleşmesi bağlamında Batı taklitçiliğine karşılık gelen anlamlarıyla negatif çağrışımlar taşıırken aydınlanmacı modernizme yönelik eleştiride ise aksi yönde, tarihsel süreç içerisinde kavramın kazandığı belirli anlamlara paralel şekilde, pozitif çağrışımlar yüklendiği görülmektedir.

On sekizinci yüzyılın “nesnel bir bilim, evrensel bir ahlak, evrensel bir yasa, özerk bir sanat geliştirme amacı güden” (Sarup, 2004, s. 205) aydınlanmacı düşünürleri tarafından şekillendirilip on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla Batı coğrafyasının egemen ideolojisi haline gelen modernlik tasarısı, -sanayi devriminin, kapitalizmin, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin insan yaşamını kökten bir değişime uğrattığı zamanların sürekli ilerleme ve rasyonalizm ideolojileriyle- gündelik gerçekliğin temelini doğadan alıp insan yapımı obje ve makinelerin dünyasına taşımıştır. Bu materialist, pozitivist anlayış, döneminin yansıtmacı/realist roman estetiğinin de temelini oluşturmuştur.

İnsanlığı ilk etapta pek çok sıkıntıdan kurtaran modernlik öğretileri, zaman içerisinde bireyin kendi kendine ve yaşadığı hayata karşı yabancılaşmasına sebebiyet vermiştir. Pozitif bilimlerde yaşanan ilerlemelerin eski kabulleri yerinden etmesi, modern akılcılık ve sanayi devriminin kötü sonuçlarını ortaya seren dünya savaşları, varoluşçu düşünce ve dil felsefesi gibi alanlarda gerçeğin oyunsu doğasını açığa çıkaran çalışmalar gibi pek çok şey, aydınlanmacı modernliğin ideolojilerine olan güvenin ciddi ölçüde sarsılmasına sebebiyet vermiş; böylelikle meta anlatılara, bilimsel bilginin mutlaklığına ve pozitivist gerçeklik anlayışına karşı çok daha şüpheyle yaklaşılmaya başlanmıştır. Bütün bu gelişmeler doğrultusunda, aydınlanmacı modernliğin normlarına karşı, yine modernliğin içinden bir tepki olarak 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyılın başlarında ilk ürünlerini veren estetik modernizm, edebiyatta oyun kavramıyla ifade edilen öznel ve muğlak bir gerçeklik anlayışının yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Amacı maddi gereksinimleri karşılamak değil zevk almak olan oynama ediminin insanın en temel içgüdülerinden biri olması, insanın yalnızca akıl ve mantıktan ibaret bir varlık olmadığını göstermektedir. İnsanın irrasyonel, yaratıcı ve duygusal tarafını temsil etmesi yönüyle oyun kavramı, Nietzsche’den itibaren aydınlanmacı modernlik düşüncesine yönelik eleştirilerin başat ögesi haline gelmiş; bu durum, modernist ve postmodern sanat ve fikir akımlarında oyun kavramına ayrılan özel konumun zeminini hazırlamıştır.

Estetik modernistler, modern devletlerin insanı tek yanlı ve tek tip bir varlık olarak görüp toplumsal yaşamı bu görüşe göre düzenlemesine karşı bir tepki geliştirmişlerdir. Toplum mühendisliği peşinde olan rasyonel akılcılar, insanı bir makine gibi yaşamaya zorlarken onun duygusal ve ilkel yanını görmezden gelmekte; toplumu tek tipleştirmeye çalışarak bireyin özgün varoluşunu hiçe saymaktadırlar. Bu duruma tepki olarak gelişen modernist sanat, aydınlanmacı modernizmin matematik aklın sınırlarına hapsedtiği insanı anlatırken yerleşik kurallarını yıktığı sanatı özgür bir oyun alanına dönüştürerek insanı bütün gerçekliğiyle vermeyi hedefler. *Tehlikeli Oyunlar*’ın Hikmet Benol’u, dayatmacı bir düzenin tekil ve mutlak gerçeklik anlayışına karşı, “Gerçek, başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçüdür.” (s. 109) ifadesiyle bu tepkiyi dile getirmektedir.

Romantizm ile başlayan ve estetik modernizmle yaygınlaşan bu tavrın *Tehlikeli Oyunlar*'daki yansımaları, oyun kavramında ifade bulur. Eserlerinde, insanı rasyonel ve deneysel bir aklın sınırlarına hapseden burjuva modernizmine karşı ince eleştirilerde bulunan ve “duygulu akıl” diye bir kavramdan bahsettiği bilinen (Ecevit, 2017, s. 351) Oğuz Atay, insanı yalnız akıl ve mantık yönüyle değil; sezgileriyle, duygularıyla, ruhuyla, irrasyonel yönleriyle de vermek istediği için, modern akılcılığın bireyde yok saydığı yönleri temsil eden oyun kavramını, insan gerçekliğini vermede eşsiz bir araç olarak kullanmıştır.

Romanda, modernite eleştirisi üzerinden farklı bir modernlik tasarımı sunan Marksizm de bu eleştiriden payını almıştır. Romandan alıntılanan aşağıdaki pasajda Hikmet Benol'un “kâbuslarından başka kaybedecek bir şeyleri olmayan ruh proleteryası” ifadesiyle, *Komünist Manifesto*'da geçen “Proleterlerin zincirlerinden başka yitirecekleri bir şey yoktur.” (Marx ve Engels, 1970, s. 87) sözüne gönderme yapılmaktadır. Pasajın devamında “kaybedecek bir şeyimiz yok” şeklindeki benzer bir göndermeyle akıl alanının terk edilmesi gerektiği dile getirilirken aklın olanaklarını tüketse de insanlığın dertlerine çare bulamayan modernlik ideolojilerine duyulan inançsızlık dile getirilmekte; mevcut sisteme karşı tepkisel bir duruş olarak dayatmacı aklın düzeninden kişinin kendi özgün gerçekliğini kurabileceği oyun alanına geçiş önerilmektedir:

Derinliği ve ruhsal bakımdan kaybedebileceği herhangi bir şeyi olanlar, böyle garip çiçeklere benzemekten kendilerini önemle korumalıdır. Ben ve benim gibi, kâbuslarından başka kaybedecek bir şeyleri olmayan ruh proleteryası, bu dünyadaki yerini ancak büyük oyunun içinde bulabilir. Ayrıca ülkemizde, kendi oyunu içinde, dünyada hiçbir ülkenin bu çeşit proleterya tanımadığı hakları vermiştir bizlere. İnsan, ancak bu ülkenin dışında, manevi bakımdan yüksek bir yerde durursa, bizim özümüzü ve biçimimizi görebilir. Akıl ve ruh proleteryasının en büyük akılsızlığı, akıl ve ruh burjuvazisinin nimetlerine kavuşacağını umarak onlara hizmet etmesi ve bu sırada kaçınılmaz istismar kanunları yüzünden zayıf aklını ve ruhunu da parça parça onlara kaptırmasıdır.

İşte bu nedenle derim ki, oyunlarımıza onları almayalım! Ya da gerçek hayatta ezildiğimiz için oyunlarda onları rezil edelim! Yerini dibine batıralım! Ey ruh proleteryası! Bu uğurda gerekirse bütün gerçekleri çiğneyiniz! Bir oyunda bile gerçekleri dile getirmek gerektiği yalanına inanmayınız. Sizleri uyarıyorum! Gerçekler sizden yana değildir! Bu oyuna gelmeyiniz! Siz onları kendi oyununuza getiriniz. Onlarla, onların hükmünde olan akıl alanında boy ölçüşmeyiniz. Biraz da kendi sahanızda oynayın canım. Başka alan olmadığını söyleyenlere inanmayınız. Sizleri, sonunda aklınızı kaybetmek tehlikesiyle korkutanlara aldırmayınız. Kaybedecek hiçbir şeyimiz yoktur. Kendi gücümüzün nerede olduğunu görmenin zamanı gelmiştir. Geleceğin yaratıcısı bizleriz! Size bütün samimiyetimle sesleniyorum! (s. 351-52)

Romanda dış dünyanın *tehlikeli oyunları*yla bireyin öznel gerçekliğine ait özgür oyunları başta olmak üzere Doğu-Batı, kadın-erkek, akıl-duygu, madde-ruh karşıtlıkları arasında çatışmalar yaşanmaktadır. Bir taraftan tiyatro oyunları yazarken diğer yandan anı ve arzularının karışımı şeklindeki birtakım hayalî oyunlar kurgulayan Hikmet Benol'un iç dünyasında olup bitenlerle iç içe geçen yazarlık serüveninin aktarımı metnin öyküsel temelini oluşturmaktadır.

Bir bilinç anlatısı şeklinde inşa edilmiş olan romanın zaman, mekan, olay örgüsü ve kişilerinin

gerçekliği belirsiz kılınarak anlatı unsurları oyunsu bir gerçeklik atmosferi içinde muğlaklaştırılmıştır. Bu anlatı unsurları, gerçekliklerinden ziyade Hikmet Benol'un bilinç yaşantısını ve benlik katmanlarını temsil eden sembolik anlamlarıyla değer kazanırlar. Freud'un yapısal kişilik kuramına göre dūřünecek olursak Hikmet'in kendisini sürekli "saçmalama" uyarılarıyla mantığa davet eden üst kat komşusu Hüsametdin Albay, Hikmet'in süperegosunu, alt kattaki saf ve duygusal Nurhayat Hanım ise idini/alt benliğini temsil etmektedirler. Ayrıca mesleği itibarıyla devlet yapılanmasının bir parçası olan Albay ile eğitimsiz halk kesiminden olan Nurhayat Hanım arasındaki katta yaşayan Hikmet, sembolik anlamda, modern devletle halk kesimi arasında sıkışıp kalan aydın bireyin konumunu temsil eder.

Metindeki metaforik oyun atmosferinin mekanı olan gecekondu, Hikmet'in bilinçaltını temsil eden sembolik ve soyut bir mekandır. Başka bir deyişle bilinçaltı, doğallığı ve dış etkilerle bastırılmış yapısıyla Hikmet için kendisini rahat hissedeceği, ona türlü oyun imkanları sunan bir sığınaktır. Bilinçaltının gecekonduyla temsil edilmesinin ayrı bir anlamı daha vardır. Aklın ürettiği yasalara aykırı olarak inşa edilen gecekondu bir anlamda bilinçaltının, doğallığın simgesidir. Ancak derme çatma yapısıyla gecekondu Hikmet'e vereceği rahatlık, Kırkor'un meyhanesinde aldığı alkolün tesiriyle duyduğu geçici rahatlığın ötesine geçemez.

Hikmet'in bilinçaltı mekanı olan gecekondu olup bitenler zihinsel bir boyutta gerçekleştiği için, roman teknik olarak bu öznel gerçeklik yaşantısının verilmesine uygun biçimde kurgulanmıştır. İç içe geçmiş olaylar, düşüncelerle yaşantılar arası sınırların belirsizleşmesi, bir durumdan diğerine ani sıçrayışlar, ancak bilinç düzeyinde yaşanabilecek zaman ve mekan geçişleri, *Tehlikeli Oyunlar*'ın, dış dünya gerçekliğini yansıtmaktansa insan zihninin sunduğu oyun imkanlarından beslenen bir bilinç romanı olduğunu ispat etmektedir. Romanda gecekondu ve çevresiyle temsil edilen zihinsel evrende yaşayan roman kişilerinin varlıkları da roman boyu Hikmet Benol'un yaşantıları ve söylemleri üzerinden şüpheli kılınmaktadır.

Hikmet çevresine baktı: Tanımadığı misafirler gitmişti. Galiba yerimden kalkmıştım bir aralık, birilerinin ellerini sıkıştımdı diye düşündü. Sevgi de odada yoktu. (...) Birden, gecekondu rahatlığımı içinde duydu, Kırkor'un meyhanesindeki yumuşaklığı yaşadı. Burası da bir gecekondu. İşte dul kadın, işte sevdiğim kadın. Albay nerede? Albayı içimde taşıyorum. Siz, gerçekten benim dışımda yoksunuz albayım, kızmayın bana (s. 408-409).

Oyun olarak da isimlendirilen tiyatro, "sürekli eylem özelliğinden ötürü oyunla olan bağlantısını korumakta" (Huizinga, 2017, s. 196) olduğundan bütün sanat dalları içerisinde oyuna en yakın yapısal özelliğe sahip olanıdır. Romanda, oyun kelimesinin en yaygın karşılıklarından olan tiyatro hem bir motif hem de anlatım tekniği olarak kendine yer bulmaktadır. Tiyatro ve ona bağlı olan rol, sahne, oyun, oyuncu gibi kavramların romandaki karşılığına geçmeden önce bu kavramların düşünce tarihindeki yerine göz atmak yararlı olacaktır. Bu bağlamda ilk olarak dünya tiyatrosu tabirinden bahsetmek gerekmektedir.

Oyun kavramı, antik çağ filozoflarından beri dünya hayatıyla özdeşleştirilmektedir. Antik felsefe ve özellikle Platon'da gördüğümüz, dünyayı Tanrısal bir oyun olarak kabul etmeye dayalı teolojik yorum (2007, s. 76), Orta Çağ'da theatrum mundi (dünya tiyatrosu) metaforuyla ifade edilmekteydi (Calinescu, 2017, s. 27). Batı'daki "theatrum mundi" geleneği, modern dönemde dünyevi karşılıklar ve farklı açılımlar kazanmış; Erving Goffman, Richard Sennet gibi sosyo-

loglarla Carl Jung, Eric Berne gibi psikiyatrlar, tiyatro ve rol gibi dramatik kavramları, yeni bir bağlamda; kamusal yaşamı, bireyin sosyal rol ve maskeleriyle insanın sosyal davranış biçimlerine yönelik çeşitli anlamları ifade etmek için kullanmışlardır. Böylelikle dünya tiyatrosu ve bu metaforla ilişkili rol, persona gibi kavramlar modern çağlarda, psikoloji ve sosyoloji gibi disiplinlerde yeni anlamlar kazanarak kullanılmaya devam etmiştir.

Romanda “dünya tiyatrosu” metaforunun, toplumsal hayata dair konularda rol, maske, sahne, oyun, oyuncu, perde gibi tiyatroya ilişkin terimlerle birlikte gerçeğin içerisindeki aldatmacaya işaret edecek şekilde olumsuz bir anlamda kullanıldığını görmekteyiz. Kurmaca bir tür olan tiyatro, yaşamdaki sahteliklere, yapmacılığa, aldatmacalara, samimiyetsizliklere; insanın verili rollerden ibaret olan toplumsal kimliklerinin bireyde neden olduğu yabancılaşma duygusuna dikkat çekmektedir.

*Tehlikeli Oyunlar*’da tiyatro anlatım tekniğinin, Hikmet’in yazdığı oyunların dışında, hayalinde kurguladığı sahnelerin ve rüyalarının aktarımında da kullanılması düş, hayal, kurmaca, yazı gibi bireysel gerçeklik alanına dahil olan kavramların, oyun imgesinde toplandığını göstermektedir. *Tehlikeli Oyunlar*’da oyun kavramının pozitif karşılığı, bireyin içsel dünyasıyla bu dünyanın forma sokulmuş hali olan sanat/yazındır. Romanda Hikmet’in tehlikeli dış dünya gerçekliğinin kötü oyunlarından kaçıp sığındığı iç dünyasında kurguladığı en büyük oyunu sanattır; yazdıkları ve hatta içinde bulunduğu romanın kendisidir. Bu kurgusal dünya, gerçekliğin bireysel bir yorumuyla zaman ve uzamın yeniden biçimlendirildiği, dış dünyanın acı gerçeklerinden ve kötü oyunlarından kaçmaya imkan sağlayan, kişinin kendi özgün benliğini özgürce ortaya serip ifade edebileceği alternatif bir varoluş ve oyun alanıdır. Romanın, bu bireysel gerçekliğin inşası için kaleme alındığına ilişkin ipuçlarını, Hikmet’le Hüsamettin Albay’ın, aşağıda bir örneği verilen konuşmalarında bulmak mümkündür:

“Oğlum Hikmet,” dedi: “Sen istekli bir oyuncusun, sana bütün bildiklerimi öğreteceğim.” Önce tekniği iyi bilmek gerekiyordu. Büyük oyun yazarları bize örnek oldu. Onları tanıdık. Albayım da bilgilerimi benimle birlikte yeniden değerlendirdi. “Oyunlar,” dedi, “Oğlum Hikmet, gerçeğin en güzel yorumlarıdır. Bizim gerçek dediğimiz şey de bazı güçlüklere yüzünden iyi oynanamayan oyunlardır.” Neden gerçeklerden kaçtığımı, ben de böylece anlamıştım. Artık kendimi geliştirmeliydim; soluğumu oyunlara göre ayarlamalıydim. Bu amaçla her şeyi kullanmalıydim. Bunun için de, önce her şeyi kullanmasını öğrenmeliydim. En küçük bir ayrıntı bile önemliydi (s. 410).

Romandaki sanat-oyun özdeşliğinin düşünsel bir arka planı mevcuttur. Sanatın oyunla olan ilişkisi, tarihsel süreç içerisinde kültür araştırmalarından psikolojiye pek çok alanda sıklıkla gündeme getirilmiş olan yaygın bir kanaat halini almıştır. Zira oyun ile sanat, insanın özgürce üretken olabildiği, duygu ve düşüncelerini kurmaca kisvesi altında rahatça ortaya dökülebildiği, psikolojik olarak rahatlayabildiği, gündelik hayatın dışına çıkabildiği ikincil bir yaşam alanı olarak ortak ontolojik nitelikler taşıyan kavramlardır.

Oyun kuramına ait pek çok çalışmaya kaynaklık eden, Johan Huizinga’nın *Homo Ludens (Oyun Oynayan İnsan)* başlıklı çalışmasında, insanın en temel güdülerinden kabul edilen oyun, insanın tüm üretken etkinliklerini içeren bir kavram olarak kültürel bir öge, toplumsal yaşama ve kültüre ait her türlü unsurun doğduğu temel bir kaynak olarak ele alınmaktadır. Geniş bir açıdan

baktığımızda varoluşsal bir anlam taşıyan oyunun gerek insan yaşamının gerekse kültürel hayatın, dolayısıyla insanın en yaratıcı etkinliklerini içeren sanatın da yapı taşı olduğunu söylemek mümkündür.

*Tehlikeli Oyunlar*'da sanat, edebiyat, hayal gibi bireyin özgürce kendi gerçekliğini kurabildiği iyi oyunlarla gündelik yaşamın aldatmacalı, kötü oyunlarının kaynağı olarak kabul edilen dışsal gerçeklik arası çatışmadan yola çıkarak romanın yazılış nedeni, Hikmet Benol'un "[g]erçeği, iyi oynanan bir oyun hâline getirebilmek" (s. 411) arzusuna dair ifadelerinde bulunabilir. Hikmet'in bireysel gerçekliğini özgür bir oyun alanı ve kurgulayıp yazdığı şeyleri de birer oyun gibi görüp bunları dış dünyanın kötü oyunlarına karşı bir kaçış olarak kullanmasındaki asıl sebep, dayanmakta güçlük çektiği acılardan uzaklaşma isteğidir.

Hikmet dış dünyada gerçekleştiremediği arzularını iç dünyasındaki kurgusal gerçekliğinde oynadığı oyunlarla telafi etmeye çalışır. Bu gerçekleşmemiş arzular, çoğunlukla yaşadığı gönül ilişkileriyle alakalıdır. Kadınlar tarafından hayal kırıklığına uğratan Hikmet, eski karısı Sevgi ve eski sevgilisi Bilge ile yaşadıklarını hazmedememekte, bu yaşantıları hayallerinde dönüştürerek gerçek hayatta karşılarında aciz kaldığını hissettiği bu kadınları, oyunlarında yönetmek ve hatta onlardan intikam almak istemektedir. Hikmet'in, hayatında önemli etkiler yaratmış olan bu iki kadını istediği rollere sokup keyfince oynatma isteği, kontrol altına alamadığı hayatının can sıkıcı gerçeklerinden kaçıp oyunlara sığınma duygusunun bir yansımasıdır:

"Günün birinde istediğin gibi birini bulacaksın," dedi Bilge. "Seni anlayacak ve durmadan hak verecek sana." "Evet. Durmadan başını sallayacak bana. Hiç sormayacak. Biz senin gibi değiliz Bilge; biz doğuluyuz. Bizde sorgu sual yoktur. Bizde usta-çırak ilişkisi vardır. Ustanın gücü tartışılmaz. Usta önünde engel tanımaz; çünkü, başka türlü yaratamaz. Kırk yıl ağzını açmadan ustasına hizmet edenler vardır bizde. Bu arada kişiliğini kaybetmekten korkmayacaksın; işte o zaman gerçek kişiliğini bulacaksın." "Hayır ben bunu yapamam," dedi Bilge, "Kimse yapamaz." "Siz Batılılar anlamazsınız bunu," dedi Hikmet. "Ben neden Batılı oluyormuşum?" diye direndi Bilge. "Nedeni yok. Ben öyle karar verdim. Ben ustayım. Sen de çırak oldun." "Neden?" diye karşı çıktı Bilge. "Oyun öyle gerektiriyor. Sana verilen rol böyle." "Göreceksin, bir gün bırakacağım seni," dedi Bilge. "Hayır, yapamazsın: 'Termeden kadın' rolü verilmedi sana oyunda." (...) İşte Bilge kapıda, Bilge, Bilge, neden beni yalnız bıraktın? Bırak gitsin, diyor Sevgi. Sevgi kazandı. Hayır, olamaz. Buraya gel Bilge. Beni yalnız bırakma. Hayır gidecek, diyor Sevgi. Kimse rolünü ezberlememiş. Bu ne biçim tiyatro? Sevgi ayağını yere vuruyor, burada kalmaya hakkı yokmuş Bilge'nin. Bunu kim öğretti sana? Kimse bir şey bilmiyor. Bağırma. Bağırdım mı? Duymadım da. Hayır, konuşmadım; sustuğum için oyunu bozdu. Bazen de susmak bilmem. Bilge, Sevgi'nin davranışını çok çirkin buluyormuş. İkinizden de nefret ediyorum. Bilge gidiyor. Bilge, Bilge, neden yalnız bıraktın beni? Kimseyi görmek istemiyorum. Artık ölmek istiyorum. Her şey çok karıştı albayım. İstedğim gibi olmadı albayım. Yanlış zamanda sahneye çıktılar. Artık aklıma bile hükmedemiyorum. Beni dinleyen kalmadı albayım. Artık dayanamıyorum (s. 455, 460).

Her ne kadar dış dünya gerçekliğinin kaçınılmazlığı kişinin hayallerine kadar tesir etse de iç dünyasında kurguladığı oyunlara atfettiği yaşamsal rolden dolayı, Hikmet Benol, kendi kurgusal gerçekliğine tutunmaya devam eder. Hayatın can yakıcı gerçekliğine katlanamayan Hikmet'in,

sağlığını olumsuz yönde etkileyecek derecede şiddetli olan ruhsal bunalımlarından biraz olsun uzaklaşabilmesi için, yazmak bir çeşit panzehir işlevi görmektedir. Sanatın bir oyun olarak kabul edilmesindeki önemli ortak paydalardan olan psikolojik sağaltım işlevi, Hikmet’in kurmaca dünyadaki yazı oyunlarını, sağlığını korumak için bir tedbir ve yazmasına yardım eden hayal oyun arkadaşı Hüsamettin Albay’ı da doktoru olarak nitelendirmesindeki asıl nedendir.

Kadına sarıldı; Bilge hafifçe itti onu, “Konuşalım,” diye direndi. “Anlat bana, nasıldın?” “ok kötü Şeyler oldu,” dedi Hikmet. “Daha doğrusu karışık Şeyler.” “Neler oldu, anlat.” “Hiç,” diye vazgeçti Hikmet. “Kafamda kötü Şeyler yaşadım, demek istiyordum.” Bilge divandan kalktı: “İstemiyorsan anlatma.” Biraz kendime gelebilsem yarabbi! Biraz kendime gelebilsem. “Bana birden saldırılınca Őařırdıęımı bilirsin.” Fena değil. “Biliyorum,” dedi Bilge. “Seni olduğun gibi görmek istiyorum.” “Oysa ben, istediğim gibi görülmek isterim.” Biraz oluyor. Yavaş yavaş aılacağız albayım. Biliyorsunuz zaman her Şeyi... “Ktsn,” dedi Bilge, “Beni zyorsun.” Hikmet telaşla, “Değil değil,” dedi. “Doktorum heyecanlamayı yasak etti de: Benim için iyi değilmiş.” Bilge Şüpheyle baktı: “Doktorun mu? Kim doktorun?” “Emekli doktor albay Hüsamettin Tambay. Bana iyi gelecek Şeyleri yalnız o biliyor. Sabahları da jimnastik yaptırıyor. Perşembelerin dışında. Her gün en az iki sayfa yazıyorum. Sağlığımı korumak için kesin tedbirler alıyorum.” (s. 451)

Hikmet Benol, yazdıklarına ithafen söylediği, “ocuk Şeklinde, yazı Şeklinde, itiraf Şeklinde, suç Şeklinde, oyun Şeklinde kendimden geriye bir Şeyler bırakmaktan kaınamayacağım için bu sözlere boyun eğiyorum.” (s. 333) ifadesiyle, içinde yaşadığı metni, oyun kavramıyla özdeşleştirmektedir. Öte yandan, gerçeklik meselesinin tartışılmasında, oyun kavramının, romanda buradakinden çok daha derin düşünsel karşılıkları bulunmaktadır. Bunların başında, alternatif bir gerçeklik alanı olan oyunun -ve dolayısıyla sanatın- gerçekle olan organik bağının hiçbir zaman koparılamayacağına ve hayatın hiçbir zaman tamamıyla ne subjektif ne de objektif bir netlikle algılanamayacak kadar çelişkili bir hakikat zemini üzerinde yer aldığına; yani oyun ve gerçek arasında zorunlu ve kopmaz bir bağ olduğuna yönelik düşünce gelir.

Eserleri yoluyla kendi içsel hesaplaşmalarını da gerçekleştiren Oğuz Atay’ın, *Tehlikeli Oyunlar* romanı için Günlük’e yazdığı deneme kesitinde hayatı kötü bir oyun olarak kabul ederken kurmaca dünyayı ruhsal bir sığınak yaptığını ancak bu sığınağın hayattan tam olarak ayrışamayısından Şikayetçi olduğunu görürüz. Buna paralel olarak roman, kurgudaki gerçeklik, gerçekteki kurgusallık payını göstererek hakikatin oyunsu doğasını açığa çıkarmaktadır. Zira gerçek dünyanın oyunlardan ari olmaması gibi oyunlar da hiçbir zaman dış dünya gerçekliğinden ayrışıp insanı mutlak bir özgürlüğe ulaştıramayacaktır. Bu kaçınılmaz hakikat, yaşama oyunlarıyla baş kaldırmaktaki bütün çabasına rağmen Hikmet’in yaşadığı çözümsüzlük duygusunun da asıl sebebidir:

Oyunlarımıza kim karışabilir? Herkesi istediğimiz gibi yargılayabiliriz. Bütün yaşantıları, düşünceleri, her Şeyi dilediğimiz gibi yorumlayabiliriz. Acaba gerçekten öyle mi? Oyunlarda bile hr olmak mümkün mü? Trajik çelişkiler her yanı sarmış mıdır? İşte sayın seyirciler, bu ve bunun gibi evrensel sorunların karşılığını bulmak için oyunumuza buyrun. Hiçbir Şey elde edemezsiniz bizden. Aslında ekmek kavgaşı için yazıyoruz oyunlarımızı. Bir gün daha kafamızı besleyebilmek için, yarını ve sizleri düşünmeden insafsızca yalan söylüyoruz, her Şeyi tahrif ediyoruz, bilinci kmsyoruz, tarihi glne duruma düşürüyoruz, sanatı ayaklarımızın altında ezi-

yoruz, ölüstünün üzerinde tepiniyoruz. Bize ne verdiniz ki ne bekliyorsunuz? Karanlık, çarpık, taşlı yolların kirlı meyhanelerinde iyi yarınları tasavvur etmekten aciz, hamur-ekmek ve biberli fasulyeye yatıyoruz. İşte size gecekondı felsefesi. İnsana benzer bir tarafımız var mı? Dıştan bakınca kan-sefalet-şehvet-hırs-cinayet. İçten bakınca can sıkıntısından boğuluyoruz. Sayın başbakan sefalet edebiyatı yapmayın diyor. Bir şey yaptığımız yok. İçimize düşenlere ilgisiz bir düşmanlık besliyoruz. Bizi kimse anlamadı, biz de kimseyi anlamıyoruz (Atay, 2017, s. 73-74).

*Tehlikeli Oyunlar*'da tiyatro, romandaki oyun imgesiyle paralel bir şekilde hem içerik hem de biçim düzleminde karşımıza çıkan bir kavramdır. Metindeki teatrallığı ortaya çıkaran, doğrudan tiyatro anlatım tekniğıyle kaleme alınan metin kesitlerinin yanı sıra, anlatıyı seyirlik oyunlara yaklaştıran gösterme yönteminin kullanılma yoğunluğudur. Anlatma ve gösterme teknikleri edebiyatın iki temel anlatım biçimidir. Anlatma yönteminde olayların dolaylı biçimde aktarımı söz konusuken gösterme yönteminde olayların sunum süresi olay süresine denktir (Jahn, 2015, s. 104). Şimdiki zamanı öne çıkaran gösterme yöntemi, olayların araya bir anlatıcı girmeden, tıpkı tiyatrodaki olduğı gibi, oluşuyla eşzamanlı olarak aktarılmasına imkan sağlar. Hikmet'in metni bir oyun olarak tanımlamasında, anlatı biçiminden kaynaklanan bu teatral atmosferin de önemli bir etkisi söz konusudur.

Romanda tiyatro anlatı yöntemi, Hikmet'in hem yazdığı piyeslerin hem de kendi yaşantısı ve anlarına ilişkin zihinsel kurgularının, rüya ve hayal gibi içsel gerçeklik sahnelerinin verilmesinde kullanılmış; böylece sanat ile hayat, oyun düzleminde bir araya getirilmiş; bu şekilde oyun, öznel ve kaygan zeminli bir gerçeklik anlayışının ifadesi olarak metnin biçimsel düzleminde de karşılığını bulmuştur. En bilindik gösterme tekniğı olan diyalogların yanı sıra, arada anlatıcının aktarımı olmadan doğrudan alıntılanan monolog, iç konuşma, bilinç akışı gibi tekniklerin yoğunluğu, metnin ana temsil karakteristiğinin anlatmadan ziyade gösterme/sunum olduğunu gösterir. Piyes biçiminde yazılmış sahneler ve bahsedilen diğeri gösterme tekniklerinin sıklıkla kullanıldığı roman, seyirlik bir oyun formu kazanarak okura kendini anlatının içinde hissetme imkanı tanımıştır.

Romandaki teatral/oyunsu yapının kurulmasında, tiyatro anlatım biçimiyle kaleme alınan kıssaların yanında, üstkurmaca tekniğıyle kurulan dramatik yapı da önemli bir rol oynamaktadır. Nitekim kendi oluşum sürecini sergileyen metin, olay ve sunum zamanı bakımından tiyatro sanatındaki benzer bir eşzamanlılığa kavuşur. Hikmet'in zihninde vuku bulan sahnelerin tiyatro metni olarak kaleme alınmasıyla romanın ana izleğı olan gerçeklik meselesi biçimsel boyuta taşınmakta; her şeyin bir oyun, bir tiyatro olduğuna yönelik kadim düşünce, katmerlenip derinleşmiş biçimde sürdürülmektedir. Hikmet'in aşığıya alıntılanan pasajda açıkça itiraf ettiğı gibi, romanda, kişinin zihinsel ürünleri olan düşünce, rüya, hayal ve kurgularının piyes şeklinde verilmesiyle pozitif çağrışım yüklenen oyun kavramının içsel gerçeklikteki karşılığı, oyuna en yakın sanat dalı olan tiyatroyla özdeşleştirilmiştir:

“Siz benim oyunumu seyretmek istiyor musunuz, istemiyor musunuz?” “İstiyorum,” dedi albay. “Benim zayıf tarafımı biliyorsun.” “Biliyorum albayım. Bunun için de siz -sadece siz- oyunu bedava seyredeceksiniz. Başka herkes bilet alacak. Çünkü onlar gerçek; çünkü siz gerçek değilsiniz, albayım. Oyunu gerçekten seyretmek istediğimize göre siz gerçek değilsiniz. Siz de oyunun -dolayısıyla kafamın içindesiniz. Çünkü, bir insanı gerçekten seyretmek isteyen, onun oyununa gerçekten katılan biri, o insanın ancak kafasında yaşayabilir.” (s. 353)



Oğuz Atay, *Günlük*'e aldığı notlarda, oyunun romandaki kullanım alanlarını, İngilizcede olup Türkçede aynı şekilde karşılığı olmayan game/play kelimeleriyle birbirinden ayırmıştır. Her iki kelime de temelde oyun anlamına gelmekle birlikte -game kelimesindeki hile, strateji, taktik ve play kelimesindeki sahne oyunu, piyes ve oynamak fiili gibi- bu iki kelimeyi birbirinden ayıran karşılıklar, romanda oyun kavramının karşıladığı anlamlara dair bir ayrımı göstermektedir.<sup>1</sup> Buradan yola çıkarak games'in sosyal yaşamın kötü oyunları ve bunları ifade etmek için kurgulanan dil oyunları, plays'in ise romanda olumlu anlam karşılıkları taşıyan, iç dünyanın kurgusal oyunları için kullanılmış olduğunu söyleyebiliriz. Play kelimesinin içsel gerçekliğin oyunlarını yansıttığını, bunların seçilen kelimeye uygun şekilde play; yani tiyatro oyunu biçiminde verilmesinden de anlayabiliriz.

Atay, yine *Günlük*'te romanda “bileşik kelimeler şeklinde adları olan -uzun adlar-” (Atay, 2017, s. 32) şeklinde tanımladığı oyunları (*games*) anlatmak istediğini, ayrıca Hikmet ile Sevgi'nin birbirlerine “kötü oyunlar” oynadıklarını yazar. Romanda, kadın erkek ilişkileri başta olmak üzere, sosyal yaşamdaki ikiyüzlü ve samimiyetsiz davranış biçimlerini özetleyen bu kötü oyunlar (*bad games*), [“bir kadının yumuşaklığına ve senkimsegibideğilsencililiğine ihtiyacı vardı” (s. 379), “Hiçöyleşeyolurmucanım oyunu.” (s. 452) gibi] gündelik dilde yüzeysel biçimde kullanılmaktan klişeleşip gerçek anlamını kaybeden, samimiyetsiz söz kalıplarıyla ifade edilmektedir.

Atay'ın games diye ifade ettiği bu kötü oyunlar, Eric Berne'ün, romanda doğrudan metinler arası bir bağ kurulan *İnsanların Oynadığı Oyunlar (Games People Play)* başlıklı çalışmasında ele aldığı, toplumsal yaşamda kişilerin kullandığı basmakalıp söz ve davranış biçimlerini ifade eden bilinç dışı psikolojik oyunların izdüşümleridir. Eric Berne, sosyal ilişki kuramında, bireylerin, bilinçaltında örgütlenen gizli, manipülatif niyetlerle sergiledikleri aldatici, yapmacık davranış modellerini -teatrallığın pejoratif anlamıyla bağlantılı olarak- oyun kelimesiyle ifade etmiştir.

Kişiyi kendi benliğinden uzaklaştırıp gerçek, samimi ilişkiler kurmasına engel olan ve ezbere tekrar edilip duran bu sosyal oyunlar, Hikmet için dış dünyanın tehlikeli ve kötü bir yer olmasıdaki temel faktördür. Romanda Hikmet'in dil üzerinde oynadığı oyunlar yoluyla ifşa edilen bu kötü oyunlar, bir noktada bağlamını aşmış gündelik dilin basmakalıp söylemleri üstünden somutlaşarak hayatın genel olarak kötü bir oyun olduğu fikrine ulaşacak kadar genişleyecektir.

“Bir-dakika-yemek-yanıyor, şu-pencereyi-açar-mısın, kibriti-versene, kapı-çalmıyor, beni-seviyormusun, çöpü-kapıya-bırak, bir-yere-kadar-gitmek-zorundayım, geldin-mi, dün-öyle-demiştin- bugün-böyle-dedin, vaktim-olmadı, dikkat-et-vazoya-çarpacaksın, beni-sevmiyorsun, ben-sadece hatırlatıyorum, kaç-gündür-iyi-değilim-onun-için-mektup-yazamadım, onu-elinden-bırak, şimdi-olmaz, ben-senin-gibi-değilim, radyoyu-kaparmısın, yapmak-zorundayım, bütün-gün-bunu-mu-dinleyeceğiz, bir-dakika-bak-ne- çalıyor, bir-dakika-karşıdan-otobüs-geliyor, bir-dakika-çorabımı-düzeltecek-zorundayım, bir-dakika-hemen-geliyorum, seni-dinliyorum, bir-dakika-yardım-eder misin, ucundan-tut, öyle-değil, canım-istemiyor, yarın-sabah-unutma, sen-bırak-ben-yaparım, sözünü-unutma, bize-bakıyorlar, elim-değmedi, bilmiyorum, bilmiyorum, bir-dakika-gelirmisin, ben-de-aslında-senin-gibiyim, neden-öyle-söylüyorsun, sana-anlatmak-zor, çok-isterdim, hayır, hayır, hayır, ve benzeri sözlere bu nedenle yer yoktur albayım.” (s. 288)

<sup>1</sup> “Oyun canım işte. Bildiğimiz oyun. Play. Tiyatrodaki gibi. Filmlerdeki gibi.” (s. 144)

Yukardaki pasaj, bireysel varoluğu kısıtlayan devlet politikaları, aldatmacalı sosyal ilişkiler, kişiye arzusu dışında yüklenen sosyal roller, Batı özentiliği şeklinde girişilen zorlama modernleşme çalışmaları yahut doğrudan doğruya modernliğin bireye dayattıkları gibi, toplumsal yapının bireyi maruz bıraktığı katılaşmış dokuların yanı sıra, bizzat dilin kendinin de kalıplaşmış yapısıyla insanın özgürlüğüne ve özgünlüğüne engel olan donuk ve dayatmacı bir sistem, kötü bir oyun olarak görüldüğünü göstermektedir. Hikmet, hayatın katı gerçekliğinden kaçtığı gibi bu gerçekliği yaratan dile de yabancılaşmıştır. Bu noktada, insan yaşamının kurucu unsuru olarak kabul edilen dilin dayanıksız ve donuk yapısına yönelik ironik bir eleştiri de söz konusudur.

## 2.Oyunsu Üslup ve Biçim: *Tehlikeli Oyunlar*'da Dil ve Kurgu Özelliği Olarak Oyun

Yirminci yüzyılda oyun kavramının yaygınlaştığı en önemli alanlardan biri dil felsefesi olmuştur. Dilde, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin keyfi olduğunu söyleyen Ferdinand de Saussure ve Ludwig Wittgenstein gibi dilbilimciler, anlam zemininin kayganlığını ifade etmek için oyun analojisinden yararlanmışlardır. Dilin sağlam bir temeli olmadığını savunan dil felsefesi çalışmaları, aydınlanmacı düşüncenin mutlak gerçeklik anlayışına olan inancın sarsılmasında önemli bir rol oynamıştır. Zira insanın düşünce ve algısı dille şekillendiği için gerçekliğin de doğrudan dile bağlı olduğunu savunan ve post-yapısalcılıkla ilerletilmiş olan bu düşünce, insan zihniyle algılanan varlığın gerçekliğini de şüpheli bularak her şeyin bir oyundan ibaret olduğuna yönelik kadim düşünceye yeni bir boyut katmış; bu haliyle postmodern düşünce, sanat ve edebiyatın da esası haline gelmiştir.

Bu düşüncelerin romandaki bir uzantısı olarak, dilin duyguları ve insan gerçekliğini hakikatine uygun şekilde anlatmadaki yetersizliğine yönelik ifadelerle karşılaşmaktayız. Bu ifadeler, romanın, dille işleyen akla dayalı mutlak gerçeklik fikrinin bir yanılsama olduğuna ve bu yüzden her şeyin özünde bir oyundan ibaret olduğuna ilişkin ana fikrini desteklemektedir. Dilin temeli kaygan yapısı, varoluşsal meselelerin yanı sıra insan ilişkilerini derinden etkileyen iletişim sorunlarına da sebep olmaktadır.

Kelimeler, albayım, bazı anlamlara gelmiyor. “Kelimeler, albayım, hangi anlama geliyor?” “Efendim?” “KELİMELER! Albayım. Hangi anlamda kullanıyoruz onları?” “Hangi kelimeler Hikmet?” Sizi neden yanımda dolaştırıyorum bilmem ki?

“Bütün kelimeler. Genel anlamda kelime.”

“Ne demek istiyorsun oğlum?”

“Kelimeler canım işte. Mesela kelebek.”

“Ne kelebeği?”

“Kelebek canım, bildiğimiz kelebek.” Ellerini açtı, kapadı.

“Ha, o kelebek mi?”

“Evet, o kelebek.”

“Kelimenin aslı mı nereden geliyor?”

Bu soruya tutunalım hiç olmazsa: “Evet.”

“Bilmiyorum.”

Hikmet, çenesini göğsüne gömdü. “Bir şeyin yok ya Hikmet?” “Yok.” ‘Garip’ kelimesiyle Sevgi, aslında ne demek istemişti acaba? Ben de neden, “Bilmiyorum Sevgi,” dedim, bildiğim halde. İşte size felsefe (s. 101).

Romanda dil hem insanı sürekli belirli şekillerde düşünmeye ve konuşmaya iten katı yapısıyla bireye dayatılan dış gerçekliğin bir parçası hem de kaygan ve içi boş doğası nedeniyle bu dış gerçekliğin belirsizliğinin, oyunsuluğunun temsili; hatta yer yer kaynağı olarak görülen kötü bir oyundur. Dil hem metinsel hem de -insanın düşünme ve iletişim aracı olması nedeniyle- fiziksel dünyanın yapı taşıdır. Hikmet Benol, dilin ontolojik nitelikleri nedeniyle insana yaşattığı sıkıntılardan şikayetçi olmasına rağmen, bireysel gerçeklik alanında oynadığı iyi oyunların da yine dile dayalı olmasından ötürü derin bir çıkmaza sürüklenmektedir:

Bütün hayatımı kelimeler uğruna harcadım, içi boş kelimeler uğruna. Kelimelerin gerçek anlamlarını bilmeden, onlarla oynadım. Oyunları da kelimelerin içinde tutkladım. İşte bunun için Sevgili Bilge, beni bıraktılar, bıraktın (s. 449).

Dilin donuk ve gerçeğin özüne temas edemeyen sahte doğası ve dile bağlı olarak şekillenen gerçekliğin oyunsu yapısı, romanda içerik düzleminde bir tema olarak işlenirken metnin üslup özelliği olarak da verilmektedir. Oyun kavramının dil düzlemindeki karşılığını yansıtan söz oyunları dil sistemindeki nedensizlik ilkesinden doğan anlamsızlıklar ortaya serilir. Toplumsal yaşamın en baskıcı ve kalıplaşmış sistemlerinden olan dilin bizzat kendisi de dış dünya gerçekliğinin diğer kötü oyunları gibi yapı-söküme uğratılır.

Romandaki söz oyunları temelde, gündelik kullanımda alışkanlığa dönüştüğü için dikkat edilmeyen, dil ile anlam arasındaki nedensizliği ve gündelik hayatın dile yansıyan mekanik, yapay iletişim ve davranış biçimlerini sergilemeye yöneliktir. “Söz oyunları” ifadesini, geniş bir anlamda ele alırsak espri, ironi gibi gülmece ve alay unsurları taşıyan anlatım tekniklerini de bu başlığın altında toplayabiliriz.

Espriyi çocukluk dönemindeki oyun evresiyle ilişkilendiren Freud, dilin şaşırtıcı ve özgün bir şekilde kullanılmasıyla oluşturulan esprili ifadelerin gülme tepkisine yol açmasında, saçmalaktan; yani insanın irrasyonel yanının serbest kalmasından aldığı ilkel hazzın yanında espriyi fark etmiş olma hazzının ve sözcüklerle oynamaktan gelen hazzın rol oynadığını belirtir. Tıpkı saçmalaktan alınan haz gibi, espriyi fark etmekten kaynaklanan -anlama ulaşma yolunda kasıtlı olarak oluşturulmuş engellerin aşılmasından doğan- haz da bir çeşit oyun hazzıdır.

Alışılmadık söylem biçimleri yaratan mizahi dil, yerleşik kabullerin, verili gerçekliğin dışına çıkan oyun mantığıyla işler. Saçmalığın serbest bırakılması, engellerin aşılması, kalıplaşmış olanın dışına çıkılması, rahatlatma gibi ortak hazlar, söz komiğinin dil üzerinden gerçekleştirilen bir oyun olarak kabul edilme sebepleridir. Metinde dille anlam arasındaki nedensizlik ilişkisi üzerine kurulu kelime oyunları, ironi ve espri gibi yöntemler, roman dilinin oyunsu üslubunu güçlendirmektedir. Özgür dil bilinciyle kendine yönelip söz oyunları ile kendi katılmış, bayağı yapılarına saldıran bir üst dilden yararlanan Hikmet, anlatımı gülünç ve kimi zaman öz-eleştirel tınılarla zenginleştirir:

Şoför, daha ileri gidemem bu bozuk yolda beyim, demişti. Bense çok ileri gitmiştim albayım. Evlenmeye karar vermiştim (s. 26).

“Ayaklarını çıkarma Nurhayat Hanım,” dedi. “Ev zaten kirli.” Sözümü dinlemedi. “Ayaksız dolaşsın o halde; sen bilirsin.” (s. 40)

Yukardaki alıntıda görüldüğü gibi, romanda, gündelik yaşamda doğruluğu sorgulanmadan kabul edilip kullanılan özdeyişlerin tersine çevrilmesi, deyimlerin yahut başka türlü mecazi söylemlerin gerçek anlamlarıyla kullanılması gibi dil ile anlam arasındaki uzaklığa dikkat çeken söz oyunlarına dikkat çekilmiştir. Dilin basmakalıp hale gelmiş söylemleri, atasözleri, deyimler, aforizmalar, metafor ve metonimiler, uyumsuz bağlam ve biçimlerde kullanılarak yapı-söküme uğrattırılır. Hikmet için gündelik hayatın, özellikle de burjuva sınıfının yaşam biçimlerinin verili kurallarıyla dilin donuklaşmış yapıları arasında -toplumsal yaşamla dil arasındaki organik bağdan kaynaklı- derin bir ilişki mevcuttur. Bu nedenle romanda, standart bir yaşam biçimine dönüşen ezbere davranış ve söz kalıplarıyla dilin temsil kabiliyeti bir arada sorunsallaştırılmıştır. Hikmet'in aşığıdaki alaycı ifadelerinde bu tavrın bir örneği mevcuttur.

İnsanlar birbirini anlamadan da sevebilir. Her ırmağa istenildiği kadar girilebilir. Tecrübe insana bir şey kazandırmaz. Çok bilen çok yanılır, damlaya damlaya göl olur. Saçmalama, dedi Hikmet kendi kendine. Ben küçük burjuvaları sevmiyorum Sevgi (s. 399).

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*'da kullandığı söz oyunları, espri, parodi gibi çeşitli yöntemlerden müteşekkil genel anlatı üslubunun temelindeki, yer yer özeleştiriyile birleşen alaycı-eleştirel ironik tavrı gerek topluma ve toplumsal sistemlere gerekse bireyin kendisine yönelik derin hesaplaşmaların aracına dönüşür. *Tehlikeli Oyunlar*'da duygu ve düşüncelerin yarı örtülü bir biçimde verilmesine olanak sağlayan oyun ve mizah dokusu hem duyguların ve can sıkıcı konuların anlatımında söylemi yumuşatıp güçlendirirerek estetik hazzı koruyucu bir etki yapar hem de doğrudan doğruya aktarılan bir fikir karşısında okurun girebileceği sorgulayıcı tavrı ortadan kaldırmaya yarayan keyfi ve rahatlamayı sağlar. Ayrıca romanda, mutlak gerçeklik anlayışının sorgulanması izleği, anlamı muğlaklaştıran söz oyunları ile desteklenmektedir. İdeolojik propagandaların sanat yoluyla yapılmasına yönelik uygulamaların tarihte bolca örneği mevcuttur. Muhatabın doğrudan duygusal yanına etki ederek en katılmış fikirlerini bile sarsabilecek güçte olan oyun güdüsü, sanat ve mizah gibi alanlarda düşüncelerin etkili bir biçimde aktarılmasını sağlayan temel etkidir. Oyunu sanat ve espriyle ilişkilendiren Freud "bir espri bizi güldürmüştü, içimizde, eleştiri için en uygunsuz ortam oluşmuştur." (Freud, 2016, s. 163) diyerek gülme tepkisindeki anlamsızlıktan doğan hazzın, mantık dışını harekete geçirerek eleştirel aklı devre dışı bırakmasına ve kişinin güldüğü şeyin gülünçlüğüne istemsiz olarak katılmasına sebebiyet verdiğine dikkat çeker. Eleştirel düşüncelerin mizahla güçlenmesini sağlayan bir üslup biçimi olarak ironi, metnin dil düzlemindeki oynusu dokunun yapı taşıdır.

Hikmet için, basmakalıp hale gelmiş dil ve davranış kalıpları gibi sosyal normlardan insanı rasyonel aklın duvarları arasında bir robot gibi yaşamaya zorlayan yönetim biçimlerine kadar her türlü sınırlandırıcı ve dayatmacı sistem, gerçek hayatı kötü bir oyun kılarken eğlenceli oyunlar oynamak, sanatsal üretimde bulunmak, yazmak, hayal kurmak gibi bireysel gerçekliğini ifade edip yaşayabileceği özgür oyunlar, ona kendini tanımak, kendiyi hesaplamak, öz benliğini keşfedip kendini gerçekleştirmek; yani Hikmet'in soyadında da ipucunu bulabileceğimiz "ben ol"mak yolunda, hayatın kötü oyunları ile mücadele edebileceği özgür ve öznel bir yaratım alanı sunan iyi, "samimi", "gerçek" oyunlardır. Romanda genel olarak, bireysel farklılıklara karşı anlayışsız ve dayatmacı olan dışsal gerçekliği kötü oyunların, bireysel ve özgür bir varoluşun mümkün olduğu içsel gerçekliği ise iyi oyunların kaynağı olarak düşünmek mümkündür. Bu bağlamda sanat, yazın ve özelden bizzat romanın kendisi, Hikmet'e ve daha geniş bir açıdan baktığımızda Atay'a sığınak olan özgür bir varoluş alanı yarattığı için iyi oyun kategorisine girmektedir.

Kahramanın iç dünyasına odaklanan romanda, üstkurmaca yapının yanı sıra çeşitli metinlerarası yöntemlerin de yardımıyla dilsel boyutta cereyan eden alternatif bir gerçeklik alanı yaratılmıştır. Kendi ontolojik meselelerine ve yazım sürecine dönük yapısıyla roman, kurmaca ve öznel gerçekliklerin hem biçim hem de içerik düzeylerinde kaynaştığı bir oyun evrenine dönüşmüştür. Hikmet'in hayal, anı, kurgu ve rüya gibi bilinç süreçleri üzerinden verilen öznel gerçekliğin yazınsal bir gerçeklik içinde harmanlanarak dış dünya gerçekliğinin önüne geçmesi, metinde biçimselliğin ön plana çıkması sonucunu doğurmaktadır ki bu şekilde karmaşık süreçler içeren içsel gerçeklik algısı okura aktarılabilmektedir.

*Tehlikeli Oyunlar*'ın kurgusal düzlemindeki oyunsu tekniklerin başında, romanın temel kurgu özelliği olan üstkurmaca gelmektedir. İnzivaya çekildiği gecekondu muhitinde kendi öz benliğini bulmaya çalışan Hikmet Benol'un yaşadıklarının, bunları yazma süreciyle eşzamanlı olarak anlatılabilmesi, üstkurmaca yapıyla mümkün kılınmıştır. Gerçekle kurgunun, yaşamla oyunun, hayal, düşünce ve düş ile reel dünyanın arasındaki sınırları belirsizleştiren üstkurmaca yapı, kurgusal bir eserin dışsal bir gerçeklikten ziyade kendi kendini anlattığı, kendi oluşum sürecini öykülediği bir kurgu tekniğidir. Metnin kurgusal temelini oluşturan üstkurmaca yapı, yazarın, gerçeklik algısı üzerinden okuruyla oynadığı bir oyun olarak düşünülebilir.

Modernist edebiyatın, kendinden önceki realist anlatı geleneğinden en büyük farkı, yansıttığı gerçeklik anlayışındaki değişim olmuştur: Dış dünya gerçekliğini olduğu gibi aktarma idealindeki realist/mimetik romanların aksine, modernist eserlerde bireyin öznel gerçekliğini dile getirme anlayışı önem kazanmıştır. Eserin kurgusal gerçekliğinin de bireyin içsel gerçekliğinin bir parçası olarak işlenmeye başlandığı bu estetik tarz, postmodern edebiyatla birlikte daha ileri bir noktaya taşınmıştır. Aydınlanmacı modernliğin sorgulanması sürecinde ortaya çıkan düşüncelerin etkisiyle modernist ve postmodern anlatılarda mutlak gerçeklik anlayışının sorgulanması önemli bir tema haline gelmiştir. Üstkurmaca bir roman olan *Tehlikeli Oyunlar*'ın kurgusal boyuttaki oyunsuluğunun temelinde, kendi metinsel gerçekliğine dönük anlatı yapısı yer almaktadır. Zira oyunun en önemli özelliklerinden olan ve oyunun kendisi dışında bir amaç gütmemesi anlamına gelen ereği-kendinelik, içine işlediği anlatıyı bir kendilik sunumuna dönüştürerek oyunsu bir atmosfere bürüyen üstkurmaca yapının da temel ilkesidir.

İçinde ana karakter olarak bulunduğu romanı kaleme alan Hikmet Benol, romandaki olay örgüsünü, anı ve hayal gibi zihinsel süreçlere dayalı bireysel gerçekliği içinde yaşarken eşzamanlı olarak kurgulamakta, öte yandan içsel gerçekliğiyle iç içe geçmiş tiyatro oyunları yazmaktadır. Roman, metin dışına, metnin birinci düzey anlatısını oluşturan kurgusal gerçekliğine, metin içi ikinci düzey anlatılar olan metinlere ve hatta bu ikinci düzey anlatılara yerleştirilen üçüncü düzey metinlere ait çok katmanlı bir yapı özelliği sergilemektedir. Metinsel bir evrende geçen romandaki ana olay, Hikmet'in psikolojik süreçleriyle iç içe bir şekilde verilen yazma edimidir.

Zaman zaman romandaki farklı düzeyler; yani alt anlatılarla bunların iliştiirildiği çerçeve/matris anlatılar arasında metalepsis diye adlandırılan geçişler yaşanmaktadır. Bu düzey ihlalleri, özel bir durumda *Tehlikeli Oyunlar*'da da gördüğümüz üstkurmaca yapının oluşmasına imkan yaratır. Bu özel durum, yazarının kaleme aldığı romanın içinde bir karakter olarak bulunmasıyla meydana gelen, “[b]ir alt-anlatının kendi matris anlatısının içine iliştiirilmesiyle sağlanan ve yavru anlatım (mise en abyme) olarak da isimlendirilen sonsuz döngüdür” (Jahn, 2015, s. 59-60). Romanın kendi meseleleri üzerine konuşması, kendi kurgusal yapısı üzerinden gerçeklik kavramını sorgulaması, kendi oluşum sürecini öykülemesi, roman yazarının sesinin metne karışması gibi üstkurmaca yapıyı destekleyen pek çok özellik *Tehlikeli Oyunlar*'da karşımıza çıkmaktadır.

Roman, Hikmet'in "Oysa bizim bütün güzelliğimiz yaşantılarımızla düşündüklerimiz arasındaki acıklı çelişkinin yansımalarından ibaretti." (s. 327) ifadesiyle paralel biçimde, insanın en temel çelişkisi olan hayal/kurmaca ile gerçek/hayat ikilemine dayanmaktadır. Bu ikilem, romanın temel izleğini şekillendiriyor olmanın yanı sıra, metnin kurgusal yapısını da belirler. Romanda gerek üst-kurmaca yöntemler gerek gerçekliği belirsiz kılınmış anlatı unsurları yoluyla kurmaca ile gerçek arasındaki sınırlar belirsizleştirilmiş, hayal ve hayat birbirine yakınlaştırılıp çelişkilerin bir arada var olabildiği oyun evreninde bu trajik ikilemin psikolojik olarak aşılması yönünde bir adım atılmıştır.

*Tehlikeli Oyunlar*, anlatılacak mutlak bir nesnel gerçekliğin var olmadığı inancından beslenen modernist felsefenin etkisiyle, gerçekliğin bireysel, kurgusal ve dahi dilsel boyutlarını araştırarak gerçeklik ve temsil ilişkilerini kendi metinsel gerçekliği üzerinden kurguladığı yapısal oyunlarla sorunsallaştırmaktadır. Metindeki üstkurmaca yapının bir sonucu olarak kurgusal gerçeklikteki yazar-kahraman Hikmet Benol, yer yer metin dışı yazar Oğuz Atay'ın sesinden konuşmaktadır. Aşağıya bir örneği alınan böyle bir konuşmanın, bir yanıyla Atay olan Hikmet'in kurgusal ve gerçek kimliği arasındaki mesafeden doğan psikolojik savaşını yansıtmakta olduğu görülmektedir.

Ben Hikmet değilim albayım. Bir zamanlar Hikmet olan gözlemcinin biriyim şimdi. İşime geldiğinde domuz gibi susuyorum. Sonra her şeyi bir bir hatırlıyorum. Sevgi'ye de böyle davrandım. Artık, anlamlı bir şekilde susma sırası bendeydi. Hayır, susan ben değildim albayım, susan ben değildim öğretmenim. İçimde acımasız bir H. vardı susan. Sevgi ile işini bitirmişti artık. Bütün ısrarlarıma rağmen konuşmuyordu. Beni ve Sevgi'yi çileden çıkarıyordu. İşine öyle geliyordu. Aptal! Ben bu adamı tanımıyorum albayım. Ben onun hafızasını istemiyorum. Ben, gecekonduda yaşayan ve insanlıktan emekliye ayrılmış bir adamım. Bakkal defterim var, kira kontratım var. Ev sahibine, hepimiz gibi -burasına dikkatinizi çekerim: Hepiniz gibi- kiramı ödüyorum. O halde ben varım. Cogitosuz ergo sum albayım, cogitosuz ergo sum. H. de kim oluyor? Yalnız bazı ukala kitaplarda söz ediyorlarmış ondan. Ben bu kitapları okumadım (Okumam da). Bütün olayları ben yaşadım, bütün acıları ben çektim. (Onun susuşunun acısını bile.) Hiçbir oyuna katılmıyor, sadece hatırlatmasını biliyor, hem de nasıl biliyor. Herkesin bir geçmişi var, oğlum Hikmet. Meselâ ben, bir zamanlar albaydım. Ben kimdim? Sağlığında H. olan biri. Beni yaşatmadı aslında, benimle birlikte yaşamadığı için. Kadınlara yeniden bakmağa başladığım sırada, evet tam o sırada Bilge ile ilişki kurmamı engelledi. Onu buraya getirmedim albayım, istediğim oyunlara engel olmasın diye. Benim de bir geçmişim olacak artık albayım, onu gecekonduda kuracağım. Bilge ile istediğim gibi yaşayacağım (...) (s. 119-120)

Hikmet Benol'un, romanın hem yazarı hem de ana kahramanı olmasının bir karşılığı olarak yer yer anlatıcının sesiyle kahramanın sesi -ki bu iki sese bazen kahramanın iç sesi de eklenir- öylesine iç içe geçer ki kahramanla anlatıcının eşzamanlı bir düzlemde konuştuğu hissedilir. Çeşitli gerçeklik düzeyleri arasında ihlallere sahne olan roman, farklı gerçeklik boyutlarının iç içe geçmiş yapısını sergileyerek öznellikten arınmış somut ve mutlak bir hakikate olan inancı sarsar. Metinde kurgusal gerçeklikle dış dünya gerçekliğinin iç içe yürütülmesi, hayatın kurmaca damarını ortaya sererek gerçeklik kavramının taşıdığı çelişkileri ortaya çıkarır. Okuru sürekli olarak metnin gerçekliğine ilişkin sorularla karşı karşıya bırakan roman, okurla -özelde metne, genelde hayata ilişkin olarak- hakikat meselesi çevresinde bilmecemi bir oyun oynamaktadır.

“Oturup herkese dert yanmış gibi konuşuyorsun oğlum. Pek kimseyi gördüğün de yok.”

“Onlarla kafamda konuşuyorum albayım; fakat gene söz dinletemiyorum. Hayal-lerimde bile yenik düşünüyorum. Günlük dertlerin dışında hiçbir yakınmaya kulak vermiyorlar. Kafamda yarattığım kahramanlar bile bana karşı çıkıyor. Oysa kitap-ların kahramanları, birbirlerinin olmadık dertlerini dinlerler; bütün vakitlerini buna ayırırlar. Bu yüzden yemek içmek ve para kazanmak için zaman bulamazlar; hepsi de düşüncenin soylularıdır. Felsefe profesörleri bile düşünceye onlar kadar zaman ayırmazlar: Ben de hayalimde yarattıklarımla birlikte bir roman kahramanı olmak istiyordum albayım. Gecekonduya da bu nedenle geldim. Kimsenin eşine rastlama-dığı bir olay yaratacaktım. Yaratıcı, kahramanlarıyla birlikte yaşayacaktı. Bütün ge-cekodu halkının daracık sokaklara birikeceğini sandım beni görmek için. Demek bütün romanlar ekmek parası için yazılıyor albayım.” (s. 331-32)

*Tehlikeli Oyunlar*, kendisi dışındaki metinlerle -genellikle parodik boyutta- yoğun ilişkiler kurarak oyun evrenini genişletmiştir. *Tehlikeli Oyunlar*'daki metinlerarası yapı, tıpkı üstkur-macada olduğu gibi, romanı kendi metinsel evrenine yönlendirerek sanatla oyunun ortak bir yanı olan “ereksiz ereklilik/ereği kendinde olma” durumunu pekiştirir. Tıpkı oyun oynamanın, oyunun kendisi dışında bir amaç için gerçekleştirilmemesi gibi, sanat da öncelikle sanat için yapıldığında; yani sanatsal bir değer taşıdığına asıl anlamını kazanır. Ancak nasıl ki oyunla birlikte doğal olarak gelen eğlence, rahatlama, kimi zaman öğrenme, zihinsel/fiziksel geli-şim gibi faydalar varsa, sanat da kendi estetik doğasını korumak kaydıyla birtakım faydalar taşımaktadır. Oğuz Atay edebiyatını birtakım ideolojilere veya didaktizme kurban etmeden ba-ğimsiz bir yapı olarak kurgulamış, anlatmak istediklerini özgün bir dil ve yapıyla estetik bir düzlemde vermiş, böylece söylediklerini çok daha etkili kılmıştır.

İdeolojik bir propaganda, toplumsal bir eleştiri yahut didaktik bir mesajın, mümkün ola-bilecek en dolaysız biçimde muhatabına aktarılabilirken sanata başvurulmasının pek çok örneği edebiyat tarihinde karşımıza çıkmaktadır. Eğer sanatkarın amacı, düşüncelerini diğerle-rine ulaştırmaksa bunu edebiyat aracılığıyla yapmasındaki çıkarı, okurun duygularını harekete geçirecek bir kurgu ve dilin içine yedirecek söyleyeceklerini daha etkili bir biçimde iletebilecek olmasıdır. Bunun için de her şeyden önce o metnin edebi bir eser olarak yüksek bir niteliğe sa-hip olması gerekecektir. Dolayısıyla, tıpkı bir mesajın, çocuğa oyun aracılığıyla çok daha etkili bir biçimde aktarılabilmesi gibi, edebiyat ve sanat da önce oyunsu/estetik hazzı yakalamalıdır ki okura derinden etki edebilsin. Oğuz Atay, oyunun ve bir oyun olarak sanatın, insan ve toplum üzerinde önemli etkileri olan ciddi meseleler olduğunu fark etmiş ve eserlerini bu farkındalıkla şekillendirmiş, felsefi derinliğe sahip bir yazar olduğunu eserleriyle ortaya koymuştur.

## Sonuç

*Tehlikeli Oyunlar*, oyun kavramının Oğuz Atay yazınındaki karşılığını bütün yönleriyle veren bir romandır. Atay'da oyun, anahtar bir kavram olup öncelikle sanata, edebiyata ve bunların yansıttığı öznel gerçeklik alanına karşılık gelmektedir. Romanın içerik, kurgu ve dil boyutlarını bütünleştiren oyun konsepti, metnin temel izleği olan gerçeklik meselesinin ve bu temel izlek etrafında, dış dünyanın kötü oyunlarına dayanamayan bireyin, kendi ikincil gerçeklik alanını yaratmak için sanat oyunlarına başvurması gibi temaların verilmesinde iş-levselleştirilmiştir.

Romanın kurgusal düzleminde uygulanan oyunsu teknikler, oyun/kurgu/yazın ile nesnel gerçekliğin iç içe geçmiş doğasını açığa çıkarmaktadır. Dil oyunları, dilin gerçekliği yansıtmadaki yetersizliğine sebebiyet veren kaypak zeminli, oyunsu yapısını ve bu yapıyla şekillenen insan ilişkilerini, düşüncelerini ortaya serer. İçerik düzlemindeki oyun motifi ise, taşıdığı çift-kutuplu anlamlar sayesinde dış dünya ile iç dünya gerçeklikleri arasındaki çelişkilerin oyun kavramı etrafında tartışılmasını sağlar.

Modern yahut geleneksel sistemlerin kurulu düzenlerine estetik düzlemde bir başkaldırı olarak *Tehlikeli Oyunlar*, edebi geleneklerden gündelik yaşam pratiklerine insan yaşamını sınırlandıran pek çok yerleşik unsuru oyunlarıyla sarsarak okuru metne yabancılaştırır. Oyunda ve mizahta ortak olarak görülen, saçmalıktan alınan haz duygusu, romanda, matematik akla olan mutlak inanç başta olmak üzere, aydınlanmacı modernliğin ideolojilerine ve sosyal kalıplara karşı tepkisel bir duruşa dönmüştür.

Romanda, anlatının kendi varoluşunu sergilemesine yönelik dramatik bir yapı özelliği olarak oyun, üstkurmaca yöntemine dayanmaktadır. Doğrudan tiyatro oyunu biçimiyle yazılan metin kesitleri bu dramatik yapının güçlendirilmesini sağlar. Romanın büyük oyunu, gerçek yaşamı tehlikeli, kurgusal dünyayı ise güvenli oyunların sahnesi kabul edip başa çıkamadığı gerçekliği, oynadığı yazı oyunları ile dönüştürmeye çabalayan modern bireyin bilincini seyirlik bir oyun formunda romanın kendisine dönüştüren üstkurmaca yapısıdır. Romanı bir çeşit bilmeceye çeviren, gerçekle kurmaca arasındaki sınırları belirsizleştiren bu oyunsu yapı, kafasını karıştırdığı okuru, metin içinde aktif kılıp eğlendirmektedir. Benzer şekilde romandaki dil oyunları da okura farklı yorumlar üretme imkanı sağlayarak metni açık, özgür bir oyun alanı haline getirir. Yazarın romandaki kötü oyunlar kategorisine giren klişeleşmiş söylemlerden uzaklaşıp meselelerini özgün, samimi ve etkili bir dille verebilmesi de ancak dili yaratıcı biçimlerde kullanarak kurduğu bu oyunlar sayesinde mümkün olmuştur.

*Tehlikeli Oyunlar*'da sembolik mekan, zihinsel zaman, anlatının reel gerçekliğinde varlığı şüpheli kılınan kişi ve olaylarla belirsizleştirilen kurgusal gerçeklik atmosferinde oyun ve kurmaca ile "gerçek" yaşam arasındaki ayırım bulanıklaştırılmıştır. Romanın içerik düzleminde oyun, çift kutuplu anlamlarıyla hem dış dünyanın kötü oyunlarına hem de kurmaca ve öznel bir dünyanın iyi oyunlarına karşılık gelmektedir. Romanda, karakterin içsel dünyasını yansıtan tekniklerle, Türk modernleşme süreci üzerinden modern çağın etkilerini yaşayan aydın bireyin trajedisi, kimlik ve yabancılaşma sorunları, Doğu-Batı ikilemi, dayatmacı toplumsal sistemler, yozlaşmış iletişim ve davranış biçimleri gibi meseleler, oyun kavramının çift kutuplu anlamlarından yararlanılarak bireysel gerçeklik-nesnel gerçeklik ikilemi etrafında işlenir. Romanda, insan zihninin oyunları olarak görülen düş, düşünce ve hayallerle dışsal gerçeklik arasında sürekli bir çatışma mevcuttur.

Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da romanın metinsel gerçekliğiyle iç içe bir şekilde, bireyin içsel gerçekliğini yansıtmakta; dil ve biçim özelliklerini ön plana çıkaran çeşitli oyunlarla metnin kendi kurmaca doğasını, kurgusal meselelerini ve yazım sürecini romanın konusu haline getirmektedir. Romanın yenilikçi ve özgün biçimlerde kurduğu kendine dönük anlatı yapısı, eserin düşünsel yapısını ortadan kaldırmamakta, didaktik tavırdan beslenen mimetik romanların aksine, anlatmak istediklerini eserin edebi dokusuna yedirerek vermektedir. *Tehlikeli Oyunlar*'da, sanatın özünde var olan kendine dönüklük karakteri, türlü oyunlarla açığa çıkarılmakta; romandaki oyunsu ton koyulaştıkça metin kompleks, dinamik, derinlikli ve yer yer eğlenceli bir dokuya kavuşarak okuruna daha yüksek bir haz ve özgürlük alanı sunmaktadır.



## Extended Abstract

Among all of cultural activities of human, it is art that most effectively maintains its connection with play. In modernist and postmodern literature that “play” refers to the ways in which authors manipulate language, narrative structure, and conventions to create innovative forms of storytelling, have explored and expanded the boundaries of this connection. Modernist authors enjoy playing games in their texts, such as experimenting with language and narrative techniques that challenge traditional forms and blurring the lines between genres.

Modernist and especially postmodern authors frequently engage in linguistic and formal experimentation, employing techniques like puns, neologisms, and unconventional syntax to subvert conventional writing norms. They often break the fourth wall by emphasizing the fictional nature of their work. This self-referential play invites the reader to reflect on the act of reading and the relationship between fiction and reality, while at the same time creating a game-like reality where the levels of fiction and reality merge.

The concept of play in literature has evolved to encompass a wide range of formal and thematic experimentation. By subverting traditional storytelling methods, authors can also question established ideologies and challenge readers' preconceptions. Literary plays, which often lead to ambiguity and multiple interpretation possibilities, allows the reader to be included in the text in thought-provoking ways.

In order to understand the human being as a whole, it is necessary not to neglect their instinctive, emotional and irrational aspects. From Romanticism to postmodernism, the concept of play has been used as an expression of a reactive stance against Enlightenment paradigms that confine the individual to the limits of positivist rationality. The play instinct as a vital element that completes human existence, represents this neglected side of the human being in the balance between logic and impulse, reason and emotion.

On the other hand, in literary works influenced by the intellectual currents of the era, due to the changing understanding of reality, the mimetic approach of faithfully imitating the external world's reality has given way to the representation of the subjective reality. In artistic movements where external reality is intentionally altered and distorted, the concept of play has gained greater significance. Some of the earliest examples of this aesthetic approach in Turkish literature were presented by Oğuz Atay through his novels *Tutunamayanlar* and *Tehlikeli Oyunlar*.

*Tehlikeli Oyunlar*, is a work with an atmosphere of play in every aspect, starting from the title of the work, to content, fiction and language. The novel narrates the process of the main character named Hikmet Benol, an author, who retreats from society and settles in a shantytown, as he writes plays with his upstairs neighbor, retired colonel Hüsamettin Tambay. With modernist and postmodern features, the novel reveals the playful essence in both the language, which is the material of literature, and the essence of literature itself, problematizes the issue of reality by bringing life and art together on the level of play.

Play-like techniques applied in the fictional plane of the novel, especially metafiction, reveal the dichotomy between play/fiction and objective reality, and the intertwined nature of reality and play. The playful narrative style established through humor, irony, and linguistic games exposes its structure that leads to the inadequacy of language in reflecting reality, along with the troubles in human relationships shaped by this structure. The motif of play on the content level, thanks to

its dual-polar meanings, enables the discussion of the contradictions between external and internal realities.

In the novel, there is a constant conflict between the fictional plays of the human mind such as dreams, thoughts, and fantasies and external reality. As the playful tone in the novel intensifies, the text becomes more complex, dynamic, profound, and entertaining, providing the reader with a higher sense of enjoyment and a broader space for freedom.

## Kaynakça

- Atay, O. (2017). *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2017). *Tehlikeli Oyunlar*, 43. bs., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Calinescu, M. (2017). *Modernliğin Beş Yüzü: Modernizm, Avangard Dekadans, Kitsch, Postmodernizm*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Dursun, Y. (2019). *Oyunun Ontolojisi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2017). *Ben Buradayım: Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*. (E. Kapkın, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Huizinga, J. (2017). *Homo Ludens*. (A. Önal, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jahn, M. (2015). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. (B. Dervişcemaloğlu, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Makaryk, I. R. (1993). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto: University of Toronto Press.
- Platon. (2007). *Yasalar*. (C. Şentuna, S. Babür, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sarup, M. (2004). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. (A. Güçlü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Schiller, F. (2020). *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine*. (G. Aytaç, Çev.). Ankara: Fol Kitap.
- Winnicott, D.W. (2017). *Oyun ve Gerçeklik*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Marx, K. ve Engels, F. (1980), *Manifesto*, (T. Ağaoğlu, Çev.). İstanbul: Öncü Kitabevi Yayınları.

# Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarının Tamamlayıcı Ölçme Araçlarının Kullanılması Bakımından Karşılaştırılması

## Comparison of Secondary School Turkish Textbooks in Terms of Use of Alternative Assessment Tools

### Öz

İlker AYDIN\*

Pınar KANIK UYSAL\*\*

Yunus Emre UYAR\*\*\*



Sorumlu yazar/Corresponding author:

\*Prof. Dr., Ordu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Ordu, Türkiye, ilkaydin67@hotmail.com, ORCID: 0000 0003 3369 7724 ROR ID: ror.org/04r0hn449

\*\* Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Ordu, Türkiye, pinaruyusal32@gmail.com, ORCID: 0000 0003 1208 9535 ROR ID: ror.org/04r0hn449

\*\*\* Doktora öğrencisi, Ordu Üniversitesi, yunus.emre@mit.t.c, ORCID: 0000 0003 0299 2020

Gönderilme Tarihi / Received Date

17.04.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

11.08.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

**Atf/Citation:** Aydın, İ., Kamk Uysal, P., & Uyar, Y. E. (2024). Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarının Tamamlayıcı Ölçme Araçlarının Kullanılması Bakımından Karşılaştırılması, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 53-68 doi.org/10.30767/diledeara.1470091

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Tarafı Körleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

Eğitim politikalarında yapılandırıcı felsefenin ağırlık kazanması öğretim programlarındaki ölçme-değerlendirme anlayışlarına yansımış ve bunun doğal bir sonucu olarak tamamlayıcı ölçme araçlarına olan yönelim artmıştır. Bu durum 2006 ve sonrasında yayımlanan Türkçe dersi öğretim programlarında da etkisini hissettirmiştir. Artık öğrencinin etkin katıldığı, duyuşsal alanlara da önem veren ve sürecin de değer gördüğü çoklu bir ölçme-değerlendirme anlayışı egemen olmaya başlamıştır. Türkçe derslerinde kullanılan temel materyal ders kitabı olduğundan bu dönüşümün Türkçe ders kitaplarına ne ölçüde yansdığı sorusu önem kazanmıştır. Bu amaçla bu çalışmada 1981, 2006 ve 2019 Türkçe dersi öğretim programlarına göre hazırlanan ortaokul düzeyindeki Türkçe ders kitaplarının söz konusu dönüşümden ne ölçüde etkilendiğini ortaya çıkarmak için kitaplarda kullanılan tamamlayıcı ölçme araçları incelenmiştir. Araştırmada doküman analizi yöntemiyle toplanan veriler betimsel analiz ile çözümlenmiştir. Tamamlayıcı ölçme araçlarının program felsefesi gereği 2006 öncesi kitaplarda kullanılmadığı, ilk kez 2006'dan itibaren kullanılmaya başlandığı ancak bu kullanımın da yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu araçların hem programlardaki hem alanyazındaki çeşitliliğinin Türkçe ders kitaplarına yeterince yansmadığı, sınırlı sayıda ölçme aracının kullanıldığı, kullanılan bu ölçme araçlarının da öğrenme alanlarına ve sınıf seviyelerine dengeli olarak dağıtılmadığı ve okuma/dinleme/izleme alanlarının bu konuda ihmal edildiği tespit edilmiştir. Yine tamamlayıcı ölçme araçlarının kullanılması sıklığının 2006'dan 2019'a gelindiğinde azaldığı ortaya konmuştur. Dil becerilerini ölçerken yeni programların felsefesinin getirdiği imkânlardan yeterince yararlanılmadığı, bunların da birtakım sınırlılıklara sebep olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Tamamlayıcı ölçme araçları, ders kitapları, ölçme, değerlendirme, Türkçe eğitimi

### Abstract

The emphasis of the Constructivist philosophy in education policies has also been reflected in the measurement-evaluation understanding of the curricula, and as a natural result of this, the orientation towards complementary measurement tools has also increased. This situation made its impact felt in the Turkish language curriculum that spread in 2006 and later. Now, a multiple measurement-evaluation approach, in which the student participates actively, which gives importance to the affective areas and where the process is valued, has begun to dominate. Since the main material used in Turkish lessons is textbook, the question of how this transformation is reflected in Turkish textbooks has gained importance. In order to answer this, it was deemed necessary to compare the curriculum, in which the basic philosophy change was experienced, with the programs before and after it. In this study, the complementary measurement tools used in the books were examined in order to reveal the extent to which the secondary school level Turkish textbooks prepared according to the 1981, 2006 and 2019 Turkish lesson curriculums were affected by the said transformation. In the research, the data collected by the document analysis method was analyzed by descriptive analysis. It has been observed that complementary measurement tools were not used in the textbooks before 2006 due to the curriculum philosophy, and they started to be used for the first time since 2006. However it has been determined that the diversity of these tools, both in the curriculum and in the literature, is not adequately reflected in Turkish textbooks, a limited number of measurement tools are used, these measurement tools are not distributed evenly across learning areas and grade levels, and the areas of reading and listening/watching are neglected in this regard. It was also revealed that the frequency of using complementary measurement tools decreased from 2006 to 2019.

**Keywords:** Complementary measurement tools, lesson books, measurement, evaluation, Turkish education

## Giriş

Eğitim-öğretim süreci temel olarak hedefler, içerik, öğretim durumları ve ölçme-değerlendirme olmak üzere dört bileşenden oluşmaktadır (Demirel, 2021). Öğretim durumlarının etkililiğini ve programdaki hedeflere ne ölçüde ulaşıldığını tespit etmek için ölçme-değerlendirme disiplinine başvurmak gerekir. Çünkü “Başarılı öğretmenler öğrencileri ile ilgili bilgiyi yüksek nitelikli değerlendirmelerden elde eder” (Nitko ve Brookhart, 2020, s. 2). Söz konusu Türkçe dersi olduğunda programdaki temel dil becerilerini geliştirmeye dönük kazanımlara ne ölçüde ulaşıldığını saptamak ölçme-değerlendirme ile mümkündür.

Ölçme ve değerlendirme kavramları günlük dilde çoğu kez birbirinin yerine kullanılsa da aralarındaki farkları gözetmek gerekir (Güler, 2019). Ölçme; kısaca “*Gözlemlenen bir değişkenin sayı ve sembollerle ifade edilmesi*” (Tüysüz, 2018, s. 4) iken değerlendirme “*Ölçme sonuçlarının bir ölçütle karşılaştırarak bir sonuca ya da yargıya varma işlemidir*” (Tüysüz, 2018, s. 12). Eğitim-öğretim süreçlerinde yapılan ölçme ve değerlendirme uygulamalarının bir kısmı sürecin öncesinde tanılama amacıyla, bir kısmı süreç içinde uygulamaların biçimlendirilmesi, etkinliklerin çeşitlendirilmesi amacıyla yapılır. Bunların bir kısmı da süreç sonunda belirlenen hedeflere ne kadar ulaşıldığı, gerçekleştirilen çalışmaların ne derece verimli olduğu gibi soruları yanıtlamak üzere çıktıları merkeze alarak yapılmaktadır (Göçer, 2018; Güneş 2021). Eğitim-öğretim ortamlarında ölçme-değerlendirme artık sadece öğrenmelerin kanıtlanması olarak görülmemekte öğrenmeyi sürdürme için de yapılmaktadır (McMillan, 2015). Bunun için alanyazında birçok ölçme yönteminden ve bu yöntemleri uygulamak için kullanılan ölçme aracından söz edilir. Bunların bir kısmı geleneksel ölçme-değerlendirme yöntemleriyle kullanılan çoktan seçmeli, eşleştirmeli, boşluk doldurma, sınıflama gerektiren sorular, kısa cevaplı sorular, açık uçlu sorularla oluşturulan ödevler, çalışma kâğıtları yazılı ve sözlü sınavlar; diğer kısmı da alanyazında tamamlayıcı ya da alternatif ölçme araçları başlığı altında tanıtılan kelime ilişkilendirme testleri, kavram haritaları, yapılandırılmış grid, tanılayıcı dallanmış ağaç, görüşme formu, dereceli puanlama anahtarı, öz değerlendirme formu, akran değerlendirme formu, grup (ortak) değerlendirme formu, gözlem formu, tutum ölçeği, ilgi envanteri, kontrol listesi ve anekdot kayıdır (Özbay, 2012; McMillan, 2015; Bahar vd. 2015; Baştürk, 2018; Çetin, 2019; Güler, 2019; Turgu ve Baykul, 2019, Başol, 2019). Tamamlayıcı ölçme araçlarının ortak yönleri öğrenmelerin ölçülmesini çoklu bir bakış açısıyla ele alması, öğrencilerin ulaştıkları sonuçlar kadar bu sonuçlara ulaşma süreçlerini de önemsemesi, onların ilgi ve tutum gibi duyuşsal özelliklerini de hesaba katması, ölçmeyi öğretmen çabalarıyla sınırlandırmaması olarak sıralanabilir (McMillan, 2015; Ersoy, 2018; Acar, 2018). Tamamlayıcı ölçme araçları son yıllarda yapılandırmacı felsefenin etkisiyle önem kazandıkça bu felsefeye göre hazırlanan öğretim programlarında da kendine yer bulmaya başlamıştır. İlk kez 2006 Programı’nda isimleri anılan ve örnekleri yayımlanan bu ölçme araçlarının bir kısmı 2015, 2017 ve 2019 yıllarında hazırlanan programlarda da görülür. Yeni programlardaki felsefe değişimiyle artık ölçme-değerlendirme yaklaşımları da değişmiş, yeni anlayışa göre tasarlanan kazanımlara ulaşılma derecesi öğrencinin merkezde olduğu ve etkin katıldığı, süreci de gözetken bir ölçme anlayışını gerekli kılmıştır. “*Böylelikle tüm değerlendirme görevlerini ve dönütü öğretmenin sağlamasından değerlendirmeye sürecine öğrenciyi katmayı teşvik eden bir vurgu değişimi olmuştur*” (McMillan, 2015, s. 38). Öğrencilerin kendi öğrenmeleri üzerinde görüş ifade etmesi (Göçer, 2008) şeklinde somutlaşan etkin katılıma ve süreç değerlendirmeye geniş olanaklar tanınmasıyla bu araçlar, temel dil becerilerinin ölçülmesi için de kullanılmaya başlanmıştır (Göçer, 2018; Duran ve Öztürk, 2020; Temizkan, 2021; Gündüz ve Şimşek, 2012; Güneş, 2021). Bu durum programlar uyarınca

hazırlanan ve öğretim sürecinde kullanılan temel materyaller olan Türkçe ders kitaplarında da tamamlayıcı ölçme araçlarından ne ölçüde ve ne yönde faydalandığı konusunu önemli hâle getirmiştir.

Öğretim programları yapılandırmacı felsefenin ilk kez tümüyle kabul gördüğü 2006'dan itibaren üç kez yenilenmiştir. Bu durum getirilen yeniliklerin yeni programlar aracılığıyla hazırlanan ders kitaplarına ne ölçüde yansıdığı da gündeme getirmiştir. Söz konusu yeni programların felsefesinin doğal bir uzantısı olan tamamlayıcı ölçme araçları olduğundan bunların 2006'dan bu yana ders kitaplarındaki görünümünü ortaya koyma ihtiyacı doğmuştur. 1981 Türkçe Öğretim Programı'na göre hazırlanan ders kitaplarının da ölçme araçları bakımından incelenmesi ve böylece yeni felsefe ile hazırlanan programlara göre tasarlanan ders kitaplarının önceki ders kitaplarından ölçme araçları bakımından gösterdiği farklılıkların belirlenmesi gerekliliği doğmuştur. Bu sayede yapılandırmacı felsefenin ders kitaplarına yansıyan önemli bir boyutunu tarihî seyri içinde öncesiyle ve sonrasıyla üç farklı aşamada görmek mümkün olacaktır.

Karadüz (2009) gözlemler ve görüşmeler yoluyla öğretmenlerin ölçme ve değerlendirme anlayışlarıyla birlikte, uygulamadaki alışkanlıklarının yapılandırmacı anlayışı yeterli ölçüde yansıtmadığını tespit etmiştir. Yiğit (2013) öğretmenlerin tamamlayıcı ölçme araçlarının verimliliği ve nesnellğine ilişkin şüphelerinin olduğunu bulgulamıştır. Bu durum öğretmenlerin alternatif araçları kullanmaktaki güdüsünü olumsuz yönde etkileyerek onların temel dil becerilerini ölçmede bu araçları yeterince kullanmasını zorlaştırmaktadır. Türkçe öğretmenleri süreç odaklı tamamlayıcı ölçme ve değerlendirme araçlarını yeterli düzeyde kullanmamakta, geleneksel araçları daha çok tercih etmektedir (Maden ve Durukan, 2011; Türkben, 2022). Öğretmenlerin bunlarla ilgili bilgi düzeyi de düşüktür (Benzer ve Eldem, 2013). Ayrıca öğretmenler; bu eksikliğin de tesiriyle tamamlayıcı araçlardan yararlanma düzeyleri düşük olduğundan öğrencilerinin yazma, konuşma, dinleme becerilerini tam olarak ölçememekte ve ihmal etmektedirler (Karatay ve Dilekçi, 2019).

Öğretmenlerin ölçme ve değerlendirmenin de dâhil olduğu ders kitabı yeterliği hususunda ciddi kararsızlıklarının olduğu görülmüştür (Epeçayan ve Okçu, 2010). Arslan ve Engin (2019) ders kitabındaki sınama durumlarına ilişkin öğretmen görüşlerini incelerken olumsuz görüşlerin de olumlu görüşler kadar fazla olduğunu belirlemiştir. Ders kitaplarının ölçme uygulamaları değerlendirilirken Türkçe öğretmenleri tarafından tamamlayıcı araç çeşitliliğinin az olduğundan yakınıldığı ortaya çıkmıştır (Şahin, 2010).

Alanyazında Türkçe öğretmenlerinin tamamlayıcı ölçme araçlarını kullanma düzeyine ilişkin söz konusu bulgular ders kitaplarında bu araçların ne kadar kullanıldığı sorusunun önemini artırır. Çünkü öğretmenlerin ders sürecini yürütürken başvurdukları temel kaynak ders kitabıdır. Ayrıca *“Bu araçların öğretmenler tarafından hazırlanması zordur ve uzmanlık ister”* (Özbay, 2012, s. 182). Bu zorluğa ek olarak tamamlayıcı ölçme araçlarına ilişkin bilgisi ve olumlu tutumu yeterli olmayan öğretmenler bunları çoğu kez sadece ders kitaplarında buldukları ölçüde kullanacaktır. Nitekim Kara Özkan (2021) Türkçe öğretmenlerinin büyük ölçüde ders kitabına bağlı kaldıklarını ortaya koymuştur. Yani herhangi bir tamamlayıcı ölçme aracı geliştirip ya da alanyazında bulunun hangi dersin hangi aşamasında hangi kazanımlara dönük olarak nasıl kullanılacağı ile ilgili yeterince bilgisi ve güdüsü olmayan bir öğretmen için bu araçların ders kitaplarındaki yeri oldukça önemlidir. Süreçte bu araçlardan yararlanılması büyük ölçüde araçların kitaplardaki varlığına bağlıdır, denebilir.

Alanyazında Türkçe ders kitapları üzerine yapılan çalışmaların çoğunlukla metinlere, etkinliklere ve görsellere odaklandığı görülmüştür (Sur, 2023). Ders kitaplarındaki ölçme değerlendirme etkinliklerini inceleyen çalışmalar ise daha çok kullanılan soruların düzeyleri ve soru tipleri üzerine yoğunlaşmıştır (Kutlu, 1999; Coşkun 2013; Eroğlu, 2019; Benzer, 2019; Sallabaş ve Yılmaz, 2020; Kaplan, 2021; Altun, 2021; Gökdemir, Aydaşgil ve Topçuoğlu Ünal; 2021; Altun ve Yıldız, 2023). Küçükaydın ve İşcan (2017) ve Dilekçi (2022) ölçme etkinliklerinin yapılandırmacı felsefeyle ve öğretim programıyla olan uyumunu incelemiştir. Alanyazında Türkçe ders kitaplarındaki ölçme-değerlendirme etkinlikleri hakkında yapılan çalışmalara bakıldığında doğrudan tamamlayıcı ölçme araçlarını irdeleyen bir çalışmaya rastlanmamıştır. Türkçe ders kitaplarındaki ölçme araçlarının tarihî seyir içinde ne yönde değiştiğini ve bu değişimin programlardaki değişikliklerle ilişkisini ayrıca ele alan bir çalışmaya da rastlanmamıştır. Soyucok (2020) 1986'da ve 2019'da yayımlanan Türkçe ders kitaplarını karşılaştıran çalışmasında iki dönemin ölçme-değerlendirme anlayışı ve doğal olarak ölçme araçları bakımından büyük bir farklılık gösterdiğini belirlemiştir ancak iki program arasında en temel felsefe değişikliğine gidilen 2006 Programı'na göre hazırlanan kitaplar inceleme dışında tutulduğundan bulguları iki dönem ilişkisiyle sınırlı kalmıştır. Alanyazında ölçme araçlarının hem yapılandırmacı felsefenin ilk kez egemen olduğu 2006 Programı'na hem ondan bir önceki 1981 Programı'na hem de güncel programa göre hazırlanan Türkçe ders kitaplarının üç sınıf seviyesindeki görünümünü, ölçme araçlarının sınıf seviyeleri ve öğrenme alanları arasındaki ilişkilerini ele alan herhangi bir çalışmaya rastlanmadığı için bunları incelemek önemli görülmektedir.

Tamamlayıcı ölçme araçlarının 1981, 2006 ve 2019 Programları uyarınca hazırlanan Türkçe ders kitaplarındaki yerinin tarihsel seyir içindeki değişimini ortaya çıkarmak, Türkçe ders kitabı yazarlarına ve yayıncılarına önemli veriler sunabilecektir. Onların neleri eksik bıraktıklarını ve neleri yeterince dikkate aldıklarını, tamamlayıcı ölçme araçlarını kullanma eğilimlerinin zaman içindeki değişimlerini fark etmeleri bundan sonraki ders kitabı hazırlama çalışmaları için yol gösterici olabilir. Türkçe öğretmenlerinin hizmet içi eğitimlerini planlayan ve yürüten mercilerin de öğretmenlerin kullanacakları kitaplardaki tamamlayıcı ölçme araçlarının görünümüne dair farkındalığa sahip olması, onların öğretmenlerden beklentilerini ve hizmet içi eğitimlerde ölçme araçlarıyla ilgili gündemin ağırlığını ve yönelimini belirlemeye yardımcı olabilir. Öğretmenlerin ders kitaplarını dersi yürütmede temel materyal olarak gördüğü ve ölçme için ek materyaller hazırlama yeterliliklerinin az olduğu düşünüldüğünde Türkçe derslerinde temel dil becerilerine dair kazanımların nasıl ölçüldüğüyle ilgili fikir vereceği düşünülmektedir.

Bu çalışmanın amacı tamamlayıcı ölçme araçlarının 1981, 2006 ve 2019'da hazırlanan programlara göre tasarlanan Türkçe ders kitaplarındaki görünümünü karşılaştırmalı olarak ortaya koymaktır. Bu doğrultuda aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır: 1. 1981, 2006 ve 2019 yıllarında yayımlanan programlara göre hazırlanan Türkçe ders kitaplarında hangi tamamlayıcı ölçme araçları hangi öğrenme alanları kapsamında kullanılmıştır? 2. 1981, 2006 ve 2019 yıllarında yayımlanan programlara göre hazırlanan Türkçe ders kitaplarında programlarda belirtildiği hâlde kullanılmayan tamamlayıcı ölçme araçları nelerdir?

## Yöntem

Bu araştırmada araştırılması hedeflenen olgu hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsayan (Yıldırım ve Şimşek, 2018) doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Alanyazında belgesel gözlem, belgesel tarama, doküman metodu gibi adlarla da anılan bu yöntem; bir amaca

dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemleriyle uygulanır (Karasar, 2009). Bir araştırmancının konusu hakkında araştırmacılara bilgi temin eden her türden yazılı materyale doküman denir (Balcı, 2016).

Araştırma kapsamında alanyazın (Acar, 2018; Başol, 2019; Baştürk, 2018; Bahar vd. 2015; Çetin, 2019; Duran ve Öztürk, 2020; Göçer, 2018; Güler, 2019) taranarak araştırmacı tarafından bir analiz formu oluşturulmuştur. Bu analiz formunda yer alan kod listesinde alanyazında saptanan tamamlayıcı ölçme araçları ve onların niteliklerine ilişkin açıklamalar yer almaktadır. İlgili form hazırlandıktan sonra uzman görüşüne (Türkçe eğitimi uzmanı) sunulmuş ve gerekli düzenlemeler yapıldıktan sonra analiz süreci başlatılmıştır.

### Veri Kaynağı

Çalışmanın veri kaynağını 1981, 2006 ve 2019 yıllarında yayımlanan Türkçe öğretim programları uyarınca hazırlanan Türkçe ders kitapları oluşturmaktadır. Kitaplar belirlenirken amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bundaki temel amaç belli başlı bazı ölçütleri karşılayan durumları seçmektir (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Bu çalışmada incelenen kitapların araştırma sorusuna uygun programlar uyarınca hazırlandıkları ve ortaokuldaki üç farklı sınıf seviyesini kapsamaları temel ölçütler olarak belirlenmiştir. Bu kitaplar yoluyla sözü edilen üç farklı program uyarınca hazırlanan üç farklı sınıf seviyesindeki Türkçe ders kitaplarının temsil edilmesi beklenmektedir. Veri kaynağı olarak kullanılan dokümanlar Tablo 1’de gösterilmiştir.

Program	Kitap	Yazar(lar)	Yayınevi	Yıl
1981	İlköğretim 6. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	Nezihe Yıldız	Mahir	1998
1981	İlköğretim 7. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	Veysi Yıldırım	Elit	2001
1981	İlköğretim 8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	Sevgi Şahin, Suzan Öneş	Salan	2001
2006	İlköğretim 6. Sınıf Türkçe Öğrenci Çalışma Kitabı	Komisyon	Koza	2008
2006	İlköğretim 7. Sınıf Türkçe Öğrenci Çalışma Kitabı	Komisyon	Pasifik	2009
2006	İlköğretim 8. Sınıf Türkçe Öğrenci Çalışma Kitabı	Komisyon	Pasifik	2009
2019	Ortaokul 6. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	Mehmet Ozan Sarboyacı	Ata	2022
2019	Ortaokul 7. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	Hilal Erkal, Mehmet Erkal	Özgün	2022
2019	Ortaokul 8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	Hilal Eselioğlu, Sıdika Set, Ayşe Yücel	MEB	2021

Tablo 1. *Çalışmada Veri Kaynağı Olarak Kullanılan Türkçe Ders Kitapları*

### Verilerin Toplanması ve Analizi

Alanyazın taramasıyla temel dil becerilerini ölçmek üzere kullanılabilen tamamlayıcı ölçme araçlarının neler olduğu tespit edildikten sonra veri kaynağını oluşturan dokuz farklı Türkçe ders kitabı incelenmiş ve bu kitaplarda kullanılan tamamlayıcı ölçme araçları tespit edilmiştir. Bu ki-

taplar örnekleme çeşidi gereği üç farklı programın ve üç farklı sınıf seviyesinin ölçme araçlarını bulundurması nedeniyle seçilmiştir. Elde edilen verilerin çözümlenmesi için betimsel analize başvurulmuştur. Bu yöntemde elde edilen verilerin önceden belli olan temalara göre özetlenip yorumlanması söz konusudur (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Bunun için öncelikle alanyazın taramasıyla araştırmacı tarafından betimsel analize olanak sağlaması hedeflenen bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu çerçeve tamamlayıcı ölçme araçlarının hangi program uyarınca hazırlanan kitaplarda, hangi sınıf düzeyinde, hangi öğrenme alanı kapsamında ve hangi sıklıkta kullanıldığı ile ilgilidir. Araştırmacı kodlamayı farklı zaman dilimlerinde iki kez gerçekleştirip kodlamalar arası uyumu da değerlendirmiştir. Ayrıca kodlamayı bir de meslektaşına yaptırarak meslektaş denetimine sunmuştur. Veriler çerçeve dâhilinde betimlenerek durum tabloları hâlinde gösterilmiştir.

## Bulgular

Altıncı Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Hangi Ölçme Araçlarının Hangi Öğrenme Alanları Kapsamında Kullanıldığına Dair Bulgular

Bu bölümde 6. sınıf Türkçe ders kitaplarında hangi ölçme araçlarının hangi öğrenme alanları kapsamında kullanıldığına dair alt probleme ilişkin bulgular Tablo 2’de bir arada gösterilmiştir.

	Ders Kitabı	Okuma	Dinleme	Yazma	Konuşma
6. Sınıf Türkçe Ders Kitapları	1981 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap	-	-	-	-
	2006 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap	-	-	Öz değerlendirme formu (2 adet) Grup öz değerlendirme formu	Akran değerlendirme formu
	2019 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap	-	-	-	Kontrol listesi (3 adet)

Tablo 2. 6. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Kullanılan Tamamlayıcı Ölçme Araçları ve Bunların Öğrenme Alanlarına Dağılımı

Tablo 2’de görüldüğü üzere 1981 Programı uyarınca hazırlanan 6. Sınıf Türkçe ders kitabındaki hiçbir öğrenme alanında tamamlayıcı ölçme araçları kullanılmamıştır. 2006 Programı uyarınca hazırlanan 6. Sınıf Türkçe ders kitabındaki okuma ve dinleme/izleme öğrenme alanları kapsamında hiçbir tamamlayıcı ölçme aracı kullanılmazken yazma için iki kez öz değerlendirme formu, bir kez de grup öz değerlendirme formu kullanılmıştır. Konuşma alanında yalnızca bir kez akran değerlendirme formu kullanılmıştır. 2019 Programı uyarınca hazırlanan 6. Sınıf Türkçe ders kitabındaki okuma, dinleme/izleme ve yazma alanlarında tamamlayıcı ölçme aracı kullanılmazken yalnızca konuşma alanında üç kez kontrol listesi kullanılmıştır.

Yedinci Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Hangi Ölçme Araçlarının Hangi Öğrenme Alanları Kapsamında Kullanıldığına Dair Bulgular

Bu bölümde 7. sınıf Türkçe ders kitaplarında hangi ölçme araçlarının hangi öğrenme alanları kapsamında kullanıldığına dair alt probleme ilişkin bulgular Tablo 3’te bir arada gösterilmiştir.



Tablo 3. 7. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Kullanılan Tamamlayıcı Ölçme Araçları ve Bunların Öğrenme Alanlarına Dağılımı.

	Ders Kitabı	Okuma	Dinleme	Yazma	Konuşma
7. Sınıf Türkçe Ders Kitapları	1981 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap	-	-	-	-
	2006 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap	Öz değerlendirme formu (4 adet) Akran değerlendirme formu (4 adet)	-	Öz değerlendirme formu (4 adet) Akran değerlendirme formu (3 adet) Grup öz değerlendirme formu Grup akran değerlendirme formu	Öz değerlendirme formu (3 adet) Akran değerlendirme formu (3 adet) Grup öz değerlendirme formu Grup akran değerlendirme formu
	2019 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap	-	-	-	Öz değerlendirme formu Grup değerlendirme formu

1981 Programı uyarınca hazırlanan 7. Sınıf Türkçe ders kitabındaki hiçbir öğrenme alanında tamamlayıcı ölçme araçları kullanılmamıştır. 2006 Programı uyarınca hazırlanan 7. Sınıf Türkçe ders kitabındaki okuma alanı kapsamında dört kez öz değerlendirme formu, dört kez de akran değerlendirme formu kullanılırken dinleme/izleme alanında ölçme aracı kullanılmamıştır. Bu kitaptaki yazma alanı için dört kez öz değerlendirme formu, üç kez akran değerlendirme formu, birer kez grup öz değerlendirme ve grup akran değerlendirme formu kullanılmıştır. Konuşma alanında üç öz değerlendirme formu, üç akran değerlendirme formu, birer kez de grup öz değerlendirme formu ve grup akran değerlendirme formu kullanılmıştır. 2019 Programı uyarınca hazırlanan 7. Sınıf Türkçe ders kitabındaki okuma, yazma ve dinleme/izleme alanlarında tamamlayıcı ölçme aracı kullanılmazken konuşma alanında öz değerlendirme ve grup değerlendirme formları birer kez kullanılmıştır.

### Sekizinci Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Hangi Ölçme Araçlarının Hangi Öğrenme Alanları Kapsamında Kullanıldığına Dair Bulgular

Bu bölümde 8. sınıf Türkçe ders kitaplarında hangi ölçme araçlarının hangi öğrenme alanları kapsamında kullanıldığına dair alt probleme ilişkin bulgular Tablo 4'te bir arada gösterilmiştir.

	Ders Kitabı	Okuma	Dinleme	Yazma	Konuşma
8. Sınıf Türkçe Ders Kitapları	1981 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap	-	-	-	-
	2006 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap	Öz değerlendirme formu Akran değerlendirme formu	Öz değerlendirme formu	Öz değerlendirme formu (5 adet) Akran değerlendirme formu	Öz değerlendirme formu Akran değerlendirme formu
	2019 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap	-	-	Öz değerlendirme formu (3 adet)	Akran değerlendirme formu (3 adet) Öz değerlendirme formu

Tablo 4. 8. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Kullanılan Tamamlayıcı Ölçme Araçları ve Bunların Öğrenme Alanlarına Dağılımı.

1981 Programı uyarınca hazırlanan 8. Sınıf Türkçe ders kitabındaki hiçbir öğrenme alanında tamamlayıcı ölçme araçları kullanılmamıştır. 2006 Programı uyarınca hazırlanan 8. Sınıf Türkçe ders kitabındaki okuma alanı kapsamında öz değerlendirme formu ve akran değerlendirme formları birer kez, dinleme/izleme alanında öz değerlendirme formu bir kez kullanılmıştır. Bu kitaptaki yazma alanı için beş kez öz değerlendirme, bir kez akran değerlendirme formu; konuşma alanında bir kez öz değerlendirme, bir kez akran değerlendirme formu kullanılmıştır. 2019 Programı uyarınca hazırlanan 8. Sınıf Türkçe ders kitabındaki okuma ve dinleme/izleme alanlarında tamamlayıcı ölçme aracı kullanılmazken yazma alanında üç kez öz değerlendirme formu konuşma alanında bir kez öz değerlendirme ve üç kez akran değerlendirme formu kullanılmıştır.

### Programda Açıkça Belirtildiği Hâlde Kullanılmayan Tamamlayıcı Ölçme Araçlarına Dair Bulgular

Programda belirtildiği hâlde kullanılmayan tamamlayıcı ölçme araçları Tablo 5'te belirtilmiştir. Bu araçlara ilişkin kodlamalar şu şekildedir: kelime ilişkilendirme testi (KİT), kavram haritası (KH), yapılandırılmış grid (YG), tanılayıcı dallanmış ağaç (TDA), derecelendirilmiş puanlama anahtarı (DPA), görüşme formu (GRF), gözlem formu (GZF), tutum ölçeği (TÖ), anekdot kaydı (AK), ilgi envanteri (İE), kontrol listesi (KL), öz değerlendirme formu (ÖDF), akran değerlendirme formu (ADF), grup değerlendirme formu (GDF).

Tablo 5. 2006 ve 2019 Programlarında Belirtildiği Hâlde Ders Kitaplarında Kullanılmayan Tamamlayıcı Ölçme Araçları.

Ders Kitabı	Kullanılmayan Tamamlayıcı Ölçme Araçları
6. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	2006 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap KİT, KH, YG, TDA, GRF, DPA, GF, TÖ, İE, AK, KL.
6. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	2019 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap KİT, KH, YG, TDA, GRF, DPA, GF, TÖ, İE, AK, KL, ADF, GDF, ÖDF.
7. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	2006 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap KİT, KH, YG, TDA, GRF, DPA, GF, TÖ, İE, AK, KL.
7. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	2019 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap KİT, KH, YG, TDA, GRF, DPA, GF, TÖ, İE, AK, KL, ADF.
8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	2006 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap KİT, KH, YG, TDA, GRF, DPA, GF, TÖ, İE, AK, KL.
8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	2019 Programı Uyarınca Hazırlanan Kitap KİT, KH, YG, TDA, GRF, DPA, GF, TÖ, İE, AK, KÖ, GDF.

Tablo 5’te görüldüğü üzere 1981 Programı’nda tamamlayıcı ölçme araçları belirtilmediği ve program felsefesi bunları gerektirmediği için bu program uyarınca hazırlanan hiçbir sınıf seviyesindeki Türkçe ders kitabı bu analize dâhil edilmemiştir. 2006 Programı’nda açıkça program felsefesi gerektirdiği ve programda belirtildiği hâlde bu program uyarınca yayımlanan 6. Sınıf Türkçe ders kitabında kelime ilişkilendirme testi, kavram haritası, yapılandırılmış grid, tanılayıcı dallanmış ağaç, görüşme formu, dereceli puanlama anahtarı, öz değerlendirme formu, akran değerlendirme formu, grup (ortak) değerlendirme formu, gözlem formu, tutum ölçeği, ilgi envanteri, anekdot kaydı kullanılmamıştır. Yine bu program uyarınca hazırlanan 7. Sınıf Türkçe ders kitabında kelime ilişkilendirme testi, kavram haritası, yapılandırılmış grid, tanılayıcı dallanmış ağaç, görüşme formu, dereceli puanlama anahtarı, gözlem formu, tutum ölçeği, ilgi envanteri, anekdot kaydı, kontrol listesi; 8. Sınıf Türkçe ders kitabında ise kelime ilişkilendirme testi, kavram haritası, yapılandırılmış grid, tanılayıcı dallanmış ağaç, görüşme formu, dereceli puanlama anahtarı, grup değerlendirme formu, gözlem formu, tutum ölçeği, ilgi envanteri, anekdot kaydı, kontrol listesi kullanılmamıştır.

### Sonuç

1981 Programı uyarınca hazırlanan Türkçe ders kitaplarında tamamlayıcı ölçme araçlarının kullanılmaması doğrudan söz konusu programa bağlı kalmış olmanın ortaya çıkardığı bir durum olarak yorumlanabilir. Programların tarihçesine bakıldığında ölçme ve değerlendirme bölümü tüm programlar içerisinde ilk defa ayrı bir başlık olarak burada yer alsada (Temizyürek ve Balcı, 2006) tamamlayıcı ölçme araçlarına yer verilmemiştir. Bu programda değerlendirme başlığı altında 6-8. sınıflar seviyesinde kullanılması uygun görülen ölçme araçları: sözlü yoklamalar, kısa cevaplı çok sorulu sınavlar (testler), sınırlı sayıda sorulu yazılı (kompozisyon türü) yoklamalar ve ödevlerdir.

Ayrıca programın üzerine bina edildiği eğitim felsefesi de öğrencinin ölçmeye etkin katılımına öncelik vermez. Programda her ne kadar yer yer öğrencinin etkin katılımını teşvik etmek şeklinde yorumlanabilecek birtakım ifadeler görülse de bunlar ders işleme süreci ile sınırlıdır. Öğrenmelerin ölçülmesi ve değerlendirilmesinde öğrencinin etkin katılımını öneren herhangi bir ifadeye rastlanmaz (MEB, 1981). Bu nedenle bu programa göre hazırlanan kitaplarda doğrudan öğrencilerin kendilerini, akranlarını ya da gruplarını ölçmelerine imkân veren (Baştürk, 2014) ölçme araçlarının kullanılmaması beklenen bir sonuçtur.

“1981 programının esas aldığı yaklaşım, sonuca yönelik geleneksel yaklaşımdır. Ölçme ve değerlendirmede sonuca odaklı, bilginin hatırlanması esas alınan ve daha çok yazıyla aktarılan bilgiye göre bir sonuca varılan ölçme ve değerlendirme uygun bulunmuştur” (Çaylar, 2007, s. 72). Süreç temelli bir ölçmeye elverişli öğrenci ürün dosyası (Baştürk, 2018) gibi araçların bu nedenle 1981 Programı’nda işe koşulmadığı bu yüzden de incelenen kitaplarda bu dosyaları oluşturmada kullanılan ölçme araçlarına yer verilmediği söylenebilir.

İncelenen kitaplar içinde tamamlayıcı ölçme araçlarının en sık ve en çeşitli olarak 2006 Programı (MEB, 2006) uyarınca hazırlananlarda kullanıldığı görülmüştür. Nitekim bu programda gözlem formu, dereceli puanlama anahtarı, öğrenci ürün dosyası, performans ödevi, kontrol listesi, öz değerlendirme formu, akran değerlendirme formu, grup değerlendirme formu gibi tamamlayıcı ölçme araçlarının kullanılması gerektiği belirtilmiştir. Bunlara dair birer örnek de programda yer almıştır. Ayrıca programın ölçme-değerlendirme anlayışında süreç değerlendirme, çoklu değerlendirme

dirme ve bütüncül değerlendirme vurguları oldukça belirgindir (MEB, 2006). Gömleksiz, Sinan ve Demir (2010) tamamlayıcı ölçme ve değerlendirme araçlarının uygulanması noktasında Türkçe Öğretim Programının genel olarak etkili olduğunu saptamıştır. Söz konusu yenilikler programın genel felsefesi olan Yapılandırmacılığın da doğal bir getirisi olarak görülmelidir. Bu anlayışa göre bilginin zihinde yapılandırılması öngörüldüğü için öğrencinin etkin katılımı önemsenir (Kesici, 2019). Bu da sürecin ölçme-değerlendirme kısmına doğrudan öğrencilerin kendi öğrenmelerinin ölçülmesinde de etkin olmaları şeklinde yansır. Artık bu felsefeyle öğrencilerin kendi başarılarına dair görüş ifade edebildikleri bir döneme geçilmiştir (Göçer, 2018). Öğretmenlerin hakkında olumlu olduğu kadar olumsuz görüşler de ifade ettikleri (Bağcı Ayrancı ve Mutlu, 2017) bu yenilikler, incelenen ders kitaplarına bir ölçüde yansıtılmıştır, denebilir. Kitaplarda akran, öz ve grup değerlendirme formları kullanılmıştır. Hatta 6. sınıf ders kitabının son bölümünde birçok ölçme aracının programdaki örnekleri de öğretmenler ve öğrenciler için ek olarak paylaşılmıştır. Göçer (2008) de bu programa göre hazırlanan üç farklı ders kitabını incelediği çalışmasında öz değerlendirme formlarının bu kitapların her birinde yer aldığını ancak performans görevlerinin yetersiz olduğunu ve kavram haritalarının da kitapların birinde hiç kullanılmadığını tespit etmiştir. Soyuçok (2020) 1986'da ve 2019'da yayımlanan iki Türkçe ders kitabını karşılaştırdığı çalışmasında öz değerlendirme ve akran değerlendirme formlarının yeni kitapta var olmasını eski kitaptan ayrılan yönlerinden biri olarak belirtmiştir.

2019 Programı uyarınca hazırlanan kitaplarda da tamamlayıcı ölçme araçları yer almasına rağmen bunların sayısında ve çeşidinde belirgin bir azalma olduğu görülmüştür. Her sınıf seviyesinde görülen bu durumun sebebini 2019 Programı'nın felsefesine dayandırmak mümkün görünmemektedir. Çünkü bu programın gerek genel felsefesi gerek öngördüğü ölçme-değerlendirme anlayışı, 2006 Programı'ndan farklı değildir. Söz gelimi süreç değerlendirme vurgusu ve öğrencilerin ölçme sürecine etkin katılımı, burada da ön plandadır (MEB, 2019). Ancak tamamlayıcı ölçme aracı olarak sadece 1-3. sınıflar seviyesinde gözlem formu ve öz değerlendirme formundan söz edilmiştir. 4-8. sınıf seviyesinde ise yazılı sınavların ön planda olduğu görülür. Bu kısımda yalnızca kavram haritası ve zihin haritasından söz edilmiştir, üstelik bu iki kavram burada ölçme aracı olarak değil yazılı sınavlardaki soruların öncüllerinde kullanılması önerilen araçlar olarak anılmıştır. Ürün dosyaları ve elektronik portfolyolar ise yazılı sınavlara ilişkin gerekliliğin gölgesinde bir cümlelik öneri düzeyinde kalmıştır (MEB, 2019). Ayrıca önceki programda olduğu gibi tamamlayıcı ölçme araçlarının örneklerine yer verilmemiştir. İki program arasındaki böyle bir farklılık ders kitabı yazarlarının yeni program uyarınca hazırlanan ders kitaplarında tamamlayıcı ölçme araçlarını kullanma düzeyini azaltmış olabilir. Öte yandan Özeren (2013) metaanaliz çalışmasında tamamlayıcı ölçme ve değerlendirme araçlarının kullanılmaya başlandığı ilk yıllarda daha olumlu sonuçlar verirken ilerleyen yıllarda etkililiğinin düştüğünü saptamıştır. Kabadayı (2010) Türkçe öğretmenlerinin ders kitaplarındaki değerlendirme formlarını doldurmanın çok vakit aldığından yakındıklarını ortaya koymuştur. Bu iki durum da tamamlayıcı ölçme araçlarının sonraki kitaplarda azalmasına gerekçe oluşturabilir. Ancak bunun diğer olası nedenlerinin ayrıntılı bir biçimde incelenmesi önemli bir gerekliliktir.

Tamamlayıcı ölçme araçlarının kullanıldığı kitaplarda bu araçların çeşitliliğinin oldukça az olduğu görülmektedir. Her iki programa göre hazırlanan ders kitaplarında da toplamda dörder farklı tamamlayıcı ölçme aracı kullanıldığı görülmüştür. Bunlar da değerlendirme formları ve kontrol listesiyle sınırlıdır. Alanyazında bahsi geçen tanılayıcı dallanmış ağaç, yapılandırılmış grid, öğrenci ürün dosyası, gözlem formu, görüşme formu, kelime ilişkilendirme testi gibi birçok

tamamlayıcı araç incelenen ders kitaplarında kullanılmamıştır. Oysaki bu araçlar dil becerilerinin ölçülmesi için önemli katkılar sağlayabilecek potansiyele sahiptir. Söz gelimi Kaya ve Taşdere (2016) kelime ilişkilendirme testinin Sağlık teması özelinde Türkçe dersi kazanımlarına ulaşmadaki etkinliğini ortaya koymuştur. Aktaş ve Alıcı (2018) geliştirdikleri rubriğin yazma becerilerini ölçmek adına geçerli ve güvenilir bir ölçme aracı olduğunu saptamıştır. Uysal ve Direkçi (2021) etkileşimli kelime duvarı tekniğinin ve portfolyo oluşturma kelime öğretiminde öğrenci başarısını ve öğrenme kalıcılığını artırdığı yönünde olumlu görüşlere ulaşmıştır. Gündoğdu (2012) öyküleyici metin çözümlemeye yönelik bir gözlem formu geliştirmiş ve bunun okuma becerileri için kullanılmasını önermiştir. Tabak ve Göçer'e (2014) göre de tamamlayıcı ölçme araçları dinleme becerilerinin ölçülmesinde oldukça işlevseldir. İncelenen ders kitaplarında bu araçların çeşitliliğinin az olması her iki döneme ait ders kitaplarındaki ölçme araçlarının ve ölçme faaliyetlerinin geneli için söz konusudur (Örge Yaşar, 2008; Mutlu vd. 2019; Arslan ve Engin, 2019; Dilekçi, 2022). Her iki programda da yer alan ölçmenin olabildiğince çeşitli araç ve yöntemlerle yapılması vurgusunun ders kitaplarına yeterince etki etmediği görülmektedir.

Tamamlayıcı ölçme araçlarının kullanıldığı tüm kitaplara bakıldığında bunların en az okuma ve dinleme/izleme alanlarındaki becerilere dönük olduğu, yazma ve konuşma becerileri için çok daha fazla tamamlayıcı ölçme aracı kullanıldığı görülür. Öyle ki 2019 Programı uyarınca hazırlanan kitapların hiçbirinde okuma becerilerine dönük tamamlayıcı ölçme aracı kullanılmazken 2006 Programı uyarınca hazırlanan kitaplarda bu alan için 7. sınıflarda sadece dörder, 8. sınıflarda ise sadece birer öz değerlendirme formuna ve akran değerlendirme formuna yer verilmiştir. 6. sınıf kitaplarında ise bunlar hiç yoktur. Yazma ve konuşma alanları içinse incelenen her kitapta tamamlayıcı ölçme aracı kullanıldığı görülmüştür. Bu alanlarda kullanılan öz ve akran değerlendirme formlarının sayısı okuma ve dinleme/izleme alanlarında kullanılanlardan daha fazladır. Ayrıca okuma ve dinleme/izleme için kullanılmayan grup değerlendirme formları ve kontrol listeleri yazma ve konuşma alanları için kullanılmıştır. Süğümlü (2021) de Türkçe ders kitaplarında konuşma ve yazma becerilerine yönelik öz değerlendirme uygulamalarına yer verildiğini ancak okuma ve dinleme/izleme becerilerine yönelik öz değerlendirme uygulamalarına 5. sınıf dışında yer vermediğini tespit etmiştir. Ölçme araçlarının öğrenme alanlarına dağılımındaki bu dengesizliğin nedenini programlara bağlamak mümkün görünmemektedir. Nitekim gerek 2019 Programı gerekse 2006 Programı önerdiği ölçme araçları hakkında öğrenme alanlarına göre bir ayırım gözetmez. Bu dengesizliğin tamamlayıcı ölçme araçlarıyla sınırlı olmadığı, ders kitaplarındaki ölçme çabasının geneli için söylenebileceği konusunda alanyazında ihtilaf görülür. Göçer (2008) Türkçe ders kitaplarındaki etkinlik içi ve tema sonu ölçme ve değerlendirme bölümlerinde yer alan soru ve uygulamaları incelediği çalışmasında bunların öğrenme alanlarına dağılımının dengeli olduğunu saptamıştır. Oysaki bu konuda okuma ve yazma becerilerinin ölçülmesi ve değerlendirilmesi için harcanan mesainin söz konusu konuşma ve dinleme/izleme becerileri olduğunda harcanmadığını, bu becerilerin ölçülmesinin çoğu kez ihmal edildiğini öne süren yayımlar da vardır (Karatay ve Dilekçi, 2019). Bunun nedenini öğrenme alanlarını oluşturan dil becerilerine ilişkin kazanımları ölçme olanaklarında aramak gerekir. Okuma ve dinleme, anlama becerileri ortak paydasında buluşurken yazma ve konuşma, anlatma becerileri olarak ortaklık gösterir (Akyol ve Şahin, 2020). Anlama becerilerini ölçmek için tamamlayıcı ölçme araçları haricinde geniş bir seçenek havuzu bulunur. Bu beceriler çeşitli düzeylerdeki metin altı kavratma sorularıyla da ölçülebilir. Bunlar için çoktan seçmeli, açık uçlu, eşleştirmeli, sınıflama gerektiren sorular vb. rahatlıkla kullanılabilir ancak anlatma becerilerinin ölçülmesi için böyle bir çeşitlilik çoğu kez mümkün ol-

mamaktadır. Öğrencilerin yazma becerileri bu soru tipleri ile ancak imla ve noktalama kurallarını bilme düzeyinde ölçülebilir. Yazma ve konuşma becerileri doğrudan somut yazılı ve sözlü ürünler ortaya koymayı gerektirdiğinden söz gelimi öğrencilerin mizahi öğeleri kullanmasına dair kazanım ya da sesini ve beden dilini etkili kullanılmasına dair kazanım ancak kontrol listesi, gözlem formu ya da öz/akran değerlendirme formları, dereceli puanlama anahtarı gibi araçlarla etkili bir biçimde ölçülebilir. Anlatma becerilerini anlama becerilerinden kabaca ayıran bu gereklilik, ders kitaplarında da anlatma becerileri için anlama becerilerine göre daha fazla tamamlayıcı ölçme aracı kullanılmasının sebebi olabilir. Buradan da tamamlayıcı ölçme araçlarının ders kitabı yazarlarınca ölçmeye bir çeşitlilik katıp öğrenciyi olabildiğince farklı açılardan değerlendirme aracı olarak görülmediği, daha çok yeterli ölçme yöntemi bulunmadığında başvuru olan ikincil araçlar olarak görüldüğü sonucu çıkarılabilir.

1981, 2006 ve 2019 Programları uyarınca ortaokuldaki her sınıf seviyesinde incelenen kitaplarda ilk kez 2006 sonrasında kullanılmaya başlanan tamamlayıcı ölçme araçlarının 2019’la birlikte azaldığı, her dönem için bu araçların öğrenme alanlarına dengesiz dağıtıldığı ve her dönemde az sayıda araçla yetinildiği, birçok tamamlayıcı ölçme aracının hiçbir dönemde kullanılmadığı belirlenmiş ve ortaya çıkan bu tablonun olası nedenleri üzerinde durulmuştur. Ancak bu görünümün nedenlerini temel problem olarak belirleyen araştırmaların yapılmasına gereksinim vardır. Dil becerilerinin ölçülmesinde önemli bir yeri olan tamamlayıcı ölçme araçlarının ders kitaplarında gösterdiği dengesiz dağılım, düşük çeşitlilik ve bunlara rağbetin zamanla azalmasının sebepleri ayrıntılarıyla ortaya konmalıdır. Bunun için ders kitabı yazarları, yayıncılar ve öğretmenlerin görüşlerine başvurulmalıdır. Ancak bu sayede Türkçe öğretimi için önem taşıyan bu araçların gelecekteki ders kitaplarındaki yerini tayin etmek mümkün olabilir.

Araştırmanın bulgularından hareketle ders kitabı yazarlarına, politika makamlarına, yayıncılara ve araştırmacılara şu öneriler sunulabilir: Tamamlayıcı ölçme araçlarının son dönemde daha az kullanılmasının, öğrenme alanlarına düzensiz dağılımının ve bir kısmının hiç kullanılmamasının sebeplerini yayıncılarla ve ders kitabı yazarlarıyla görüşerek irdeleyen çalışmalar yürütülmelidir. Türkçe öğretmenlerinin sınıf içi uygulamalarında tamamlayıcı ölçme araçlarını kullanma düzeylerinin 2006’dan bu yana ne yönde değıştiğinin ele alındığı bir çalışma yürütülebilir. Türkçe öğretmenlerinin tamamlayıcı ölçme araçlarından yararlanmada ders kitaplarının olanaklarıyla sınırlı kalmasını önlemek üzere eğitim politikalarını yürütenler; onların bu araçları geliştirme, bulma ve kullanma beceri, bilgi ve güdülerini arttırmaya dönük düzenlemeler yapabilir. Yayıncıları ve ders kitabı yazarlarını tamamlayıcı ölçme araçlarını daha çeşitli ve sık kullanmaya yönlendirecek önlemler alınabilir. Türkçe ders kitaplarında kullanılan mevcut tamamlayıcı ölçme araçlarının ölçme Değerlendirmenin amaçlarına ne ölçüde hizmet ettiğini sorgulayan ayrı bir çalışma yürütülebilir.

Tamamlayıcı ölçme araçları ders kitaplarındaki akışın tekdüzeliğini ortadan kaldırmak, öğrencileri bilişsel olduğu kadar duyuşsal yönden de değerlendirme, farklı bilişsel basamaklara dönük değerlendirme yapabilmek, özellikle öğrenciyi de değerlendirmede söz sahibi yapmak gibi olanaklar tanıdığından ders kitaplarında bulunmaları önemli bir gerekliliktir.

Yapay zeka “insanın düşünme yapısının ortaya koyulması Türkçe eğitimiyle doğrudan ilişkilidir. Çünkü dil eğitimi, bir anlamda düşünme eğitimidir. Düşünme üzerine düşünmek, düşünmemizi yönlendirmek kullandığımız dili de geliştirecektir. Bu açıdan yapay zekânın bulgularından, Türkçe eğitiminde önce düşünme, ardından da dil becerilerini geliştirmek için yararlanılabilir” (Şahbaz ve Çekici, 2012: 2379). Bu bağlamda yapay zeka uygulamalarının öğrencilerin dil bece-

rilerinin ölçülmesi amacıyla tamamlayıcı ölçme araçları geliştirme çabalarına uyarlanması önemli katkılar sağlayacaktır.

### Extended Abstract

The 2006 Program was prepared according to the principles of Constructivist understanding by showing a major change in philosophy. The Programs prepared after that in 2015, 2017 and 2019, which are still in use, have also been created in this direction. In this research, the document review method, which covers the analysis of written materials containing information about the phenomenon to be investigated, was used. This method, which is also referred to by various names in the literature, is applied by searching, reading, taking notes and evaluating resources for a purpose. Any type of written material that provides information to researchers about the subject of a study is called a document. Each of the Turkish textbooks, which are the data sources of this study, were used as a document. Turkish textbooks prepared in accordance with the Turkish curriculum published in 1981, 2006 and 2019 constitute the data source that constitutes the sample of the study. Criterion sampling method, one of the purposeful sampling methods, was used when determining the books. The fact that complementary measurement tools are not used in Turkish textbooks prepared in accordance with the 1981 Program can be interpreted as a situation caused by being directly connected to the Program in question. There is no expression that suggests the effective participation of the student in the measurement and evaluation of learning. For this reason, it is an expected result that measurement tools that allow students to measure themselves, their peers or groups directly have not been used in the books prepared according to this Program. Among the examined books, it was observed that complementary measurement tools were used most often and in the most varied way in those prepared in accordance with the 2006 Program. As a matter of fact, it is stated that complementary measurement tools such as observation form, graded scoring key, student product file, performance assignment, checklist, self-assessment form, peer assessment form, group assessment form should be used in this Program. An example of these has also been included in the Program. Although complementary measurement tools are also included in the books prepared in accordance with the 2019 Program, there has been a significant decrease in their number and type. It does not seem possible to base the reason for this situation, which is observed at all grade levels, on the philosophy of the 2019 Program. Because both the general philosophy of this Program and the understanding of measurement and evaluation envisaged by it are no different from the 2006 Program. The lack of detailed coverage of complementary measurement tools in this program and the emergence of teachers' reservations about their usefulness over time can be seen as the main reasons for this. When looking at all the books in which complementary measurement tools are used, it is seen that they are aimed at skills in the fields of reading and listening /watching at least, and much more complementary measurement tools are used for writing and speaking skills. Because the variety of traditional tools that measure comprehension skills is relatively large, and therefore there is not much need for a complementary measurement tool, but it is known that traditional tools can be used relatively more limited when measuring storytelling skills. According to the 1981, 2006 and 2019 Programs, it was determined that the complementary measurement tools that were first used after 2006 decreased with 2019, these tools were distributed unevenly in the learning areas for each semester and were satisfied with a small number of tools in each semester, many complementary measurement tools were not used at any period, and the possible reasons for this emerging picture were focused on.

Studies should be conducted to examine the reasons why complementary assessment tools have been used less recently, their uneven distribution in learning areas, and some of them not being used at all, in consultation with publishers and textbook authors. A study can be conducted to examine how Turkish teachers' use of complementary assessment tools in their classroom practices has changed since 2006. Those who carry out education policies to prevent Turkish teachers from being limited to the possibilities of textbooks in benefiting from complementary assessment tools; can make arrangements to increase their skills, knowledge and motivation in developing, finding and using these tools. Measures can be taken to direct publishers and textbook authors to use complementary measurement tools more diversely and frequently. A separate study can be conducted to question to what extent the existing complementary measurement tools used in Turkish textbooks serve the purposes of measurement-evaluation.

## Kaynakça

- Acar, E. (2018). *Proje ve Portfolyo Değerlendirme*. ed. Savaş Baştürk. *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*. Ankara: Nobel.
- Aktaş, M. ve Alıcı, D. (2018). "Yazılan Hikâyeyi Değerlendirmeye Yönelik Analitik Rubrik Geliştirme: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması". *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 14, S. 2, s.597-610.
- Akyol, H. ve Şahin, A. (2020). *Türkçe öğretimi Türkçe öğretmenleri ve öğretmen adayları için*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Altun, K. (2021). 8. sınıf Türkçe ders kitabındaki tema değerlendirme sorularının Pisa düzeylerine ve yenilenmiş Bloom taksonomisine göre incelenmesi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü: (Yayımlanmamış doktora tezi).
- Altun, K. ve Yıldız, D. (2023). "Yenilenmiş Bloom Taksonomisi ve PISA Okuma Becerileri Yeterliklerine Göre 8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı Tema Değerlendirme Sorularının İncelenmesi". *Ege Eğitim Dergisi*, C. 24, S. 1, s. 90-106. <https://doi.org/10.12984/egeefd.1128483>.
- Arslan, A. ve Engin, A. O. (2019). 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabının Öğretmen Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi". *Uluslararası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, C. 2019, S. 13, s. 67-94.
- Bağcı Ayrancı, B. ve Mutlu, H. H. (2017). "2006, 2015 ve 2017 Türkçe Dersi Öğretim . Programlarının Karşılaştırılması". *International Journal of Language Academy*, C. 5, S. 7, s. 119-130.
- Bahar, M., Nartgün, Z., Durmuş, S. ve Bıçak, B. (2015). *Geleneksel-Tamamlayıcı Ölçme ve Değerlendirme Teknikleri Öğretmen El Kitabı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Balcı, A. (2016). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem, teknik ve ilkeler*. Ankara: Pegem Akademi.
- Başol, G. (2019). *Eğitimde ölçme ve değerlendirme*. Ankara: Pegem Akademi.
- Baştürk, S. (2018). *Eğitimde ölçme ve değerlendirme*. Ankara:Nobel.
- Benzer, A. ve Eldem, E. (2013). "Türkçe ve Edebiyat Öğretmenlerinin Ölçme ve Değerlendirme Araçları Hakkında Bilgi Düzeyleri". *Kastamonu Eğitim Dergisi*, C. 21, S. 2, s. 649-664.
- Benzer, A. (2019). "Türkçe Ders Kitaplarının PISA Okuma Becerileri Yeterlilik Düzeyleri İle İmtihani". *Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları*, C. 7, S. 2, s. 96-109.
- Coşkun, Y. D. (2013). "Türkçe Dersi Kitabının PISA Sınavı Okuma Ölçütleri Açısından Değerlendirilmesi". *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 23, S. 16, s. 22-43.
- Çaylar, A. (2007). 1981 ve 2006 Türkçe öğretim programlarının (6-8. sınıflar) karşılaştırmalı bir değerlendirmesi. Çanakkale: Onsekizmart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).
- Çetin, B. (2019). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*. Ankara: Anı.
- Demirel, Ö. (2021). *Eğitimde Program Geliştirme Kuramdan Uygulamaya*. Ankara: Pegem Akademi.
- Dilekçi, A. (2022). "Türkçe Dersi Nasıl Yapılandırılabilir?" *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, C. 13, S. 2, s. 1375-1396.



- Duran, E. ve Öztürk, E. (2020). "Türkçe Öğretiminde Ölçme ve Değerlendirme". ed. Hayati Akyol & Ayfer Şahin. *Türkçe öğretimi öğretmen adayları ve öğretmenler için*. Ankara: Pegem Akademi.
- Epçaçan, C. ve Okçu, V. (2010). "İlköğretim Türkçe Ders Kitaplarının Öğretmen Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi". *Milli Eğitim Dergisi*, C. 40, S. 187, s. 39-51.
- Eroğlu, S. (2019). 6. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarındaki Metin Altı okuma anlama soru ve etkinliklerinin güncellenmiş Bloom taksonomisine göre değerlendirilmesi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü: (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).
- Ersoy, E. (2018). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*. ed. Savaş Baştürk. Ankara: Nobel Yayınları.
- Göçer, A. (2008). "İlköğretim Türkçe Ders Kitaplarının Ölçme ve Değerlendirme Açısından İncelenmesi". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 11, S. 1, s. 197-210.
- Göçer, A. (2018). *Süreç ve Sonuç Değerlendirme Yöntem ve Araçlarıyla Türkçe Eğitiminde Ölçme ve Değerlendirme*. Ankara: Pegem Akademi.
- Gömleksiz, M. N., Sinan, A. T. ve Demir, S. (2010). "İlköğretim Türkçe Dersi Proje ve Performans Görevlerinin Gerçekleştirilme Sürecine Yönelik Görüşleri (Malatya İli Örneği)". *Turkish Studies*, C. 5, S. 3, s. 1320-1349.
- Gökdemir, C., Aydaşgil, B. S. ve Topçuoğlu Ünal, F. (2021). "2020 Liseye Geçiş Soruları ile Türkçe Ders Kitaplarındaki Etkinlik ve Soruların Yenilenmiş Bloom Taksonomisine Göre İncelenmesi". *International Journal of Language Academy*, C. 9, S. 1, s. 263-279.
- Güler, N. (2019). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*. Ankara: Pegem Akademi.
- Gündoğdu, A. E. (2012). Ana dili olarak Türkçenin öğretiminde öyküleyici metin çözümlemeye yönelik gözlem formu önerisi. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 5, 34-46.
- Gündüz, O. ve Şimşek, T. (2012). *Anlatma Teknikleri 1 Uygulamalı Okuma Eğitimi El Kitabı*. İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Güneş, F. (2021). *Türkçe Öğretimi Yaklaşımlar ve Modeller*. Ankara: Pegem Akademi.
- Kabadayı, H. İ. (2010). "İlköğretim 5. Sınıf Öğretmenlerinin Türkçe Ders Kitapları Hakkındaki Görüşleri". *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 3, S. 2, s. 42-50.
- Kaplan, K. (2021). Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Dinleme/izleme Becerisini Ölçmeye Yönelik Soruların Yenilenmiş Bloom Taksonomisine Göre İncelenmesi". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. 10, S. 1, s. 626-645.
- Karadüz, A. (2009). "Türkçe Öğretmenlerinin Ölçme ve Değerlendirme Uygulamalarının Yapılandırmacı Öğrenme Kavramı Bağlamında Eleştirisi". *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 22, S. 1, s. 189-210.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kara Özkan, N. (2021). "Türkçe Öğretmenlerinin Ders Kitaplarına Bağlılıklarına Yönelik Öğretmen Görüşleri". *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, C. 9, S. 1, s. 131-150.
- Karatay, H. ve Dilekçi, A. (2019). "Türkçe Öğretmenlerinin Dil Becerilerini Ölçme ve Değerlendirme Yeterlilikleri". *Milli Eğitim*, C. 48, S. 2, s. 685-716.
- Kaya, M. F. ve Taşdere, A. (2016). "İlkokul Türkçe Eğitimi İçin Alternatif Bir Ölçme Değerlendirme Tekniği: Kelime İlişkilendirme Testi (KİT)". *Electronic Turkish Studies*, C. 11, S. 9, s. 803-820.
- Kesici, A. (2019). "Eğitimde Postmodern Durum: Yapılandırmacılık". *İnsan ve İnsan*, C. 6, S. 20, s. 219-238.
- Kutlu, Ö. (1999). "İlköğretim Okullarındaki Türkçe Ders Kitaplarındaki Okuma Parçalarına Dayalı Olarak Hazırlanmış Sorular Üzerine Bir Değerlendirme". *TED Eğitim ve Bilim Dergisi*, C. 23, S. 111, s. 13-21.
- Küçükaydın, M. A. ve İçsan, A. (2017). "İlköğretim 3. Sınıf Türkçe Ders Kitapları ve Öğretmen Kılavuz Kitabının Yapılandırmacı Öğrenme Yaklaşımına Uygunluk Düzeyi". *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, C. 5, S. 1, s. 1-13.
- Maden, S. ve Durukan, E. (2011). "Türkçe Dersi Öğretmenlerinin Ölçme Değerlendirmeye İlişkin Algıları". *Milli Eğitim Dergisi*, 41(190), 212-233.
- McMillan, J. H. (2015). *Sınıf İçi Değerlendirme Etkili Ölçütlere Dayalı Bir Öğretim İçin İlke ve Uygulamalar*. çev. Komisyon. İstanbul: Eğitim Yayınevi.

- MEB. (1981). Temel eğitim okulları Türkçe eğitim programı. *Tebliğler Dergisi*, S. 2098, s. 327-356.
- MEB. (2006). İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim Programı, Ankara.
- MEB. (2019). Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar), Ankara.
- Mutlu, H. H., Süğümlü, Ü. ve Çinpolat, E. (2019). "Türkçe Dersi Öğretim Programı (2018) Temelinde Hazırlanan Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarının Öğretmen Görüşleriyle Değerlendirilmesi". *Millî Eğitim Dergisi*, C. 48, S. 224, s.101-121.
- Nitko, A. J. ve Brookhart, S. M. (2020). *Öğrencilerin Eğitsel Değerlendirmesi*, çev. Komisyon. Ankara: Nobel.
- Örge Yaşar, F. (2008). "Türkçe ders kitaplarında ölçme değerlendirme çalışmalarının karşılaştırmalı analizi". *Çağdaş Eğitim Dergisi*, S. 335, s.31-39.
- Özbay, M. (2012). *Anlama Teknikleri 2, Dinleme Eğitimi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Özeren, E. (2013). Alternatif ölçme ve değerlendirme araçları üzerine bir meta analiz çalışması. Elazığ: Fırat Üniversitesi: (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).
- Sallabaş, M. E., ve Yılmaz, G. (2020). "Türkçe Ders Kitabında Bulunan Metin Altı Sorularının Yenilenmiş Bloom Taksonomisi'ne Göre İncelenmesi". *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, C. 8, S. 2, s. 586-596.
- Soyuçok, M. (2020). "Türkçe Eğitiminde Anlayış ve Uygulama Değişimleri: İki Ders Kitabı Örneği". *Avrasya Dil Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, C. 4, S. 2, a. 68-83.
- Sur, E. (2023). "Türkçe Ders Kitaplarına Yönelik Hazırlanan Çalışmalardaki Eğilimler". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, C. 12, S. 1, s. 194-220.
- Süğümlü, Ü. (2021). "Türkçe Öğretiminde Öz Değerlendirme Uygulamaları". *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, C. 19, S. 2, s. 733-752.
- Şahbaz, N. K ve Çekici, Y. E. (2012). "Disiplinlerarası bir disiplin olarak Türkçe eğitimi". *Electronic Turkish Studies*, C. 7, S. 3, 2367-2382.
- Şahin, A. (2010). "İlköğretim İkinci ve Üçüncü Sınıf Türkçe Ders Kitabı, Kılavuz Kitap ve Öğrenci Çalışma Kitabının Öğretmen Görüşlerine Dayalı Olarak Değerlendirilmesi". *Millî Eğitim*, C. 40, S. 185, s. 48-65.
- Tabak, G. ve Göçer, A. (2014). "Dinleme Becerisine Yönelik Alternatif Ölçme ve Değerlendirme Araçları". *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 3, S. 2, s. 250-272.
- Temizkan, M. (2021). *Metin Türlerine Göre Okuma Eğitimi*. Ankara: Nobel.
- Temizyürek, F. ve Balcı, A. (2006). *Cumhuriyet Dönemi İlköğretim Okulları Türkçe programları*. Ankara: Nobel.
- Turgut, F. M. ve Baykul, Y. (2019). *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*. Ankara: Pegem Akademi.
- Türkben, T. (2022). "Türkçe Öğretmenlerinin Sınıf İçi Öğrenme Becerilerini Ölçme ve Değerlendirme Yeterlikleri". *Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi: Teori ve Uygulama*, C. 13, S. 25, s. 45-72.
- Tüsyüz, C. (2018). Ölçme Değerlendirmede Temel Kavramlar ve Eğitim Sistemindeki Uygulamaları, ed. Savaş Baştürk. *Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme*. Ankara: Nobel.
- Uysal, A., ve Direkçi, B. (2021). "Etkileşimli Kelime Duvarı Tekniğinin 5. Sınıflara Kelime Öğretiminde Kullanılması". *Journal of World of Turks/Zeitschrift für die Welt der Türken*, C. 13, S. 1, s. 27-48.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Seçkin Yayınevi.
- Yiğit, F. (2013). İlköğretim 6, 7 ve 8. Sınıf Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki alternatif ölçme değerlendirme yöntemlerine yönelik öğretmen görüşlerinin değerlendirilmesi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

# Türkiye’de Çeviribilim Alanında Yapılan Web of Science İndeksli Araştırma Makalelerinin Bibliyometrik Analizi

## Bibliometric Analysis of Web of Science Indexed Research Articles in The Field of Translation Studies in Türkiye

### Öz

Buğra KAŞ\*



\* Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi,  
Tokat Meslek Yüksekokulu, Yabancı Diller ve  
Kültürler Bölümü, Tokat, Türkiye,  
buqrakas@gmail.com,  
ORCID: 0000-0002-8529-6298  
ROR ID: ror.org/01rpe9k96

Gönderilme Tarihi / Received Date

18.04.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

10.09.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

**Atıf/Citation:** Kaş, B. (2024).

Türkiye’de Çeviribilim Alanında Yapılan Web of Science İndeksli Araştırma Makalelerinin Bibliyometrik Analizi,  
*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 69-84  
doi.org/10.30767/diledeara.1470446

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

Bu çalışma, Türkiye’de Çeviribilim alanında yapılan ve Web of Science (WoS) veri tabanında indekslenen makalelerin bibliyometrik analizini yapmayı amaçlamaktadır. Çalışma, Türkiye’nin bu alandaki akademik yayınlarının küresel konumunu, gelişim eğilimlerini ve işbirliklerini değerlendirmektedir. Araştırma, 2002-2024 yılları arasında yayımlanan toplam 322 WoS indeksli makaleyi kapsamaktadır. Yayın dili, anahtar kelimeler, atıf ve bibliyografik eşleşmeler analiz edilerek akademik üretimin temel dinamikleri incelenmiştir. Bibliyometrik analiz yöntemleri kullanılarak yıllara göre yayın dağılımı, araştırma alanları, anahtar sözcükler ve ortak yazarlık gibi çeşitli ölçütler değerlendirilmiştir. Veriler WoS veri tabanından alınmış ve betimsel analiz yapılmıştır. Çalışma, Türkiye’de Çeviribilim alanında artan bir akademik üretim trendi olduğunu ve bu yayınların büyük oranda İngilizce yapıldığını göstermektedir. Eğitim ve dilbilim odaklı makaleler ön plana çıkarken, ortak yazarlık ve atıf ağları da alanın dinamik işbirliklerini gözler önüne sermiştir. Türkiye’nin Çeviribilim alanındaki akademik üretimi, küresel bilim topluluğu içinde önemli bir yer tutmaktadır. Gelecekteki çalışmalar için daha geniş veri tabanlarının dahil edilmesi ve nitel analizlerin yapılması önerilmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Çeviribilim araştırmaları, bibliyometrik analiz, web of science (wos) indeksli yayınlar, Türkiye’de çeviri çalışmaları, akademik yayın performansı

### Abstract

This study aims to conduct a bibliometric analysis of research articles published in the field of Translation Studies in Türkiye that are indexed in the Web of Science (WoS) database. The study evaluates the global position, developmental trends, and collaborations of Türkiye’s academic publications in this field. The research encompasses a total of 322 WoS-indexed articles published between 2002 and 2024. Key metrics such as publication language, keywords, citations, and bibliographic coupling were analyzed to examine the fundamental dynamics of academic output. Bibliometric analysis methods were employed to evaluate variables such as the distribution of publications by year, research fields, keywords, and co-authorship. The data were obtained from the WoS database and descriptively analyzed. The study reveals a growing trend in academic output within the field of Translation Studies in Türkiye, with a majority of publications being in English. Whereas articles focused on education and linguistics stand out, co-authorship and citation networks reveal the dynamic collaborations within the field. Türkiye’s academic output in Translation Studies holds a significant place within the global academic community. Further studies are recommended to include a broader range of databases and to incorporate qualitative analyses.

**Keywords:** translation studies, bibliometric analysis, web of science (wos) indexed publications, translation research in Türkiye, academic publication performance

## 1. Giriş

Çeviribilim alanı, dil ve kültürler arası etkileşimlerin derinlemesine anlaşılmasına olanak tanır, bu nedenle küreselleşen dünyamızda önemli bir disiplindir. Çeviribilim, metinlerin kültürler ve diller arası aktarımını incelerken, bu süreçlerin derinlemesine anlaşılmasını sağlayan kritik bir alan olarak ön plana çıkar. Snell-Hornby (1988) Çeviribilimi “kültürlerarası iletişimin temel bir bileşeni” olarak tanımlarken, bu disiplinin sadece diller arası bir aktarım mekanizması değil, aynı zamanda kültürel değerlerin, normların ve ideolojilerin de aktarılmasında merkezi bir rol oynadığını vurgular (s. 40). Bu görüş, Çeviribilimin dilbilim, edebiyat, tarih ve sosyoloji gibi çeşitli disiplinlerle kesiştiği ve disiplinler arası bir yaklaşımla zenginleştiği fikrini destekler.

Çeviribilim, küreselleşme sürecinde kritik roller oynamakta, bu alandaki çalışmalar farklı disiplinler arasında köprü kurmakta ve kültürel çeşitliliğin korunması ve tanıtılmasında önemli bir işlev görmektedir. Bassnett, Çeviribilimin sadece metinlerin dilden dile aktarımıyla ilgilenmediğini, aynı zamanda bu metinlerin farklı kültürel bağlamlarda nasıl yeniden şekillendirildiği ve yorumlandığı üzerine derinlemesine bir perspektif sunduğunu ifade eder (Bassnett, 2011, s. 11).

Venuti (2017) Çeviribilimin, edebiyat ve sosyal bilimler arasındaki etkileşimi artırdığını ve bu sayede disiplinler arası bir alan olarak kendini konumlandığını belirtir. Venuti’ye göre, Çeviribilim çalışmaları, metinlerin çevrildikleri yeni kültürel ve sosyal bağlamlarda nasıl farklı anlamlar kazandığını ve bu süreçte kaynak metinlerin nasıl dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Bu, çeviri eyleminin yalnızca dilbilimsel bir aktarım değil, aynı zamanda bir kültürel dönüşüm süreci olduğunu gösterir (Venuti, 2017 s. 84).

Bu kapsamlı yorumlamalar, Çeviribilimin sadece dil ve edebiyatla sınırlı olmayıp, aynı zamanda kültürlerarası etkileşim, iletişim ve anlamın aktarılması açısından kritik bir disiplin olduğunu göstermektedir. Türkiye’de Çeviribilim alanındaki araştırmaların artması, bu disiplinin küresel ve yerel düzeydeki önemini altını çizerek, bu çalışmaların kültürel çeşitliliği, dilbilimsel zenginliği ve edebi derinliği nasıl zenginleştirdiğine dair değerli iç görüler sunmaktadır.

Çeviribilim alanı, dil, kültür, medya, teknoloji ve sosyal bilimler gibi birçok farklı disiplinle iç içe geçmiş, disiplinler arası bir alan olarak Türkiye’de de önemli bir akademik odağı üzerine çekmektedir. Bu ilginin bir sonucu olarak, Çeviribilim ve mütercim-tercümanlık bölümlerinde görev yapan öğretim üyelerinin ulusal ve uluslararası platformlardaki yayın performanslarına dair yapılan analizler, bu alandaki araştırmaların kapsamını ve çeşitliliğini gözler önüne sermektedir. Özellikle İngilizce alanındaki çalışmalar başta olmak üzere, akademisyenlerin uluslararası veri tabanlarına kıyasla ulusal veri tabanlarında daha aktif oldukları görülmektedir (Avcı, Akramova, & Kartal, 2023; Kuşçu Özbudak, 2019, s. 349).

Bu araştırmaların yanı sıra, toplum çevirmenliği, sosyal bilimler çevirisi ve diplomasi çevirmenliği gibi çeşitli alt disiplinlerde yoğunlaşan çalışmalar da dikkat çekmektedir. Toplum çevirmenliği bağlamında, mahkeme çevirmenliği ve afet durumlarında çevirmenlik gibi özel alanlarda çevirmenlerin rolleri ve eğitim ihtiyaçları üzerine yapılan çalışmalar (Doğan, 2010; Duraner, 2015), çevirmenlerin toplumsal hizmetlerdeki kritik rollerini ortaya koymaktadır. Sosyal bilimler çevirisi bağlamında ise, Bourdieu’nin sosyolojisi üzerinden Çeviribilim alanının analizi (Emirosmanoğlu, 2020) ve diplomasi çevirmenliği alanında çevirmenlerin uluslararası ilişkilerdeki rolleri üzerine yapılan çalışmalar (Odacıoğlu, Köktürk & Aytaş, 2016), alanın disiplinler arası yapısını daha da belirginleştirmektedir.

Bu geniş yelpazede yer alan araştırmalar, Çeviribilim alanının Türkiye’de sadece dilbilim ve edebiyatla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda toplumsal hizmetler, sosyal bilimler ve uluslararası ilişkiler gibi farklı disiplinlerle derinlemesine etkileşim içinde olduğunu göstermektedir. Bu çalışmalar, Çeviribilim araştırmalarının zenginliğini ve çeşitliliğini vurgularken, bu alandaki akademik katkıların ulusal ve uluslararası düzeydeki önemine işaret etmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de yapılan ve Web of Science veri tabanında taranan Çeviribilim alanındaki makalelerin bibliyometrik analizini yapmaktır. Bu analizle, Türkiye’deki Çeviribilim araştırmalarının küresel bilim topluluğu içindeki konumunu, etkileşimlerini ve gelişim eğilimlerinin ortaya çıkartılması hedeflenmektedir. Araştırma soruları şunlardır:

1. WoS indeksli Türkiye’deki Çeviribilim makalelerinin yıllara göre dağılımı nasıldır?
2. Makalelerde hangi yayın dilleri tercih edilmiştir?
3. WoS indeksli makalelerin araştırma alanları hangi kategoriler altında yer almaktadır?
4. Bu makalelerde hangi anahtar sözcükler öne çıkmaktadır?
5. Ortak yazarlık ve atıf yapılan yazarlar/makaleler bağlamında Çeviribilim alanında nasıl bir işbirliği ağı oluşmaktadır?
6. Türkiye’deki Çeviribilim makalelerinin aldığı atıflar ve bibliyografik eşleşmeler nelerdir?

Buraya kadar sunulan çerçeve, Çeviribilim alanının dil ve kültürler arası etkileşimlerin anlaşılması açısından taşıdığı önemi ve bu disiplinin disiplinler arası doğasını ortaya koymaktadır. Türkiye’de Çeviribilim araştırmalarının yelpazesi, küresel bilim topluluğu içinde Türkiye’nin konumunu, etkileşimlerini ve gelişim eğilimlerini anlamak için bir fırsat sunar. Bu araştırma, akademik katkıların ulusal ve uluslararası düzeydeki önemine ışık tutarak, Çeviribilim alanındaki araştırmaların zenginliğini ve çeşitliliğini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

## 2. Literatür Taraması

### 2.1. Türkiye’de ve Dünyada Çeviribilim Alanındaki Eğilimler

Çeviri çalışmaları, kültürel, teknolojik ve yöntemsel değişikliklerin etkisi altında önemli bir evrim geçirmiş, dilbilimsel eşdeğerlikten kültürel ve sosyo-politik bağlamların kapsanmasına doğru genişlemiştir. Holmes (1988) çevirinin çok boyutluluğuna dair temel görüşleriyle bu alandaki araştırmalara yön vermiş (ss. 67-70), Venuti (2017) ise çeviri seçimlerinin kültürel etkilerini derinlemesine inceleyerek çevirmenin görünmezliği kavramını ortaya koymuştur (s. 1). Türkiye’de çeviri çalışmalarının gelişimi, Tahir-Gürçağlar (2014) tarafından belgelenen üniversitelerdeki çeviri programlarının etkisiyle küresel yönelimleri yansıtarken benzersiz bir yol izlemiştir (ss. 128-129).

Teknolojik ilerlemeler, özellikle O’Brien (2012) tarafından tartışılan makine çevirisi ve bilgisayar destekli çeviri araçları, alanı köklü bir şekilde dönüştürmüştür (s. 120). Kültürel çalışmaların, dilbilimin, bilgisayar biliminin ve etğin çeviri çalışmalarına dâhil edilmesi, Díaz Cintas ve Anderman (2008) tarafından incelenen sesli ve görüntülü çeviri ile yerelleştirmenin yükselişi gibi, küreselleşen medya tüketim eğilimlerine yanıt vermektedir (s. 190).

Türkiye’deki akademik çalışmalar, Parker (2014) tarafından incelenen Osmanlı İmparatorluğu’nun modernleşme sürecinde çevirinin rolü gibi, edebi çeviri, teknik çeviri ve tercümanlık çalışmalarını kapsayarak küresel eğilimleri teknoloji ve disiplinler arası yaklaşımlar üzerinden yansıtmaktadır (ss. 144-145).

Alan, hızlı teknolojik gelişmelere uyum sağlama, kapsamlı öğretim programları geliştirme ve çeviri uygulamalarındaki etik hususları ele alma gibi zorluklarla karşı karşıyadır. Ancak, makine çevirisi araştırmaları, nöral makine çevirisinin etik keşifleri ve disiplinler arası işbirlikleri gibi alanlarda fırsatlar genişlemekte, çeviri çalışmalarının dinamik ve evrim geçiren doğası yeni sınırları ve zorlukları araştırmaya devam etmektedir. Bu süreç, hem Türkiye’de hem de küresel olarak çeviri çalışmalarının geleceğini şekillendirecek teknolojik, kültürel ve akademik gelişmelere işaret etmektedir.

## 2.2. Çeviribilimde Bibliyometrik Analizler Üzerine

Bibliyometrik analizler, akademik araştırmalarda vazgeçilmez araçlar haline gelmiş olup, bilimsel yayınların desenleri, ağları ve eğilimleri üzerine niceliksel veriler sunmaktadır. Çeviri çalışmalarında alanında bu yöntemler entelektüel manzarayı haritalamak, etkili çalışmalarını belirlemek ve zaman içinde araştırma temalarının evrimini anlamak için uygulanmıştır.

Çeviri çalışmalarında bibliyometrik analizlere yönelik yöntemsel yaklaşımlar genellikle eş-atıf analizi ve içerik analizini içerir. Bu yöntemler, çeviri çalışmalarının bir akademik disiplin olarak kapsamını ve odak noktasını belirlemeye yardımcı olur (Olohan, 2004, ss. 88-89). Bu tür analizler aracılığıyla, çeviri çalışmalarını içindeki araştırma konularının çeşitliliğinde bir artış tespit edilmiştir. Dilbilimsel yönlerden kültürel çalışmalara ve hatta makine çevirisi gibi teknolojik ilerlemeleri dahi kapsayan bir yelpazeye uzanmaktadır. Bu, tamamen dilbilimsel analizlerden daha disiplinler arası yaklaşımlara doğru bir kaymayı yansıtmakta, beşeri bilimler ve sosyal bilimlerdeki daha geniş eğilimleri yansıtmaktadır.

Temel eserler ve yazarlar, bibliyometrik analizler için odak noktaları olarak hizmet eder, alanın altında yatan temel teorileri ve yöntemleri açığa çıkarır. Bu bağlamda, Venuti’nin (2017) ve Baker’in (2019) katkıları özellikle etkili olmuş, çeviri çalışmalarının yönünü ve gelişimini belirlemiştir. Ancak, çeviri çalışmalarına bibliyometrik analizler uygulamada bazı zorluklar ve sınırlılıklar vardır. Alanın disiplinler arası doğası, ilgili alan yazının sınırlarını belirlemeyi zorlaştırabilir. Ayrıca, atıf sayılarına ve dergi metriklerine olan bağımlılık, İngilizce dışındaki dillerde veya daha geleneksel olmayan formatlarda yayımlanan etkili çalışmalarını göz ardı edebilir (Gile, 2005, s. 99).

Bibliyometrik analizlerdeki ortaya çıkan eğilimler, nicel verileri tamamlayacak niteliksel yöntemlerin daha büyük bir uyum ve daha küresel ve kapsayıcı bibliyometrik veri setlerine doğru bir itme noktasına işaret etmektedir. Bu, mevcut sınırlılıkların üstesinden gelmeye yardımcı olabilir ve çeviri çalışmalarını daha ayrıntılı bir şekilde anlamamızı sağlayabilir (Bielsa & Bassnett, 2009, s. 46).

Sonuç olarak, bibliyometrik analizler, çeviri çalışmalarını disiplininin yapısı ve evrimi hakkında değerli veriler sağlamıştır. Kilit roldeki yazarları, eserleri ve eğilimleri vurgulayarak, bu analizler alanın gelecekteki araştırma yönlerini şekillendirmede önemli bir katkı sağlamaktadır.

## 3. Yöntem

Çalışmanın bu bölümünde araştırma tasarımı, veri toplama süreci ve analiz yöntemlerine dair bilgiler sunulacaktır.

### 3.1. Araştırma Tasarımı

Bu çalışma, Çeviribilim alanında Türkiye merkezli ve Web of Science veri tabanında taranan makalelerin kapsamlı bir bibliyometrik analizini içerir. Bu analiz, alandaki araştırma eğilimleri-

mi, akademik iş birliklerini ve etki alanlarını detaylı bir şekilde incelemeyi amaçlar. Çalışma, Türkiye’deki Çeviribilim disiplininde Web of Science (WoS) indeksi tarafından taranan makalelerin bibliyometrik göstergeler bağlamında analizini hedeflemekte olup, bu amaç doğrultusunda betimsel tarama yöntemi kullanılarak yapılandırılmıştır. Betimsel tarama yöntemi, bir grup ya da durum hakkında mevcut olanı olduğu gibi ortaya koymayı amaçlayan bir araştırma yöntemidir. Bu yöntem, genellikle geniş veri setlerini analiz ederek bir olgunun genel bir görünümünü sunar. Betimsel araştırmalar, mevcut durumu belirlemeye çalıştığı için, genellikle nicel araştırma teknikleriyle yürütülür ve veriler tablolar, grafikler ve betimleyici istatistiklerle sunulur. Bu yöntemin temel amacı, olayların sıklığı, dağılımı ya da ilişkileri gibi olgusal özellikleri tanımlamaktır.

Bu yöntem genellikle örnekleme dayalı olup, çalışmanın amacına uygun olarak veri toplama araçları anketler, gözlemler ve kayıtlar olabilir. Betimsel tarama, bir olgunun detaylı bir resmini çizmek amacıyla yaygın olarak kullanılır ve bireylerin düşüncelerini, algılarını ya da davranışlarını belirlemek için uygun bir zemin sağlar.

Betimsel tarama yönteminin özellikleri aşağıdaki şekilde özetlenebilir:

<b><i>Mevcut Durumu Anlama:</i></b>	Betimsel tarama yöntemi, var olan durumu olduğu gibi tanımlamaya çalışır ve bu nedenle neden-sonuç ilişkilerini araştırmaktan ziyade mevcut durumun genel bir resmini çizer.
<b><i>Geniş Katımlı Çalışmalar:</i></b>	Bu yöntem genellikle büyük örneklerle çalışır ve bu sayede bulgular geniş bir popülasyon üzerinde genellenebilir.
<b><i>Nicel Veriler:</i></b>	Veriler sıklıkla nicel olur ve istatistiksel yöntemlerle analiz edilerek sonuçlar özetlenir ve yorumlanır (Büyüköztürk, 2012).

Avantajları arasında büyük ölçekli veri toplama imkanı, kolay uygulanabilirlik ve geniş bir popülasyona genelleme yapılabilmesi yer alır. Ancak, sınırlılıkları arasında, nedensel ilişki kurulamaması ve sadece mevcut durumu betimlemekle sınırlı kalması sayılabilir (Creswell, 2014). Ayrıca, betimsel çalışmalar geleceğe yönelik tahmin yapma amacı taşımadığı için yalnızca belirli bir zaman dilimi içinde geçerli sonuçlar sunar.

### 3.2. Veri Toplama Süreci

Araştırma kapsamında, Web of Science veri tabanı kullanılarak belirli anahtar kelimeler ve Türkiye konumu filtresi ile Çeviribilim alanındaki yayınlar taranmıştır. Bu süreçte, yalnızca araştırma makaleleri çalışmaya dâhil edilmiştir. Elde edilen veri seti, Çeviribilim alanında Türkiye’deki akademik yayınların genel bir görünümünü sağlamak için analiz edilmiştir.

2002 yılında taranan ilk makaleden başlayarak, 2024 yılı Şubat ayına kadar olan dönemde toplam 322 makaleye erişilmiştir. Bu çalışmanın bulguları, yıllara göre dağılım, yayın dili, WoS taranma alanları, anahtar sözcükler, ortak yazarlık, yazarların atfı yaptığı yazarlar, yazarların atfı yaptığı makaleler, makalelerin ve yazarların aldığı atıflar ve makaleler ile yazarlar arasındaki bibliyografik eşleşmeler gibi çeşitli kategorilerde detaylı olarak sunulmuştur.

### 3.3. Analiz Yöntemleri

Bu çalışmada, çeviribilim alanının akademik önemini ve Web of Science (WoS) veri tabanındaki etkinliğini belirlemek amacıyla bibliyometrik analiz teknikleri kullanılmıştır. Analiz sürecinde, WoS veri tabanında taranmış makaleler üzerinde çeşitli bibliyometrik ölçütler uygulanmıştır. Bu ölçütler arasında yayın yılı ve dili, yayın alanı, anahtar sözcükler, ortak yazarlık ağları, alınan atıflar ve bibliyografik eşleşmeler yer almaktadır. Bu yaklaşım, çeviribilim alanının bilimsel literatürdeki konumunu kapsamlı bir şekilde değerlendirmeyi ve görselleştirmeyi amaçlamaktadır.

Analiz süreci, aşağıdaki temel ölçütleri içeren bir dizi adımdan oluşmaktadır:

- Yıllara Göre Dağılım Analizi:** Makalelerin yayınlandığı yıllara göre dağılımı, Çeviribilim alanındaki araştırma aktivitelerinin zaman içindeki değişimini ortaya koymak için analiz edilmiştir.
- Yayın Dili Analizi:** Makalelerin yayın dilleri belirlenerek, Çeviribilim araştırmalarında kullanılan dil çeşitliliği incelenmiştir.
- WoS Taranma Alanları Analizi:** Makalelerin dâhil olduğu WoS kategorileri incelenmiş ve Çeviribilim çalışmalarının hangi bilimsel disiplinlerle ilişkili olduğu analiz edilmiştir.
- Anahtar Sözcük Analizi:** Makalelerde sıklıkla kullanılan anahtar sözcükler belirlenerek, araştırma eğilimleri ve odak noktaları hakkında bilgi edinilmiştir.
- Ortak Yazarlık Ağ Analizi:** Yazarlar arasındaki işbirliği ağları oluşturulmuş ve etkili yazarlar bu ağlar üzerinden tespit edilmiştir.
- Atıf Analizi:** Makalelere ve yazarlara yapılan atıflar incelenerek, Çeviribilim alanındaki etkili çalışmalar ve yazarlar belirlenmiştir.
- Bibliyografik Eşleşme Analizi:** Makaleler ve yazarlar arasındaki bibliyografik ilişkiler incelenmiş, bilimsel işbirliği ve bilgi akışı haritaları üzerinden analiz yapılmıştır.

Bu yöntemler kullanılarak elde edilen bulgular, Çeviribilim alanında Türkiye'deki araştırma eğilimleri, akademik iş birlikleri ve etkileşimleri hakkında derinlemesine bir anlayış sunmayı amaçlamaktadır. Analizler, Çeviribilim alanının geçmişini, mevcut durumunu ve gelecekteki potansiyel gelişim alanlarını aydınlatmayı hedeflemektedir.

## 4. Bulgular

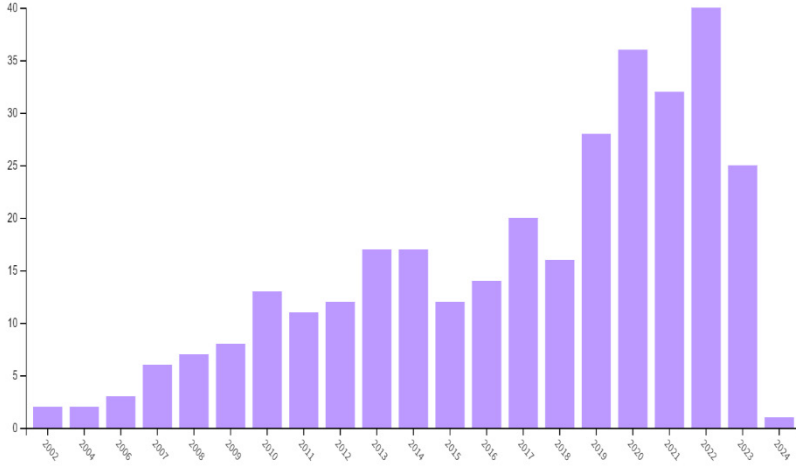
Çeviribilim alanında Türkiye'deki araştırmaların kapsamlı bir bibliyometrik incelemesini gerçekleştirmeyi amaçlayan bu çalışma, Web of Science veri tabanında taranan ve Türkiye merkezli üretilmiş olan Çeviribilim makalelerine odaklanmaktadır.

### 4.1. Yıllara Göre Dağılım

Bu çalışmada, Çeviribilim alanında Türkiye'deki akademik üretimin Web of Science veri tabanında taranan yayınlar üzerinden 2002 ile 2024 yılları arasında incelenmesi yapıl-



mıştır. 2002 yılının başlangıç tarihi olarak seçilmesinin nedeni WoS veri tabanında taranan ilk makalenin bu yılda tespit edilmesi belirleyici olmuştur. Türkiye’de üretilmiş ve WoS veri tabanında taranan makalelerin yıllara göre dağılımı Şekil 1’de ayrıntılı olarak gösterilmektedir.

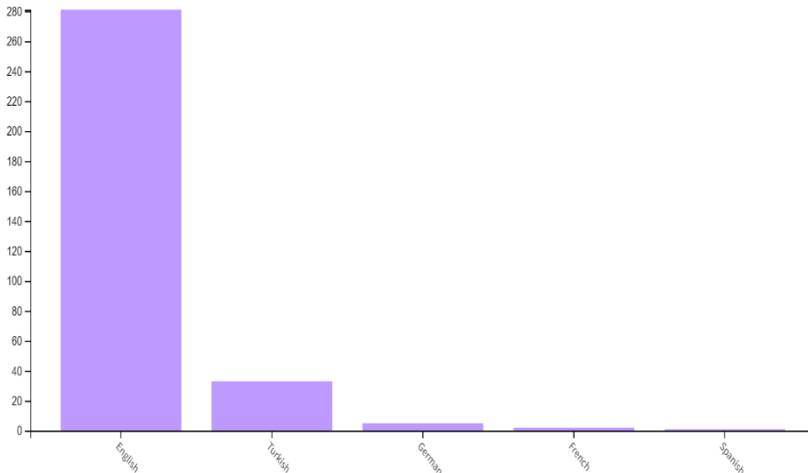


**Şekil 1. WoS Veri Tabanında Taranan Makalelerin Yıllara Göre Dağılımı**

Elde edilen verilere göre, toplam 322 kayıt içinde en az yayın 2002 ve 2004 yıllarında (her biri için %0.621) gerçekleşirken, 2022 yılı %12.422 ile en yüksek paya sahip olmuştur. 2015 yılından itibaren bir yükseliş eğilimi gözlenmiş, bu artış 2022’ye kadar devam etmiştir. Ancak 2023 yılında taranan makale sayısı önemli ölçüde düşüş göstermiştir. İçinde bulunduğumuz 2024 yılında ise Şubat ayına kadar kaydedilen tek bir makale bulunmaktadır.

#### 4.2. Yayın Dili

Belirlenen tarihler arasında WoS veri tabanında taranan makalelerin yayın dilleri ile ilgili bir analiz yapılmış ve elde edilen bulgular Şekil 2’de sunulmuştur.

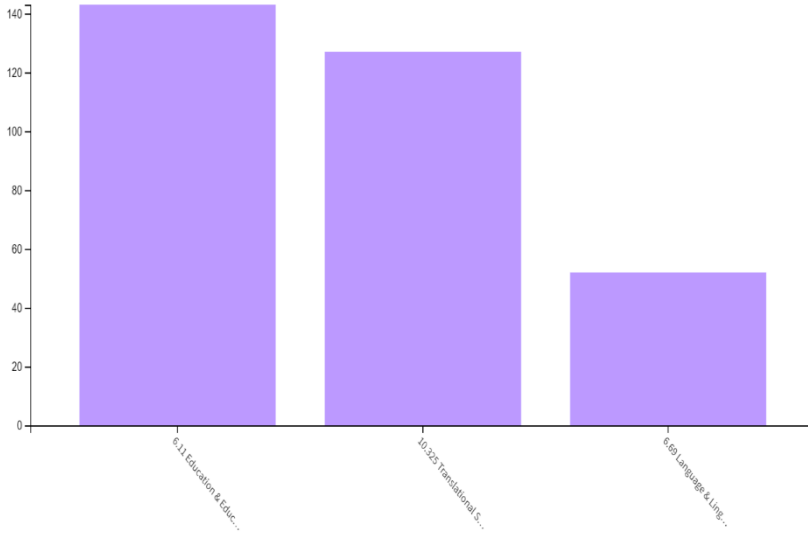


## Şekil 2. WoS Veri Tabanında Taranan Makalelerin Yayın Dilleri

Şekil 2 incelendiğinde, toplam 322 kayıt üzerinden yapılan incelemeye göre, yayınların %87.267'si İngilizce olarak yapılmıştır. Bu durum, İngilizcenin akademik Çeviribilim yazınında hâkim dil olduğunu göstermektedir. Buna karşılık, Türkçe yayınlar %10.248 ile ikinci sırada yer almakta ve bu da yerel dildeki akademik üretimin sınırlı bir yer tuttuğunu ortaya çıkarmaktadır. Diğer dillerin payı ise oldukça düşük olup; Almanca %1.553, Fransızca %0.621 ve İspanyolca %0.311 ile temsil edilmiştir.

### 4.3. WoS Taranma Alanları

2002 ve 2024 yılları arasında WoS veri tabanında taranan Türkiye kökenli makalelere dair yapılan bir diğer analiz ise makalelerin hangi WoS alan adıyla kategorize edilmiş olduğudur. Şekil 3 bu dağılımı göstermektedir.



## Şekil 3. WoS Veri Tabanında Taranan Makalelerin WoS Alan Kategorileri

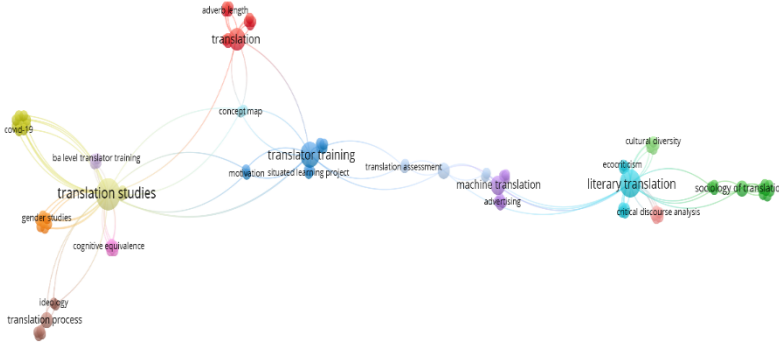
Araştırmada, Çeviribilim disiplini çerçevesinde Türkiye’de gerçekleştirilen akademik çalışmaların Web of Science alan kategorilerine göre dağılımı ele alınmıştır. İncelenen toplam 322 kayıt içerisinde, ‘Eğitim ve Eğitim Araştırmaları’ kategorisi %44.410 (143 makale) ile en yüksek orana sahiptir. Bu bulgu, Çeviribilim konularının eğitimle ilişkilendirilen araştırmaların ağırlıklı kısmını oluşturduğunu göstermektedir. Eğitim odaklı çalışmaların bu denli yüksek oranda olması, Çeviribilim disiplininin eğitim alanında yoğun olarak işlendiğini ve muhtemelen bu alanda bir ihtiyacı karşıladığını düşündürmektedir.

‘Çeviribilim Çalışmaları’ kategorisi, %39.441 (127 makale) ile ikinci sıradadır ve bu oran, Çeviribilimin akademik araştırmalarda oldukça geniş bir yer kapladığına işaret etmektedir. Çeviribilim çalışmalarının bu kadar geniş bir paya sahip olması, disiplinin kendi içerisinde sağlam bir araştırma alanı olarak yerini sağlamlaştırdığını göstermektedir. ‘Dil ve Dilbilim’ kategorisi ise %16.149 (52 makale) ile üçüncü sırayı almaktadır. Bu da, Çeviribilim araştırmalarının dilbilimsel

boyutunu ve diller arası etkileşim üzerine yoğunlaştığını göstermektedir. Bu oran, Çeviribilimin hem teorik hem de uygulamalı yönlerinin, dil ve dilbilim çalışmaları ile yakından ilişkili olduğuna işaret edebilir.

#### 4.4. Anahtar Sözcük Analizi

Şekil 4’te sunulan VOSviewer ağ haritası, Çeviribilim alanında Türkiye’de yapılan ve Web of Science veri tabanında taranan makalelerde kullanılan anahtar kelimelerin birbirleriyle olan ilişkilerini ve ortak kullanım sıklıklarını göstermektedir.



#### Şekil 4. WoS Veri Tabanında Taranan Makalelerdeki Anahtar Kelimelerin Ağ Haritası

Haritada en belirgin şekilde öne çıkan ve daha büyük, daha kalın bağlantı çizgilerine sahip olan ‘translation’ (çeviri) anahtar kelimesi, diğer birçok anahtar kelime ile güçlü bir ilişkiye sahiptir. Bu durum, Çeviribilim alanının merkezinde çeviri sürecinin ve pratiğinin bulunduğunu gösterir.

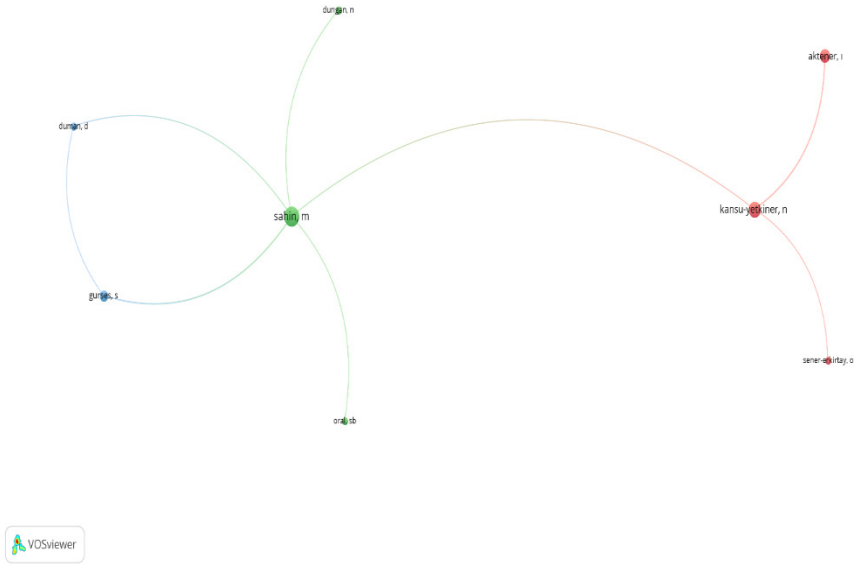
‘Translator training’ (çevirmen öğretimi) ve ‘translation studies’ (Çeviribilim / Çeviri Çalışmaları) kümeleri, Çeviribilim alanında önemli bir alt alan olarak öğretimin vurgulandığını işaret ediyor. Bu kümelerin yakın konumlandırılması, öğretim ve Çeviribilim teorisi arasındaki sıkı ilişkiyi göstermektedir. Oldukça sık kullanılan anahtar kelimeler arasında yer alan ‘Literary translation’ (edebi çeviri), ‘cultural diversity’ (kültürel çeşitlilik), ‘sociology of translation’ (çevirinin sosyolojisi), ‘ecocriticism’ (ekoeleştiri) ve ‘critical discourse analysis’ (eleştirel söylem analizi) gibi anahtar kelimeler birbiriyle ilişkili olarak yer alıyor ve Çeviribilim alanının edebiyat, kültür ve sosyoloji ile etkileşim içinde olduğunu gösteriyor.

‘Machine translation’ (makine çevirisi) ve ‘advertising’ (reklamcılık), teknolojinin Çeviribilim üzerindeki etkisine ve çevirinin ticari yönlerine işaret eden kavramlar olarak görülmektedir. Ayrıca ‘Covid-19’ anahtar kelimesinin de yer alması, pandeminin Çeviribilim üzerindeki etkisini ve bu

bağlamda yapılan araştırmaların önemini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, ‘Gender studies’ (cinsiyet çalışmaları) ve ‘ideology’ (ideoloji) gibi terimlerin kullanımı, Çeviribilim alanında, toplumsal ve politik boyutlarını ele alan çalışmaların varlığını göstermektedir.

#### 4.5. Ortak Yazarlık Analizi

Aşağıda verilen VOSviewer ağ haritası, Çeviribilim alanında Türkiye’de yapılan ve Web of Science veri tabanında taranan makalelerdeki ortak yazarlık ilişkilerini göstermektedir.



#### Şekil 5. WoS Veri Tabanında Taranan Makalelerdeki Ortak Yazarlık İlişkileri

Çalışmada, Çeviribilim araştırmalarında yazarlar arasındaki işbirliğinin ve etkileşimin bir göstergesi olarak ortak yazarlık ağları incelenmiştir. Görseldeki düğümler (noktalar), bireysel yazarları temsil ederken, çizgiler yazarlar arasındaki işbirliğini ifade etmektedir. Renkler ve çizgilerin kalınlığı, ağ içindeki farklı kümeleri ve ilişkilerin gücüne atıf yapmaktadır.

Haritada, “Şahin, M.” adlı yazar merkezi bir konuma sahip ve en fazla sayıda bağlantı (6 adet) ve atıfa (38 adet) sahiptir, bu da onun alan içerisinde önemli bir figür olduğunu ve çeşitli araştırmacılarla işbirliği yaptığını gösterir. “Kansu-Yetkiner, N.” adlı yazar 4 makale ve 4 bağlantı gücü ile dikkat çekerken, “Aktener, İlgin” 3 makale ile ve 2 bağlantı gücü ile öne çıkar. Bu da bu yazarların kendi kümelerindeki diğer yazarlarla yakın işbirliği içinde olduklarını gösterir.

Birçok yazarın sadece tek bir makalesi bulunmasına rağmen, “Gürses, S.” gibi bazı yazarlar birden fazla kayıta (2 adet) ve bağlantı gücüne (3 adet) sahiptir, bu da onların alan içindeki işbirliğinin genişliğine işaret eder. Haritada gösterilen kümelerin ve yazarların birbirleriyle olan ilişkileri, Çeviribilim alanındaki araştırma gruplarının yapısını ve bu gruplar arasındaki olası bilimsel etkileşimleri ortaya koyar.

#### 4.6. Alman Atıf Analizleri

Şekil 6, Çeviribilim alanında Türkiye’de yapılan ve Web of Science veri tabanında taranan makalelerde atıf alan yazarların ve bunların yayınları ile ilgili verileri içeren ağ haritasını göstermektedir.



#### Şekil 6. WoS Veri Tabanında Taranan Makalelerde Atıf Alan Yazarlar ve Makaleleri

Şekil 6’da sunulan ağ haritası bulgular açısından yorumlandığında, elde edilen veriler şu şekildedir;

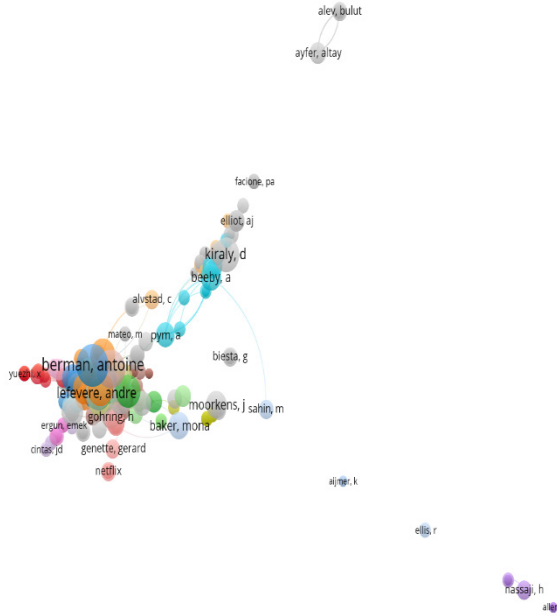
“Albachten (2013)” ve “Şahin (2013)” en fazla atıf alan yayınlar arasında yer almakta, sırasıyla 15 ve 18 atıfla bu iki yayın, Çeviribilim alanında önemli bir etki yaratmış olarak görünmektedir. Bu yüksek atıf sayıları, yayınların araştırma topluluğu üzerindeki derin etkisini ve alanın gelişimine olan katkılarını gösterir.

Diğer taraftan, “Bahadır (2004)” adlı araştırmacı ise 18 atıf ile dikkat çekmektedir, bu da eski bir yayının hala alandaki güncel çalışmalara etkisi olduğunu ortaya koymaktadır. Diğer yazarlar ve çalışmaların daha az sayıda atıf alması, bu çalışmaların belirli niş konularla ilgili olabileceğini ya da daha yeni olduğunu ve bu yüzden henüz geniş çapta tanınmadığını gösterebilir. Ayrıca,

“Şahin” adlı yazarın birden fazla çalışmasıyla listelenmesi ve bunların her birinin atfı alması, bu yazarın alan üzerinde geniş bir etkiye sahip olduğunu ve çalışmalarının geniş bir temsil gücüne sahip olduğunu gösterir.

#### 4.7. Yapılan Atf Analizleri

Şekil 7, WoS veri tabanında taranan Türkiye kökenli makalelerde Dünya çapında hangi yazarlara atf yapıldığına dair ağ haritasını sunmaktadır.



#### Şekil 7. Wos Veri Tabanında Taranan Makalelerde Atf Yapılan Yazarlar

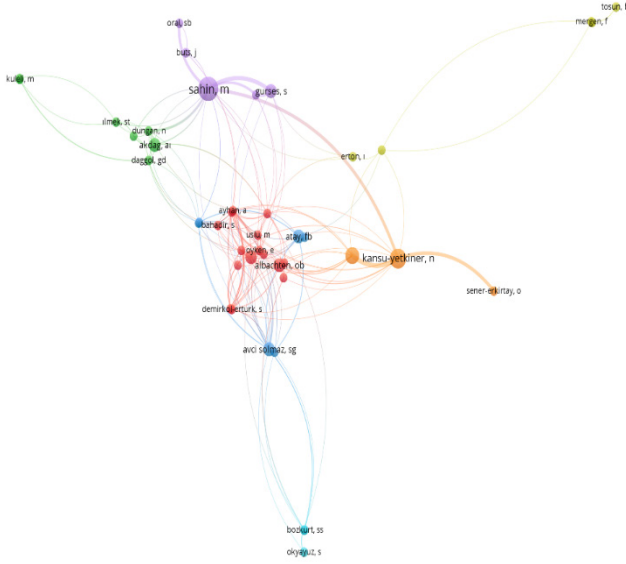
Şekil 7’de gösterilen VOSviewer ağ haritası, Türkiye’de Çeviribilim alanında yapılan ve Web of Science veri tabanında taranan çalışmalardaki yazarlar arasındaki atf ağlarını göstermektedir. Bu ağ, yazarların atfı aracılığıyla birbirleriyle ne kadar bağlantılı olduklarını kümeler aracılığıyla temsil etmektedir. Bu desenler, işbirliği ağlarını, etkiyi ve araştırma temalarının gelişimini göstermektedir.

Şekil 7 incelendiğinde, “Berman, Antoine” ve “Lefevre, Andre” gibi merkezi düğümler, oldukça fazla atf yapılan araştırmacıları gösterir ve çalışmalarının Türkiye’deki Çeviribilim alanında temel nitelikte olduğunu düşündürür. Ağların birbirine yakınlığı, atf bağlantılarının derecesini temsil eder. Örneğin, yazarlar birbirine yakınsa, birbirlerinin çalışmalarına sık sık atf yaptıkları ve muhtemelen benzer araştırma ilgi alanları veya yöntemleri paylaştıkları anlamına gelebilir.

Farklı renkler veya kümeler, Çeviribilim içindeki farklı araştırma temalarını veya alt alanları temsil edebilir. Aynı renk kümesindeki yazarlar, benzer konular, teorik çerçeveler veya yöntemler üzerine odaklanmış olabilirler. İzole düğümler veya daha küçük kümeler, alandaki yükselen araştırmacıları veya yeni sorgu hatlarını gösterebilir.

#### 4.8. Bibliyografik Eşleşme Analizleri

Makaleler ve yazarlar arasındaki bibliyografik ilişkiler incelenmiş ve bilimsel işbirliği ile bilgi akışı haritası oluşturulmuştur. Şekil 8, bu kapsamdaki ağı göstermektedir.



**Şekil 8. WoS Veri Tabanında Taranan Makalelerdeki Yazarların Bibliyografik Eşleşme Analizi**

Şekil 8’de yer alan bibliyografik yazar eşleşme ağı incelendiğinde, elde edilen bibliyografik eşleşme analizi ve ağ haritası, birkaç önemli bulguyu ortaya koymaktadır;

##### **Merkezi Yazarlar:**

Ağ analizi, “Şahin, M.” ve “Kansu-Yetkiner, N.” gibi belirli yazarları araştırma topluluğu içinde merkezi figürler olarak belirlemektedir. Belirgin bağlantı güçleri, bu yazarların çalışmalarının alan içinde temel ve sıkça atıf yapılan nitelikte olduğunu, Türkiye’deki Çeviribilim araştırmalarının yönünü ve gelişimini önemli ölçüde etkilediklerini göstermektedir.

##### **Etkili Araştırmalar:**

“Albachten, O.” ve “Bahadır, S.” gibi yazarların makaleler ve atıflar açısından sayıları, çalışmalarını alan içinde özellikle etkili kılar. Bu, yazarların devam eden araştırmalarla uyum sağlayan ve destekleyen kilit bulgular veya teoriler sunduğunu gösterir.

##### **Araştırma İşbirliği ve Kümeleri:**

“Şahin, M.” ve “Gürses, S.” gibi yazarlar arasındaki yüksek bibliyografik eşleşme gücü, araştırma kümelerinin varlığına işaret eder. Bu, ortak çabaları, ortak yöntemsel yaklaşımları veya Çeviribilim içindeki belirli tematik alanların kolektif olarak keşfedilmesini gösterebilir.

- Niş ve Yeni Araştırmacılar:** Daha az belge ve atıfa sahip yazarların varlığı, alan içinde niş çalışma alanlarına veya henüz yeterince keşfedilmemiş alanlarda yeni yönler temsil edebilecek yeni araştırmacılara işaret eder.
- Bilgi Alışverişi Dinamikleri:** Yüksek toplam bağlantı gücüne sahip yazarlar, ağ içinde bilgi alışverişinde düğüm noktaları olarak hareket eder. Bu, çalışmalarının diğer çalışmalar için bir referans noktası olduğunu ve fikirlerin veya araştırma bulgularının yayılmasında merkezi bir rol oynadığını gösterir.
- Alanın Yapısal İç Görüleri:** Ağ haritası bu verilerle birlikte sunulduğunda, Türkiye'deki Çeviribilim alanının nasıl organize edildiği hakkında yapısal iç görüler sunar ve hangi yazarların ve çalışmaların bilimsel çerçevenin merkezinde yer aldığını gösterir.

### 3. Sonuç ve Öneriler

Bu araştırma, Türkiye'de Çeviribilim alanında yapılan Web of Science indeksli makalelerin bibliyometrik analizini sunarak, alanın akademik yapısını ve etkileşimlerini derinlemesine incelemiştir. Bulgular, Çeviribilim araştırmalarının yoğun bir şekilde eğitimle ilişkilendirildiğini, disiplinin akademik araştırmalarda geniş bir yer kapladığını ve dilbilimsel boyutunun yanı sıra kültürel ve sosyolojik yönlerin de incelendiğini göstermiştir. Ortak yazarlık ağları ve atıf analizleri, alanın dinamik işbirliği yapılarını ve akademik iletişimin yoğunluğunu ortaya koymuştur.

Ancak, her araştırmanın olduğu gibi bu çalışmanın da sınırlılıkları bulunmaktadır. İlk olarak, analiz sadece WoS veri tabanında indekslenmiş yayınlarla sınırlıdır, bu da diğer veri tabanlarındaki veya gri alan yazında yer alan çalışmalarını dışarıda bırakmaktadır. İkincisi, atıf sayıları ve bibliyografik eşleşme gücü, bir çalışmanın kalitesini veya etkisini tam olarak yansıtmayabilir. Ayrıca, analiz edilen yayınların dil çeşitliliği sınırlıdır ve daha fazla dildeki çalışmaların dâhil edilmesi daha geniş bir perspektif sunabilir. Sonraki çalışmalar için, farklı veri tabanlarında ve dillere ait verileri de içerecek şekilde daha kapsamlı bibliyometrik analizler önerilebilir. Ayrıca, niteliksel analizler kullanarak atıf sayılarının ötesine geçip, çalışmaların içerik ve bağlamının daha ayrıntılı değerlendirilmesi de yapılabilir. Bu yaklaşım, Çeviribilim araştırmalarının derinliklerine daha iyi bir bakış açısı sağlayabilir ve disiplinin daha da gelişmesine katkıda bulunabilir. Bu araştırma, Türkiye'deki Çeviribilim alanındaki WoS indeksli makalelerin bibliyometrik analizi yoluyla, alandaki akademik üretimin yıllara göre dağılımını, anahtar kelimelerini, yayın dillerini ve akademik işbirliği yapılarını kapsamlı bir şekilde incelemiştir. Bulgular, Çeviribilim alanının eğitim, kültürel ve sosyolojik boyutlarıyla disiplinler arası doğasını ve çeviri sürecinin yanı sıra kültürel etkileşimlerin ve sosyal bilimlerin de incelendiğini göstermiştir. Araştırma, Çeviribilim alanında Türkiye'nin etkileşimleri ve akademik katkıları hakkında dikkate değer bilgiler sunarken, aynı zamanda alanın bilimsel ve sosyal gelişimine de ışık tutmaya çalışmıştır. Analiz, Çeviribilimin hem teorik hem de uygulamalı yönlerinin, disiplinler arası bir yaklaşımla nasıl ele alınabileceği ve genişletilebileceği konusunda genel bir portre çizmeyi hedeflemiştir.

Son olarak, bu bibliyometrik çalışma, Türkiye'deki Çeviribilim araştırmalarının zenginliğini ve çeşitliliğini vurgularken, Türkiye'deki akademik katkıların ulusal ve uluslararası düzeydeki önemine işaret etmektedir. Ayrıca, gelecek zamanda yapılabilecek Çeviribilim araştırmaları için bir temel teşkil edecek ve alanın daha da ileriye taşınmasına katkıda bulunacak veriler sunduğu düşünölmektedir.



## Extended Abstract

This bibliometric analysis offers an in-depth exploration of research articles within the field of Translation Studies originating from Türkiye and indexed in the Web of Science (WoS). It underscores the essential role that Translation Studies plays in mediating cultural values, norms, and ideologies across different languages and cultures. This study is aimed at elucidating the position, interactions, and developmental trends of Turkish research within the global scientific community, emphasizing the importance of Translation Studies in understanding intercultural and interlingual transfers in an increasingly globalized world.

Translation Studies, a crucial interdisciplinary field, acts as a bridge across linguistic and cultural barriers. This research maps the bibliometric contours of Turkish Translation Studies articles indexed in WoS, shedding light on their distribution across years, publication languages, key themes, keywords, and collaborative networks formed through co-authorship and citations. The overarching goal is to determine how Translation Studies as a discipline integrates within the broader scientific dialogue and makes substantial contributions to the academic landscape both in Türkiye and internationally. Employing a detailed bibliometric analysis, this study utilizes the WoS database to comprehensively review articles related to Translation Studies that have a connection to Türkiye. By filtering articles based on specific keywords relevant to the field, the methodology allows for an exhaustive examination of various metrics including publication year, publication language, prevalent keywords, and patterns of co-authorship and citation networks. These metrics provide crucial insights into the dynamics of the field’s academic productivity and its evolution over time.

**Temporal Distribution:** The analysis tracks the growth of Translation Studies publications from Türkiye in WoS, noting significant increases over the years which highlight an expanding interest and recognition in the field. This growth indicates not only an increased academic focus but also greater visibility and influence in the international arena. **Language of Publication:** While the majority of the publications are in English, facilitating global reach and contribution, a significant corpus is published in Turkish, emphasizing a dual focus on enriching both the international and national academic discourses. **Keyword Analysis:** The prevalence of keywords such as “inter-cultural communication,” “linguistic transfer,” and “cultural translation” reflect the core research themes. These themes focus on the complexities of transferring cultural and linguistic elements across borders, showcasing the field’s commitment to addressing the nuances of global interaction. **Collaboration Networks:** The development of robust collaborative networks indicates strong national and international linkages, underscoring the cooperative nature of the field. This collaboration fosters a scholarly community that spans multiple countries and institutions, enhancing the exchange of ideas and methodologies across diverse academic cultures.

**Co-authorship and Citation Dynamics:** The co-authorship analysis reveals extensive domestic and international collaborations, which are pivotal for disseminating research findings and integrating diverse academic perspectives. Citation analysis further reveals the foundational impact of seminal works and authors in the field, highlighting their significant contributions to ongoing research.

**Scientometric Insights:** Utilizing advanced scientometric tools, this study maps the bibliographic relationships and citation landscapes of Turkish Translation Studies. This analysis helps identify key research clusters, influential researchers, and major thematic strands that shape the field’s trajec-

tory. It also illustrates the specific impact of articles and authors on the development of Translation Studies in Türkiye, providing a detailed view of the academic influence and scholarly reach.

This bibliometric analysis not only charts the academic footprint of Translation Studies in Türkiye but also emphasizes its multidisciplinary nature and significant role in providing educational, cultural, and sociological insights. By detailing the publication trends, key research themes, and collaborative networks, the study highlights the dynamic and evolving character of Translation Studies. It lays a substantial foundation for future research, suggesting avenues for further scholarly exploration and potential interdisciplinary expansion to tackle emerging global challenges in communication and cultural exchange. This extended analysis enriches the understanding of the academic landscape in Translation Studies, emphasizing its strategic importance in the global research ecosystem and its role in addressing complex cultural interactions in the modern world. The insights provided by this study are invaluable for scholars, policymakers, and practitioners seeking to leverage the interdisciplinary potential of Translation Studies to enhance intercultural communication and cooperation.

### Kaynakça

- Avcı, A., Akramova, A., & Kartal, E. (2023). Mütercim-Tercümanlık ve Çeviribilim Alanında Görev Yapan Öğretim Üyelerinin Ulusal ve Uluslararası Veri Tabanlarındaki Yayın Performansları Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 349-362. <https://doi.org/10.37999/udekad.1389744>
- Baker, M. (2019). Corpus Linguistics and Translation Studies\*: Implications and applications. In *Researching translation in the age of technology and global conflict* (pp. 9-24). Routledge.
- Bassnett, S. (2011). *Translation studies*. Routledge.
- Bielsa, E., & Bassnett, S. (2009). *Translation in global news*. Routledge.
- Cintas, J. D., & Anderman, G. (Eds.). (2008). *Audiovisual translation: Language transfer on screen*. Springer.
- Doğan, A. (2010). Türkiye’de Acil Durum ve Afet Çevirmenliği: Geçmişten Bugüne. [Community Interpreting in Türkiye. Unpublished presentation]. Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Duraner, J. E. (2015). *Mapping network in legal translation market in Turkey: Analysis of actors from sociological perspective* [Unpublished master’s thesis]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı.
- Emirosmanoğlu, Z. (2020). Çeviribilim sosyolojisine doğru: Bourdieu sosyolojisiyle Türkiye’de Çeviribilim alanını düşünmek. *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, (11), 35-53.
- Gile, D. (2005). Citation patterns in the T&I didactics literature. *FORUM. Revue internationale d’interprétation et de traduction/International Journal of Interpretation and Translation*, 3(2), 85-103.
- Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on literary translation and translation studies*. Rodopi.
- O’Brien, S. (2012). Translation as human-computer interaction. *Translation Spaces*, 1(1), 101-122.
- Odacıoğlu, M. C., Köktürk, Ş., & Aytas, G. (2016). Çevirmen bir simülâtör mü yoksa “gerçek” bir yazar mı? Çevirmenin çeviri sürecindeki konumunun Venutici bakış açısından bir analizi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(7), 619-634.
- Olohan, M. (2004). *Introducing corpora in translation studies*. Routledge.
- Özbudak, S. K. (2019). Subtitling in local original series of Netflix: Is “The Protector” protecting culture?. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (17), 383-394.
- Paker, S. (2014). Translation as terceme and nazire: Culture-bound concepts and their implications for a conceptual framework for research on Ottoman translation history. In *Crosscultural Transgressions* (pp. 120-143). Routledge.
- Snell-Hornby, M. (1988). *Translation studies: An integrated approach*. John Benjamins Publishing.
- Tahir-Gürçâğlar, Ş. (2014). The translation bureau revisited: Translation as symbol. In *Apropos of ideology* (pp. 113-129). Routledge.
- Venuti, L. (2017). *The translator’s invisibility: A history of translation*. Routledge.

# Peyami Safa'nın Eğitim Mefkuresi ve Edebiyat Eğitimi Üzerine Düşünceleri Üzerine Bir İnceleme

## An Analysis On Peyami' Safa's Ideas On Education And Literary Education

### Öz

Orhan Gazi GÖKÇE\*



\*Dr. Milli Eğitim Bakanlığı, Türkiye,  
gozardi@gmail.com,  
ORCID: 0000-0002-3787-7960  
ROR ID: ror.org/00jga9g46

Gönderilme Tarihi / Received Date  
14.05.2024  
Kabul Tarihi / Accepted Date  
30.08.2024  
Yayın Tarihi / Publication Date  
21.10.2024

**Atıf/Citation:** Gökçe, O. G. (2024).  
Peyami Safa'nın Eğitim Mefkuresi ve Edebiyat  
Eğitimi Üzerine Düşünceleri Üzerine Bir İnceleme,  
*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 85-96  
doi.org/10.30767/diledeara.1483920

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

#### Copyright 2024

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

ted.org.tr | 2024

İnsana ve topluma dair bütün meseleler çeşitli yönleriyle yazarların gündeminde olmuştur. Bu bakımdan edebî eserler birçok bakımdan farklı okumalara tâbi tutulabilir. Edebiyat topluma tutulan bir ayna işlevi üstlendiği gibi topluma istikamet verme gücüne de sahiptir. Kurmaca metinlerde arka planda dönemin sosyal gerçekleri yansıtılırken yazar kendi fikirlerini okuyucuyla açık ya da örtük şekilde paylaşır. Bu yönüyle edebî eserler fikri bir müktesabata da taşır. Peyami Safa (1889-1961), Türk edebiyatının önemli simalarından birisidir. Romancı ve gazeteci kimliğiyle tanınan Peyami Safa, modern Türk eğitim tarihinin serencamına şahitlik etmiştir. Eğitime ilişkin olarak millî ve manevî duyarlılıkları önceleyen Peyami Safa özellikle *Yalnızız* romanında Simeranya ütopyası üzerinden eğitim idealini kahramanı Samim'in dilinden beyan eder. Peyami Safa, gazete yazılarında ise müstakil olarak eğitime ilişkin görüşlerini daha açık ve doğrudan dile getirir. Modern eğitim süreçlerine dönük eleştirilerinin yanında eğitimin niteliğine dönük görüşler serdeden Safa, edebiyatın eğitimdeki rolü ve edebiyat eğitiminde gözetilmesi gereken hususlara değinir. Çalışmada; tematik analiz yöntemiyle Safa'nın eğitimde şahsîlik, öğretmen yeterliliği, eğitim ve hayat ilişkisi, eğitimde özgür düşünce ve eleştirel bakış, eğitim ve toplumsal değişim gibi konularda -dikkat çektiği hususlar belirginleştirilecektir. Bu çalışma ayrıca Peyami Safa'nın genel olarak eğitim meselesine yaklaşımlarını eserlerinden örneklerle ortaya koymayı daha özdele onun bir yazar olarak edebiyat eğitimine ilişkin görüşlerini paranteze almayı hedeflemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Peyami Safa, Eğitim, Edebiyat Eğitimi, İdealizm, Gençlik

### Abstract

All issues related to humanity and society have been on the agenda of writers in their various aspects. In this respect, literary works can be subjected to different readings in many respects. Literature not only functions as a mirror held up to society, but also has the power to give direction to society. While the social realities of the period are reflected in the background of fictional texts, the author shares his own ideas with the reader, either explicitly or implicitly. In this respect, literary works also carry an intellectual acquis. Peyami Safa (1889-1961) is one of the important figures of Turkish literature. Peyami Safa, known as a novelist and journalist, witnessed the triumph of modern Turkish education history. Peyami Safa, who prioritizes national and spiritual sensitivities regarding education, expresses the ideal of education through the Simeranian utopia, especially in his novel *Yalnızız*, through the language of his hero Samim. Peyami Safa expresses his views on education more clearly and directly in his newspaper articles. Safa, who offers opinions on the quality of education as well as his criticisms of modern education processes, touches upon the role of literature in education and the issues that should be taken into consideration in literature education. In the study; through the thematic analysis the issues that Safa draws attention to, such as personality in education, teacher competence, the relationship between education and life, free thought and critical perspective in education, education and social change, will be clarified. This study also aims to reveal Peyami Safa's general approach to the issue of education with examples from his works, and more specifically to bracket his views on literary education as a writer.

**Key Words:** Peyami Safa, Education, Literature Education, Idealism, Youth

## Giriş

Edebiyat, malzemesi dil ve konusu insan olan bir sanattır. İnsana dair bütün meseleler dilin imkânlarıyla edebî eserlerde vuzuha kavuşur. İnsanoğlunun yeryüzündeki hikâyesi; doğal ve toplumsal çevreyle ilişkileri, varoluşuna dair temel sorular edebiyatın sağladığı imkânlarla daha anlaşılır olur (Kavcar, 1999, s. 2). Edebî eserlerin topluma dönük işlevleri söz konusudur. Yazarın maksadına ve bağlama göre yazarın üzerinde durduğu tema ve konular farklı boyutlarıyla edebiyat eserinde açık ya da örtük olarak ele alınır. Bir yönüyle edebiyat eserleri yazar için eleştirel ve yaratıcı düşünme imkânı sağlarken diğer taraftan okuyucuya muhakeme yollarını açar. Dolayısıyla edebî eserler, düşünceyi geliştirme özelliğine sahiptir. Sanat, dolaylamaya dayanır. Nitelikli edebî eserler de okuyucuya kurmacanın dolaylayıcı anlatımından istifade ederek evrensel ve insanî birçok meseleyi farklı açılardan anlama ve yorumlama fırsatı sunar.

Edebiyat eğitimi; gayeleri açısından eleştirel düşünceyi benimsemiş, merak eden, sorgulayan, muhakeme ve mukayese edebilen, sebep-sonuç ilişkileri kurabilen, çözümlene ve analiz kabiliyetini geliştiren, kazanımları hayata yansıtan, millî değerlerle özünü besleyen ve evrensel değerleri özümsemiş bireyler yetişmesine hizmet eder (Güzel, 2006, s. 104). Bu tanıma ek olarak söylenebilir ki edebî eserler çok katmanlıdır. Okurun maksadına, birikimine ve okunma bağlamına ilişkin olarak yeni anlamlar kazanır. Edebiyat eğitimi, edebî gelenek içinde yer edinme niteliği kazanmış eserlerin farklı okumalara tâbi tutularak yeni bakış açılarıyla yeniden yorumlanmasına odaklanmaktadır.

Hilmi Uçan'ın tespitine göre eğitim süreçleri içinde okuyucu/öğrenci genellikle yazınsal metindeki olay örgüsüne takılıp kalmaktadır. Yazınsal üründeki düşünce ufku gözden kaçırılmaktadır. Düşünmeden, soru sormaktan, okunanlar üzerinde akıl yürütmekten kaçınılması edebiyat derslerini kuru bir olay aktarımına indirgemektedir. Bu durum bir bakıma düşünce tembelliğine neden olmaktadır. Sağlıklı bir edebiyat eğitimi, okuyucu/öğrenciyi eleştirel bir bakış açısı da kazandırmalıdır (Uçan, 2006, s. 5). Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programının amaçları arasında bu bakış açısına uygun olarak öğrencilerin metinler aracılığıyla okuduğunu anlama ve eleştirel okuma becerilerini geliştirmeleri ve okuma alışkanlığı kazanmaları zikredilir (MEB, 2018).

## Yöntem

Bu çalışma, edebiyat eğitimi bağlamında Peyami Safa'nın eğitim mefkuresi ve edebiyat eğitimi hakkındaki görüşlerini tematik analiz yöntemiyle incelemeyi amaçlamaktadır. Tematik analiz, birbiriyle ilişkili verileri derinlemesine okumayı ve ortak temaları belirlemeyi ve örüntüleri aramayı içeren bir nitel veri analiz yöntemidir (Çalık ve Sözbilir, 2014). İnceleme sürecinde, Safa'nın fikirlerini kavramak ve yorumlamak için aşağıdaki adımları takip edeceğiz.

Analiz sürecinde, Safa'nın bazı eserlerinde dile getirdiği eğitim sistemi, öğrenme süreci, öğretmenlik anlayışı, edebiyatın eğitimdeki rolü gibi temel konular ele alınacaktır. Böylelikle Safa'nın eğitim konusundaki düşüncelerini daha iyi anlamamız ve derinlemesine incelememiz mümkün olacaktır.

Safa'nın görüşlerini anlamak için dönemin siyasi, sosyal ve kültürel bağlamını da göz önünde bulunduracağız. Bu bağlamda, Safa'nın yaşadığı dönemin fikir akımları, eğitim sistemi, reform hareketleri ve bunların etkileri üzerinde durulacaktır. Bu, Safa'nın fikirlerinin nasıl şekillendiğini ve dönemin koşullarının nasıl bir etkisi olduğunu anlamamıza yardımcı olacaktır. Peyami Safa'nın eserlerinde belirginleşen edebiyat eğitimine ilişkin görüşleri de bu çalışmanın odaklanacağı hedefler arasındadır. Bu anlamda Safa'nın eğitim mefkuresi ve edebiyat eğitimi hakkındaki görüşlerinin

bir bütünlük içinde derinlemesine yorumlanması ve özetlenmesiyle sonuçlar çıkarılacaktır. Bu sonuçlar, Safa'nın düşüncelerinin günümüz eğitim sistemi ve edebiyat eğitimi üzerindeki potansiyel etkilerini de değerlendirecektir.

### **Bir Eğitim İdeologu: Peyami Safa**

Türk Edebiyatı'na, Türk fikir hayatına, hatta felsefesine yenilik ve dinamizm getiren nadir şahsiyetlerden biri olan Peyami Safa, romancıdan çok bir düşünür, düşünürden fazla bir romancı olan bir değerdir (Gözler, 1994, s. 50). Necip Tosun'un tespitiyle klasik bir eğitim bile almamış, orta üçten terk birinin ilerleyen zamanlarda kendini bir düşünce ve edebiyat adamı olarak tahkim etmesi; onun çalışkanlığı, azmi ve güçlü iradesi yanında az rastlanır parlak bir zekâ ve cins bir kafaya sahip olduğunun da kanıtıdır. Nitekim Peyami Safa'nın edebiyat, felsefe, psikoloji, sosyoloji, tıp, tarih, hukuk, musiki, resim gibi farklı disiplin, alan ve konularda şaşırtıcı bir şekilde kendisini yetiştirdiği ve bu alanlarda derinleştiği eserlerinde net bir şekilde görülmektedir (Tosun, 2015, s. 22). Peyami Safa, dünya ve medeniyet tasavvuru olan ender düşünürlerimizden biridir. Onun edebiyatçı-düşünür kimliği, eserleri ve kavramları üzerinde daha derinlikli çalışmaları hak eder. Doğu-Batı sentezi, bu çalışmaları yapacak olanlara verimli bir alan ve geniş ufuklar vaat eder (Taşdelen, 2015, s. 14).

Peyami Safa'nın görüşlerinin özellikle Doğu-Batı, medeniyet ve modernleşme konusunda, çıkarıcı olmaktan çok, ortamın havasına uygun, maslahatı sürdürme çabasında olduğu tespitinde bulunan Murat Erol bir genelleme yaparak aydınlar ve halkın okumuşlarındaki genel kafa karışıklığı, çelişkili düşünme biçiminin Peyami Safa'da olduğunu savunur (Erol, 2015, s. 45).

Bu çerçeveden bakıldığında Türkiye'de genel olarak eğitim özelde ise edebiyat eğitimine ilişkin görüşler serdeden önemli yazarlar içinde Peyami Safa da yer alır. Eğitim konusundaki görüşlerini doğrudan gazete yazılarında ifade eden Peyami Safa, romanlarında ise dolaylı olarak eğitime dair düşüncelerini kurmacanın doğasına uydurarak ifade eder. Yazar genel olarak eğitimin bireyin gelişiminde ve toplumun ilerlemesinde büyük bir rol oynadığına inanır.

Peyami Safa'nın eğitim anlayışını anlamak için öncelikle onun edebi eserlerindeki ve gazete yazılarındaki değerlendirmelerine göz atmak faydalı olacaktır. Safa'nın romanlarında ve denemelerinde eğitime dair çeşitli eleştiriler ve öneriler bulunmaktadır.

### **Bir Eğitim İdeologu: Peyami Safa**

Hasan Aksakal'ın tespitiyle geleneksel ve ruhani olanı savunurken roman gibi Avrupa'dan ithal bir ürünü kullanan Peyami Safa için roman bir hınç (ressentiment) aletidir (2010, s. 122). Bu hınç onu güncel ve geçerli olanın dışına çıkmaya, mistik ya da ütöpik bir evren kurmaya sevk etmiştir. Peyami Safa, eğitime ilişkin görüşlerini de evvela ütöpik düzeyde *Yalnızız* romanında ifade eder. İlk baskısı 1951 yılında yapılan romanda Peyami Safa, roman kahramanlarından Samim vasıtasıyla başka bir dünya kurar. Safa, romandaki Samim'in diliyle bazı toplumsal eleştirilere yer verir ve yeni bir dünya özlemini dile getirir. Nitekim romanın alt metnini Simeranya ütopyası oluşturur.

Simeranya, Samim'in dünyadaki işlerden sıkıldığında uzandığı bir hayal ülkesidir. Simeranya yüz elli yıl sonra zıtlıkların bir arada ahenkle bulunduğu bir mutluluk adasıdır. Bir yönüyle Simeranya materyalist dünyadan uzaklaşmak isteyen Samim'in saadet bulacağına inandığı ütöpik bir iklimdir (Safa, 2019).

### ***Samim Simeranya'yı anlatırken şu ifadeleri kullanır:***

Simeranya bir roman olmayacaktır. Sadece bugünkü insanın kendi kendisi hakkındaki telakkisinden, bilginin temellerine, metotlarına ve bütün sosyal müesseseleriyle değer sistemine kadar baştanbaşa inkılâba muhtaç bir dünyanın huzursuzluğunu duyan bir adamın yüz elli yıl sonraki tekâmül imkânlarını düşünerek tasarladığı muhayyel bir ülkedeki hayat ve seyahatname şeklinde yazılacaktır. (2019, s. 127)

*Yalnızız* romanında Peyami Safa, modern eğitim ve öğretim usullerine ilişkin olarak Dewey'e atıfla eleştirilerde bulunur. "Okul kitapları ve dersleri bize başkalarının bilgilerini ve keşiflerini gösteriyor ve göya, bilgi yolunda en kısa yoldan götürüyor. Hakikatte bu eğitim usûlü, bize gerçekleri ve fikirleri anlamak yerine, hazırlanmış bilgileri ezberlemekten başka bir şey olmayan bir papağanlık öğretiyor." (2019, s. 54). Papağan benzetmesiyle Safa'nın dikkat çektiği husus, kuşkusuz ezberci öğretim metotlarının düşünmeye ket vurucu tarafıdır.

Peyami Safa; eleştiri dozunu biraz daha artırarak eğitim süreçlerinin marazi olduğunu savunur. Ona göre "Tahsil denilen şey, hayatımızda on beş seneden fazla süren bir hastalıktır." (2019, s.41)

Modern eğitim sisteminde eğitimin kişiye görecelik ilkesi göz ardı edilerek kitlelerin standart müfredatlarla bir hizaya getirilmesi amaçlanır. Bu durum, bireylerin kabiliyetlerini keşfetmesi ve şahsiyetlerini inkişaf ettirmeleri hususunda en büyük engeldir. Peyami Safa bu hususu *Yalnızız*'da şu cümlelerle ifade eder: "Müfredat programlarının ezici yükü altında bunalan şimdiki mekteplerde her çocuğun ayrı ihtiyaç ve istidadı hesaba katılamaz. Talebe ders çalışmaktan ve imtihana hazırlanmaktan şahsi araştırmalara da vakit ve enerji bulamıyor. Halis kültürü de meslek bilgisini de bu şahsi araştırmalar verir." (2019, s. 36)

Peyami Safa'ya göre öğrencilerin bu eğitim sistemi içerisinde başarısızlıklarının sorumlusu kendileri değildir. Kabahati eğitim sisteminin bizatihi kendisinde gören Safa, şu ifadeleri kullanır: "Kabahat öğrencinin kendisinde değil, onun ihtiyaçlarını, temayüllerini ve kabiliyetlerini hesaba katmayan eğitim sistemindedir (2019, s. 74).

Peyami Safa gerçek muallimin doğrudan hayatın kendisi olduğuna dikkat çekerek hayat içinde insanın mektepte öğrenemeyeceği birçok şeyi öğrenebileceğine ise şu cümlelerle dikkat çeker: "İş hayatından daha büyük mektep, tecrübeden daha büyük ders, ihtiyaçtan daha büyük mürebbi, meraktan daha büyük öğretmen, muvaffakiyetten daha büyük diploma olur mu?" (2019, s. 23)

*Yalnızız*'da, Simeranya ütopyasında Peyami Safa "öğrenmeyi öğretme" üzerinde durur. Toplumdaki esas sorunun öğrenme metotlarını bilmemekten ileri geldiğini savunur. Bu bağlamda Samim'in dilinden Simeranya'daki ideal düzeni şöyle özetler:

-Simeranya'da her seviyeye göre okuma salonları, laboratuvarlar, atelyeler, müzik, tiyatro, sinema ve spor evleri vardır. Her yaşta insanlar bunlara devam ederler. Her merak ettikleri mevzuu kendileri etüd eder ve öğrenirler. Çocuklar ve gençler için, araştırma metodlarını gösteren kılavuz-öğretmenler vardır. Bunların vazifeleri öğretmek değil, öğrenmenin yolunu öğretmektir. Çünkü Simeranya pedagojisi, insanın bütün hayatında öğrendiği şeyleri ancak kendi istediği zaman ve kendi araştırmaları neticesinde öğrendiğini bilir. Eski dünyada, yani Simeranya'ya göre bugünkü dünyamızdaki okullarda çocuklara ve gençlere öğretilen şeylerin, muayyen istidat ve ihtiyaçları karşılamadıkça, hayatta hiçbir işe yaramadığı anlaşılmış

ve klâsik mektepten eser kalmamıştır: Sınıf, kürsü, ders programı, nutuk söyler gibi ders veren öğretmen ve profesör yoktur. Diploma yoktur. (2019, s. 36)

Bu idealleri ortaya koyan Peyami Safa, bütün bir sosyal bünyenin değişmesiyle yeni pedagojinin kendisine bir tatbik sahası bulabileceğini ifade eder (2019, s. 45). Nitekim eğitim süreçleri toplumsal atmosfer içinde tamamlanır. Eğitimin maddi ortamları olduğu gibi manevi ortamları da vardır. Bu bakımdan toplumun genel yönelimleri eğitimin kalitesini belirler. Peyami Safa, Türkiye'nin Doğu'nun manevi iklimini, Şark'ın ruhsal cevherini kaybetmeden Batı medeniyetine dahil olmasını savunur.

Nurdan Gürbilek'in tespitiyle "makine medeniyeti"ni kendine has bir "spiritüel mukavemet"le dengeleyen Peyami Safa; Doğu Batı'ya zengin bir ruh, Batı Doğu'ya maddeyi zekâ emrinde kullanmanın sırrını vereceğini düşünür (Gürbilek, 2015, s. 94-95). Bu iki dünya arasında kalmışlık Peyami Safa'nın fikir dünyasının merkezini oluşturur. Peyami Safa Doğu'nun geriliği, Batı'nın ileriliği ve riyâziyenin üstünlüğünü kabul ederek gittiği Avrupa'dan fikirlerini kendince test etmiş olarak döner (2008, s. 437). Hem bizatihi kendi hikâyesi hem de zihninde kurduğu denklem bu iki had arasındadır. Bu arada kalış durumunu tasvir eden romanı *Fatih-Harbiye*'de Peyami Safa, kahramanı Neriman'ı bütün Türk kızlarının bir numunesi olarak şöyle sunar: "Bütün Türk kızları gibi Neriman da ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelit bir içtimai terbiye almıştı." (1999, s. 59) Bu "muhtelit içtimai terbiye" ona göre topyekûn Türk milletinin modernleşme serencamını belirler.

Peyami Safa'nın sentezci bakışı, Doğu ve Batı arasındaki tereddüdü anlamlı kılama çabasına matuftur. *Türk İnkılabına Bakışlar* isimli eserinde belirttiği üzere ilâhî ve mistik görüş insan kafasını nasıl kör bir imana sürüklüyorsa bugün Avrupa'da olduğu gibi ilmî görüşün ifratı da netice olarak onu aynı bir akidencilğe götürmektedir (Safa, 1981, s. 177). Bir ara yol bulma çabasında olan Peyami Safa'nın eklektik çözüm arayışı Tanzimat döneminden itibaren Türk aydınınının değişmez istikameti olmuştur.

Sezgi ve mistizmin materyalist düşünce karşısında revaç bulduğu yıllarda Peyami Safa'nın anladığı mistisizmin geri bir orta çağ mistik ve skolastiği değil, yeni ve ileri bir düşünce hamlesi olduğuna işaret eden Beşir Ayvazoğlu, ona göre mistisizmin mutlaka İslam veya Hıristiyan tasavvufuna bağlanması şart olmayan bir manası daha vardır ki, o da zekanın delaletini aşan bir sezgi ile insan ruhunun, varlığın künhü, temel prensibi ile kaynaşması olduğunu vurgular (Ayvazoğlu, 2000, s. 124).

Peyami Safa, diğer taraftan mistisizme getirdiği yeni yorumlara ek olarak Batı medeniyetinin gelişmesine temel teşkil eden rasyonalist düşünceyle dinin rasyonalist özü arasında ilgiler kurar. Doğu medeniyetinin "matematik terbiye"den yoksun olduğu ve süreklince mistik eğilimlerin etkisinde kaldığı için bilimsel yönden gelişme gösteremediği kanısındadır. Bu hususta Batıyı maddeye hakimiyeti ve teknik ilerlemede gösterdiği başarı ile över ve bu gelişmeyi batının aktif karakterine bağlar. Ona göre tek kelimeyle Doğu, pasiftir (Lee, 1997 s. 504-505).

Bu tespitlerine rağmen Peyami Safa daha çok konjonktürel durum sebebiyle muhafazakâr bir tutum benimser. Peyami Safa, Ulaş Bingöl'e göre romanlarında başkahramanlarının önüne protagonistlerin (başkahraman) önüne aşmak zorunda kaldığı antagonistleri (kötü kahraman) koyar. Antagonist kişiler; Batı eğitimi almış, hain, kurnaz, yalancı ve memleketinin sorunlarına duysuz özelliklere sahiptir. Bu kişileri kullanarak Doğu'yu temsil eden kahramanları bazı mer-

halelerden geçirip romanlarının sonunda okuyucuya toplumda görmek istediği insan profilini sunar (2017, s. 902).

Peyami Safa *Yalnızız* romanı içinde ideal eğitim düzenine ilişkin görüşlerini ütöpic bir yaklaşımla ortaya koyarken daha doğrudan ve güncel olarak bu hususlara ilişkin fikirlerini gazetelerde kaleme aldığı fıkralarında beyan eder. Safa'nın *Yalnızız* adlı romanına gizlediği milliyetçi-muhafazakâr görüşleri özellikle polemikçi gazete ve dergi yazılarında alenen ortaya çıkar (Aksakal, 2010, s. 122). Ergün Göze, Peyami Safa ile ilgili hazırladığı monografik eserde kendisini kast ederek zihni sistematığı olan insanların uzun seneler içinde ve değişik yerlerde yazmış olduğu yazıların çok kolay bir kitap sistematığında kavuşturulabileceğinden söz eder (Göze, 1987, s. 79). Objektif serisinde *Eğitim, Gençlik, Üniversite* isimli eserde toplanan yazılarında Peyami Safa'nın genel olarak eğitim ve edebiyat eğitimine ilişkin görüşlerini kendi penceresinden eleştirel bir üslupla ortaya koyduğu görülür.

Modern eğitimin olmazsa olmaz kurumu olarak görülen okulun insana kültürü değil onun malzemesini vereceğini dile getiren Safa yine gerçek mektebin hayatın kendisi olduğuna dikkat çekerek romantik bir tonda gençlere seslenir:

İşte bugün hepiniz, size hiçbir sunuğ okulumuzun veremeyeceği, hiçbir müfredat programımızın kazandıramayacağı bilgileri ve görgüleri temin edecek olan büyük hayat okulunun eşiğindediniz. Bu okuldan çıkmak için ölmek lâzımdır. Yaşadığımız müddetçe, artık hocanıza yaranmak için değil, babanızın gönlünü hoş etmek için değil, iyi not almak için değil, sınıfta kalmamak için değil, yedikçe acı kan tecessüsünüzü doymak için, öğrendikçe artan cehlinizi azaltmak için, memleketiniz ve mesleğinizin şerefi için ve nihayet kendi muvaffakiyetiniz için, program ve disiplin zoruyla değil, anlamak ve çalışmak aşkıyla, durup dinlenmeden öğrenecek ve deneceksiniz. Asıl bugün mektebe başlıyorsunuz. Notları ve imtihanları olmayan bu büyük mektepten mezun olmak ve diploma almak yoktur. Çünkü ilim bitmez ve öğrenmek ihtiyacımız, varlığını sınırları ve cehlimizin karanlıkları kadar sonsuzdur. (1999, s. 230)

Aynı düzlemde gerçek tahsilin üniversitenin son sınıfında başladığını ifade eden Peyami Safa insanın kendi kendisinin hocası olduğuna dikkat çeker. Kültürün ancak tecrübe ile pişmiş bilgiden vücuda gelebileceğini vurgular (1999, s. 179). Eğitim sisteminde okulun bizde tam tersi bir işleve sahip olduğunu Victor Hugo'ya atıfla belirten Peyami Safa; eğitim sisteminin manevi temeller üstüne oturmadığından şikâyet ederek “memleketin manevi havası”nın önemine dikkat çeker:

Victor Hugo; ‘Bir okul açan bin hapisane kapatır’ demiş. Bizde okullar çoğaldıkça hapisanelere ihtiyaç artıyor. Çünkü mânevî temeller üstünde yükselen bir terbiye sistemimiz yok. Yalnız bilgi vermekle ahlâkî itiyatlar kazandıramayacağımızı düşünmüyoruz. Bütün yükü Maarifin zaten çökmüş omuzlarına da yüklemeyelim. Memleketin manevi havasını tazelemek lazım. Pencereleeri ardına kadar açalım. Zehirleniyoruz. (1999, s. 105)

Tarih boyunca genç nesillerden yakınmanın bir kolaycılık olduğuna dile getiren Peyami Safa, gençliğe hücum etmenin anlamsızlığını şu ifadeleriyle izah eder: “Fena bir neslin yetiştiği konusundada iddialar ne derece doğru olursa olsun, gençliğe hücum etmekte haksızız. Haksızız, çünkü yaptığı heykeli yumruklayan bir heykeltraş vaziyetindeyiz. Gençlik bizim eserimizdir.” (1999, s. 196)



Eğitimin en başta insana şahsiyet kazandırma mesaisi olduğunu sıkça vurgulayan Peyami Safa'ya göre insan ferdiyetiyle tabiatı, şahsiyetiyle cemiyeti teşkil eder (1999, s.205). Bu hususta ona göre en evvel herkesin her şeyden evvel kendini bilmeye çalışması gerekir ki böylelikle ilmin hâlâ karanlıkta kalan taraflarına belki aydınlıklar dolar (1999, s. 94).

Peyami Safa, eğitimin öncelikle muhataplarını tanıma işi olduğunu ifade eder. Muhatabını tanımayan eğitimcilerin onlara ulaşması, bilgi ve değer aşılması mümkün değildir. Bu bağlamda Peyami Safa'nın dikkat çekici ifadeleri şöyledir:

Çocukları tanımıyoruz. Onları yetiştirmek için kullandığımız usuller yanlıştır. Tabiat çocukların büyük olmadan evvel çocuk olmalarını istiyor. Bizse onların çocuk olmadan evvel büyük olmalarına çalışıyoruz. Bu tabiat nizamını altüst etmeye kalkarsak öyle turfanda meyvalar yetiştirmiş oluruz ki, bunların ne olgunluğu ne de lezzeti kalır; hepsi çarçabuk bozulur, çürür gider. (1999, s. 109)

Peyami Safa'ya göre ideal terbiye, çocukları olumsuz tutum ve davranışları sebebiyle suçlamak ve cezalandırmak değildir. Özen ve gayretle onu kabahat yapmaktan alıkoyacak bir seviyeye çıkarmaktır (1999, s. 132)

Peyami Safa yaşadığı dönemin şartları altında içerde ve dışarda gençliği ifsat ettiğini düşündüğü akımlar karşısında fikre dayalı bir mukavemet geliştirilmesi gerektiğini savunur. Ona göre en büyük fakirlik maldan evvel fikrin kıymeti hakkında pek az fikir sahibi olmaktan ileri gelir. (s. 49) Peyami Safa, gençler açısından Batılılaşma hususunda tamamen kayıtsız kalmayı da körü körüne bağlanmayı da eleştirir. Ona göre bu iki uç tutumdan uzak kalınırsa gençlerin şahsiyetinden yepyeni cevherlerle dolu hazinesinin beynelmilel kıymette bir ruh fıskıracağı görülecektir. Peyami Safa o dönemde sağ-sol çekişmeleri arasında sıkışan Türk gençliğinin ruhuna dalan esaslı bir anketten mahrum olduğunu ifade eder. Muhafazakâr tavrıyla Peyami Safa gençleri ne olursa olsun, onu (sağ ve sol) yobazca inançlardan yahut ölçülü bir inanca götüren düşünce yoksulluğundan, keyifçilikten veya her türlü düşünce akımına karşı tasasızlıktan korumanın gerekliliğinden söz eder (1999, s. 277).

Savaş yıllarında maddi şartlar zorlaşır ve Peyami Safa, annesinin yükünü hafifletmek için Posta-Telgraf Nezâreti'nde göreve başlar. Bir süre sonra Boğaziçi'ndeki Rehber-i İttihad Mektebi'nde muallim olarak 1917 yılında vazife alır (Ayvazoğlu, 2008). Mütareke döneminde öğretmenlikten ayrılıp ağabeyi ile *Yirminci Asır* gazetesini çıkarmaya başlayan Peyami Safa'nın öğretmenlik tecrübesi romanlarına yansımış ve onun eğitim meselelerine gerçekçi bir gözle bakmasını sağlamıştır.

Galip Erdem, Peyami Safa'nın öğretmenlik yıllarının intibalarının muhtelif eserlerinde yer aldığı dikkat çeker. Özellikle *Mahşer* romanının kahramanı Nihad'ın hayatı öğretmen olarak girdiği yeni çevre ile değişir. Öğrencilerine yaptığı nasihatlerde Nihad'ın Peyami Safa'nın düşüncelerini dillendirdiği söylenebilir. Mütareke döneminin zorluklarını anlatan *Biz İnsanlar* romanının kahramanı olan genç öğretmen Orhan ile Peyami Safa arasında doğrudan bir bağ kurmak da zorlama olmayacaktır (1966, s. 8).

### **Fikir ve Şahsiyet Odaklı Edebiyat Eğitimi**

Peyami Safa, terbiyeye ilişkin olarak serdettiği fikirlerini şahsiyet ve fikir temeline dayandırır. Bu temel üzerine eğitim süreçlerinin bina edilmesi gerektiğine vurgu yapan Safa'nın bu hususta edebiyatın önemine dikkat çektiği görülür. Ona göre bugünü anlamak için dünü bilmek, geride

biraktığımız düşünce ve duygu âlemini edebiyat yoluyla öğrenmek, hiç değilse bu edebiyatı ana çizgileriyle tanımak zorunluluğu vardır (1999, s. 154).

“Okumayı sevmeyen bir kral olmaktansa, tavan arasında kitap yığınları ortasında oturan bir fakir olmayı tercih eden ve kitaplara eşsiz bir dost olarak gören Peyami Safa; okumanın temel felsefesini şöyle ifade eder: “Nasil düşünmeliyim? diye okumayınız, başkaları nasıl düşünüyor? diye okuyunuz.” (1999, s.32)

Peyami Safa’ya göre kitap adamı beslemezse şişirir, bilgilerin yağıyla şişmanlatır (1999, s. 41). Safa, okuma eylemini gerekçelendirirken şu cümleleri sarf eder:

Niçin okuyoruz? Bir şey öğrenmek için mi? Fakat bir şey öğrenmenin de gayesi düşünmek ve bir mesele halletmek değilse, bu öğrenilen şeylerin yükten farkı yoktur. Bunun için sırf öğrenmek niyetiyle okuyanlar da birkaç sayfadan sonra, başlarında bir demir külçesinin ağırlığını hissetmeye başlarlar. Mesele halleden bir düşüncenin yapısında kullanılmayacak olduktan sonra, bu nafile bilgiler, boş yere bir arsaya yığılan ve karla, yağmurla, rutubetle çürüyüp rüzgârla dağılan tuğlalara, kiremitlere, çimentolara benzemezler mi? (1999, s. 45)

Edebiyat eğitimine ilişkin olarak Peyami Safa alfabe meselesini zaman zaman gündeme getirir. Gençleri Arap harflerinin mucize denecek kadar rahat, çabuk, işlek yazma ve okuma kolaylığından mahrum etmemek ve onlara Türk tarih ve edebiyatının şaheserleri ve kaynaklarını hakiki metinlerinden okuma imkânını vermek adına Edebiyat Fakültesinde öğretildiği gibi liselerde de Arab harflerini öğretmek (öğretmenin olmalı) şart olduğunu düşünen Peyami Safa, liselerde de Arap harflerinin öğretilmesinin zaruri olduğunu ifade eder (1999, s. 143).

Peyami Safa sadece alfabe konusunda değil dili özleştirme uğruna dilin kelime hazinesini daraltmaya karşı bir tavır sergiler. Ona göre “Yeryüzünde, bu kadar mutlak bir eleme prensibine göre dilini tasfiye etmeyi düşünmüş bir tek millet yoktur. Olsaydı, (...) hiçbir büyük romancı ve şair çıkmaz, edebiyattan eser kalmaz, bu milletler dasdaracak bir milli vokabüler içinde taş devrinin iptidai ifade vasıtalarını kullanırlardı. Çünkü yabancı kelimedem müstağni kalmış edebiyat yoktur.” (1963, s. 4)

Edebiyat eğitimine ilişkin olarak yine bağlamda Peyami Safa edebî dilin halk diline yakınlaşmasını tasvip etmez ve bu hususta şu ifadeleri kullanır: “Halk diline inen bir edebi dil, müşterek dile inen bir hususi dil gibi kendine has bütün vasıfları, incelikleri, derinlikleri, renklilikleri, büyüklüğünü ve ihtişamını kaybeder, beylik ve orta malı olur.” (2020, s. 204)

Dönemin güncel tartışma konularının başında gelen bu husus hakkında Peyami Safa, Arap alfabesini bilmenin bir cehalet emaresi sayılmasını kabullenmez. Sorbon Üniversitesi ziyareti üzerine dile getirdiği üzere “çeşidi milyonu aşan bütün tarih, edebiyat, hukuk, felsefe, din, ilim ve teknik eserlerinin, istisnasız bütün Türkçe eserlerin yazıldığı Arap harflerini bilenlerin bilgisini bir gerilik sayma zihniyeti elbette Paris gibi dünyanın büyük kültür merkezlerinden birinde ve Sorbonne gibi bir üniversitede yer alamaz (1999, s. 156).

Lisan, gramer, edebiyat öğretiminin kötü programlar içinde yapıldığını belirten Peyami Safa o dönemi aşan bir gerçeklikle “ifade vasıtalarını mektepte tedarik edemeyen bir gençlik sokakta arar ve bulduğu da argodan başka bir şey olmaz.” tespitinde bulunur (1999, s.196).

Peyami Safa bir başka yazısında edebiyatın estetikle ve onun da manevi ilimler ve felsefe ile olan açık münasebetini bilmemek gibi hayret verici bir vukufsuzluğun edebiyat kitapları ile kür-

süiler arasında kollarını sallıya sallıya dolaştığından söz eder. Peyami Safa ayrıca edebiyat programlarının bu cesarete hudut çizme konusunda yetersiz kaldığını ve hatta o vukufsuzluğun ayrı ve resmi bir vesikası hâline geldiğini dile getirir (1936, s.110).

### Sonuç

Peyami Safa, politik, polemikçi ve muhafazakarlığa yaslanan kişiliğinin verdiği motivasyonla güncel eğitim sorunlarına odaklanmıştır. Ona göre eğitim sistemi sadece akademik başarıya odaklanmış ve öğrencilerin diğer yönlerini ihmal etmektedir. Halbuki eğitim-öğretim süreçlerinde öğrencilerin duygusal, sosyal ve kültürel yönleri de geliştirilmelidir. Bu yönlerin ihmal edilmesi, öğrencilerin sadece sınavı geçmek için çalışan “robot”lara dönüşmesine neden olmaktadır.

Peyami Safa, eğitimde bir başka sorun alanı olarak öğretmen yeterliliği sorununa işaret eder. Eğitim sistemi içinde öğretmenlerin yeterli hazırlık ve motivasyona sahip olmaması nedeniyle yetersiz kaldığını düşünür. Safa, öğretmenlerin eğitim sürecinde daha aktif rol almaları ve öğrencilere rehberlik etmeleri gerektiğini savunur ayrıca eğitimin sadece okul duvarları içinde değil, aynı zamanda hayatın her alanında gerçekleşmesi gerektiğine inanır. Ona göre öğrenciler, hayatın gerçeklerini deneyimleyerek öğrenmeleri onların daha iyi bir şekilde yetişmelerine ve topluma daha fazla katkıda bulunmalarına yardımcı olabilir.

Peyami Safa'nın eğitim konusundaki düşünceleri, eğitimin sadece bilgi aktarımı değil, aynı zamanda eleştirel düşünme, duygusal zekâ ve sosyal becerilerin geliştirilmesi süreci olduğunu vurgular. Onun perspektifi, Türk eğitim sisteminin daha kapsamlı bir yaklaşıma ve öğrencilerin bireysel ihtiyaçlarına daha duyarlı bir şekilde yeniden yapılandırılmasına yönelik önemli ipuçları sunar.

Edebiyat eğitiminde ise Peyami Safa, öğrencilerin edebi eserleri sadece okumakla kalmayıp aynı zamanda analiz etmeyi de öğrenmeleri gerektiğini savunur. Edebiyatın insan hayatının bir parçası olduğunu düşündüğü için öğrencilerin edebi eserlerin arka planını, yazarın hayatını, toplumsal koşulları ve dönemsel özelliklerini de öğrenmeleri gerektiğini savunur. Peyami Safa, edebiyat eğitiminin sadece edebiyat dersleriyle sınırlı kalmaması gerektiğine de inanır. Ona göre, diğer disiplinlerle birlikte edebiyatın entegre edilmesi öğrencilerin daha kapsamlı bir bakış açısı kazanmalarına yardımcı olabilir.

Türk Edebiyatının önde gelen isimlerinden Peyami Safa toplumsal meselelere ilişkin duyarlılıklarını hem romanlarında hem de gazete yazılarında dile getirmiştir. Eğitime ilişkin olarak genel kanaatlerinin yanında edebiyatın eğitimdeki rolü ve edebiyat eğitimine dair bazı hususları kendi dönemi ve zihniyeti açısından yorumlayan Safa'nın görüşleri bu çalışma içinde paranteze alınmıştır. Buna göre Peyami Safa'nın incelenen temel görüşleri şu kavramlarla kodlanıp açıklanabilir:

*Eğitimde Bireysellik:* Peyami Safa, eğitim sisteminde bireyin ihtiyaçlarının ve yeteneklerinin göz ardı edilmesini eleştirir. Her öğrencinin farklı ihtiyaçları ve yetenekleri olduğunu belirterek eğitimin kişiye özel olması gerektiğini savunur.

*Eğitimin Amacı:* Safa'ya göre eğitimin amacı, sadece bilgi aktarımı değil, aynı zamanda öğrencilerin kişisel ve toplumsal gelişimlerine katkıda bulunmaktır. Eğitim, öğrencilerin düşünme becerilerini geliştirmeli ve onları yaşamın her alanında başarılı olmaları için hazırlamalıdır.

*Öğrenci Merkezli Eğitim:* Peyami Safa, eğitim sisteminin öğrenci merkezli olması gerektiğini vurgular. Öğrencilerin ilgi ve ihtiyaçlarına göre öğretim yapılmalı ve onların bireysel gelişimleri desteklenmelidir.

*Eğitimde Pratik Uygulama:* Safa, eğitimin sadece teorik bilgilerden ibaret olmaması gerektiğini savunur. Öğrencilerin öğrendikleri bilgileri pratikte uygulayarak öğrenmeleri ve deneyimlemeleri önemlidir.

*Eğitim ve Toplumsal Değişim:* Peyami Safa, eğitimin toplumsal değişime katkı sağlaması gerektiğini düşünür. Eğitim, toplumun ihtiyaçlarına ve değerlerine uygun olarak şekillendirilmeli ve toplumsal dönüşümü desteklemelidir.

*Öğretmen Yeterliliği:* Safa, eğitim sürecinde öğretmenlerin daha aktif rol alması gerektiğini ve öğrencilere rehberlik etmelerinin önemini vurgular. Öğretmenlerin yeterli hazırlık ve motivasyona sahip olmalarının önemine işaret eder.

*Eğitimde Bireysel İhtiyaçların Dikkate Alınması:* Eğitim sisteminin bireysel ihtiyaçları ve yetenekleri göz önünde bulundurmadığını ve öğrencilerin kitleler halinde standart müfredatlarla eğitildiğini eleştiren Safa, bu durumun öğrencilerin yeteneklerini keşfetmelerini ve şahsiyetlerini geliştirmelerini engellediğini ifade eder.

*Eğitimin Hayat Boyu Devamı:* Peyami Safa, eğitimin sadece okul dönemiyle sınırlı kalmaması gerektiğini savunur. Hayatın her aşamasında öğrenmenin devam etmesi gerektiğini ve insanların yaşamları boyunca sürekli olarak öğrenmeleri gerektiğini vurgular.

*Eğitimde Özgün Düşünce ve Eleştirel Bakış:* Safa, eğitimde öğrencilere özgün düşünme ve eleştirel bakış açısı kazandırmanın önemini vurgular. Öğrencilerin sadece ezberci bir şekilde bilgi aktarmak yerine, düşünme yeteneklerini geliştirmeleri ve bilgiyi sorgulamaları gerektiğini ifade eder.

*Eğitimde Edebiyatın Rolü:* Peyami Safa, edebiyatın eğitimde önemli bir rol oynadığını ve öğrencilerin edebi eserleri analiz etmeyi öğrenmeleri gerektiğini savunur. Edebiyatın insanların düşünsel ve duygusal gelişimine katkı bulunduğunu ifade eder. Ayrıca alfabe ve dil konusundaki tartışmalara temas ederek Türk tarih ve edebiyatının temel metinlerine nüfuz edebilmek için bu alfabenin ve zengin kelime hazinesinin edebî eserler yoluyla lise döneminde öğretilmesi gerektiğini savunur.

### **Extended Abstract**

Literature makes questions about human existence, natural and social relations and existential concerns more understandable by addressing them through the opportunities provided by language. Authors offer readers the opportunity to think critically and creatively by highlighting different themes and topics in literary works. Literature also helps readers develop their reasoning skills.

Literature education aims to cultivate individuals with scientific, critical, and creative thinking abilities who can question, compare, and apply their knowledge to daily life. Literary works are multifaceted and can acquire new meanings based on the reader's purpose, experience, and context. Literature education focuses on reevaluating works that are part of the literary tradition through different perspectives and interpretations.

Peyami Safa is one of the most famous figures of Turkish literature. He does not refrain from revealing his views on people, life and society, secretly or openly, in the works he produces in the field of literature. His sensitivities, especially regarding national identity and values, make himself felt strongly in the background of his works. He builds his views on education based on these sensitivities. He criticizes both the complete disregard and blind adoption of Westernization among

young people. He believes that avoiding these two extremes will enable an international spirit to emerge from the untapped potential of youth. Safa points out that the spirit of the Turkish youth, caught between the right and left political struggles of the period, was not examined in depth. With a conservative stance, he emphasizes the need to protect young people from extreme beliefs (right or left), intellectual poverty, hedonism and indifference to various ideologies.

**This study seeks answers to the following questions:**

1. What are Peyami Safa's basic approaches to education?
2. Where are the basic ideas that form his approaches based?
3. What are the methods that Peyami Safa wants to be observed regarding literature and language education?

In this study, some of Peyami Safa's novels and works in which he directly expressed his thoughts were used. In addition, the works of researchers who discussed his intellectual adventure were benefited from.

Peyami Safa's views on education emphasize that it is not just about transmitting knowledge but also about developing critical thinking, emotional intelligence, and social skills. His perspective offers significant insights for restructuring the Turkish education system in a more comprehensive manner and in a way that is more responsive to students' individual needs.

Peyami Safa bases his ideas on education on character and thought. He emphasizes the importance of building educational processes on this foundation and underlines the role of literature in this regard. Believing that it is necessary to know the past in order to understand the present, Safa believes that it is essential to learn about the world of thought and emotion we left behind through literature. According to him, one should at least be familiar with the main elements of this literature.

Regarding literature education, Peyami Safa does not approve of the convergence of literary language with colloquial language. He rejects the notion that knowing the Arabic script is seen as a sign of ignorance, a contemporary debate of his time. Safa criticizes the teaching of language, grammar, and literature within poor educational programs.

In this context, Peyami Safa is recognized as a prominent author who offers insights into education, particularly literature education, in Turkey. Safa directly expressed his views on education in his newspaper articles and indirectly incorporated educational thoughts into his novels, aligning them with the nature of the narratives. He believed that education plays a significant role in individual development and societal progress.

Peyami Safa's views on education emphasize that it is not just about transmitting knowledge but also about developing critical thinking, emotional intelligence, and social skills. His perspective offers significant insights for restructuring the Turkish education system in a more comprehensive manner and in a way that is more responsive to students' individual needs.

In literature education, Safa believes students should not only read literary works but also learn to analyze them. Since he views literature as an integral part of human life, he advocates that students should understand the background of literary works, the author's life, social conditions, and the characteristics of the time period. Safa also believes that literature education should not be

limited to literature classes alone. He suggests integrating literature with other disciplines to help students gain a more comprehensive perspective.

Peyami Safa has holistic and consistent views on the personal nature of education, the aims of education, student-centered education, the relationship between education and practical life, taking into account the needs of individuals, the lifelong continuity of education and the role of literature in education. With these aspects, Safa's works need to be read and analyzed from different perspectives.

## Kaynakça

- Aksakal, Hasan (2010). *Türk politik kültüründe romantizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2000) Doğu-Batı Açmazında Peyami Safa. *Doğu Batı: Düşünce Dergisi*, c.3. (11), 107-131.
- Ayvazoğlu, Beşir (2008). Peyami Safa. *TDV İslam Ansiklopedisi (Cilt:35)* içinde. İstanbul: TDV Yayınları.
- Bingöl, U. (2017). Peyami Safa'nın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi Bağlamında Değerler Çatışması. *İdil*, 6 (31), 891-921.
- Çalık, M., & Sözbilir, M. (2014). İçerik analizinin parametreleri. *Eğitim ve Bilim*, 39(174), 33-38.
- Erdem, Galip (1966). *Çileli Bir Hayat Peyami Safa*. İstanbul.
- Erol, Murat (2015). Kararsız Modernleşmecilikten Mistik Muhafazakarlığa Peyami Safa'nın Dikotomisi. *Hece Dergisi Peyami Safa Özel Sayısı* (29), 40-47.
- Göze, Ergun (1987). *Peyami Safa (Hayatı-Şahsiyeti-Tesiri)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gözler, H. Fethi (1994). Türk Edebiyatına, Türk Fikir Hayatına Yenilik ve Dinamizm Getiren Anıt Adam: Peyami Safa. *Türk Yurdu*, XIV. cilt, 87. sayı, 48-50.
- Gürbilek, Nurdan (2015). *Sessizin payı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Güzel, A. (2006). Edebiyat Eğitiminde Amaçlar ve Bu Amaçlara Yönelik Yöntem Teknik ve Örnek Uygulamalar. *Milli Eğitim Dergisi*, c.169, 85-106.
- Kavcar, C. (1999). *Edebiyat ve Eğitim*. (3. Baskı). Ankara: Engin Yayıncılık.
- Lee, Nan A. (1997). Peyami Safa'nın Fikri Eserlerinde Doğu-Batı. *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*. c.I, s. 545, 500-508.
- Safa, Peyami (1936). Edebiyat Tarihi Değil, Edebiyat Karnavalı. *İsmail Kara Türkiye'de Dini Hayat Arşivi* içinde. İZÜ Kütüphanesi.
- Safa, Peyami (1963). Dil Sıkıntısı. *Yaprak Dergisi*, c. II, s.7.
- Safa, Peyami (1981). *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Safa, Peyami (1999). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (1999). *Objektif 7 (Eğitim, Gençlik, Üniversite)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2019). *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Safa, Peyami (2020). *Objektif 1 (Osmanlıca, Türkçe, Uydurmaca)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Taşdelen, Vefa (2015). Doğunun ve Batının Ötesinde. *Hece Dergisi Peyami Safa Özel Sayısı* (29). 16-21.
- Tosun, Necip (2015). Peyami Safa'nın Düşünce ve Edebiyatta Öncüleri. *Hece Dergisi Peyami Safa Özel Sayısı* (29). 21-32.
- Uçan, H. (2006). Edebiyat eğitimi, estetik bir hazzın edinimi, okumanın alışkanlığa dönüştürülmesi ve yazınsal kuramlar. *Milli Eğitim Dergisi*, 34(169).

# Abbâsi Dönemi Tabiat Şairlerinden Şanevberî'nin Çiçek Temalı Şiirleri\*

## Flower Theme in the Poems of Sanawbarî, One of the Nature Poets of the Abbasid Period

### Öz

Zeynep ÖZKANLI\*



\* Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı, Kastamonu, Türkiye, zozkanli@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1466-9592, ROR ID: ror.org/015scty35

Gönderilme Tarihi / Received Date

03.06.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

11.08.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

**Atıf/Citation:** Özkanlı, Z. (2024).

Abbâsi Dönemi Tabiat Şairlerinden Şanevberî'nin

Çiçek Temalı Şiirleri,

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 97-108

doi.org/10.30767/diledeara.1494954

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

III. Abbâsi Dönemi tabiat şairlerinden Şanevberî'nin, günümüze kadar ulaşan yaklaşık 800 kasidesi üzerine yapılan değerlendirmelerde, şiirlerinde gazel, mersiye, hiciv, fahr, methiye, mucûn, zühd, tardiyât ve tabiat tasviri gibi temalar işlediği görülmektedir. Şair, evliliğinin ilk günlerinde vefat eden kızı Leyla'ya yazdığı risa türünde şiirleri ve içerisinde bahçe, çiçek, yağmur ve kar gibi doğaya ait unsurlara yer verdiği tabiat tasviri temalı şiirleriyle öne çıkmaktadır. Şanevberî'nin divanında durgun tabiat tasviri kategorisinde görülen çiçek temalı şiirleri önemli bir yer tutmaktadır. Şairin çiçek yetiştiriciliği ile ilgilenmesinin bunda etkili olduğu düşünülmektedir. Şanevberî, renk ve şekil gibi çiçeğe ait görsel unsurları, şiirsel anlatımla aktarmanın yanı sıra göze hitap eden bu malzemelerin diziliminden meydana gelebilecek olası donukluğu gidermek ve şiire hareketlilik kazandırmak amacıyla diyalog tekniğine sıklıkla başvurmuştur. Daha çok roman ve hikâye türünde yaygın olarak kullanılan bir teknik olan dış diyalog, şair tarafından ustalıkla şiir diline uyarlanmıştır. Şanevberî, bir ressam hassasiyeti ile dizelerden oluşan tuvaline, çiçeklere ait renkleri diğer bazı renklerden faydalanarak resmetmiştir. Şanevberî'nin tabiat şairi olarak kabul görmesi, onun bu alanda kaleme aldığı şiirlerini önemli kılmaktadır. Bu nedenle şair ve şiirleri çalışmamızın araştırma konusu olarak seçilmiştir. Bu çalışmada Şanevberî'nin divânı, nitel veri analizi yöntemlerinden tematik analize başvurularak taranmış, tespit edilen çiçek temalı şiirleri dil, usul ve muhteva açısından incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Arap Edebiyatı, Abbâsi Dönemi, Tabiat Şiiri, Şanevberî, Çiçek Tasviri

### Abstract

In the evaluations made on approximately 800 odes of Sanawbarî, one of the nature poets of the third Abbasid Period, that have survived to the present day, it is seen that he uses themes such as ghazal, elegy, fahr, panegyric and nature description in his poems. The poet stands out with his risa-type poems that he wrote to his daughter Leila, who died in the first days of her marriage, and his poems with the theme of nature description, in which he includes elements of nature such as gardens, flowers, rain and snow. Flower-themed poems, which are seen in the category of still nature depictions, have an important place in Sanawbarî's diwan. It is thought that the poet's interest in flower cultivation was effective in this. In addition to conveying the visual elements of flowers, such as color and shape, through poetic expression, Sanawbarî frequently resorted to the dialogue technique in order to eliminate the possible dullness that may arise from the arrangement of these eye-catching materials and to add dynamism to the poem. External dialogue, which is a technique widely used in novels and stories, has been skillfully adapted to the poetic language by the poet. With the sensitivity of a painter, Sanawbarî painted the colors of flowers, using some other colors, on his canvas consisting of verses. The fact that Sanawbarî is accepted as a nature poet makes his poems written in this field important. For this reason, poets and their poems were chosen as the research subject of our study. In this study, Sanawbarî's diwan was scanned by applying thematic analysis, one of the qualitative data analysis methods, and the flower-themed poems identified were examined in terms of language, style and content.

**Keywords:** Classical Arabic Literature, Abbasid Period, Nature Poetry, Sanawbarî, Flower Depiction

\* Bu makale konusunu bana öneren Prof. Dr. M. Faruk Toprak hocama teşekkür ederim.

## Giriş

132/750 yılında Kûfe merkezli kurulan Arap devleti, kurucularının soyuna atfen Abbâsiler olarak adlandırılmıştır. Bu devlet, 656/1258 yılında Bağdat'ın Moğollar tarafından işgaline dek hüküm sürmüştür. Abbâsiler diğer bir deyişle Abbâsi Devleti, kendi içinde I. (132/750-232/847), II. (232/847 – 334/945), III. (334/945 – 447/1055) ve IV. (447/1055 – 656/1258) Abbâsi Dönemi olmak üzere dört temel döneme ayrılmaktadır (Demirayak, 1998: 1-2)

Abbâsi Dönemi'nde şiir konuları çok çeşitlidir. Bunlar arasında methiye, mersiye, hiciv, gazel ve tasvir gibi geleneksel olanları bulunmakla birlikte Ebu Nuvâs'ın (ö. 813/198 [?]) temsil ettiği hamriyyât (ar. *الْحَمْرِيَّاتُ*), Ebu'l-Atâhiyye'nin (ö. 825/210 [?]) temsil ettiği zuhdiyyât (ar. *الزُّهْدِيَّاتُ*) ve Ebu Temmâm'ın (ö. 846/231) temsil ettiği rûmiyyât (ar. *الرُّومِيَّاتُ*) gibi oldukça yeni türler de vardır (Sadî, 12 :2013). Bu yeni türlerden biri de Şaneverî'nin (ö. 46-945/334) temsil ettiği ve bahçe tasviri temasının işlendiği ravđiyyât (ar. *الرَّوْضِيَّاتُ*) türüdür. Şaneverî lakabı ile bilinen Muhammed b. Ahmed b. Hasan b. Merrâr, Milâdî 1055/945 yılları arasını kapsayan III. Abbasî Dönemi şairlerindedir. Bu dönemde merkezî hilafet yerini emirliklere bırakmıştır. Özellikle de Bağdat'ta Buveyhîler, Kuzey Irak ve Suriye'de ise Hamdânîler döneme damgasını vurmuştur (Yılmaz, 127-2017:125).

İlk kez Cahîliye Dönemi'nde klasik kasidenin bir parçası olarak ortaya çıkan tasvir, Şaneverî'nin yaşadığı dönem olan III. Abbâsi Asrı'nda büyük gelişme göstermiştir. Özellikle de Arapların göçebe çadır hayatından yerleşik şehir yaşamına geçmeleri nedeniyle tabiat tasviri, diğer tasvir türleri arasında öne çıkmıştır (et-Tevîcrî, 1981:139; Demirayak, 1998:81; Çınar, 2003:225). Ebû Temmâm, Ebû Nuvâs, İbnu'l-Mutez (ö. 296/908) ve İbn Rûmî gibi Abbâsi Dönemi şairleri, yenilikçi unsurlar içeren bu türde şiirler kaleme almışlar ve şiirlerinde durgun tabiat temalarına sıklıkla yer vermişlerdir. Ancak bu şairler dönemlerinde daha çok hamriyyât, bed'iyyât, rûmiyyât gibi türlerle ile anılırken Şaneverî ravđiyyât ile anılmış, tabiat şairi olarak kabul görmüştür (Yanık, 2010: 127,155-156, 238; et-Tevîcrî, 1981:144-148). Şaneverî'nin tabiat şairi olarak kabul görmesi, onun bu alanda kaleme aldığı şiirlerini önemli kılmaktadır. Bu nedenle şair ve şiirleri çalışmamızın araştırma konusu olarak seçilmiştir. Bu çalışmada Şaneverî'nin divânı, nitel veri analizi yöntemlerinden tematik analize başvurulmuş, tespit edilen çiçek temalı şiirleri dil, üslup ve muhteva açısından incelenmiştir.

### 1. Şaneverî'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Vefatı

#### 1.1. Nesebi ve Doğumu

Her edebi ürün, onu ortaya koyan edebiyatçının hayatı, doğduğu ve yetiştiği çevre, fikir dünyası gibi çeşitli unsurların yansıtıldığı yazardan bir parçayı temsil eder. Şiir ve nesir adı verilebilen bu edebi ürünleri anlayabilmek için şaire veya yazara dair birtakım bilgilerin bilinmesi gerekmektedir. Bu nedenle Şaneverî'nin çiçek temalı şiirleri incelenmezden evvel, onun hayatına, doğup büyüdüğü çevreye ve düşünce dünyasına dair kısa bir bilgi verilmesi yerinde olacaktır. Bu minvalde ilk olarak Şaneverî lakabı ile bilinen şairin isminin ve nesebinin ne olduğu konusuna açıklık getirilecektir. Zira Arap şairlerinin isimleri ve özellikle de nesepleri onların doğdukları yer ve ait oldukları atalarına dair önemli ipuçları ihtiva etmektedir.

Şaneverî nisbesi ile bilinen şairin adı ile ilgili görüş farklılıklarının yanı sıra baba, dede adı ve hatta lakabına ilişkin farklı görüşler de mevcuttur. İbnu'l-İmâd el-Ĥanbelî'nin (ö. 1089/1679), *Şezerâtu'z-Zehab fî Ahbâri Men Zeheb* adlı vefâyatında şairin ismi, Ebu Bekr Ahmed b. MuĤammed b. el-Ĥuseyn eđ-Ėabbî el-Ĥalebî olarak geçmektedir (1989: 4/185). İbn Kesîr'e (ö. 774/1373) ait bir tarih kitabı olan *el-Bidâye ve'n-Nihâye*'de ise şairin adı, Ebu MuĤammed b. Ahmed b.



Muhammed b. Murâd Ebu Bekr eđ-Đabbî eđ-Şaneverî el-Hanbelî şeklinde geçer (1991: 11/119). Görüldüğü üzere ilk kaynak eserde şairin ismi Ebu Bekr Aĥmed, dedesinin adı ise Huseyn olarak zikredilmiştir. Ancak ikinci kaynaktaki şairin ismi Ebu Muhammed, dede ismi ise ilk kaynaktan farklı olarak Huseyn değil Murâd olarak zikredilmiştir.

Şairin ismine ilişkin *Fevâtü'l-Vefeyât* ve *Kitâbu'l-Vâfi bi'l-Vefeyât* isimli biyografi kitaplarında - vefeyât kitaplarında - geçen genel kabul görmüş ismi ise Aĥmed b. Muhammed b. Hasan Merrâr eđ-Đabbî el-Halebî el-Anĥâkî-dir (el-Kutubî, ts: 1/122; eđ-Şafedî, 2000: 7/248).

Şairin, *eđ-Đabbî* nisbesi, Necid'in kuzey bölgesinde bulunan Irak'a yerleşmiş Arap kabilelerinden olan *Đabbe* (ar. ضَبَّة) kabilesinden gelmektedir (et-Tevîcrî, 1981: 70). *eđ-Şaneverî* (ar. الصَّنَوْبَرِي) ismi ile lakaplandırılmasına gelince; bu lakap, şaire dedesinden miras kalmıştır. Dedesi, Bağdat'ta yaşamış, Abbâsi halifelerinden el-Me'mûn (ö. 218/833) döneminde, onun himayesinde bulunan Beytu'l-Hikme'de görev yapmıştır. Dedesinin bir gün halife el-Me'mûn'un huzurunda iken, halifenin dedesinin yüz hatlarını beğendiği ve bunun üzerine ona “çam kozalağımsı bir tipin var (إِنَّكَ لَصَّنَوْبَرِي الشَّكْلَ)” dediği rivayet edilir (et-Tevîcrî, 1981: 71). Çam kozalağının konik şekli dolayısıyla bahsi geçen lakabın şaire kafa, yüz ya da vücut yapısından ötürü verilmiş olduğu düşünülmektedir. Söz konusu lakabın şaire boyunun kısa olması nedeniyle verildiği yorumunda bulunan araştırmacılar da mevcuttur (Karaarslan, 2009: 36/104). Bir diğer rivayet ise, dedesi Hasan'ın, el-Me'mûn'un huzurunda iken sözünün güzelliği ve görüntüsünden ötürü “çam kozalağımsı” anlamına gelen *eđ-Şaneverî* ismi ile adlandırıldığı yönündedir (Abdulcebâr, 2016: 101-102; el-Kutubî, ts: 1/122-123). Halife el-Me'mûn'un söz konusu lakap ile tam olarak neyi kastettiği bir muamma olsa da bu hususta bilinen şüphe götürmez gerçek, o günden sonra dedesine bu ad ile hitap edilegelindiğidir (eđ-Şafedî, 2000: 7/248).

Başka bir rivayette ise bu lakabın şaire verilmesinin sebebinin, babasının veya dedesinin çam ağacı veya çam kerestesi ticareti ile uğraşmasından ötürü olduğu iddia edilir (Karaarslan, 2009: 36/104). *eđ-Şaneverî* lakabı her neye istinaden verilmiş olursa olsun şair Aĥmed b. Muhammed, ailesinden kendisine miras kalan bu lakabı ile övünerek şöyle demiştir (et-Tevîcrî, 1981: 71):

نَعَزَ إِلَى خَامِلِ الْخَشَبِ	إِذَا عَزِينَا إِلَى الصَّنَوْبَرِ لَمْ
مُنَاسِبًا فِي أَرْوَمَةِ الْحَسَبِ	لَا بَلَّ بِأَسِقِ الْفَرْعِ عَلَا
أَعْمِدَةٌ تَحْتَهَا مِنَ الذَّهَبِ	مِثْلَ خِيَامِ الْحَرِيرِ تَحْمَلُهَا
يَرِيدُ فِي حُسْنِهِ عَلَيَّ النَّسَبِ	فَالْحَمْدُ لِلَّهِ أَنْ ذَا لَقَبِ

*Nesebimiz çam kozalağına dayandırıldı ancak bu demek değil  
ki soyumuz çam ağacı taşıyan kimselerden gelir,*

*Aksine asil bir nesebe yakıştır şekilde [soyumuzun] dayandığı [kök] pek değerlidir,*

*Tıpkı alt kısmı altından yapılmış direklerin taşıdığı ipekli çadırlar gibi,*

*Nesebin güzelliğini arttıran böyle güzel bir lakaba sahip  
olduğum için Allah'a hamd olsun,*

eş-Şaneberî dışında kendisine verilen başka bir lakabı da “Çinli” anlamına gelen eş-Şînî (ar.الصيني)’dir. Bu lakap ona sanılanın aksine Çinli olduğu için değil Çin ile ticaret yaptığı için verilmiştir. Nitekim o dönemlerde Kufe’de Çinle ticaret yapanlara bu lakap nispet edilmektedir (et-Tevîcrî, 1981:70).

Son olarak, Şaneberî, 284/897 senesinde Antakya’da doğmuştur (Brockelman, 1959: 2/97). Bu sebeple nisbelerinden biri de el-Anţakî (ar.الأنطاكي)’dir (eş-Şafedî, 2000: 7/248). Şair, Antakya’da doğmuş olmasına rağmen Halep şehrinde yetişmiş ve burada eğitim almıştır. Ancak ailesinin Antakya’dan Halep’e hangi tarihte ve nasıl göç ettiği hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (et-Tevîcrî, 1981:72).

## 1.2. Edebi Kişiliği

Şaneberî’nin seyahat etmeyi fazlasıyla seven bir Abbâsi Dönemi şairi olduğu kaynaklarda geçer. Bu kaynaklara göre o, Arap vilayetlerinin çoğunu ziyaret etmiş, özellikle de Şam vilayetleri arasında sık sık ziyaretler gerçekleştirmiştir. Bu vilayetlerin emirlerine methiyeler yazması, onun adeta söz konusu ziyaretlerinin şiirlerindeki tezahürü mesabesindedir. Bunun yanı sıra Şam vilayetlerini sık sık ziyaret etmesi oradaki şairler ile iletişim kurmasına, onların şiir inşâd etme biçimlerinden ve şair kimliklerinden etkilenmesine sebep olmuş, bir bakıma bu ziyaretler onun edebi kişiliğini şekillendirmiştir (et-Tevîcrî, 1981: 73-74).

Şam vilayetlerinde ikamet eden Kuşâcim (ö. 360/971 [?]) ve Ali b. Süleyman el-Ahfeş eş-Şağîr (ö. 316/928 [?]) gibi şairler de Şaneberî’nin bu ziyaretleri sırasında kendisi ile tanışmış ve onun tabiat temalı şiirlerinde sıklıkla kullandığı bahçe tasvirlerinden etkilenmişlerdir. Özellikle Kuşâcim, belki de yaşça Şaneberî’den küçük olmasının bir etkisi ile onu kendine örnek almış ve tıpkı Şaneberî gibi tabiat temalı şiirler yazmış ve bu şiirlerinde bahçe tasvirlerine yer vermiştir (Dayf, 1990: 6/190; Kuşâcim, 1954: 8; Özel, 2023:121).

Şaneberî, Antakya’da doğmuş olmasına rağmen Hamdânîler’in ilk emîri Seyfuddevle’nin kütüphanesinden sorumlu olması sebebiyle Seyfuddevle’nin sarayında yaşamıştır. Seyfuddevle, Halep şehrinin Hamdânî hanedanlığının topraklarına katınca onunla birlikte Halep’e gönderilmiştir. Burada uzun bir süre yaşayan şair, şiirlerinin çoğunu Halep’te bulunduğu bu zaman diliminde kaleme almıştır (eş-Şaneberî, 1971: 6-7; Ebu Zeyd, 2000: 62). Şaneberî’nin tabiat tasviri temalı şiirler yazması, bu şiirlerini kaleme aldığı dönemde Halep’te bulunması ile ilişkilendirilir. Nitekim Halep, doğal güzellikleri ve yeşil bitki örtüsü ile bilinen bir yerleşim yeridir. Bununla birlikte şairin bizzat kendisi Halep’te çiçek yetiştiriciliği ile ilgilendiği için şiirlerinde çiçek tasvirlerine de oldukça fazla yer vermiştir (Brockelman, 1959: 2/97-98).

Şaneberî’nin Antakya’da doğmuş olmasına rağmen Halep’te yetiştiği ve burada eğitim aldığı bilgisi daha evvelden geçmişti. Şairin yaşadığı o dönemde Halep, fıkıh, hadis, dil, tıp ve felsefe gibi çok sayıda ilim dalının merkezi konumunda bulunmaktaydı. Arap coğrafyasının dört bir yanından ilim tahsil etmek için Halep’e geliniyordu. İşte Şaneberî de böyle bir ilim ortamında yetişmiştir. Önce Kur’ân-ı Kerîm-i hafız olmuş ardından şiir ezberlemiş ve Arapça öğrenmiştir. Öyle ki döneminin en kültürlü şairleri arasında yer alana dek hayatının yarısı ilim tahsili ile geçmiştir. Divanında bulunan şiirler incelendiğinde onun ne kadar kültürlü olduğu anlaşılabilir. Nitekim şiirlerinde Aristoteles’ten (M.Ö. 384-322) ve Hipokrat’tan (M.Ö.460-370) bahsetmektedir (et-Tevîcrî, 1981:72).

### 1.3.Vefatı

Edebiyatçılar ve tarihçiler arasında şairin ölüm tarihi hakkında görüş ayrılığı vardır. Bazıları bu tarihi 300/913 olduğunu iddia eder. Ancak Şanevberî'nin divânında, Halep emîrine yazdığı methiyeler bulunmaktadır. Bununla birlikte bizzat kendisi Seyfuddevle el-Hamdânî (ö.356/967) ile görüştüğünü aktarmıştır (es-Se'âlebî,1983: 1/147). Emîr, Seyfuddevle el-Hamdânî'nin Halep'e girişi 333/945 olduğundan, şairin 300/913 yılında vefat ettiği bilgisi doğru bir bilgi olarak görünmemektedir (eş-Şanevberî, 1971: 8-9). Zirâ Şanevberî'nin Seyfuddevle el-Hamdânî ile görüşmesi de en erken 333/945 yılına tekabül etmektedir. Kimileri de şairin 334/946 yılında vefat ettiği görüşündedir (Brockelman, 1959: 2/97). Bu görüş çok sayıda edebiyatçı ve tarihçi tarafından olası ve makul karşılanır. Şair, vefatının ardından geride Ebu 'Alî el-Hüseyn isimli bir erkek çocuk bırakmıştır (eş-Şanevberî, 1971: 8).

### 2. Şanevberî'nin Çiçek Temalı Şiirleri

Şanevberî'nin şiirlerinin büyük bir kısmı kaybolmuştur veya siyasi ve mezhepsel nedenlerle kasıtlı olarak kaybedilmiştir (Ebu Zeyd, 2000: 7-8) . Şairin şiir parçaları tabakât, Arap edebiyatı ve tarih kitaplarından derlenerek divân haline getirilmiştir. Şiirlerinin derleme faaliyetlerini başlatan ilk isim Ebû Bekir eş-Şûlî'dir (ö. 335/946). Onun 100 sayfalık Şanevberî divânının tamamı günümüze dek ulaşamamıştır. Muhammed es-Semâvî (ö.1318/1900), şairin edebiyat kitaplarında yer alan şiirlerini bir araya getiren ikinci isimdir. Suriyeli tarihçi Râgıp et-Tabbâh' (ö.1370/1951), Şanevberî'nin şiirlerini toplayarak *Ravđiyyât* ismini verdiği bir divânda 1932 yılında Halep'te neşretmiştir. Bu divân, Şanevberî'ye ait 600 şiir beytini ihtiva etmektedir. Şairin şiirlerini neşredenler arasında Arap dili ve edebiyat âlimi İhsân 'Abbâs (1920-2003) da bulunmaktadır (Abdulcebbâr, 2016: 106).

Şanevberî'nin günümüze kadar ulaşan yaklaşık 800 kasidesi üzerine yapılan değerlendirmelerde, şiirlerinde gazel, mersiye (risâ), hiciv, fahr, methiye (medih), mucûn, zühd, tardiyât (av) ve tabiat tasviri gibi temalar işlediği görülmektedir. Şair, evliliğinin ilk günlerinde daha yeni gelin olmuşken vefat eden tek kızı Leyla'ya yazdığı risa türünde şiirleri ve bu şiirler ile temsil ettiği "kız evlada yazılan mersiye türü" ve içerisinde bahçe, çiçek, yağmur ve kar gibi doğaya ait unsurlara yer verdiği tabiat tasviri temalı şiirleriyle öne çıkmaktadır (Ebu Zeyd, 2000: 7-10,115-116).

Şanevberî, tabiat temalı şiirlerinde bahçe ve çiçek tasvirlerine oldukça fazla yer vermiştir. Ebû Nuvâs, İbnu'r-Rûmî ve İbnu'l-Mu'tez gibi tabiat şairleri arasında bu yönüyle şöhret bulmuş, klasik ve modern dönem edebiyat eleştirmenlerince de iltifata mazhar olmuştur. Şair, yaşadığı dönemde bahçe sanatının öncüsü ve çiçek tasvirinin hocası olarak görülmüştür (Abdulcebbâr, 2016:104). Tabiata ait unsurları, tabiatın uzak şekilde tasvir etmemiş, aksine nasıl ki tabiat bütün bileşenleri ile birlikte sürekli olarak değişmekte ise o da şiirlerinde bu unsurları değişen yönleriyle birlikte betimlemiştir. Şanevberî, edebiyat eleştirmenlerince tabiat temalı şiirlerinde göze çarpan tasvir yeteneği ve tabiata dair şiirlerinde işleyeceği unsurların kaynaklarını bulma konusunda adeta bir uzmandır (Ebu Zeyd, 2000: 64-65). Şiirlerinde bahçeleri ve çiçekleri yalnızca bir motif veya şiir malzemesi olarak tasvir etmez adeta bir ressam gibi şiir tuvalinde resmeder. Tabiata ait unsurlardan olan çiçekler, ağaçlar, bulutlar, nehirler, yağın yağmurlar şairin hayal süzgecinden damıtılarak şiir beyitlerinde yeniden şekil alır. Tasvir ettiği tabiat unsuru, yalnızca gerçekliğin şiirdeki izdüşümünden ibaret değildir. Aksine şairin dile olan hâkimiyeti ve hayal gücünün birleşiminden doğan yeni bir gerçekliktir.

Şaneverî'nin divanında çiçek temalı şiirleri önemli bir yer tutmaktadır. Daha evvelden bahsi geçtiği üzere, şairin çiçek yetiştiriciliği ile ilgilenmesinin bunda etkili olduğu düşünülür. Özellikle de nergis çiçeğini tasvir ettiği şiirleri, diğer çiçek tasvirlerine kıyasla oldukça fazladır. Nergis çiçeğinin, Şam vilayetlerinde yetişen yaygın bir çiçek türü olmasının bir etkisi midir bilinmez şair, nergis çiçeğini adeta bütün çiçeklerin kraliçesi olarak görmektedir (et-Tevîcrî, 1981:152). Nergis çiçeğini vasf ettiği bir şiiri şöyledir (et-Tevîcrî, 1981: 81; eş-Şafedî, 2000: 7/248):

أَمْ مَنْ تُسَلِّحُهُنَّ وَسَطَ الْمَجْلِسِ	أَرَأَيْتَ أَحْسَنَ مِنْ عُيُونِ النَّرْجِسِ
قَضِبِ الزُّمْرِدِ فَوْقَ بَسِطِ السُّنْدُسِ	دُرٌّ تَشْفَقُ عَنْ يَوَاقِيَتِ عَلَى
مِنْ زَعْفَرَانٍ نَاعِمَاتِ الْمَلْمَسِ	أَجْفَانُ كَأَفُورِ حَفْفَنْ بِأَعْيُنِ
بِشُمُوسِ أَفْقِ فَوْقَ غُضْبِ أَمْلَسِ	فَكَأَنَّهَا أَفْصَارُ لَيْلِ أَدَقَّتْ
عِشْقًا وَتَلَكِ تَعَانَقَتْ فِي مَعْرِسِ	هَذَا وَذَلِكَ قَدْ تَعَانَقَا فِي مَجْلِسِ

*Nergis çiçeğinin salkımlarından yahut meclisin tam ortasında*

*[bu göz göz açılmış salkımların] farkına varan kimseden daha hoşnutunu gördün mü?*

*[Sanki] ipekli kumaşa [işlenmiş] zümriüt dal üzerinden yakutu yarararak çıkan bir inci [misali],*

*Kâfur ağacının asmaları [da] sarıp sarmalamış o yumuşacık*

*Safran çiçeğinin göz göz açılmış salkımlarını,*

*Geceleyn gökyüzünde beliren Ay'ın, gündüz vakti semada pürüzsüz dallar üzerinde ışıldayan*

*Güneş'i sarıp sarmaladığı gibi,*

*Bu [Ay] ve o [Güneş] aşk ile sarılmışlar [gökyüzünde],*

*şunlar da ekildikleri toprak üzerinde [kucaklaşmışlar].*

Şair, yukarıdaki şiirinde çiçeklerden ve ağaçlardan kurulu bir meclis tahayyül ederek duygusal tasvire yer vermiştir. Şiirinde zikrettiği çiçekler ve ağaçlar şairin iç dünyası ile ilişkilendirilerek hayâl âleminde yeni anlamlar kazanmıştır. Burada kâfur ağacının yaprakları, safran çiçeğinin üzerine kadar ulaşır. Bu görüntü Şaneverî'ye sanki bu iki bitki türünün kucaklaştığı izlenimini verir. Şaire göre toprak üzerinde durum böyleyken gökyüzünde de Güneş ve Ay birinin batıp ötekini doğması anında birbirleri ile kucaklaşma halindedir. Bütün bu güzellikler arasında şüphesiz en güzeli nergis çiçeğidir. Hatta nergis çiçeğini bütün çiçekler arasında fark edip güzelliğini idrak eden kişinin, bu güzellik karşısındaki ruh halinden daha güzel ve daha keyif verici bir hal yoktur. Şaneverî, nergis soğanlı bitkisinden bahsederken yalnızca “النَّارِجِسِ” ifadesini kullanmamış, bu bitki türünün salkımlarının uçlarında yer alan çiçekleri kastederek “عُيُونِ النَّارِجِسِ” tamlamasını tercih etmiştir. Bu da onun çiçek yetiştiriciliği ve çiçeklerin sahip oldukları özellikler konusunda ne denli bilgi sahibi olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Şaneverî, nergise olan düşkünlüğüne rağmen bu çiçeği Gül ile kıyaslamayı hatta bu iki çiçek türünü birbiri ile yarıştırmayı da ihmal etmemiştir (el-Kutubî, ts: 1/123; eş-Şafedî, 2000: 7/248 ):

زَعَمَ الْوَرْدُ أَنَّهُ هُوَ أَبْهَى  
 فَأَجَابَتْهُ أَعْيُنُ النَّرْجِسِ الْغَضُّ  
 أَيَّمَا أَحْسَنُ التَّوَرْدُ أَمْ  
 أَمْ فَمَاذَا يَرْجُو بِحَمْرِيَةِ الْخَدِّ  
 فَرَهَا الْوَرْدُ ثُمَّ قَالَ مُجِيبًا  
 إِنَّ وَرْدَ الْخُدُودِ أَحْسَنُ مِنْ  
 مِنْ جَمِيعِ الْأَنْوَارِ وَالرَّيْحَانِ  
 بِذُلِّ مَنْ فَوْقَهَا وَهَوَانَ  
 مُقَلَّةَ رِيْمٍ مَرِيضَةَ الْأَجْفَانِ  
 إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهُ عَيْنَانِ  
 بِقِيَاسِ مُسْتَخْسَنِ وَبَيَانِ  
 عَيْنٍ بِهَا صَفْرَةٌ مِنَ الْيَرْقَانِ

*Gül, reyhan çiçeğinden [nergise] bütün çiçekler içinde en ihtişamlısının kendisi olduğunu iddia etti,*

*Körpe nergis çiçeğinin salkımları, üzerinde duran gülden utansa da başını öne eğip [yine de] cevap verdi:*

*“Hangisi daha iyi? Kırmızı renkte olmak mı yahut hastalansa dahi göz kapakları bir ceylanın, [o güzel] gözleri mi?”*

*“Hem [ceylanı ceylan yapan o güzel] gözler olmadıktan sonra yanakların kırmızılığını [kim ne yapısın]?”*

*Bu makul kıyaslamaya ve açıklamaya karşılık gül, övünerek şöyle cevap verdi:*

*“Yanaklardaki gül kırmızılığı, hastalıktan sararmış [bir çift] gözden daha hoştur”.*

Şair Şaneberî, yukarıdaki şiirinde daha çok roman ve hikâye türünde kullanılan anlatım tekniklerinden diyalogu kullanmıştır. Diyalog türlerinden dış diyalogu kullanarak gül ile nergis çiçeğini karşılıklı konuşurmuş böylelikle şiirine hareketlilik ve canlılık kazandırmıştır. Yukarıdaki şiirde, gülün güzellik konusunda rakibi nergis çiçeğidir. Nergis çiçeğinin cevap verirken boynunu bükmesi ve çekinmesi onun zarafetine işarettir. Gül ise şaire göre nergise kıyasla daha cüretkârdır.

Şairin, gül ile nergis çiçeğini güzellik yönüyle kıyasladığı bir başka şiirinin kazananı bu kez gül değil nergistir. Nergis çiçeği, gülü öyle bir yenilgiye uğratar ki papatyanın diline düşer (Ebu Zeyd, 2000: 80):

يَخْجَلُ الْوَرْدُ حِينَ عَارَضَهُ النَّرُّ  
 فَعَلَتْ ذَاكَ حُمْرَةً، وَعَلَتْ ذَا  
 وَغَا الْأَقْحَوَانَ يَضْحَكُ عَجْبًا  
 جِسٌّ مِنْ حُسْنِهِ وَغَارَ الْبَهَارُ  
 حِيرَةً، وَاعْتَرَى الْبُهَارَ اصْفِرَارُ  
 عَنْ ثَنَائِيَا لِثَائُهُنَّ نَضَارُ

نَمَّ عَنْهُ النَّمَامُ فَاسْتَمِعَ السَّوْ  
عِنْدَهَا أَبْرَزَ الشَّقِيقُ خُدُودًا صَارَ  
سُكِبَتْ فَوْقَهَا دُمُوعٌ مِنَ الطَّلِّ  
سَنْ لَمَّا أُذِيعَتْ الْأَسْرَارُ  
فِيهَا مِنْ لَطْمِهِ آثَارُ  
كَمَا تُسْكَبُ الدُّمُوعُ الْغِرَارُ

*Nergis çiçeği karşı çıkınca gülün [çiçekler arasında en] güzeli  
olduğuna ve kıskançlığına [nergisteki] güzelliğin, utandı gül,*

*İşte o an [utancından] ve şaşkınlığından kırmızıya döndü  
rengi [gülün] ve başına bela oldu sarı rengi ile [nergis çiçeği],*

*Ertesi gün olduğunda ve duyduğunda papatya olup biteni,  
[gülün düştüğü duruma] şaşırarak [ağız dolusu kahkaha] ile  
gülecektir ve görünecektir altın sarısı ön dişleri [hatta] diş etleri bile,*

*Dedikodular [gülün ardından] konuşmaya başlayıp [bütünü]  
sırlar [da] dökülünce ortalığa, kulak kesildi zambak,*

*O vakit [gül] en yakın arkadaşı olan zambağa gösterdi,  
tokat darbesinin izlerini taşıyan yanaklarını,*

*[ve zambağın] üzerine dökülüverdi [gülün] çiy tanelerinden gözyaşları,  
sanki sel olup aktı [gözlerinden].*

Şaneverî, güle insanlara ait olan kıskanma ve utanma duygularını atfetmiştir. “İşte o an [utan-cından] ve şaşkınlığından rengi kırmızıya döndü” beytinde geçen utancından kıpkırmızı olmak da insana has bir duygu göstergesidir. Bunun gibi, papatyanın kahkaha atması, çiçeklerin dedikodu yapması, zambağın kulak kesilmesi, gülün yanaklarının olması, papatyanın ortasında bulunan sarı kısmın, şair tarafından diş ve diş etleri gibi tasavvur edilmesi, gülün tıpkı insanlar gibi gözyaşı dökmesi de şairin bu şiirinde kişileştirme (teşhis) sanatına yer verdiğini göstermektedir.

Şaneverî'nin bir lale türü olan şakayık çiçeği diğer adıyla *Şakayık-ı Numan* çiçeğini tasvir ettiği başka bir şiiri ise şöyledir (eş-Şaneverî, 1971: 68):

وقد أشرعتُ فيها الجدَّاءُ جَرِيهَا  
ولاح لنا زهرُ الشَّقَائِقِ يَانِعًا  
فَمِنْ كُلِّ قَاعٍ أَحْضَرِ شَقِيقَةً  
وَعَنَّتْ عَلَى الْأُورَاقِ وَرُقِّ كَانَهَا  
نَعَجَّبْتُ مِنْهَا أَلْبَسْتُ مِنْ سَوَادِهَا  
إِلَى شَجَرٍ مِنْهَا يَجِي نَمَاوُهَا  
كَمَثَلِ زُنُوجٍ صَرَجَتْهَا دِمَاوُهَا  
كَتَيْبَةٍ حُسْنٍ وَهِيَ فِيهَا لَوَاوُهَا  
أهْوَانَ رِغْانِمْ لَطِيقِ انْبَارِ طَالِ  
جِدَادًا وَقَدْ أَشَجَى الْقُلُوبَ بُكََاوُهَا

*Onun [bahçe]1 içinde akıp durdu dereler, kendisinden  
beslenip de büyüyen ağaçlara doğru,  
Ve göründü bize kıpkırmızı rengi ile şakayık çiçeği,  
tıpkı [kendi] kanının kırmızısına boyanmış zenciler gibi,  
Her yeşil oviden ve çiçeklerin güzelliğinden bir tabur vardır,  
o [şakayık çiçeği] ise bu taburun sancağı,  
Kül rengi yapraklarının üzerinde şarkılar mırıldandı, sanki  
eğlendirmek için bizleri [belki de bu yüzden] uzadıkça uzamıştı şarkıları,  
Şaşırp kaldım yas tutar gibi üzerine giydirilmiş siyahlığına ve  
ağlayışının hüznlendirişine yürekleri,*

Şanevberî, “ve göründü bize kıpkırmızı rengi ile şakayık çiçeği, tıpkı [kendi] kanının kırmızısına boyanmış zenciler gibi” beytinde, şakayık çiçeğinin kırmızı rengini, siyah ve kırmızı renklerinin oluşturduğu güçlü ve parlak kontrasttan yararlanarak tasvir etmiştir. Zenci metaforunu kullanarak okuyucunun hayal gücüne hitap etmiş, Şakayık’ın parlak ve koyu kırmızı, yer yer siyah renge çalan rengini, kendi kanı, siyah tenine akan bir zenci ile bağdaştırmıştır. “Şaşırp kaldım yas tutar gibi üzerine giydirilmiş siyahlığına ve ağlayışının hüznlendirişine yürekleri” beytinde de, şakayık çiçeğinin siyaha çalan kırmızı rengine atıf vardır. Şair, bu renge matem anlamı yükleyerek olumsuz yönde bir çağrışım kullanmıştır.

### Sonuç

Şanevberî, tabiat temalı şiirlerinde yaşadığı coğrafyada yaygın bir bitki türü olması hasebiyle nergis çiçeğine sıklıkla yer vermiştir. Yine soğanlı bir bitki türü olan şakayık çiçeğini tasvir ettiği şiirleri de bulunmaktadır. Bunların dışında gül, papatya ve safran çiçeğini tasvir ettiği beyitleri de mevcuttur. Şairin çiçek tasvirlerini bahçe tasviri ile harmanlaması, çiçek temalı şiirlerinde tek bir çiçeğe değil birden fazla çiçeğe dair tasvir unsurlarına yer vermesi dikkat çeker. Bu nedenle Şanevberî, şiirlerinin ilk beyitlerinde hangi çiçekten bahsettiyse veya hangi çiçek tasvirine ağırlık verdiyse, bu çiçek türü söz konusu şiirde asıl temadır denilebilir.

Şanevberî, çiçek temalı şiirlerinde çiçeklerin doğada var oldukları gerçek hallerini şiir dizeleriyle aktarmakla kalmaz aynı zamanda bu çiçeklere simgesel anlamlar yükler. Örneğin “Gül, reyhan çiçeğinden [nergise] bütün çiçekler içinde en ihtişamlısının kendisi olduğunu iddia etti” dizeleriyle gülü kibrin simgesi yapar. “Körpe nergis çiçeğinin salkımları, üzerinde duran gülden utansa da başını öne eğip [yine de] cevap verdi:” dizeleriyle nergis çiçeği, tevazu ve utangaçlığın simgesidir.

Şanevberî, renk ve şekil gibi çiçeğe ait görsel unsurları, şiirsel anlatımla aktarmanın yanı sıra göze hitap eden bu malzemelerin diziliminden meydana gelebilecek olası donukluğu gidermek, şiire hareketlilik kazandırmak adına anlatım tekniklerinden diyaloga başvurmuştur. Daha çok roman ve hikâye türünde yaygın olarak kullanılan bir teknik olan dış diyalog, şair tarafından ustalıkla şiir diline uyarlanmıştır.

1 Şair, çiçek tasvirlerini, daha çok bahçe tasvirleri ile harmanlayarak sunduğundan ۱۵ bitişik nesne zamirinin “bahçe (ar. حديقة)” ye işaret ettiği düşünülmektedir.

Şaneverbî, bir ressam hassasiyeti ile dizelerden oluşan tuvaline, çiçeklere ait renkleri diğerk bazı renklerden faydalanarak resmetmiştir. “*Ve göründü bize kıpkırmızı rengi ile şakayık çiçeği, tıpkı [kendii] kanının kırmızısına boyanmış zenciler gibi*” dizelerinde, şakayık çiçeğinin kırmızı rengini, siyah renkten yardım alarak, güçlü ve parlak bir zıtlık oluşturduğu bir kompozisyon içerisinde okuyucuya sunmuştur. Böylelikle onun şiirleri dizelerden taşan, okuyucunun hayal dünyasında görsel etki bırakan birer resim halini almıştır. Şairin çiçek temalı şiirlerinde sıklıkla kullandığı teknik ve sanatlar dış diyalog, teşhis, teşbih ve istiare şeklinde sıralanabilir.

Şaneverbî'nin nevi şahsına münhasır şiir dili, kar, yağmur, bulut gibi diğerk tabiat unsurlarına ait kaleme aldığı şiirleri ve kızına yazdığı mersiyeleri, Abbâsi Dönemi Arap Edebiyatı sahasında ele alınmayı bekleyen konular arasındadır. Bu çalışmanın, sahadaki bakir alanlara dikkat çekerek araştırmacıları bu alanlara yönlendireceği, bu yönüyle de okuyuculara araştırma malzemesi bulmaları konusunda katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### Extended Abstract

It is stated in the sources that Sanawbarî was an Abbasid period poet who loved to travel. According to these sources, he visited most of the Arab provinces, especially to the provinces of Damascus. The fact that he wrote eulogies to the amîrs of these provinces is almost like the manifestation of these visits in her poems. In addition, his frequent visits to the provinces of Damascus caused her to communicate with the poets there, and he was influenced by the way they created poetry and their identity as poets, and in a way, these visits shaped her literary personality. Although Sanawbarî was born in Antakia, he lived in the palace of Sayfuddawla, as he was responsible for the library of Sayfuddawla, the first amîr of the Hamdanids. When Sayfuddawla annexed the city of Aleppo to the territory of the Hamdanida dynasty, he was sent to Aleppo with him. The poet, who lived here for a long time, wrote most of her poems during this time in Aleppo. The fact that Sanawbarî wrote poems with the theme of nature description is associated with his being in Aleppo at the time he wrote these poems. As a matter of fact, Aleppo is a settlement known for its natural beauties and green vegetation. However, since the poet himself was interested in flower cultivation in Aleppo, he included a lot of flower depictions in his poems. A large part of Sanawbarî's poems has been lost or was deliberately lost for political and sectarian reasons. The poet's poems were compiled from tabaqaat, Arabic literature and history books and turned into a diwan. In the evaluations made on approximately 800 odes of Sanawbarî that have survived until today, it is seen that he uses themes such as ghazal, elegy, fakhr, panegyric and nature description in his poems. The poet, with his poems in the style of elegy written by his only daughter Leila, who died while she was a new bride, in the first days of her marriage, and with the “elegy type written for a daughter” that he represents with these poems, and his poems with the theme of nature description, in which he includes elements of nature such as gardens, flowers, rain and snow. stands out. Sanawbarî gave a lot of place to garden and flower descriptions in his nature-themed poems. He found fame with this aspect among nature poets such as Abu Nuwās, Ibn al-Rūmî and Ibn al-Mu'tazz was praised by classical and modern literary critics. The poet was seen as the pioneer of garden art and the teacher of flower depiction during his lifetime. He did not describe the elements of nature in a way that was distant from nature, on the contrary, he described these elements with their changing aspects in his poems, just as nature is constantly changing with all its components. Sanawbarî is an expert in his descriptive ability, which stands out in his nature-themed poems by literary critics, and in finding the sources of the elements he will use in his nature-related poems. In his poems, he does



not describe gardens and flowers merely as motifs or material for poetry, but paints them on the canvas of poetry like a painter. Flowers, trees, clouds, rivers and falling rain, which are elements of nature, are distilled through the poet's imagination and reshaped in the poetic couplets. The element of nature it depicts is not just a reflection of reality in poetry. On the contrary, it is a new reality born from the combination of the poet's mastery of language and imagination.

The fact that Sanawbarî is accepted as a nature poet makes his poems written in this field important. For this reason, poets and their poems were chosen as the research subject of our study. In this study, Sanawbarî's diwan was scanned by applying thematic analysis, one of the qualitative data analysis methods, and the flower-themed poems identified were examined in terms of language, style and content. Sanawbarî's unique poetic language, the poems he wrote about other natural elements such as snow, rain and clouds, and the elegies he wrote to his daughter are among the topics waiting to be discussed in the field of Arabic Literature of the Abbasid Period. It is thought that this study will draw attention to untouched areas in the field and direct researchers to these areas, and in this respect, will contribute to readers in finding research materials.

## Kaynakça

- Abdulcebbar, S.M. (2016). *eş-Şi'r fî Rehâbi Seyfî'd-Devle el-Hamdânî*. Ürdün: Vizâretü's-Sekâfe.
- Brockelman, C. (1959). *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî* 2. thk.' Abdulhâlîm en-Neccâr. Kahire: Dâru'l-Me'ârif.
- Çınar, M. (2003). "Üçüncü Abbâsi Dönemi Arap Şiirinde Tabiat Tasviri". *Ekev Akademi Dergisi*. C.VII, S.17: 223-236.
- Dayf, Ş.(1990). *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî: Aşru'd-Duvel ve'l-İmârât eş-Şâm* 6. Kahire: Dâru'l-Me'ârif.
- Demirayak, K. (1998). *Abbâsi Edebiyatı Tarihi*. Erzurum: Şafak Yayınevi.
- Ebu Zeyd, A.İ. (2000). *Fenniyyâtü't-Taşvîr fî Şi'ri's- Şaneverî*. Kahire: Dâru'l-Meârif.
- Hanbelî, İ.İ.(1989). *Şezzerâtu'z-Zehab fî Ahbâri men Zeheb* 4.thk. 'Abdulkâdir el-Arnâvût ve Maḥmûd el- Arnâvût. Beyrut: Dâru İbn Kesîr.
- İbn Kesîr, E.F.H. (1991). *el-Bidâye ve'n-Nihâye* 11.Beyrut: Mektebetü'l-Me'ârif.
- Kuşâcım, M.H.K.(1954). *el-Meşâyid ve'l-Meşârid*. thk. Muḥammed Es'ad Ṭalas. Bağdat: Dâru'l-Ma'rife.
- Kutubî, M.Ş. (t.y). *Fevâtü'l-Vefeyât* 1. thk. İhsân 'Abbâs. Beyrut: Dâr Sadr.
- Nasuhî Ünal Karaarslan, N.Ü. (2009). "Şaneverî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.XXXVI : 104-105.
- Özel, H. (2023). "Kuşâcım'ın Şiirlerinde Dönemin Sosyal Hayatına Dair İzler". *Mütefekkir: Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*. C.X, S.19: 117-143
- Sa'dî, İ.İ. (2013). *el-Edebu'l-Abbâsi beyne'l-Kadîm ve'l-Hadîs*. Ürdün: Emlâk.
- Şafedî, S.H.A. (2000). *Kitâbu'l-Vâfi bi'l-Vefeyât* 7. thk. Ahmed b. eṭ-Ṭayyib b.H\_alef ve Ahmed b. Muḥammed b. Şerâ'a. Beyrut: Dâr İhyâ'it-Turâs\_i'l-'Arabî.
- Şâlih 'Abdullah Tevîcîrî, S.A. (1981). *eş-Şaneverî: Şâ'iru't-Tabî'a fi'l-'Aşri'l-'Abbâsî*. Riyad: Dâru'l-'Aşşâle li's-S\_ekâfe ve'n-Neşr ve'l-İ'lâm.
- Şaneverî, A.M.(1971). *Dîvânü's-Şaneverî*. thk. Luṭfî eş-Şakḳâl ve Duriyya el-H\_aṭîb. Halep: Dâru'l-Kitâb el-'Arabî.
- Seâlibî, A.M.(1983). *Yetîmetü'd-Dehr fî Meḥâsini Ehli'l-'Aşr*. thk. Müfid Muhammed Kumeyha. Lübnan: Darul Kutubî'l-İlmiyye.
- Yanık, N.H. (2010). *Arap Şiirinde Tasvir*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Yılmaz, N. (2017). "Üçüncü Abbâsi Şiirinde Ana Temalar". *Doğu Esintileri*. S.VII: 123-140



# Runik Harfli Metinlerde Deyimler\*

## Idioms in Runic Inscriptions

Pınar SEL\*\*



\* Bu makale, 2020 yılında Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında tamamlanan "Runik Harfli Metinlerde Eşdizimlilik" başlıklı tezden yararlanılarak üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye, pinar.sel@medeniyet.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1849-0533 ROR ID: ror.org/05j1qpr59

Gönderilme Tarihi / Received Date

05.08.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

10.09.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

Atıf/Citation: Sel P. 2024).

Runik Harfli Metinlerde Deyimler,  
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 30, 109-122  
doi.org/10.30767/diledeara.1528551

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlеме.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

## Öz

Diller, tek tek sözcüklerden ziyade, belli dilbilgisel ve sözdizimsel kısıtlamalarla bir araya gelmiş sözcük birliktelikleri ile işlemetedir. Bu sözcük birliktelikleri dillerde; kalıp sözler, ikilemeler, deyimler, eşdizimli yapılar, atasözleri vb. şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Sözcük birlikteliklerinin en ilgi çekici olanlarından biri deyimlerdir. Deyimler, toplumların geçmişi, kültürünü, hayatı yaşama şeklini ve bakış açısını yansıtır. Türkçe deyimler üzerine çok sayıda çalışma yapılmış olmasına karşın, deyimlerin sınırlarının çizilmesinde hâlâ birtakım problemler ile karşılaşmaktadır. Deyimlerin sınırlarının çizilememesi, onların başka sözcük birliktelikleri ile karıştırılmasına yol açmakta; bu durum sözlükçülük, ana dili ya da yabancı dil öğretimi gibi konularda birtakım zorluklara yol açmaktadır. Hem ulusal hem de uluslararası alanda birçok araştırmacı, deyimler belirlenirken ve deyim sözlükleri hazırlanırken bu problemle karşı karşıya kaldığına dikkat çekmektedir. Deyimlerin sınırlarının çizilmesindeki en büyük problemlerden biri, deyimlerin eşdizimli yapılarla karıştırılmasıdır. Eşdizimli yapılarla deyimlerin ortak ve farklı yönlerini araştıran ve aralarındaki sınırları çizmeye yönelik *sözdizimsel dilbilgisel biçimlenmişlik, genelleşme, anlamsal açıklık/ kapalılık, değiştirilebilirlik/ yerine konabilirlik, anlamsal birlik, özelleşmiş anlam parçaları* gibi ölçütler geliştiren bir dilbilim dalı olan *deyimbilim* (phraseology), bu problemlerin çözümü için yol gösterici niteliğindedir. Bu çalışmada, deyimlerin sınırları daha önce yapılan araştırmalar ve deyimbilimsel ölçütler aracılığıyla çizilmeye çalışılmış, Türkçenin en eski metinleri olan runik harfli yazıtlardaki deyimleri belirlemeye yönelik bir öneri sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Runik harfli metinler, deyim, deyimbilim, eşdizimlilik, sözcük birliktelikleri.

## Abstract

Rather than individual words, languages function with word combinations that come together under certain grammatical and syntactic constraints. These word combinations appear in languages in the form of set phrases, hendiadyoins, idioms, collocations, proverbs, etc. One of the most interesting word combinations is idioms. Idioms reflect the past, culture, way of living and perspective of societies. Although many studies have been conducted on Turkish idioms, there are still some problems in drawing the boundaries of idioms. Failure to delineate the boundaries of idioms causes them to be confused with other word combinations, which leads to some difficulties in areas such as lexicography, mother tongue or foreign language teaching. Many researchers, both in national and international area, point out that this problem is encountered when identifying idioms and preparing idiom dictionaries. One of the biggest problems in drawing the boundaries of idioms is the confusion of idioms with collocations. Phraseology, a branch of linguistics that investigates the common and different aspects of collocations and idioms and develops criteria such as syntactic patterns, institutionalization, semantic transparency/ opacity, commutability, semantic unity, and specialized sense of one element to draw the boundaries between them, is a guide for solving these problems. In this study, the boundaries of idioms are tried to be drawn through previous studies and phraseological criteria, and a proposal is presented to identify idioms in runic inscriptions, the oldest texts of Turkic.

**Keywords:** Runic inscriptions, idiom, phraseology, collocations, word combinations.

## Giriş

Dilin *yaratıcılık* (creativity) özelliği sayesinde, dillerde sınırlı sayıda sesle, sınırsız sayıda sözcük oluşturulabilir (Aksan, 2006, s. 14). Benzer şekilde, sözcüklerle de, her dilin kendi kuralları içinde, sayısız sözcük birlikteliği kurulabilir. Üretici dönüşümsel dil bilgisi kuramı, insan zihninde bir sözlük bütünü (lexicon) olduğunu savunmaktadır. Bütün sözcükler ve deyimler bu sözlük bütünü içinde *sözlüksel birimler* (lexical unit, lexical item) olarak hazır şekilde bulunmaktadır (Aksan, 2006, s. 40; Smith, 2004, s. 47). Dolayısı ile dillerdeki sözcükleri ve sözcük birlikteliklerini dil konuşurları sıfırdan üretmez; bunun yerine zihinlerindeki hazır yapılardan yararlanırlar (Bolinger, 1976, s. 1). Hill'e göre, dillerin yaklaşık %70'i sözcük birlikteliklerinden oluşmaktadır (2000, s. 53). Bu bilgilerden hareketle dillerdeki üretimin, tek tek sözcüklerle değil, ekseriyetle sözcük birliktelikleri ile gerçekleştirildiği söylenebilir. Öyle ki yabancı dil öğrenen bir kişi, hedef dilin dilbilgisi kurallarını ve sözlüğündeki tüm sözcüklerin anlamlarını bilse bile, o dildeki sözcük birlikteliği kuruluşlarını bilmeden akıcı olarak konuşamayacaktır. Aynı durum bir dilin tarihsel dönemleri ve farklı coğrafyalarda konuşulan varyantları için de geçerlidir (Sel, 2023, s. 2). Hatta, aynı dilin farklı ağızlarında bile sözcük birliktelikleri farklılaşabilir.

Sözcük birliktelikleri karşımıza kalıp sözler, eşdizimli yapılar, ikilemeler, birleşik sözcükler, deyimler, atasözleri vb. şekillerde çıkmaktadır. Sözcüklerin birlikte kullanımları her dilin belli dilbilgisel ve sözdizimsel kısıtlamalarıyla mümkün olmaktadır. Bazı birliktelikler daha serbest şekilde oluşmaya/ oluşturulmaya müsaitken, bazıları kalıplaşma derecelerine göre daha az değişikliğe müsaade eder, bazıları ise değiştirilemeyecek kadar donmuş durumdadır. Bu sözcük birlikteliklerini tanımlamak, ortak ya da farklı özelliklerini belirlemek ve aralarındaki sınırları çizmek için kullanılan yöntemlerden biri deyimbilimsel ölçütlerden yararlanmaktadır. Bir deyim serbest bir birliktelikten, eşdizimli bir yapıyı deyimden ayıran nedir; deyimbilim bu sorulara cevaplar aramaktadır. Dildeki öbek yapıların daha iyi anlaşılmasını sağlayan deyimbilim çalışmaları sayesinde sözlükçülük, ana dili öğretimi ve yabancı dil öğretimi gibi alanlarda ilerleme kaydedilmektedir.

Bu çalışmada, bütün dillerde karşılaştığımız; bir dilin kültürüne, geçmişine, zihin yapısına ışık tutan deyimler inceleme konusu olarak seçilmiştir. İlk bölümde, deyim kavramına ve deyimleri belirlemede karşılaşılan zorluklara değinilecek ve bu zorlukları daha önce dile getirmiş, bunlara çözüm önerileri sunmuş olan araştırmacıların görüşleri aktarılacaktır. İkinci bölümde, deyimleri belirlemede karşılaşılan sorunların çözümünde kullanılabilecek olan deyimbilimsel yöntem açıklanacaktır. Üçüncü bölümde runik harfli metinlerde yer alan deyimler üzerine daha önce yapılmış çalışmalardan bahsedilecektir. Son bölümde ise, daha önce yapılmış çalışmaların ve deyimbilimin yardımıyla runik harfli metinlerde deyimlerin nasıl belirlenebileceğine dair bir öneri sunulacaktır.

### 1. Deyim Kavramı ve Deyimleri Belirlemede Karşılaşılan Zorluklar

Bu bölümde TDK Güncel Sözlük'teki ve başlıca dilbilgisi/ dilbilim terimleri sözlüklerindeki deyim tanımları verilecek ve sonrasında Türkiye'deki deyim çalışmalarında karşılaşılan sıkıntılar/ zorlukların neler olduğuna ilişkin görüşler paylaşılacaktır.

“Deyim” kavramını;

Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük, “Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği; tabir”, Hatipoğlu, “Anlatım gücünü artırmak için, gerçek anlamı dışına kayan, bazı kelimeleri değişmediği halde bazıları değişip çekimlenebilen kalıplaşmış birden çok kelime” (1969, s.28),

Vardar, “Bir tür sözlüksel birim oluşturan anlambirim toplaşması; genellikle öz anlamından az çok ayrı bir anlam içeren kalıplaşmış söz” (2002, s. 71),

Aksan, “Belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan söz” (2007, s. 37),

Hengirmen, “Genellikle gerçek anlamının dışında kullanılan, anlatımı daha güzel ve etkili yapan, toplum tarafından ortak olarak benimsenen kalıplaşmış söz” (2009, s. 116),

Korkmaz, “Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime veya kelime grubu” (2010, s. 66),

Karaağaç, “Bireysel ve nedenli olan bir söz dizimi biriminin genelleşip yaygınlaşarak nedenliliğini yitirmesiyle ortaya çıkan ve tek bir sözcük gibi algılanan söz öbeği” (2013, s. 271),

İmer, Kocaman ve Özsoy, “Kendisini oluşturan sözcüklerin anlamından ayrı bir anlam içeren kalıplaşmış söz kümesi” (2013, s. 86),

Yılmaz, “Kurucu ögesi genellikle fiil olmak suretiyle, çeşitli anlamsal yollarla sözlüksel anlam değişikliğine uğrayan, kurucu ögeye bağlı bir veya daha çok öge içeren, kalıplaşmış söz öbekleri” (2014, s.32) olarak tanımlamaktadır.

Yukarıdaki tanımların ortak noktası; deyimleri oluşturan sözcüklerin gerçek anlamlarının dışında kullanılması ve yapının kalıplaşmış olması olarak görünmektedir. Peki diğer sözcük birleşimlerinde gerçek anlam dışında kullanılma ya da kalıplaşma durumu görülmemekte midir? Bu tanımlardan hareketle dildeki bütün deyimleri belirlememiz mümkün müdür?

Türkiye’de yapılmış olan çalışmaların büyük bir kısmı deyimleri bu şekilde tanımlamıştır; fakat bu tanımlar, deyimlerle diğer sözcük birlikteliklerinin sınırlarını çizmekte yeterli midir? Eşdizimli yapılar da birtakım kalıplaşmalar sergilemektedir, bu durumda deyimler ve eşdizimli yapılar birbirinden nasıl ayırt edileceklerdir?

Subaşı, 1988 yılında tamamladığı *Dilbilimi Açısından Deyim Kavramı ve Türkiye Türkçesindeki Örnekleri* başlıklı yüksek lisans tezi ile Türkiye’de deyimlerin dilbilimsel olarak incelenmesine öncülük eden isimlerden biridir. Tezinde, deyimlerin özelliklerini; bir bütün ve bütüne ait anlamın olması, değişik bakış açılarından değişik değerler yüklenen birer birim biçiminde olması, güçlü kalıplaşma göstermesi, dilin etkili ve sanatlı kullanımı olarak sıralamaktadır (s. 10). 1991’de kaleme aldığı “Deyimleşme ve Türkçede Deyimleşme Dereceleri” başlıklı makalesinde Türkçe deyimleri üç ayrı derecede inceleyen Subaşı Uzun, makalenin “Deyim Olmayan Yapılar” başlığı altında deyimbilim çalışmalarının en temel sorunlarından biri olarak deyimlerin sınırlarının belirlenmesini göstermiştir. Araştırmacı, sıklıkla deyim olarak kabul edilen ancak kendisine göre deyim özelliği taşımayan yapıları da örneklerle açıklamıştır: *hasret kal-*, *görüüş al-*, *ant iç-*, *yemin ver-* gibi öbekler deyim değildir (1991, s. 36). Subaşı Uzun’un burada bahsettiği sınır çizememe, tam olarak tanımlayamama problemi aslında bütün sözcük birliktelikleri için geçerlidir. Sözcük birliktelikleri tam olarak tanımlanmadıkça ve sınırları belli ölçütler yardımıyla çizilmedikçe bütün birliktelikler karmaşık şekilde sunulacaktır. Yukarıda Subaşı Uzun’dan aktarılan *hasret kal-*, *görüüş al-*, *ant iç-*, *yemin ver-* gibi yapıların deyimbilimsel ölçütler kullanıldığında *eşdizimli yapılar* olarak tanımlanabildiği görülmektedir. Subaşı Uzun’un, *eşdizimlilik* terimini tercih etmemesi, eşdizimlilik kavramının Türkiye’deki dilbilim çalışmalarında henüz pek yer almadığı ve bu nedenle literatüre yeni yeni girmeye başlamış olduğu gerçeğiyle açıklanabilir.

Yüceol Özözen, “Türkçe Deyimler Üzerine Birkaç Söz” başlıklı makalesinde deyimler üzerine yapılan çalışmalarda, deyimlerin saptanması ve sınıflandırılmasında karşılaşılan güçlüklerle dikkat çekmekte ve birçok ifadenin deyim, atasözü veya başka bir dilsel yapı (birliktelik) olarak tanımlanmasında tereddütler yaşandığını vurgulamaktadır (2001, s.869).

Gümüşatam, “Deyim Bilimi Işığında Deyim Kavramı” başlıklı makalesinde deyimlerin kalıplaşmış söz öbekleri arasında yer aldıklarına ve bu yönleriyle dâhil oldukları kategorideki başka söz öbekleri ile benzeştiklerine dikkat çeker. Kalıplaşmış sözlerin amaçlarına, yapı ve anlam özelliklerine, kullanım yerlerine göre farklı türlere ayrıldığını ifade eden araştırmacı, sadece kalıplaşma durumu esas alınarak tüm kalıplaşmış söz öbeklerinin deyim olarak değerlendirilmesinin yanıltıcı olacağı görüşündedir. Bu nedenle, deyimleri diğer kalıplaşmış söz öbeklerinden ayırt etmek için belirli ölçütlerin kullanılması gerektiğini savunmaktadır. (2012, s. 363).

Kenzhalin, Türk Dünyası’ndaki deyimbilim çalışmalarından bahsettiği makalesinde, Türkiye’de deyim sözlüklerinde, dil bilgisi ve dil bilimi terimleri sözlüklerinde ve dil bilgisi kitaplarının da deyim kavramı üzerinde bir fikir birliği olmadığını belirtmektedir (2017, s. 118).

Akyalçın, 2011 yılında yazdığı “Türkçe Deyimler Sözlüklerine Alınmış, Deyim Olmayan Kimi Söz Öbeklerine İlişkin Bir Değerlendirme” başlıklı makalesinde; asırlar öncesinden bugüne değin söz varlığımızda yaşayan deyimlere ilişkin özelliklerin açık bir şekilde ortaya konmasının, var olan karışıklığın ortadan kaldırılması açısından çok önemli olduğunu altını çizer (s. 121). 2012 yılında tamamladığı *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz* başlıklı kitabında, kendi çalışmasından önce hazırlanan deyim sözlüklerinden beş tanesini ele alarak detaylı bir inceleme yaptığını; bu inceleme sonucunda, sözlüklerde deyim olarak kabul edilen birçok yapının deyim olup olmadığı konusunda belirsizlikler olduğunu tespit ettiğini ve bu belirsizlikleri gidermeye yönelik ölçütler ortaya koyduğunu ifade eder. Araştırmacı, bu çalışmasında söz öbeklerini 11 alt başlıkta irdelemiş ve sözlüğünü bu alt başlıklara uygun olarak düzenlemiştir:

1. *Özen göstermek* gibi eylem öbeklerinde öbeği oluşturan sözcükler anlamsal olarak sözlük anlamının dışına çıkmaz, dolayısıyla deyim değildirler; fakat *diş göstermek*, *gününi göstermek* gibi artık gerçek anlam boyutunu aşan öbekler deyimdir.
2. *Etmek, olmak, eylemek, kılmak* vb. yardımcı eylemler ile kurulan öbeklerde birinci sözcüğün mecaz, yan ve benzetme anlamları, öbeğin deyim olduğu izlenimini yaratmaktadır. Bu öbeklerin çoğu deyim değildir; fakat *bir çuval inciri berbat etmek* gibi yapılarda söz öbeğinin bütünü değişmece/ mecaz anlam boyutuna geçtiği için deyim olarak kabul edilmelidir.
3. Sözcüklerin yan, mecaz veya terim anlamlarıyla oluşturulmuş söz öbekleri deyim değildir. Örneğin; *acı soğuk* öbeğindeki *acı* sözcüğünün sözlükteki mecaz anlamlarından biri “keskin, hoş gitmeyen, şiddetli”dir. Öbek, başka bir anlam boyutuna geçmemiştir. Dolayısı ile bunun gibi öbekler deyim olarak kabul edilemez.
4. Bir söz öbeğinin deyim olup olmadığına bağlam içerisinde bakılmalıdır. “Gözünü açıp kapamak” anlamında kullanılan *göz kırpmak* öbeği, bu bağlamda gerçek anlam boyutundadır, deyim değildir; fakat *Ali, Fenerbahçe’ye göz kırpmıyor* gibi bir örnekte artık ne gözün ne de kırpmanın gerçek, mecaz ya da yan anlamından bahsedilebilir. Öbek başka bir anlam boyutuna geçmiştir. Dolayısı ile deyimdir.

5. Tek sözcükten oluşan *gözde*, *sözde*, *akşamcı* gibi yapılar deyim değildir. Bu sözcükler sadece mecaz anlamlı kullanımlardır.
6. *Madik atmak*, *volta atmak* gibi argo söz öbekleri sözcük anlamının dışına çıkmayan, yani deyim boyutuna geçmeyen yapılardır; fakat *nalları dikmek*, *ense yapmak* gibi öbekler, sözcükler gerçek/ mecaz ya da yan anlamlarıyla kullanılmadıkları için deyim olarak kabul edilirler.
7. *Açık seçik*, *kaba saba* gibi çoğu ikilemede, ikilemeyi oluşturan sözcüklerden ilkinin anlamıyla ikileme öbeğinin anlamı arasında belirgin bir fark yoktur. Sadece pekiştirme yapılmıştır. Pekiştirilmiş bir gerçek anlam, yine gerçek anlam boyutunda kalır. Deyim olmak için gereken gerçek anlam boyutunu aşma kriterini yerine getiremez.
8. *Allah gönliüne göre versin*, *afiyet bal olsun*, *sağ ol* ve benzeri söz öbekleri, kişiler arasında iletişim kurma amaçlı kullanılan kalıp sözlerdir ve deyim olarak değerlendirilemezler.
9. Herhangi bir meslek, sanat veya bilim dalıyla ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan *açığa alınmak*, *celseyi açmak*, *demir atmak* gibi terimler deyim değildir.
10. *Turp gibi*, *sütçü beygiri gibi*, *su gibi ezberlemek*, *zeytinyağı gibi üstel/ suyun yüzüne/ su üstüne çıkmak* gibi benzetmelerde söz öbekleri farklı bir anlam boyutuna geçtikleri için deyim olarak kabul edilebilirlerken; *abanoz gibi*, *boğa gibi*, *çekirge sürüsü gibi* vb. öbekler deyim olarak değerlendirilemezler.
11. *Derya kuzusu*, *beyaz zehir*, *cennet kuşu*, *tahtalı köy* gibi söz öbekleri deyim olmaktan çok dolaylamadır. Dolayısı ile deyim olarak değerlendirilemezler (Akyalçın, 2012, s. 12).

Akyalçın, bu alt başlıklar ışığında, bir söz öbeğinin deyim olabilmesi için “en az iki sözcükten oluşması ve bu söz öbeklerinin bir bütün olarak düşünülerek anlamlandırılması, bu anlamın da öbeği oluşturan sözcüklerin sözcük anlamlarından (gerçek, mecaz, yan, terim, argo) başka/ özel bir anlam yani deyim boyutuna geçmesi gerektiği” sonucuna varmaktadır (2011, s. 140).

Birçok araştırmacının da değindiği gibi Türkiye’de deyimlerle ilgili birçok çalışma yapılmış olmasına karşın deyim hem tanımlanmasında hem de sınırlarının çizilmesinde bazı zorluklarla ve problemlerle karşılaştığımızı görmekteyiz. Akyalçın’ın çalışması, runik harfli metinlerde deyimleri belirlerken kullandığımız yol gösterici kaynaklardan biri olmuştur (2012).

## 2. Deyimlere Deyimbilimsel Yöntemle Bakış

Karaağaç (2013), *deyimbilimi* (phraseology), “Kalıp sözler, kalıp sözlerin yapı ve türleriyle ilgilenen dilcilik dalı” olarak tanımlamış; örnek olarak da birleşik söz, deyim, atasözü gibi sözcük birlikteliklerini vermiştir.

Türkiye’deki en kapsamlı deyim çalışmalarından birini yapmış olan Subaşı, deyimlerin incelendiği dilbilim alanı için iki farklı terim kullanıldığını söyler: İngilizce *idiomatics*, Almanca ve Fransızca *Phraseologie/ phraséologie*. İngilizce terimin doğrudan deyimlerin incelendiği, diğer terimin ise kalıp/ kalıplaşmış sözlerin incelendiği alan olduğunu belirtir (Subaşı, 1988, s. 1). Granger ve Meunier; deyimbilimin genellikle *lexicology* (sözcükbilim) alanının bir alt kategorisi

olarak kabul edildiğini; başlı başına bir disiplin olarak kabul edilmesinin nispeten yeni olduğunu ifade etmektedirler (2008, s. xx). Bu çalışmada, *deyimbilim* kavramı sadece deyimlerle değil; bütün sözcük birliktelikleriyle ilgilenen dilbilim dalını ifade eden *phraseology* teriminin karşılığı olarak kullanılmıştır.

Sözcük birliktelikleri oldukça çeşitlidir; bu nedenle deyimbilim çalışmacıları bunları ayırabilmek için çeşitli ölçütler kullanmıştır. Ancak, bu birliktelikleri kesin sınırlarla ayırmak mümkün olmamıştır; her araştırmacı farklı ölçütler kullanarak çeşitli kategoriler oluşturmaya çalışmıştır (Sel, 2023, s. 28).

Mevcut çalışmalar dikkate alındığında, en büyük karışıklığın eşdizimli yapılar ve deyimler arasında olduğu gözlenmiştir. Aşağıda tanımlanan ölçütlerle bu iki sözcük birlikteliğini birbirinden ayırt etmemiz mümkün olabilir: *sözdizimsel/ dilbilgisel biçimlenmişlik* (syntactic patterns), *genelleşme* (institutionalization), *anlamsal açıklık/ kapalılık* (semantic transparency/ opacity), *değiştirilebilirlik/ yerine konabilirlik* (commutability), *anlamsal birlik* (semantic unity) ve *özelleşmiş parça anlamları* (specialised sense of one element) (Howarth, 1996, s. 34; Doğan, 2016, s. 98; Men, 2015, s. 22).

**Sözdizimsel/ dilbilgisel biçimlenmişlik:** Bir sözcük birlikteliğini belirlemenin ön koşulu olan bu ölçüt, sözcük birlikteliklerini ayırt etmek için kullanılamaz (Doğan, 2016, s. 101). Bir sözcük birlikteliğinin, birliktelik olarak kabul edilmesi için her dilin kendi yapısına göre belli sözdizimsel/ dilbilgisel kurallara uyması gerekmektedir. *Zaman geçtikçe senin değerini daha iyi anlıyorum* cümlesinde *zaman geç-* birlikteliği isim+fiil yapısında anlamlı bir birliktelik sergiler, sözdizimsel/ dilbilgisel olarak biçimlidir. Fakat *geçtikçe senin* sözcükleri sadece cümle içinde yan yana gelmiş, biçimlenmişlik sergilemeyen bir yapıdadır (Sel, 2023, s. 33). Deyimleri de eşdizimleri de belirleyen ilk olarak bu ölçüt dikkate alınmalıdır.

**Genelleşme:** Dildeki yeni oluşumların, sözcük ya da birlikteliklerin, o dilin ana dili konuşurları tarafından kabul edilmesidir (Bauer, 1983, s. 48). Bu ölçüt modern diller üzerinde kullanılmaya elverişlidir. Runik harfli metinlerde bu ölçütü kullanmak, hem metin azlığı hem de konuşurlarına ulaşamamak bakımından pek sağlıklı sonuçlar vermeyecektir.

**Anlamsal açıklık/ kapalılık:** Sözcük birlikteliğini oluşturan bileşenlerin tekil anlamlarından bütün birlikteliğin anlamına ulaşıp ulaşamayacağını belirlemek için kullanılan ölçüttür. Eşdizimli birlikteliklerde, bir element gerçek anlamında kullanılırken, diğeri mecaz/ yan anlamda kullanılmaktadır, yapı kısıtlı bir açıklık sergilemektedirler. Deyimlere bakıldığında, birlikteliği oluşturan elementlerin anlamlarından bütünü anlamına ulaşmak mümkün değildir (Men, 2015, s. 22). *Tutmak* fiili ile oluşturulmuş *bardağı tutmak* örneğine baktığımızda iki sözcüğün de kendi anlamlarında kullanıldığını görürüz. Bu yapı serbest bir birlikteliktir, deyim ya da eşdizim değildir. Fakat *dilek tutmak*, *takım tutmak* gibi örneklere baktığımızda *tutmak* fiili yan/mecaz anlamda kullanılmıştır, yapı kısıtlı bir açıklık sergiler ve anlamı tahmin edilebilir durumdadır. *Kafa tutmak*, *(işini) sıkı tutmak* gibi örneklere baktığımızda ise bileşenlerin tekil anlamından birlikteliğin anlamına ulaşamayız. Anlamsal bir kapalılık söz konusudur. Bu yapılar deyimdir (Sel, 2023, s. 30). Fakat bu ölçütü kullanırken sözcük birlikteliği mutlaka bağlam içinde incelenmelidir. Çünkü bazı birliktelikler bağlam içinde farklı görünüm sergileyebilir (Doğan, 2016, s. 160). Örneğin, *Elimde defter tutuyorum* ve *Mükellef için defter tutuyorum* cümlelerindeki *defter tutmak* birlikteliği ilk cümlede serbest birliktelik olsa da ikincisinde eşdizimli bir yapıdır (Sel, 2023, s. 30). *İşçiler duvar*



*örmeye başladılar* ve *Aramıza duvar ördü* örneklerinde ise *duvar örmek* birlikteliği ilk cümlede eşdizimli bir yapıyken ikinci cümlede bir deyimdir.

**Değiştirilebilirlik/ yerine konabilirlik:** Sözcük birlikteliğindeki bileşenlerin başka bileşenlerle değiştirilip değiştirilemeyeceğini belirlemek için kullanılan bir ölçüttür. Serbest birlikteliklerde bu değişim kolayca olmaktadır. Eşdizimli birlikteliklerde bir kısıtlılık vardır, deyimlerde ise bileşenler neredeyse hiç değişikliğe uğrayamazlar (Men, 2015, 22). *Şu tatlı bebeğe bak* ve *Bebeğe bakmak için işinden ayrıldı* cümlelerindeki *bebeğe bakmak* birlikteliği ilk cümlede serbest bir birlikteliktir. Dolayısı ile hem bebek sözcüğünün hem de bakmak fiilinin yerine kolayca başka sözcükler getirilebilir. Fakat ikinci cümledeki *bebeğe bakmak* eşdizimli bir birlikteliktir, daha kısıtlı bir yapı sergiler (Sel, 2023, s. 30). Yine de az da olsa değiştirilebilmeye açıktır: *babasına bakmak*, *hastaya bakmak* vb. *Bakmak* fiili ile kurulan *tepeden bakmak* deyimini ise tamamen donuktur, iki element de değiştirilemez.

**Anlamsal birlik:** Eşdizimli yapılarla deyimleri ayırmak için kullanılan bir ölçüttür. Eşdizimli yapılarda, birlikteliğin anlamı bileşenlerinin anlamından çıkarılabilirken, deyimler anlamsal bütünlüğe sahiptirler, bileşenlerin anlamından bütüne varılmaz (Howarth, 1998, s. 168; Doğan, 2016, s. 135). Örneğin, *Zirvesine ulaştığı bütün dağlara bayrak dikti* cümlesindeki *bayrak dikmek* birlikteliğinde, birlikteliğin anlamı *bayrak* ve *dikmek* sözcüklerinden çıkarılabilirken; *nalları dikmek* birlikteliğinde, birlikteliğin “ölmek” anlamı, *nal* ve *dikmek* sözcüklerinden çıkarılamaz. Dolayısı ile *bayrak dikmek* öbeği bir eşdizim ve *nalları dikmek* öbeği bir deyimdir.

**Özelleşmiş parça anlamları:** Eşdizimli yapıları belirlemek için kullanılan bir ölçüttür. Howarth, eşdizimli birlikteliklerin bileşenlerinden birinin gerçek anlamda, diğerinin ise özelleşmiş anlamda kullanıldığını söyler. Bu özelleşmiş parça anlamından kastı, bileşenin *mecaz* (figurative) anlamda kullanılması, *katkısız eylem* (delexical verb) olması ya da *teknik bir anlam* vermesidir (1996, s. 47). Howarth, mecazlı birlikteliklere *reach a conclusion* “sonuca varmak”, *katkısız eylemli birlikteliklere get satisfaction* “tatmin olmak” ve teknik dildeki birlikteliklere *bring an action* “dava açmak” gibi örnekler vermiştir.

Yukarıda verilen ölçütlerden hareketle, eşdizimli birliktelikler “iki veya daha fazla birimden oluşan, sözdizimsel/ dilbilgisel olarak biçimli, en az bir bileşeni özelleşmiş anlamda olan, kısıtlı değiştirmeye sahip, bileşenlerinden bütünü anlamına ulaşılabilen yapılar”; deyimler ise “iki veya daha fazla birimden oluşan, sözdizimsel/ dilbilgisel olarak biçimli, bileşenlerinde değişikliğe izin vermeyen, bileşenlerinden bütünü anlamına ulaşılabilen yapılar” olarak tanımlanabilir.

### 3. Runik Harfli Metinler Üzerinde Yapılmış Olan Deyim Çalışmaları

Bu bölümde, daha önce yazıtlardaki deyim varlığını belirlemek için yapılan çalışmalar sıralanacaktır.

Tekin, “Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine I” ve “Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine II” başlıklarındaki makalelerinde, deyimleri “gerçek anlamlarından az çok ayrı birer anlamı olan, söze bir anlatım gücü ve kolaylığı sağlayan kelime öbekleri” olarak tanımlamış ve yazıtlardaki deyimleri şu şekilde sıralamıştır: *adak kamşatmak*, *atı küsi yok bolmak*, *balıktaki tagıkmak tagdaki inmek*, *başlıgık yükündürmek tizligig sökürmek*, *içre aşsız taşra tonsuz*, *körür közi körmez teg bilir biligi bilmez teg bolmak*, *közi kaşı yablak bolmak*, *ot sub kılmak*, *ödiçe küni tegmek*, *tün udımamak küntüz olurmamak*, *sabın sımak*, *uçmak*, *uça barmak* (2013a, s. 11; 2013b, s. 13).

Aksan, deyimleri şu şekilde sıralamıştır: *atı küsi yok bolmak, kergek bolmak, adak kamşatmak, ödüne küni tegmek, ot sub kılmak, közi kaşı yablak bolmak, otça borca kelmek, tünli künlü, künlü yeme tün yeme, tengri yer bulgakin için, yadagin yalangın, ölü yitü, kızıl kanın tökütmek, kara terin yügürtmek, oplayu tegmek*. Her dilde olduğu gibi Türkçede de özel bir eylemle kurulmuş olan deyimleşmiş anlatım biçimleri bulunduğunu belirten Aksan, bu anlatım biçimlerine Türkiye Türkçesindeki *taş kesilmek, nikah kıymak* gibi, Eski Türkçeden de *işig küçüg birmek, sü taşıkmaq, yok kışmak, yablak kügürmek, usın buntutmaq* gibi deyimleri örnek olarak verir (2003, s. 94). Fakat, Tekin'in listesinde yer alan *körür közi körmez teg, bilir biligi bilmez teg bolmak, başlıgıg yüküntürmek, tizligig sökürmek* gibi yapıların deyimden çok, karşıt kavramlardan yararlanan sanatlı bir anlatım biçimi olduğunu düşünmektedir (2003, s. 95).

Türkçenin ilk yazılı belgelerinden beri deyimlerin izlerini sürebildiğimizi belirten Sinan, yazıtlardaki, *atı küsi yok bolmak* “adı sanı yok olmak”, *balıkdaki tağıkmaq tagdaki inmek* «şehirdeki dağa çıkmak, dağdaki inmek», *başlıgıg yüküntürmek tizligig sökürmek* “başlıya baş eğdirmek, dizliye diz çöktürmek”, *içre aşsız taşra tonsuz* “içerisi aşsız, dışarısi esvapsız; karnı aç, çıplak”, *körür gözü görmez teg bilir biligi bilmez teg bolmak* “görür gözü görmez gibi, erer akli ermez gibi olmak”, *közi kaşı yablak bolmak* “gözü kaşı fena olmak», *ödiñe küni tegmek* “ödüne günü değmek», *tün udımamak küntüz olurmamak* “gece uyumamak, gündüz oturmamak”, *kızıl kanın tökütmek*, “kızıl kanını akıtmak,», *işig küçüg birmek* “işini gücünü vermek, hizmet etmek», *ölü yitü kazanmak* «öle yite, ölesiyeye çalışıp kazanmak», *sabın sımak* “sözünü kırmak», *uça barmak* “uçup gitmek” öbeklerinin deyim olduğunu tespit etmiştir (2001, s. 60).

Şen, *Eski Türkçenin Deyim Varlığı* adlı eserinde yazıtlarda 34 deyim tespit etmiştir: *adak kamşatmaq, atı küsi yok bolmaq, atı yok bolmaq, başlıgıg yüküntürmek, boguzı tok, emgek körmek, el tutmaq, ida taşta kalmak, içre sab, işi yorık bolmaq, işig küçüg bermek, kergek bolmaq, kızıl kanın tökütmek kara terin yügürtmek, közi kaşı yablak bolmaq, közi tongıtmak, küni tegmek, oplayu tegmek, ot sub kılmak, sab almak, sab idmak, sabın sımak, süçig sab, tang üntürmek, tapıg bürmek, tengri yer bulgaki, ter yügürt-, tizligig sökü-, tügünlüg at, tün udu- küntüz olur-, uça barmak, usı buntutmaq, yaşı tegmek, yazı kılmak ve yok bolmaq* (Şen, 2017, s. 269).

Yukarıda verilen listelerde bazı deyimlerde ortak kaniya varıldığını, bazılarında ise varılmadığı görülmektedir. Yukarıdaki deyimler birleştirildiğinde kırk üç deyim ulaşmaktadır. Bunlar: *adak kamşatmaq, atı küsi yok bolmaq/ atı yok bolmaq, balıktaki tağıkmaq tagdaki inmek, başlıgıg yükündürmek tizligig sökürmek, boguzı tok, emgek körmek, el tutmaq, ida taşta kalmak, içre aşsız taşra tonsuz, içre sab, işi yorık bolmaq, işig küçüg birmek, kergek bolmaq, kızıl kanın tökütmek kara terin yügürtmek, körür közi körmez teg bilir biligi bilmez teg bolmaq, közi kaşı yablak bolmaq, közi tongıtmak, künlü yeme tün yeme, künlü tegmek, oplayu tegmek, ot sub kılmak, otça borça kelmek, ölü yitü/ ölü yitü kazanmaq, sab almak, sab idmak, sabın sımak, sü taşıkmaq, süçig sab, tengri yer bulgakin için, tügünlüg at, tün udımamak küntüz olurmamak, tünli künlü, tapıg bürmek, tañ üntürmek, uçmaq, uça barmak, usın buntutmaq, yablak kügürmek, yadagin yalangın, yaşı tegmek, yazı kılmak, yok bolmaq, yok kışmaq* olarak belirlenmiştir.

#### 4. Runik Harfli Metinlerdeki Deyimleri Nasıl Belirleyebiliriz?

Bu bölümde, bir önceki bölümde deyim olarak anılan sözcük birlikteliklerinin- önceki çalışmalar ve deyimbilimsel ölçütler aracılığıyla belirlenen maddeler doğrultusunda- deyim olup olmadıkları belirlenecektir. Sözcük birlikteliklerine anlam verilirken Tekin (2006), Şirin (2016) ve Şen (2017)'in eserlerinden yararlanılmıştır.

a) **Deyimler en az iki sözcükten oluşurlar:** Örneğin, *uçmak* “ölmek” sözcüğü deyim olarak kabul edilemez; sadece mecaz anlamda kullanılan bir sözcük olarak değerlendirilebilir.

b) **Deyimler, “iki veya daha fazla birimden oluşan, sözdizimsel/ dilbilgisel olarak biçimli, en az bir bileşeni özelleşmiş anlamda olan, kısıtlı değiştime sahip, bileşenlerinden bütünü anlamına ulaşılabilen yapılar” olarak tanımlanan eşdizimli yapılarla karıştırılmamalıdır:** Örneğin; *emgek körmek* “eziyet görmek”, *emgek* sözcüğünün gerçek anlamı ve *körmek* fiilinin yan/mecaz anlamı ile oluşturulmuştur. Öbeğin bileşenlerinden bütünü anlamına ulaşılabilir. Dolayısı ile bu yapı bir eşdizimdir. Aynı şekilde, *sü taşkımak* “(ordu) sefere çıkmak” birlikteliğinde de *sü* “ordu” gerçek ve taşkımak “*çıkılmak*” yan/mecaz anlamında kullanılmıştır. Bileşenlerden bütünü anlamına ulaşılabilir. Bu sözcük birlikteliği de eşdizimli yapıdır. Aşağıda, tespit edilen diğer eşdizimli yapılar listelenmiştir:

*atı küsi yok bolmak/ atı yok bolmak* “adı sanı yok olmak/ adı yok olmak; varlığı kalmamak, ortadan kalkmak”

*el tutmak* “ülke tutmak, bir ülkeyi fethetmek, denetim altına almak”

*işi yorık bolmak* “işi yolunda olmak”

*işig küçüg birmek* “iş güç vermek, hizmet etmek”

*sab almak* “söz almak, söylenenleri dikkate almak”

*sab ıdmak* “söz göndermek, haber göndermek”

*sabın simak* “sözünü kırmak, hatırını kırmak”

*tapıg bérnek* “hizmet vermek”

*tañ üntürmek* “şafak sökmek”

usı buntutmak “uykusu kaçmak”

*yablak kügürmek* “kötülük sokmak, nifak sokmak”

*yaşı tegmek* “yaşı varmak, vadesi dolmak”

*yazı kılmak* “dümdüz etmek”

*yok kısmak* “yok etmek”

c) **Sözcük birlikteliği mecaz anlam dışında gerçek bir anlam da ifade ediyorsa, deyim olup olmadığı mutlaka bağlam içinde değerlendirilmelidir:** *boguzı tok* “boğazı tok” *Kiyik yiyü tabışkan yiyü olurur ertimiz, bodun boguzı tok erti* “Geyik yiyerek, tavşan yiyerek yaşıyorduk, halkın boğazı tok idi.” cümlesinde geçen *boguzı tok* birlikteliği, gerçek anlamında yani, günümüz Türkçesindeki “karnı tok” anlamında kullanılmışsa deyim olarak kabul edilemez; fakat, yine bugün kullanılan “karnı tok, sırtı pek” deyimindeki gibi “hâli vakti yerinde” anlamında kullanılıyorsa deyim olarak kabul edilmelidir. Bu çalışmada bu birliktelik, deyim olarak alınmamıştır.

ç) **Deyimler, yazıtlardaki sanatlı anlatım biçimleri ile karıştırılmamalıdır:** *balıktaki tağıkmak* *tagdaki inmek* “şehirdeki çıkmak, dağdaki inmek”, *başlıgıg yükündürmek tizligig sökürmek* “başlıya baş eğdirmek, dizliye diz çöktürmek” gibi birliktelikleri Aksan (2003, s. 95), karşıt kavramlardan yararlanan sanatlı anlatım biçimleri olarak değerlendirmiştir. Aşağıda, tespit edilen benzer yapılar verilmiştir:

*kızıl kanun tökütmek kara terin yüğürtmek* “kızıl kanını akıtmak, kara terini koşturmak, emek sarf etmek, ter dökmek”

*körür közi körmez teg bilir biligi bilmez teg bolmak* “görür gözü görmez gibi erer akli ermez gibi olmak”

*tengri yer bulgakın üçün* “gök ile yer arasındaki karışık nedeniyle”

*tün udumamak küntüz olurmamak* “gece uyumamak, gündüz oturmamak”

*içre aşsız taşra tonsuz* “içerisi aşsız, dışarısı giysisiz”

**d) Sözcüklerin yan, mecaz veya terim anlamlarıyla oluşturulmuş söz öbekleri deyim değildir:** *içre sab* “iç söz, gizli mesaj” birlikteliği *içre* “iç, içeri” sözcüğünün yan/ mecaz anlamıyla ve *sab* “söz” sözcüğünün gerçek anlamıyla oluşturulmuştur. Tespit edilen diğer örnekler:

*süçig sab* “tatlı söz”

*tüğünlüg at* “düğümlü at, savaşmak üzere hazırlanmış at”

**e) Benzetme, dolaylama, kalıp sözler ve ikileme gibi yapılar genelde deyim değildir. Deyim olarak kabul edilmeleri için gerçek anlam boyutunun dışına çıkmaları gerekmektedir:** *tünli künli* “gece gündüz” ikilemesi gerçek anlam boyutundadır. Deyim değildir. *ıda taştta* ikilemesi “uzakta, dışarıda” anlamının pekiştirilmesi ile oluşturulmuştur. Dolayısı ile *ıda taştta kalmak* “(çok) uzakta, dışarıda kalmak” anlamı gerçek anlamından farklı değildir. Başka bir anlam boyutuna geçilmediği için deyim olarak kabul edilemez. Tespit edilen diğer örnekler:

*otça borça kelmek* “ateş yumağı gibi gelmek”. Orduyu, ateş yumağına benzetmektedir.

*kün yeme tün yeme* “gece gündüz”

*yadagin yalangın* “yayan yapıdak, çıplak ayakla”

*ölü yitü/ ölü yitü kazanmak* “öle yite/ kazanmak”

Yukarıdaki maddeler doğrultusunda, deyimlerle karıştırılan sözcük birliktelikleri saptanmıştır. Bileşenlerinden bütünün anlamına ulaşmanın mümkün olmadığı, anlamsal kapalılık sergileyen, gerçek anlam boyutunu aşan sözcük birliktelikleri yani deyimlerin de bu sayede sınırları daha sağlıklı çizilmeye çalışılmıştır. Metinlerden tespit edilen deyimler aşağıda sıralanmıştır.

*adak kamşatmak* “morali bozulmak, şaşırıp yanlış hareket etmek, maneviyatı bozulmak”

*kergek bolmak* “vefat etmek”

*közi kaşı yablak bolmak* “perişan olmak”

*yok bolmak* “ölmek”

*közi tongıtmak* “umutsuz olmak”

*uçta barmak* “ölmek”

*küni tegmek* “vadesi yetmek, eceli gelmek”

*oplayu tegmek* “saldırmak”

*ot sub kılmak* “birbirine düşman etmek”

## Sonuç

Bu çalışmada, daha önce başka araştırmacıların da fark etmiş olduğu, deyim kavramının sınırlarının çizilememesi sorunu; runik harfli metinler üzerinde irdelenmiştir. Sadece yazıtlar üzerinde yapılan bu çalışma, Türkçenin başka dönemleri için de uygulanabilir niteliktedir.

Önceki çalışmalar ve deyimbilimsel ölçütler aracılığı ile oluşturulan, deyimlerin tespit edilmesinde kullanılabilecek yöntem aşağıdaki maddelerle özetlenebilir:

1. Deyimler en az iki sözcükten oluşurlar.
2. Deyimler, “iki veya daha fazla birimden oluşan, sözdizimsel/ dilbilgisel olarak biçimli, en az bir bileşeni özelleşmiş anlamda olan, kısıtlı değiştime sahip, bileşenlerinden bütününe anlamına ulaşılabilen yapılar” olarak tanımlanan eşdizimli yapılarla karıştırılmamalıdır.
3. Sözcük birlikteliği mecaz anlam dışında gerçek bir anlam da ifade ediyorsa, deyim olup olmadığı mutlaka bağlam içinde değerlendirilmelidir.
4. Deyimler, sanatlı anlatım biçimleri ile karıştırılmamalıdır.
5. Sözcüklerin yan, mecaz veya terim anlamlarıyla oluşturulmuş söz öbekleri deyim değildir.
6. Benzetme, dolaylama, kalıp sözler ve ikileme gibi yapılar genelde deyim değildir. Deyim olarak kabul edilmeleri için gerçek anlam boyutunun dışına çıkmaları gerekmektedir.

Bu maddeler yardımıyla yapılan inceleme sonucunda, runik harfli metinlerde dokuz deyim tespit edilmiştir: *adak kamşatmak, kergæk bolmak, közi kaşı yablak bolmak, yok bolmak, közi ton- gitmak, uça barmak, küni tegmek, oplayu tegmek ve ot sub kılmak.*

Eski Türkçe metinlerde okuma ve yorumlama farklılıkları vardır ve sözcüklerin mecazlaşma dereceleri kesin olarak belirlenememektedir. Dolayısı ile başka bir araştırmacı, daha farklı sonuçlara ulaşabilir. Bu çalışmadaki amaç, deyimlerin belirlenmesinde kullanılabilecek bir yöntem sunmak/ önermektir.

Yıllardır süregelen sözcük birlikteliklerinin sınırlarının çizilmesi karmaşasının çözümü, tek tek araştırmacıların çalışmasından ziyade, çalışma grupları oluşturulmasıyla mümkün olabilir. Yurt içinden ve yurt dışından, sözcük birliktelikleri üzerine çalışmalar yapan araştırmacıların davet edilmesiyle gerçekleştirilecek olan çalıştaylar ve sempozyumlar sayesinde ortak terimler ve ölçütler geliştirilebilir.

## Extended Abstract

Instead of functioning solely through individual words, languages function through combinations of words that come together according to certain rules of grammar and syntax. These word combinations take various forms within languages, such as set phrases, hendiadyoins, idioms, collocations, proverbs, etc.

Among these combinations, idioms are of particular interest. Idioms reflect the historical background, cultural values, lifestyles and perspectives of societies. Despite numerous studies on Turkish idioms, there are difficulties in clearly defining the boundaries of idioms. Inadequate definition of idioms often causes them to be confused with other word combinations, which leads to difficulties in areas such as lexicography and both native

and foreign language teaching. Many researchers, both in national and international area, emphasize the prevalence of this problem when defining idioms and compiling idiom dictionaries. An important problem in defining idioms is the confusion between idioms and collocations. Phraseology, a branch of linguistics that examines the commonalities and differences between collocations and idioms and establishes criteria such as syntactic patterns, institutionalization, semantic transparency/ opacity, commutability, semantic unity, and specialized sense of one element, serves as a guide to address these issues.

This study aims to clarify the boundaries of idioms through previous research and idiomatic criteria and proposes a method to identify idioms in runic inscriptions, the oldest Turkic texts. By doing so, the study seeks to enhance the accuracy of idiom identification in old Turkic texts. Moreover, this research aims to contribute significantly to the fields of linguistics and historical studies by revealing the linguistic and cultural richness embedded in runic inscriptions.

In the first part, the concept of idiom is discussed together with the difficulties encountered in the identification of idioms. The discussion also includes the perspectives of researchers who have previously addressed these challenges and proposed potential solutions.

The second part focuses on phraseological methods that can be used to solve problems related to the identification of idioms. These methods provide a framework for distinguishing idioms from other word combinations and provide tools for more accurate analysis.

In the third part of the study, previous research on idioms found in runic inscriptions, which are among the oldest texts of Turkic, is reviewed and the structures that are recognized as idioms are listed: *adak kamşatmak, atı küsi yok bolmak/ atı yok bolmak, balıktakı tağıkmak tagdaki inmek, başlığıg yükündürmek tizligig sökürmek, boguzı tok, emgek körmek, el tutmak, ida taştta kalmak, içre aşsız taşra tonsuz, içre sab, işi yorık bolmak, işig küçüg birmek, kergek bolmak, kızıl kanın tökütmek kara terin yüğürtmek, körür közi körmez teg bilir biligi bilmez teg bolmak, közi kaşı yablak bolmak, közi tongıtmak, küni yeme tün yeme, küni tegmek, oplayu tegmek, ot sub kılmak, otça borça kelmek, ölü yitü/ ölü yitü kazanmak, sab almak, sab idmak, sabın sımak, sü taşıkmaq, süçig sab, tengri yer bulgakın üçün, tügünlüg at, tün udımamak küntüz olurmamak, tünli künlü, tapıg birmek, taş üntürmek, uçmak, uça barmak, usın buntutmaq, yablak kügürmek, yadagın yalangın, yaşı tegmek, yazı kılmak, yok bolmak and yok kışmaq. This review aims to provide a comprehensive understanding of how idioms are studied in these ancient texts.*

In the final part, a methodology for identifying idioms in runic inscriptions is proposed that combines information from previous studies and idiomatic methods. Based on this proposal, it is discussed whether the combinations recognized as idioms in previous studies are idioms or not. This proposal aims to outline a systematic approach to distinguish idioms in these historical texts and to offer a new perspective on their identification and analysis.

As a result, through the help of previous researchers and phraseological criteria, points for distinguishing idioms in runic inscriptions were identified. In the light of these points, the idioms in the runic inscriptions were identified: *adak kamşatmaq, kergek bolmak, közi kaşı yablak bolmak, yok bolmak, közi tongıtmak, uça barmak, küni tegmek, oplayu tegmek, and ot sub kılmak.*

## Kaynakça

- Aksan, D. (2003). *En Eski Türkçe'nin İzlerinde*. İstanbul: Multilingual.
- Aksan, D. (2006). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yay.
- Aksan, D. (2007). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, III, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akyağın, N. (2011). "Türkçe Deyimler Sözlüklerine Alınmış, Deyim Olmayan Kimi Söz Öbeklerine İlişkin Bir Değerlendirme". *Folklor/Edebiyat*, 18(68), 121-142.
- Akyağın, N. (2012). *Türkçemizin Anlamsal Zenginlikleri Deyimlerimiz*. Ankara: Eğiten Kitap.
- Bauer, L. (1983). *English Word Formation*. Cambridge University Press.
- Bolinger, D. (1976). "Meaning and Memory". *Forum Linguisticum* 1, 1-14.
- Deyim. (15.07.2024). Türk Dil Kurumu güncel Türkçe sözlük içinde. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Doğan, N. (2016). *Türkiye Türkçesinde Fiillerin Eşdizimleri*, Ankara: Yayınevi Yay.
- Granger S. ve Meunier, F. (2008) *Introduction: The Many Faces of Phraseology*. S. Granger, F. Meunier (Ed.), *Phraseology: An Interdisciplinary Perspective* (p. xix-xxviii) içinde. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Gümüştam, G. (2012). "Deyim Bilimi Işığında Deyim Kavramı". *The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science*, Volume 5, Issue 7, p. 357-364.
- Hatipoğlu, V. (1969). *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hengirmen, M. (2009). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Hill, J. (2000). *Revising Priorities: From Grammatical Failure to Collocational Success*. M. Lewis (Ed.), *Teaching Collocation* (47-69) içinde. Hove, England: Language Teaching Publications.
- Howarth, P. A. (1996). *Phraseology in English Academic Writing: Some Implications for Language Learning and Dictionary Making*. *Lexicographica/ Series Maior* 75. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Howarth, P. A. (1998). *The Phraseology of Learners' Academic Writing*. A. P. Cowie (Ed.), *Phraseology: Theory, Analysis and Applications* (s.161-187) içinde. Oxford: Oxford University Press.
- İmer, K., Kocaman, A. ve Özsoy, A.S. (2013). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.
- Sel, P. (2023). *Runik Harfli Metinlerde Eşdizimlilik*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Sinan, A. T. (2001). *Türkçenin Deyim Varlığı*. Malatya: Kubbealtı Yayınları.
- Smith, N. (2004). *Chomsky: Ideas and Ideals*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Subaşı, L. (1988). *Dilbilimi Açısından Deyim Kavramı ve Türkiye Türkçesindeki Örneklerin İncelenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Subaşı Uzun, L. (1991)." Deyimleşme ve Türkçede Deyimleşme Dereceleri". *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2, 29-39.
- Şen, S. (2017). *Eski Türkçenin Deyim Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şirin, H. (2016). *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*. Ankara: TDK Yay.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kenzhalin, K. (2017). "Türk Dünyasında Deyim Bilimi Çalışmaları". *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Issue: 43, Bahar, s. 107-124.
- Korkmaz, Z. (2010). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Men, H. (2015). *Vocabulary Increase and Collocation Learning: A Corpus- Based Cross- Sectional Study of Chinese EFL Learners* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Birmingham City University The Faculty of Arts, Design and Media, Birmingham.
- Tekin, T. (2006). *Orhon Yazıtları*. Ankara: TDK Yay.

- Tekin, T. (2013a). *Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine I*, E. Yılmaz, N. Demir (Haz.), Makaleler II Tarihî Türk Yazı Dilleri. (s. 11-12) içinde. Ankara: TDK Yay.
- Tekin, T. (2013b). *Köktürk Yazıtlarındaki Deyimler Üzerine II*, E. Yılmaz, N. Demir (Haz.), Makaleler II Tarihî Türk Yazı Dilleri. (s. 13-16) içinde. Ankara: TDK Yay.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Yılmaz, E. (2014). *Temel Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Pegem Akademi.
- Yüceol Özezen, M. (2001). "Türkçe Deyimler Üzerine Birkaç Söz". *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, II, Sayı: 600, 869-879.



# Bir Pikaresk Olarak İhsan Oktay Anar'ın *Galiz Kahraman'ı*

## *İhsan Oktay Anar's Galiz Kahraman as a Picaresque*

### Öz

Ramazan Kandemir ENSER\*



\*Öğr. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi,  
Türk Dili Bölümü, Sakarya, Türkiye,  
renser@sakarya.edu.tr,  
ORCID: 0000-0003-4090-2132.  
ROR ID: ror.org/04ttnw109

Gönderilme Tarihi / Received Date  
17.06.2024  
Kabul Tarihi / Accepted Date  
12.09.2024  
Yayın Tarihi / Publication Date  
21.10.2024

**Atıf/Citation:** Enser, R. K. (2024).  
Bir Pikaresk Olarak İhsan Oktay Anar'ın  
Galiz Kahraman'ı,  
*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 123-140  
doi.org/10.30767/diledeara.1502297

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

Edebi türler en geniş anlamda bir yazma biçimi olduğu için eserin biçimsel yönünü belirlediği gibi aynı zamanda o eserin daha iyi kavranmasına da yardımcı olur. Pikaresk türü de 16. yüzyılın ortalarında İspanya'da ortaya çıkan ve modern romanın temelini attığı halde daha sonra romanın bir alt türüne dönüşmüş bir edebi türdür. Bu roman türü, toplumun alt sınıflarına mensup olan romanın başkışisi olan pikaronun yaşam mücadelesini konu alır. Sürekli iş ve mekân değiştiren ve toplum içinde hareket halinde olan pikaro, toplumda yaşanan aksaklıklara bizzat tanık olur ve bunları birinci ağızdan anlatır. Bu açıdan pika-reskler, sadece pikaronun yaşadığı bireysel bir macera değil, hiciv dolu bir toplum eleştirisi olarak da okunur. Bu incelemede öncelikle pikaresk üzerine yapılmış çalışmalardan ve bu türde yazılmış önemli eserlerden hareketle pikaresk türünün özellikleri tespit edilmiş, daha sonra ise Türk edebiyatının önemli romancılarından olan İhsan Oktay Anar'ın *Galiz Kahraman* adlı romanı, pikaresk türü açısından incelenmiştir. Bu araştırma, doküman analizi yöntemi ile yapılmış ve söz konusu romanın pikaresk türü ile benzerlikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Özellikle romanın başkışisi olan İdris Âmil'in bir anti-kahraman olan pikaro figürünün özelliklerini büyük oranda taşıdığı ve Anar'ın romanında bu figürün, eleştirilen toplumun bir simgesi olarak kurgulandığı görülmüştür. Bunun yanı sıra romanın epizodik yapısı ile alayla hiciv arasında gidip gelen ironik dilinin de pikaresk türüne uygun düştüğü tespit edilmiştir. Ayrıca *Galiz Kahraman*'da roman türünü romanın konusu haline getiren Anar'ın, anlatımcı ve modernist romana karşı çıktığı ve bunların yerine Don Kişot'u var eden roman anlayışını savunduğu görülmüştür. Don Kişot'un pikaresk romanla ilgisi göz önünde bulundurulduğunda Anar'ın dolaylı bir biçimde de olsa roman anlayışı itibariyle pikaresk türe yaslandığı sonucuna ulaşılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** pikaresk, pikaro, anti-kahraman, İhsan Oktay Anar, *Galiz Kahraman*.

### Abstract

Since literary genres are a form of writing in the broadest sense, they determine the formal aspect of a work and also help to better understand it. The picaresque genre is a literary genre that emerged in Spain in the mid-16th century but later turned into a sub-genre of the novel. This novel genre focuses on the life struggles of the picaro, the protagonist of the novel who belongs to the lower classes of society. Constantly changing jobs and places and moving within society, the picaro personally witnesses the malfunctions in society and narrates them firsthand. In this study, first, the characteristics of the picaresque genre were identified based on studies conducted on the picaresque and important works written in this genre, and then the novel *Galiz Kahraman* by İhsan Oktay Anar, one of the important novelists of Turkish literature, was examined in terms of the picaresque genre. This descriptive research was conducted using the document analysis method, and similarities between the said novel and the picaresque genre were sought. It was found that the protagonist of the novel, İdris Âmil, largely carries the characteristics of the picaro figure as an anti-hero and that this figure is constructed in Anar's novel as a symbol of the criticized society. Additionally, the episodic structure of the novel and its ironic language oscillating between mockery and satire were found to be appropriate to the picaresque genre. In addition, it has been observed that in *Galiz Kahraman*, Anar, who makes the novel genre the subject of the novel, opposes narrative novel and modernist novel and instead advocates the understanding of the novel that created Don Quixote. Considering Don Quixote's relation to the picaresque novel, it is concluded that Anar indirectly relies on the picaresque genre in terms of his understanding of the novel.

**Key words:** picaresque, picaro, anti-hero, İhsan Oktay Anar, *Galiz Kahraman*.

## Giriş

Edebi tür kavramı, edebiyat türlerinin ortaya çıkması ve çeşitlenmeye başlamasıyla birlikte var olmasına rağmen özellikle 20. yüzyılın başından itibaren Rus Biçimciliği gibi biçimci kuramlarla birlikte çok daha önemli hale gelmiştir. Her metin, türsel olarak başka metinlerle benzer ya da farklı özelliklere sahip olduğu için bu benzerlik, edebi türleri ve daha geniş anlamda da edebi gelenekleri yaratır.

Modern romanın ortaya çıkmasında önemli bir payı olan pikaresk ya da pikaresk roman, zaman içinde romanın bir alt türüne dönüşmüştür (Guillén, 1977, s. 78). 16. yüzyılda İspanya’da ortaya çıkan bu türün karakteristik özelliklerini belirleyen örnekler de doğal olarak İspanyol edebiyatında verilmiştir. Fakat İspanya’da ortaya çıkmasına rağmen pikaresk türünün olgunluğa ulaşması Fransa’da olmuştur (Chandler, 1907, s. 5). Pikaresk romanın tanımlanması bağlamında Guillén (1977, s. 72-73)’in de ifade ettiği üzere hiçbir eser, bir türün özelliklerini bütünüyle kendinde barındırmaz. Tür, zaman içinde birbirinden hareketle yazılmış metinlerin ortak özelliklerinin kullanılması sonucunda ortaya çıkar. Mancing (1979, s. 2), bir romandaki karakteristik özelliklerin o türün diğer ürünlerine benziyor oluşunu da yeterli görmeyerek tür bilinci kavramı önerir. Mancing, pikaresk türüne dahil edilmesi gereken eserleri, yazarın bu türle ilgili farkındalığından hareketle yapmaya çalışır. Bir başka ifade ile her şeyden önce yazarın tür konusundaki bilinç ve farkındalığına bakılması gerekliliğini ileri sürer.

İspanyol edebiyatında pikaresk türünün ilk örneği 1554’te yazılan ve yazarı bilinmeyen *La vida de Lazarillo de Tormes* adlı eser kabul edilir (Guillén, 1977; Mancing, 1979). Bu eserde yetim bir çocuk olan Lazarillo, küçük yaşta annesinden ayrılarak farklı kişilere karın tokluğuna hizmet eder. Birinci tekil kişi anlatımla yazılan eserde Lazarillo, yaşadıklarını anlatırken bir taraftan da 16. yüzyıl İspanya’sının farklı toplum kesimlerinin hiciv yüklü eleştirisine tanık oluruz.

*Lazarillo de Tormes*’ten yaklaşık yarım asır sonra, 1599’da Mateo Alleman tarafından yazılan *Primera parte de Guzman de Alfarache* adlı eser ise pikaresk türün prototipi olarak kabul edilir. Eser, yazıldığı dönemde çok satanlar listesine girerek on yıllar boyunca taklitlerin ana kaynağı olur. Francisco de Quevedo tarafından 1604’te yazılan *Historia de la vida del Buscon* da bu türü devam ettiren ve türe karakterini kazandıran önemli eserlerin başında gelir. İspanyol edebiyatında ilk pikaresk türü içinde anılan bir diğer eser, Cervantes’in *Don Kişot* (1605) adlı eseridir. Mancing (1979, s. 187), *Don Kişot*’un I. kısmının pikaresk romanın öz farkındalığını vurgulayan erken dönemin son metni olduğunu ileri sürer. Bu eserdeki Gines de Pasamonte’nin de tıpkı Guzman gibi bir kürek mahkûmu olduğunu ve Cervantes’in, bu eserde Lazarillo’ya göndermede bulunmasını bu eserler arasındaki bilinçli bağın bir kanıtı olarak görür. Don Kişot’un geniş bir metin türünün parodisi olduğunu ileri süren Parla (2001, s. 55-57) da Don Kişot’un Gines de Pasamonte’nin öyküsünün pikaresk özelliğe sahip olduğunu ve Cervantes’in bu türün parodisini yaparak gerçekçiliğine saygı duyduğunu ileri sürer.

Don Kişot’un göstermiş olduğu başarı ve yaptığı etki sadece İspanyol edebiyatıyla sınırlı kalmaz. Abrams (2018)’in ifadeleri ile yarı pikaresk özelliğiyle modern romanın atası olan Don Kişot’tan sonra pikaresk roman diğer Avrupa edebiyatlarında da görülmeye başlar. Alain-René Lesage’in 1715-1935 yılları arasında yazmış olduğu *Histoire de Gil Bias de Santillane* adlı eseri Fransız edebiyatındaki en tipik ve başarılı pikaresk roman olarak kabul edilir. Voltaire’in 1759’da yazdığı *Candide ya da İyimserlik* adlı eseri de mizahi pikaresk romanın Fransa’daki önemli örneklerinden biridir.

İngiliz edebiyatında ise ilk örneği Thomas Nashe'nin *The Unfortunate Traveller* (1594) adlı eseridir (Abrams, 2018, s. 227). Daniel Defoe'nin 1922'de yazmış olduğu *Moll Flanders* ise kahramanı bir kadın olan önemli bir pikaresk olarak kabul edilir. Tobias Smollett'in *The Adventures of Roderick Random*'ı (1748) ve Henry Fielding'in *Tom Jones*'u (1749) da İngiliz edebiyatında pikaresk roman türünde kabul edilen eserlerdendir.

Mancing'e göre yüzyılın pikaresk roman yazma bilincini gösteren tek büyük romancısı, Mark Twain'dir. Twain'in *Tom Sawyer'ın Maceraları* (1876) ve *Huckleberry Finn'in Maceraları* (1885) bu türde yazılmış büyük romanlar arasında kabul edilir. Yine Saul Bellow'un *Augie March'in Maceraları* (1953) adlı eseri de 20. yüzyılın pikaresk romanları arasında sayılır.

21. yüzyılın önemli Amerikan romancılarından olan Paul Auster'ın *Son Şeyler Ülkesinde* (1987) ve *Ay Sarayı* (1989) romanları da pikaresk türün önemli postmodern örnekleri olarak kabul edilir (Seven, 2007).

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen tarafından beş kitap halinde yazılan ve 1668'de yayımlanan *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* adlı eser, Alman edebiyatındaki ilk pikaresk ve ilk modern roman örneği olarak kabul edilir. Thomas Mann'ın *Felix Krull'un İtirafı* (1954) ve Günter Grass'ın *Teneke Trampet'i* (1959) de çağdaş dönem Alman edebiyatındaki önemli pikaresk romanlar olarak kabul edilir.

Bunun dışında Gogol'ün *Ölü Canlar*'ı (1842) Rus edebiyatında, Miheil Cavahişvili'nin *Kvaçi Kvaçantiradze* (1925) adlı eseri de Gürcü edebiyatında pikaresk türde yazılmış önemli romanlar olarak kabul edilir.

Türk edebiyatında ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanı bu türde yazılmış önemli bir romandır. Parla (2018), söz konusu romanın kahramanı Hayri İrdal'ın bir pikaro olduğunu ve romanın diğer kurgusal unsurlarının da pikaresk özellikler taşıdığını iler sürer.

### **Pikareskin Tanımı ve Türün Özellikleri**

Pikaresk romanın tanımlanması, doğal olarak o türün örneklerinden hareketle yapılır. Fakat her yenilikçi metin, türün özelliklerini taşıırken aynı zamanda onun sınırlarını zorlamaya da çalıştığından türler de sabit bir biçim olarak var kalmazlar. Yine de pikaresk romanın tanımı İspanyol edebiyatındaki *Lazarillo de Tormes*, *Guzman de Alfarache*, *El Buscon* ve *Don Kişot* gibi eserlerden hareketle yapılır. Bu alanda verilen eserlerin çeşitliliğinden hareketle kahramanını bir yolculuğa çıkaran veya onu birçok efendinin hizmetinde bulunduran her türlü düzyazı kurgusunu kapsayacak şekilde genişletildiğini ifade eden Kent ve Gaunt (1979, s. 245), pikaresk romanın tanımlanmasında önemli bir yeri olan anti-kahraman pikaronun, avare birinden, alt sınıflarla vakit geçirmeye zorlanan iyi yetiştirilmiş bir genç adam/kadına kadar uzandığını belirtir.

Pikaresk konusunda bir klasik niteliğini kazanan *The Literature of Roguery*'de (1907) F. W. Chandler, pikaresk romanın, efendilerine hizmet ederek dünyada yolunu çizen bir anti-kahramanın komik biyografisi ya da sıklıkla otobiyografisi şeklinde tanımlar. Anti-kahraman olan pikaro, yaşamında hizmet ettiği efendilerinin kişisel hatalarını, yaptıkları işleri ve mesleklerini hicveder. Chandler, bu açıdan pikaresk romanların iki yönünün olduğunu söyler: biri düzenbaz (roguery) olarak tarif ettiği pikaro ve onun hileleri, diğeri de onun yerdiği görgü kurallarıdır.

Mancing (1979, s. 182) yaptığı çalışmada pikaresk romanın karakteristiği olarak kabul edilen özellikler arasında beş tanesinin genel olarak kabul gördüğünü söyler: (1) birinci şahıs anlatımı,

(2) katı gerçekçilik, (3) toplumsal hiciv, (4) düşük statülü bir kahraman (örneğin, bir dilenci, bir suçlu, birçok efendiye hizmet eden bir hizmetçi veya bir yetim) ve (5) kaotik bir dünyada var olma mücadelesi.

Guillén ise pikaresk roman üzerine yaptığı çalışmada türün, sekiz özellikle açıklanabileceğini ileri sürer. Bu sekiz madde içinde en önemli ve üzerinde ayrıntılı bir şekilde durduğu özellik, bu türün merkezinde yer alan pikaro tipidir. Guillén (1977, s. 79)'e göre pikaro her şeyden önce bir yetimdir. Genç bir yetim, erken yaşta onursuzluk ya da yoksullukla karşı karşıya kalır ve doğduğu şehirle tüm bağlarını koparmaya yönlendirilir. Yetim ya da öksüz oluşu, hazır olmadığı bir ortamda kendi başının çaresine bakmasına neden olur. Pikaro, hâkim geleneklere adapte edilememiş ya da sosyal veya ahlaki bir kişi olarak şekillendirilmemiştir. Aile, bu anlamda, asli işlevlerini yerine getirmemiştir. Bilginin başlangıcı genç çocuğa erken deneyimin şokuyla dayatılır. Tanrısız bir Âdem gibi, tüm değerlerin pikaro tarafından yeniden keşfedilmesi gerekmektedir. Guillén (1977, s. 80), bu durumdaki pikaroyu yaşadığı topluma yarı yabancı biri olarak tarif eder. Guillén'in tespit ettiği diğer özellikler şöyledir:

2. Pikaresk roman genellikle pikaronun kendi yaşamını anlattığı bir otobiyografi şeklinde kurgulanır.
3. Anlatıcı olayları taraflı ve öznel bir biçimde anlatır.
4. Pikaro'nun genel görüşü yansıtıcı; felsefi, dini ya da ahlaki temelde eleştireldir.
5. Varoluşun ya da geçimin maddi düzeyine, iğrenç gerçeklere, açlığa, paraya genel bir vurgu vardır.
6. Pikaro her zaman bir efendinin hizmetkârı olmasa da farklı sosyal sınıfların içine girer ve bu sınıfları, meslekleri, karakterleri, şehirleri, ulusları eleştirel bir şekilde gözlemler ve zaman zaman hicveder. Fakat hiciv, pikaresk romanların tümünde görülen ortak bir özellik değildir.
7. Pikaro macerasında yatay olarak mekânda ve dikey olarak toplumda hareket eder.
8. Roman gevşek bir şekilde epizodiktir ve epizotlar arasında kahramandan başka ortak bir bağlantı yoktur (Guillén, 1977, s. 81-85).

Pikaresk üzerinde yapılan söz konusu çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda pikaresk türünün çerçevesi çizmek daha mümkün hale gelmektedir. Öncelikle, pikaresk romanla ilgili incelemelere bakıldığında türün, romanın asıl kahramanı üzerinden tanımlandığı görülür. Zira bu türdeki eserlerin hem biçimsel özellikleri hem anlatımı hem de konusu doğrudan pikaresk figürle ilgilidir. Romanların başkişisi olan ve pikaro olarak adlandırılan bu figür, geleneksel kahraman tipinden çok farklıdır. Geleneksel anlatılardaki idealize edilen başkişilerin tersi özelliklere sahip olduğu için pikaresk figürü, bir anti-kahraman olarak tanımlanır. Pikaro, toplumun alt tabakasına mensup bir kişidir. Onun anne-babasız oluşu, toplumla sıkı bağlarla bağlı olmadığını ve toplumun ahlaki ilkelerini bir aile ortamında öğrenmediğini gösterir. Nitekim ilk dönem İspanyol pikaresk örneklerine bakıldığında pikaroların hırsızlar, yankesiciler, fahişeler, dilenciler, aç yazar ve şairler, kürek mahkumları, hırsız teşkilatları gibi kişi ve topluluklardan oluşan çok geniş bir faunaya sahip olduğu görülür (Kumrular, 2011, s. 25). Bu kişilerin iyi bir aile ortamında büyümemesi ve toplumun normatif değerlerine uygun bir yaşam sürmemesi, ortak bir özellik olarak karşımıza çıkar.

Pikaresk roman gerçekçi anlatımıyla romans ve şövalye romanlarının idealist, romantik özelliklerinden ayrılırlar. Bu konudaki en büyük farklılıklardan biri, kahraman tipinde görülür. Pikaresk romanın başkışisi pikaro, kanunlara ve içinde yer aldığı toplumun ahlaki değerlerine saygı gösteren epik ya da mitsel kahramanın aksine, zaman içinde toplum yasalarına inancını yitiren, onlardaki kusur ya da eksikliklere cevap olarak kendi adalet sistemini uygulayan bir anti-kahraman olarak ortaya çıkmıştır (Yener Gökşenli, 2017, s. 100).

Pikaro, geleneksel epik anlatıların, anlatımcı romanların ve modernist romanın protagonist kahramanlarına benzemediği için okuyucunun kolayca özdeşim kuracağı ideal bir tip değildir. Bir anti-kahraman olarak pikaro, içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmak için son derece pratik ve pragmatik çözümler geliştirir. Yener Gökşenli (2017, s. 100)'nin de ifade ettiği üzere pikaro, hem dış görünüşü hem farklı değerler sistemi açısından alışılmışın dışında bir tiptir. Kimi zaman zekasıyla öne çıkarken bazen de anti-sosyal, zalim, pasif, sıradan, yersiz işler yapan, dala-vereci, çirkin ya da okurda iğrenti hissi yaratan biri olabilmektedir. Yaptığı işlerin yasal sınırları zorlamasından dolayı bazı durumlarda pikaronun hapse girdiği de görülür.

Pikaro, yaşamını sürdürme adına sergilediği kimi davranışlarının doğru olmadığını bilincindedir. Bu yüzden sürekli yaptıklarını mazur göstererek kendini aklamaya çalışır. Bu yaşam mücadelesinde pikaro, bazen başka insanların zarar görmesine de neden olur. Bu, bazen bir oç alma şeklinde -Lazarillo'nun, kör efendisine sonunda yaptığı gibi- bazen de yanlışlıkla bir kötülüğe neden olarak ortaya çıkar. Fakat bunlar pikaroyu mutlak anlamda kötü biri yapmaz.

Genellikle yetim ya da öksüz olan, kimi zaman ise ailesinden ayrılmak durumunda kalan pikaro, toplumsal değerleri aile kurumu içinde sistematik bir şekilde öğrenmez. Bu yüzden bir üst anlatı olan toplumun yüce değerlerini benimsemek yerine yaşadığı olaylardan kendisi bir ahlak anlayışı yaratır. Bu sübjektif ahlak anlayışının pikaronun yaşadıkları açısından bir gerekçesi vardır, zira o, bununla kendi ruh ve beden sağlığını korumaya çalışır.

Pikaresk romanlar genellikle pikaronun anıları şeklinde kurgulanır, bu sebeple otobiyografik özellik taşır. Pikaro yaşamı boyunca hayatta kalma mücadelesini, yaşadığı zorlukları, talihsizlikleri anlatırken toplumun ahlakını benimser görünür. Fakat toplumsal kuralları sıklıkla çiğner ve yaşamı boyunca yaptığı yanlışları itiraf eder. Bu anlamda yazdıkları/anlattıklarıyla bir anlamda günah çıkarmaya çalışır. Bunun yanı sıra hizmet ettiği kişilerin görüntüdeki erdemliliklerinin öte tarafını gösterir ki bu, pikaronun eleştirel bakışını ortaya koyar. Aytür (2023, s. 136), buradan hareketle pikaronun bir güldürü ve hiciv aracı olduğunu ileri sürer ve pikaresk geleneğin dünyayı algılayış ve anlatış biçiminin ironik olduğunu söyler.

Pikaro anlattıklarıyla sadece yaşamını hangi koşullarda sürdürdüğünü değil, aynı zamanda kendisine hizmet ettiği kişilerden hareketle içinde bulunduğu toplumun yozlaşmış değer sistemini de anlatır ve eleştirir. Yener Gökşenli (2017, s. 108)'nin belirttiği üzere pikaresk roman temelde bir toplum eleştirisidir. Bu eleştiriler genellikle toplumun yönetici sınıfına, özellikle de din adamlarına yöneliktir.

Pikaresk romanın biçimsel özelliklerinin en başta geleni, epizodik bir yapıya sahip olmasıdır. Romandaki neredeyse her epizotta kahraman farklı bir maceraya başlar. Genelde mekanlar ve kişiler de bununla birlikte değişir. Guillén (1977)'in ifadesi ile bu epizotları birbirine bağlayan yegâne unsur, anlatının kahramanıdır. Taylor (1977) ise pikaresklerin epizodik yapısının kahraman, olaylar ve simgeler üzerinden dairesel bir yapı oluşturduğunu ileri sürer.

Yukarıda kısaca verilmeye çalışılan özellikler, pikaresk romanlarda genellikle bulunmaktadır. Fakat Mancing’in ileri sürdüğü őkilde bir yazar eserini yaratırken tür bilincine sahip olsa bile, özgünlük ilkesinden dolayı bir türün bütün özelliklerini eserine yansıtmakla mükellef değildir. Dolayısıyla pikaresk türü açısından bir esere bakıldığında daha önceki eserlerle benzerlik ve farklılık ilkeleri açısından bakmanın daha doğru olduğunu söylemek gerekir.

### **Bir Pikaresk Olarak İhsan Oktay Anar’ın Galiz Kahraman Romanı**

İlk baskısı 2014 yılında yapılan *Galiz Kahraman*, İhsan Oktay Anar’ın yedinci romanı. Roman 1950’lerde İstanbul’un Kasımpaşa semtinde doğup büyüyen İdris mil karakteri üzerine kuruludur. Anar; “kaba, çirkin, nezaket ve terbiye dışı” (Ayverdi, 2011, s. 1009) anlamına gelen “galiz” sıfatı ile, anlatılarda olumlu bir anlam çağrışımı olan “kahraman” kelimesi arasında bir karşıtlık oluşturarak okuru şaşırtmacalarla dolu bir anlatıya davet eder (Zambak, 2021, s. 26). *Galiz Kahraman*, anlatım ve anlatıcının tutumu açısından Anar’ın diğer romanlarına benzemekle birlikte romanın bütün epizotlarının sadece başkişi olan İdris mil etrafında kurgulanmış olması açısından Anar’ın diğer romanlarından ayrışır. Bu sebeple incelemeye buradan başlamak yerinde olacaktır.

**Bir Anti-kahraman ya da Pikaro Olarak İdris mil:** Başta Guilen’inki olmak üzere, pikaresk anlatılar üzerine yapılmış çalışmalarda bir metnin pikaresk olarak tanımlanması, her şeyden önce romanın başkişisi üzerinden yapılır. Bir başka ifade ile romanın başkişisinin pikaro niteliklerine sahip olması, o romanı pikaresk türüne dahil etmek konusunda ana kıstaslardan biri olarak görülür. *Galiz Kahraman*’a bakıldığında romanın bütün kurgusal unsurlarının romanın başkişi olan İdris mil karakterine hizmet ettiği görülür. Anar’ın, daha önceki romanlarından farklı olarak bu romanı “romanda karakter sorunu”nu masaya yatırmak için yazdığını söylemek mümkündür. Zaten “yazmak”, “yazar olmak”, “karakter yaratmak” ve “okuyucu” gibi konular, roman kurgusunun önemli bir yanını oluşturur. Nitekim roman, İdris mil’in nasıl bir karakter olduğuyla başlar ve yine onun aslında kim olduğu ve neyi simgelediği ile biter. Başlangıç ve son arasındaki bütün olaylar, Anar’ın çizmeye çalıştığı roman kişisine ve romancılık anlayışını ortaya koymak için bir araç niteliği arz eder.

Bilindiği üzere pikaresk romanın, aynı zamanda roman türünün de başlangıcı, idealize edilen geleneksel kahraman tipinin yerine sıradan bir kahramanın ikame edilmesine dayanır. Romanlardaki, bütün erdemleri kendinde toplayan soylu, kusursuz kişiler, pikaresk romanlarda yerlerini serserilere, hırsızlara, haydutlara bırakır. Bu açıdan pikaresk romanların başkişisi olan pikaro tipi, kahraman olarak değil, anti-kahraman olarak tanımlanır. Bu kişiler, erdemli davranışlarından ziyade zaaflarıyla, kusurlarıyla, hataları ve günahlarıyla realist bir biçimde anlatılırlar. Bu açıdan bakıldığında İdris mil karakterinin anti-kahraman tanımına uygun düştüğü görülür.

İdris mil, romanda vurgulu bir biçimde anlatıldığı üzere, fiziksel olarak hiç de ideal bir vücuduna sahip değildir. Kısa boyuna, basık burnuna ve mütenasip olmayan vücuduna rağmen kendisinin farkında olma, mtevezı davranma gibi erdemler de onda bulunmaz. Aksine bütün fiziksel kusurlarına rağmen kendisini son derece yakışıklı bulur.

İdris mil, fiziksel açıdan olduğu gibi kişilik özellikleri açısından da ideal bir tip değildir. Klasik kahraman tipinde olduğu gibi, okuyucunun kendisiyle kolayca özdeşim kurabileceği nite-

liklere de sahip değildir.<sup>1</sup> Onun kişiliğini belirleyen nitelikler genelde erdemlilikle pek bağdaşmaz. Örneğin külhanbeyi kültürünün hâkim olduğu, “o devirde ya hep ya hiç’in olduğu bir âlem” olan Kasımpaşa’da kendine bir yer edinmeye çalıştığı halde son derece korkak biridir. Hapiste bulunan Yarma İskender’den Çıyanlık statüsünün tasdiki için hapse girdiğinde bu korkaklığı görülür: “Ne var ki daha ikinci günde Efendimiz Hazretleri’nin, hâşâ, maçası sıkmamış, gardiyan sopasından ve idamlık pandiğinden usandığı için gizli gizli ağlar” (Anar, 2014, s. 16). Yarma İskender’i hücrelerinde ziyaret ettiği esnada ise onu görür görmez korkudan bayılır. Muallâ ve Dilara ile Beyoğlu’nda gezerken yanındaki kadınları taciz eden adama karşı çıkma cesaretini gösteremez. Onun korkaklığı romanda bunun gibi pek çok yerde vurgulanır. Meddah tarzı anlatımla yer yer okuyucu ile muhavere bulunan anlatıcı, İdris Âmil’in bu özelliğini doğrudan da ifade eder: “Arkasından konuşmak gibi olmasın ama İdris Âmil Hazretleri pek o kadar cesur sayılmazdı.” (Anar, 2014, s. 87).

Anti-kahraman olan pikaro tipinde görüldüğü üzere İdris Âmil de amacına ulaşmak için her yolu meşru görür. Pikarolar bazen içinde buldukları durumdan kurtulmak için olumsuz hadiselerin yaşanmasına neden olur. Fakat sonuçta kötülük yaşansa bile bu olaylar pikaronun doğrudan kötü bir karakter olduğunu göstermez. İdris Âmil karakteri de pek çok hadisede kötülüğe neden olur. Anar’ın çizdiği bu karakter, kendisine yapılan haksızlıklardan hareketle davranışlarını meşrulaştırmaya çalışan kurnaz pikaro çizgisini biraz aşarak aşırı bencilliğin ve insanî zaafın etki ettiği negatif bir karaktere yaklaşır. Örneğin Dayı’nın kendisine pil alması için verdiği 15 kuruşu, Babalar Kırathanesi’ndeki çay, kahve borcunu kapatmak için harcar. Beynine takılan aletin pilleri olmadığı için Dayı kendini kaybeder ve kumar bağımlılığı nüksettiği için kumarda epey borca girer. Bu durum ise ailenin mali sıkıntı yaşamasına neden olur. Bu olay, İdris Âmil’in doğrudan kötülük yaptığı anlamına gelmez fakat bencilce davranışı, başta Dayı olmak üzere ailenin sıkıntı yaşamasına neden olur. Yine İdris Âmil, umumhanede çalışan Handan adında kadını ailesiyle birlikte istemeye gittiğinde, kadının belalı Mercan, evi basar ve Handan’ı isteyen kişiyi öldürmek ister. Bunun üzerine İdris Âmil, kızı isteyen Dayı olduğunu söyleyerek bu durumdan kurtulur. Fakat zor durumda kalan Dayı, kaçarken uyluk kemiğini kırar.

Efgan Bakara’yı pavyona götürüp hesabı ona ödetmeye çalıştığı olay, İdris Âmil’in başkalarını kötü duruma düşürmesine örnek olarak verilebilir. Bu olayın da gösterdiği üzere İdris Âmil, kurnazca davranışlarıyla çevresindeki kimseleri aldatmayı düşünür. Fakat her defasında kurduğu tuzağa kendisi düşer. Yine Efgan Bakara’dan kurtulmak için Muallâ’nın dilinden kendisini kaçırmaya için sahte bir mektup yazması da onun yaptığı kötülüklerin bir örneği olarak sayılabilir.

İdris Âmil’in yaptığı kötülüklerden biri, izinsiz bir şekilde giydiği dedesinin paltosunun astarına dikilmiş olan üç Reşat altınını çıkarıp sinema artist kataloğuna başvurmak için bozdurmasıdır. İdris Âmil, başkalarına zarar verdiği bu hadiselerden dolayı hiçbir vicdani rahatsızlık duymaz. Pikaroların yaptığı yanlışları meşrulaştırmaya çalışması İdris Âmil karakterinde de görülür. Anlatıcı, İdris Âmil’in yaptığı bu işi meşrulaştırma çabasını ironik olarak şöyle anlatır:

1 Koçakoğlu (2012, s. 129)’nun da belirttiği üzere yansıtmacı romanlardaki kahramanın merkezleştirilmesi ve kahramanlaştırılması, postmodern anlatılarda tersyüz edilir. Figüratif kadro genelde anormal tiplerden oluşur ve yazar kinaye mesafesini koruyarak roman kişilerini pek de olumlu özellikleriyle anlatmaz. Kurulan söylemin temelini anarşist bakış oluşturduğundan figürler de olumsuz işlevleriyle ortaya konur. *Galiz Kahraman*’a bakıldığında İdris Âmil, Dayı, Remize ve onun aşığı, İdris Âmil’den olduğu ileri sürülen oğlu Yaşar, Remiz’i öldüren katil, Dilâra gibi figürler grotesk bedenlere sahiptir (Koçyiğit, 2017, s. 27-28). Ayrıca bu kişiler abartılı ya da tuhaf özellikleriyle yansıtılır. Bu açıdan bakıldığında Karabulut ve Santaş (2018, s. 5)’in ileri sürdükleri şekilde *Galiz Kahraman*’ın postmodern özellikler taşıdığı görülür.

“Amma ve lâkin, Efendimiz Hazretleri'nin vicdanı sızım sızım sızılıyordu. O anda, dedeciğine bir mozole yaptırıp üç altının hesabını istikbâlde bu suretle ödemeye karar verdi. Hem, daha ziyâde kadın kız için olsa da, artistslik işini bir nebze de sanat aşkına yapacaktı. Bu da, dedesine kabir yaptırmak gibi ulvî bir gaye sayılırdı. Dolayısıyla ihtiyar, herhâlde hakkını Efendimiz'e helâl eder, İdris Âmil Hazretleri de âhirete kul hakkıyla gitmezdi.” (Anar, 2014, s. 44).

İdris Âmil'in bir anti-kahraman olduğunu gösteren bir başka yön ise onun bir hırsız olmasıdır. Dayı'nın köfteci tezgahını işletmeye başladığında Arap Camii'nin yakınında tezgâh açar. Cemaatin namazda olduğu bir sırada camiye gidip hırsızlık yapar. Herhangi bir ihtiyaçtan kaynaklanmayan bu adi hırsızlık romanda şu şekilde anlatılır: “Bu arada aklına nereden estiyse, işini bırakıp camiye gitti ve ayacığınaya uyanlardan iki üç çift ayakkabı ile, icâbında hamamda giymek için bir çift de takunya yürüttü. Şadırvanın tarihî musluklarından ikisini söküüp ceplerine attı.” (Anar, 2014, s.121). En büyük hırsızlığı ise, ünlü romanların kişi, yer ve zaman unsurlarını değiştirerek kendi adıyla bastırmaya çalıştığı olayda görülür.

Dolandırmak ya da dolandırılarak sosyal yaşamın şartlarını öğrenmek pikaronun çok aşına olduğu bir durumdur. Pikarolar, genellikle zeka ve kurnazlıkla yaşadıkları kötü durumlarından kurtulmayı ya da kötü hadiseleri lehlerine çevirmeyi başarırlar. Anar'ın çizdiği İdris Âmil karakteri kendi zekasına çok güvenen bencil ve kurnaz biridir. Fakat aslında fiziksel açıdan olduğu gibi zeka anlamında da sıradan biridir. Kurnazca davranıp olumsuz durumlardan kurtulmaya çalıştığı pek çok işte yakayı ele vermesi, olayların onun aleyhine dönmesi, zekasının sıradanlığını ortaya koyduğu gibi beceriksiz biri olduğunu da gösterir. Onun yaptığı işlere, yaşam biçimine ve sahip olduğu etik değerlere bakıldığında hayatta yolunu bulmaya çalışan ideal olmayan pikaro tipine çok uyduğu görülür. İdris Âmil karakteri hakkındaki romanda geçen şu ifadeler, bu duruma işaret eder gibidir: “Hakikî bir insan sarrafı olan Muhtar, böylece daha o gece, Efendimiz'in on dört ayar insan, on sekiz ayar hırsız, yigirmi dört ayar namussuz ruhuna sahip, som bir süprüntü olduğuna kalıbını bastı.” (Anar, 2014, s. 86).

Bir anti-kahraman olan İdris Âmil karakteri ile klasik pikarolar arasında başka benzerlik de yer alır. Bilindiği üzere klasik pikaresklerde pikaro, hayatta tek başına kalmış biridir. İdris Âmil, klasik pikaresklerde olduğu gibi bir yetim/öksüz ya da ailesinden uzak kalan biri değildir. Romanda çok önemli figürler olmasa da annesi, babası, dedesi ve roman kurgusunda daha önemli bir yere sahip olan dayısıyla birlikte yaşar. Fakat bu kişiler Karabulut ve Sarıtaş (2018, s. 6)'ın da belirttiği üzere dekoratif kişilerdir ve anlatıcı, olay örgüsü gereği ihtiyaç duyduğunda bu kişileri hikâyeye dahil eder, ihtiyaç duymadığında da çıkarır. Pikaresklerde pikaronun ailesinden yoksun ya da ayrı kalmış olması, onun hayatın yerleşik kurallarını formel olarak öğrenememesi sonucunu doğurur. Bu sayede pikaro, bütün yaşamı boyunca yaşayarak, hayatı deneyimleyerek çıkarımlarda bulunur. Bu açıdan bakıldığında İdris Âmil her ne kadar bir aileye sahip olsa da ailenin çelişkiler barındıran değerleriyle yetişmiş değildir. Romanda okul hayatından bahsedilmemekle birlikte babasının ve dedesinin zoruyla gittiği Kuran kursuna da pek devam edemez. O, daha çok “Kasımpaşalılık” racununa göre bir yaşam sürmek ister fakat bunda da pek başarılı olduğu söylenemez. Bu yüzden hem ailesinin değerlerine hem de Kasımpaşa'nın külhanbeyi kurallarına göre yaşayacak evsafa biri olmadığını gördüğünden yaşamını belirleyen kuralları sürekli esnetmeye, onların dışına çıkmaya çalışır. İdris Âmil, ailesinin etki alanının dışında kalarak kendi istekleri doğrultusunda tercihlerde bulunur ve bir yaşam sürer. Dolayısıyla her ne kadar bir aileye sahip olsa da öküzyetim kalmış pikaroların yaptığı gibi kendi çabasıyla yaşamda kalmaya çalışır ve yaşayarak öğrenir.



**Yatay Olarak Mekânda, Dikey Olarak Toplumda Hareket Etme:** Pikaresk anlatıların bir başka özelliği pikaroların hayatta kalma mücadelesi vermesidir. Küçük yaştan itibaren bir aileden yoksun olan ya da ailesinden ayrı düşen pikarolar, hayatta kalabilmek için bir efendinin himayesinde neredeyse karın tokluğuna çalışmak zorunda kalırlar. Yaşam koşullarının zorluğundan ve genellikle efendilerinin pek de merhametli olmayışından ya da yaşanan talihsizliklerden dolayı pikaro pek çok efendi değiştirir ve bu sebeple de farklı farklı toplumsal sınıfların içine girme imkânı bulur. Bundan dolayı pikarolar, süreklilikli olarak mekan değiştirirler ve ana amaçları toplumda daha üstün bir konuma gelmektir.

İdris Âmil de hayatta kalma mücadelesi vermesine rağmen bu mücadele doğrudan karnını doyurma şeklinde değildir. O daha çok, Felix Krull ya da Moll Flanders gibi toplumda kendisine bir yer edinmek için çaba harcar. Romanın başında bir tablo şeklinde verilen “Asâlet Mertebeleri”, “Delikanlılık Mertebeleri” ve “Kabiliyet Mertebeleri”ne bakıldığında İdris Âmil’in -soylu biri olmadığı için- ancak külhanbeyliği ve edebiyat alanlarında kendine bir yer edinmeye çalışır.

İdris Âmil, yukarıda bahsedilen karakterlerden farklı olarak toplumda bir statü kazanarak kendine bir yer edinmeye çalışırken bunu kadınları etkilemenin bir aracı olarak görür. Yani onun yaşam mücadelesinin temel itici gücü, “cins-i latif”e duyduğu ilgi, bir başka ifade ile libidinal istekleridir. Romanda gelişen olayların yönünü, İdris Âmil’in bu isteği belirler.

İdris Âmil, klasik pikarolar gibi toplumun alt kesimlerine mensup biridir ve alt seviye işlerde çalışmak durumunda kalır. İdris Âmil, bazen ailenin yaşadığı ekonomik zorluktan, bazen borcunu kapatmak bazen de kısa yoldan zengin olmak adına bazı işler yapar. Fakat onun temel amacı, kısa yoldan ünlü olmak ve karşı cinsi etkilemektir.

Pikaronun yaşamda kalmak ve olabildiğince iyi şartlarda bir yaşam sürmek için birinin himayesine girmesi, ona hizmet etmesi, İdris Âmil’in yaşamının tamamında görülmez. Fakat yine de toplumda bir statü kazanmak ve kısa yoldan zengin olmak için başvurduğu yollarda birilerinin himayesine girmiş olur. Bunun en açık örneği, yaşadığı toplumun bir üyesi olabilmek ve burada kendisine bir yer edinmek için külhanbeyliği alanında yaptıklarında görülür. Bunun için ise hapis-te bulunan Rumeli Külhanbeyi Yarma İskender’in elini öpmesi gerekmektedir. Toplumda var olabilmesi, Yarma İskender’den geçer not almasına bağlı olduğu için onun koruyuculuğuna sığınmış olur. Bu anlamda Yarma İskender ile ilişkisi, pikaresk romanlardaki efendi-hizmetkar ilişkisinin farklı bir biçimi şeklinde gerçekleşmiş olur. İdris Âmil, daha sonra Yarma İskender tarafından Anadolu Külhanbeyi Remiz’in kız kardeşi ile evlendirildiğinde yine kendi iradesi dışında hareket etmiş olur. Büyük oranda Yarma İskender’in, bir açıdan ise ağabeyi öldürülünce “külhanbegümü” sıfatıyla onun yerine geçen Remize’nin vesayeti altına girmiş olur. Nitekim bu iki kişiden korktuğu için boşanma davasını bile ancak Yarma İskender’in rızası ile açabilir.

Kabadayılık aleminde kendisine bir yer edinmeyeceğini anlayan İdris Âmil’in girdiği ikinci ortam edebiyat alemidir. Bakkaldan kâğıt kalem alarak “hislerini daha şatafatlı hâle” getirip ifade etmek için şiir yazmaya karar verir. Bunun için Ümmü Gülsüm Kıraathanesi’nde düzenlenen “Avâma Açık San’atkar Müellif Kursu”na gider. Fakat gerçekte hiçbir yeteneği olmadığı gibi, hiçbir çaba da sarf etmeden kısa yoldan ünlü olmanın peşindedir. Yine burada da o kursu düzenleyen ve kursa katılanlar dahil herkesin amacı, “kadın kız milleti”ni etkilemektir. İleride üzerinde durulacağı üzere bu ortam Anar’ın, yazarlık kurslarına ve roman teorilerine dair esaslı eleştiriler sunmasına olanak sunar. Burada İdris Âmil ile kurs hocası ya da kursta ders veren kişiler arasında

sıkı bir ilişkiden bahsedilemez. Fakat gerek kurs hocası gerekse ders vermeye gelen “profesör hanım”, “genç romancı”, “eleştirmen” gibi kişiler, ders verdikleri talebelere karşı açık bir biçimde “efendi”lik taslarlar. Nitekim romanın başındaki unvanlarda da dile getirildiği üzere edebiyat alanında da mertebeler vardır. Bu kişiler de kendilerini birer otorite olarak görmekte ve ders verdikleri kursu da bunun bir prova alanı haline getirmektedirler. İdris Âmil, bu kursa ara ara katılır. Bu kurs İdris Âmil’e bir iş imkanı sunmaz fakat ileride hırsızlar arasında girdiğinde buradaki deneyimlerinden hareketle ‘çalıntı’ roman yazma fikrini verir.

Anar, dokusu gevşek roman kurgusu içinde kahramanını farklı farklı toplumsal grupların içine sokar. İdris Âmil’in girdiği bir diğer ortam da pavyondur. Pavyon sahnesi, İdris Âmil’in de dahil olduğu “part taym” Müslüman kişilerin din anlayışlarıyla çelişen iki yüzlü eğlence anlayışlarının eleştirisidir. İdris Âmil, kurnazca davranarak hesabı, arkadaşı Efgan Bakara’ya ödetmeye çalışır fakat kırdığı viski Őiřesinden dolayı burada da Diyarbakirli fedailere bir ay boyunca hizmet etme durumunda kalır.

Hırsızlık, *Galız Kahraman* romanının kurgusunun anahtar kavramlarından biridir. Anar’ın diğer romanlarında da pikaroları çağrıştıran hırsızlar, dilenciler, dalavereciler, külhanbeyleri gibi toplumun pek itibar görmeyen kesimleri bu romanda da karşımıza çıkar. *Galız Kahraman*’da birkaç hırsız tipinin yer alması ve hırsızlık olaylarının roman kurgusunda önemli bir yere sahip olması, bu romanın pikaresklerle benzer bir yönünü ortaya koymasından önemlidir. Roman- da hırsızlar ve hırsızlıklar ilginç ve mizahi bir biçimde anlatılır. Kimi yerde ise abartıya kaçılır. Romanda ironi ve mizah dozunun yüksek olduğu hırsızlarla ilgili bölümdeki en öne çıkan kişi Muhtar karakteridir. Onun hakkında, “Bu şahıs (...) hırsız kolonisinin reisi, hattâ ve hattâ meşru bir seçimle başlarına gelmiş muhtarlarıydı.” (Anar, 2014, s. 81) denir. Muhtar, İdris Âmil’in girdiği hırsızlar camiasının reisi olduğu gibi pikaresk anlatıya iyi uyan şekliyle de İdris Âmil’in yeni “efendisi”dir. Atadan dededen hırsız olan Muhtar, hırsızların topladığı malları satıp herkese eşit bir biçimde dağıtmakla görevlidir.

İdris Âmil’in Muhtar’la tanışmasından sonraki olaylar tipik pikaresk özellikler taşır. İdris Âmil, efendisine mecbur kalan ve yaşamda yolunu bulmaya çalışan tipik bir pikaro karakterine bürünür. Yeni efendisinin kendisine verdiği hırsızlık görevi için girdiği evde yakayı ele verir. Aksaray’daki bu güzel evin sahibi, bir müteahhittir. Söylem ve görüntüsünde çok dindar olan bu kişi, aslında servetini meşru olmayan yollardan elde etmiştir. Evlerinin yakınlarındaki tarihi bir hamamın yerine bir bina dikme düşüncesi vardır ve İdris Âmil’e bu hamamı yaktırır. Muhtarın klanına kabul edilebilmek için “hırsızlık raconu”nun gerektirdiği üzere evden eli boş çıkmak istemeyen İdris Âmil, duvarda asılı bir Kur’an’ı almak ister. Müteahhit, mahalle bekçisinden aldığını söylediği bu tarihi eseri otuz dört bin tutarındaki teminat senedi karşılığında İdris Âmil’e verir ve kimliğine de el koyar. İdris Âmil, ikinci defa eve girip kafa kağını ve senedi çalmaya çalışırken bu defa müteahhidin kızı Dilarâ’yı uygunsuz bir kıyafetle gördüğu gerekçesiyle onunla evlendirilmeye zorlanır. Müteahhit, doğrudan bir din adamı olmasa da, pikaresk romanlarda sıklıkla eleştirilen din adamları tipiyle benzer özellikler taşır. O da dini ve din kurallarını işine geldiği şekilde yorumlayarak dini, refah seviyesini artırma aracına dönüştürmek için kullanır.

İdris Âmil’in Muhtar’la tanışmasından sonraki olaylar tipik pikaresk özellikler taşır. İdris Âmil, efendisine mecbur kalan ve yaşamda yolunu bulmaya çalışan tipik bir pikaro karakterine bürünür. Bir taraftan Muhtar’ın kendisini hırsızlar loncasına kabul etmesi için onun verdiği görevi yerine getirmeye çalışır ve ona hizmet eder, öte yanda hırsızlık için girdiği evde yakayı ele verdiği

için ev sahibi olan müteahhidin eline düşmüş olur. Hem Muhtar hem müteahhit, pikaresklerdeki “efendi”ler olarak İdris Âmil’in hayatında söz sahibi olurlar. Burada müteahhidin konumu, Muhtar’a göre daha belirleyicidir. Nitekim romanın sonunda İdris Âmil’in hapse girmeyi kabul etmesi de onun yaptığı şantajdan kurtulması ile ilgilidir. Doğrudan bir din adamı olmasa da, söylemlerinde dindar bir görüntü çizen müteahhit, pikaresk romanlarda sıklıkla eleştirilen din adamları tipiyle benzer özellikler taşır. O da dini ve din kurallarını işine geldiği şekilde yorumlayarak dini, refah seviyesini artırma aracına dönüştürmek için kullanır.

Kısa yoldan zenginleşmeyi ve kızları etkilemeyi düşleyen İdris Âmil, adı hırsızlık olaylarında amacına ulaşamayacağını görünce katıldığı yazarlık kursundan ilham alarak ünlü romanların kişi, yer ve zaman unsurlarında değişiklikler yaparak yeni romanlar yazmak ve bu sayede çok para kazanmak ister. Bu düşüncesini Muhtar’la paylaştığında kendisine bir matbaa kurmasına ve kitapları burada basmasına müsaade eder. İdris Âmil, bu çalıntı romanları da birkaç öğrenciye yaptırır. Fakat kitaplar kendi adıyla değil, Muhtar’ın adıyla basılır ve okuma-yazma bilmeyen Muhtar, ünlü bir yazar olarak piyasada kendine bir yer edinir. Bu işte de İdris Âmil, zekasını kullanarak bir işe girer fakat efendisi, kendisinden daha zeki ve kurnaz çıkar.

**Biyografik Anlatım ve Epizodik Yapı:** Pikaresk romanların en tipik özelliklerinden biri, bu romanların pikaroların biyografileri şeklinde kurgulanmasıdır. Pikareskler, bir açıdan pikaroların maceralar ve rastlantılarla dolu yaşamlarının bir ibret öyküsü olarak yazılmış olur. *Galiz Kahraman*, biyografik nitelikler açısından biraz farklı bir noktada yer alır. Anar, *Galiz Kahraman*’da diğer romanlarında olduğu gibi üçüncü tekil anlatıcıyı kullanır. Fakat diğer romanlarından farklı olarak romanın başkışisi çok daha fazla merkezî bir öneme sahiptir. Romanda, başkışı olan İdris Âmil’in doğumundan ilk gençlik yıllarına kadarki yaşamına, deneyimlerine odaklanılır. Pikaresk romanlarda genellikle anlatıcı, başkışinin kendisidir ve roman otobiyografik nitelik taşır. Fakat Madrabaz Kvaçi gibi örneklere bakıldığında olayların kahraman figür tarafından anlatılmadığı pikaresk romanlar da vardır. *Galiz Kahraman* da bu türden bir eserdir. Roman, kahraman figürün anıları şeklinde kendi ağzından anlatılmasa da İdris Âmil’in çocukluğundan ilk gençlik dönemlerine kadarki hayatını anlatır. Bu açıdan romanın kısmen de olsa biyografik nitelikler taşıdığına söylemek mümkündür.

*Galiz Kahraman*’ın yapısal özelliklerinden biri de epizodik anlatım tarzıdır. Bu, pikaresk romanların karakteristik bir özelliği olarak, ana karakterin hayatındaki maceraların belirli bölümlere ayrılması ve bu bölümler arasında rastlantısal geçişlerin olmasıyla kendini gösterir. Anar, İdris Âmil’in hayatını çeşitli epizotlara ayırır ve her epizot, kahramanın farklı bir toplumsal sınıfla, olayla veya karakterle karşılaşmasını içerir. Romanın olay örgüsü, bu epizodik yapıyla ilerlerken, her bölümde İdris Âmil’in kişisel çıkarları doğrultusunda aldığı kararlar ve karşılaştığı rastlantılar belirleyici rol oynar.

Bu epizodik yapı, romanın genel temasına ve anlatım tarzına katkıda bulunur. İdris Âmil’in maceraları, birbiriyle gevşek bağlarla ilişkili olsa da, her biri karakterin farklı yönlerini ortaya çıkarır ve topluma dair eleştirel bir bakış sunar. Örneğin, İdris Âmil’in kabadayılık dünyasına adım atma çabası, bu epizodik yapının önemli bir parçasıdır. Kasımpaşa’da külhanbeyliği statüsü kazanma girişimleri, karakterin içsel korkaklığı ve beceriksizliği ile birleştiğinde, ironik ve mizahi bir anlatıya dönüşür.

Anar, bu yapıyı kullanarak, romanın hem akıcı hem de dinamik bir anlatı sunmasını sağlar. Olaylar arasındaki rastlantısallık, karakterin toplumsal sınıflar arasındaki geçişkenliğini ve bireyin

sosyal statüsünü değiştirme çabasını vurgular. İdris Âmil, her yeni epizotta farklı bir maceraya atılır ve bu maceralarda sürekli olarak toplumsal düzenin farklı yönleriyle karşılaşır. Bu epizotlar büyük oranda İdris Âmil karakterini ortaya koymayı amaçlasa da örneğin payvon epizodunda kahramanın mensubu olduğu toplumsal kesimlerin eğlence anlayışı resmedilirken İdris Âmil'in Efgan Bakara'nın evine gittiği epizotta ise 'yoksul soyluluk' ile 'varlıklı görmemişlik' arasındaki fark ve İstanbul'da değişen kent sosyolojisi gösterilmeye çalışılır. Bu durum, pikaresk romanın temel özelliklerinden biri olan karakterin hayatındaki dalgalanmaları ve rastlantısal olayları gözler önüne serer.

**Toplumsal Yergi ve Edebi Eleştiri:** *Galîz Kahraman*'da klasik pikaresk anlatılardaki eleştirel boyut çok belirgindir. Klasik pikareskte anlatıcı figür, pikaronun kendisi olduğu için eleştiriler de onun bakış açısından verilir. Fakat *Galîz Kahraman*'da anlatıcı üçüncü tekil kişi anlatıcıdır ve Karabulut ve Sarıtaş (2018)'ın da işaret ettiği üzere adeta meddah tarzı bir anlatım biçimi ile olayları anlatır. Dolayısıyla yapılan eleştiriler de bu figür olmayan anlatıcının bakışından verilir.

Romandaki eleştiriler kişiler ve bazı toplum kesimlerine yöneliktir. Romanda Efgan Bakara dışındaki bütün figüratif kadro alaylı, çoğu zaman da doğrudan eleştirel bir şekilde anlatılır. Romandaki temel eleştirilerden biri Ümmü Gülsüm Kırathanesi'nde "Avâma Açık San'atkar Müellif Kursu" adlı altında verilen kurs ve bu kursu verenlerle ilgilidir. Bu mekân ve mekânda radyoda verilen müzik, ülkenin Doğu ve Batı kültürleri arasında kalmışlığına göndermeler içerir. Radyoda genellikle Kahire istasyonuna bağlanarak Arabesk sanatçısı Ümmü Gülsüm'ün şarkıları çaldığı halde kurs hocası geldiğinde Monaco istasyonu çevrilir ve müzik hemen değiştirilir. Bu ayrıntı avama açık bir kurs düzenleyen sözde aydınlar ile halk arasındaki ilişkinin iki yüzünü gösterir.

Kursu düzenleyen sosyalist görüşlü müteşair, derse gelen "profesör hanım", "genç romancı" gibi figürler, açık bir biçimde halka tepeden bakan ve onları aşağılayan aydın karikatürleridir. Burada ders veren Batıcı aydın/yazarların sözde Batıcılıkları ve halk ile sahici bir ilişki kuramayışları alaylı bir şekilde eleştirilir. Bu kişilerin Batılılığı kendilerini toplumdan üstün göstermek için kullandıkları bir araçtır. Onların temelsiz düşünceleri, derslere katılmaya çalışan Efgan Bakara'nın bakışından esaslı bir şekilde eleştirilir.

Kurs dolayısıyla yapılan asıl eleştiriler ise genelde edebiyat, özelde ise romanla ilgilidir. Bu anlamda Anar, *Galîz Kahraman*'da simgeleştirdiği roman kahramanını sorunsallaştırırken aynı zamanda roman türünü de tartışır. Roman konusunu, Ümmü Gülsüm Kırathânesi'nde düzenlenen "Müellif Kursu"da derse gelen "şöhret yolunda mehter neferlerinin emin adımlarıyla ilerleyen gençten bir romancı" aracılığıyla tartışır. Yazarın sesi olarak karşımıza çıkan figür olmayan anlatıcı, bu romancının roman anlayışını yoğun bir ironi ile eleştirir. "Mahiyeti müellif, keyfiyeti yarımından az fazla, lâkin hüviyeti epey çok" olan bu romancı Fransa'da iki yıl kalmış, bunu da bir üstünlük olarak gören ve çevresine aksettiren "Batıcı" bir tiptir. Gerçek anlamda bir entelektüel ve üretken bir romancı olmadığı için görünümüyle öyle bir imaj yaratmaya çalışmaktadır. Bu romancının romanı ve roman anlayışı "derin" sıfatı etrafında ironik bir biçimde anlatılır:

"Her hâlimden, gaipten haber veren derin bir romancı olduğu belliydi. Derindi, çünkü zirvede değildi. Ona güldükleri için sadece zeki ve nüktedan insanlara gülümseyen hakikati, bu romancı, o kendisine ve kendisi de ona surat astığı için öldürmüş ve onun ölü kadar ağır kopyasını, tabut kadar ağır üslûbuna sığdırdıktan sonra kazdığı depderin mezara da roman demişti. Gülümseyen

hakikati ancak, uçurumun dibindeki bir kör fare kadar görebildiği için olsa gerek, zirveden onun bulunduğu derinliklere bakan ve avını seçme hürriyetine sahip tok kartalın hedefiydi. Herhalde ‘derin’ kelimesinin karşısının ‘zirve’ değil, ‘sath’ olduğunu zannediyordu. Belki de iyi ve kötü edebiyat arasındaki fark, Olimpos’un zirvesindeki on iki neşeli ilâh ve ilâhenin kusursuz güzellikteki heykelleri ile, Kudüs’ün Hinnom Vadisi’nin derinindeki zavallı ve mey’ûs cesetler arasındaki farktı. Galiba zirvede, hakikatle dalga geçen sevinçli ve kayıtsız ilâhlar, çukurların derinliklerinde ise, tuttuklarını bilip, yakaladıklarını belleyen kör ve topal peygamberimsiler vardı.” (Anar, 2014, s. 47)

Romandan alınan bu satırlar, 19. ve 20. yüzyıllarda pikaresk romana yöneltilen eleştirilere cevap niteliği taşır gibidir. Bu yüzyıllarda pikaresk, polisiye, macera romanları gibi romanın alt türleri hafif türler olarak karşılanmış ve buna karşın insanı ve meselelerini daha derin ve kompleks bir şekilde ele alan modern ve modernist romanlar tercih edilmiştir. Yukarıdaki alıntı göz önüne bulundurulduğunda Anar’ın, modernist romanın en iyi roman türü olarak kabul edilmesine ve özellikle pikaresk özellikler taşıyan kendi romanları gibi romanların basit görülmesine karşı çıktığı söylenebilir. Nitekim İdris Âmil’in “çalıntı romanlar” yazmak için örnek aldığı romanlara bakıldığında bunların da, ele aldıkları konular ve üslupları açısından “ağır” ve “derin” kategorisinde değerlendirilebilecek romanlar olduğu görülür. Anar, aşağıdaki satırlarda bu romancının şahsında eleştirisini devam ettirir:

“Ama hakkını yememeli! Bu romancı, hem edebiyatçının hem de edebî eserin hafif değil, oturaklı ve ağır olması gerektiğini haklı olarak beyan ediyordu. Gerçekten de o hovarda, o kaprisli Zeus hafif bir ilâhtı ve edebî değildi. Hafifmeşrep Nimfeler ile o kaba saba Pan da öyleydi. Ama Yahova, ağır ve şakası olmayan bir ilâhtı ve onun ciddiye alınması icap ederdi. Nitekim ikincisi hakkında kitaplar bile vardı ve takipçileri hakiki birer münevver yahut feylesof olmalıydı. Musikide ise asık suratlı Salieri’nin besteleri ağır, Mozart denen zibidinkilerse hafifti. Galiba ağır ile hafif mefhumları ve bakkal terazisi kullanarak eser tahlili yapmak doğrudur. Fakat darası alınıp tartıldıktan sonra, ağır denilen eserlerden geriye pek bir şey kalmıyor gibiydi.” (Anar, 2014, s. 48)

Anar, bu roman anlayışını eleştirirken bu tarzın üstün görülmesinde okuyucunun da bir payı olduğunu ifade eder. Figür olmayan anlatıcının kullandığı “Belki bu tür eserlerden hoşlananlara, halterci okur demek doğrudur.” (s. 47) ifadeleriyle sadece bu tarz roman anlayışını değil, ona katkı sağlayan okuru da sarkastik bir biçimde eleştirilir. Aşağıdaki satırlarda söz konusu romancının yazdığı roman ve bu tarzı seven okuyucudan ironik bir biçimde bahsedilir:

“Zaten romanının da muntazam olduğunu söylemek yerinde olurdu. Esasında, ekstremiteleri güdük kalmış tıknaz romanlardan hoşlanan memleket okuyucusunun bütünlük saplantısı onda da olduğu için, tombul toparlak bir roman kaleme almış, imlâ hatası ve düşük cümleye rastlanmayan, do majör tonda ve arızasız, bekar ve hadım notalardan kurulu bir marşa adım uyduran askerin çaktığı selâm kadar nizâmî eserini yayımlamaya da muvaffak olmuştu. Edebiyatla değil, resimle uğraşıyor olsa, perspektif kaidelerini de çiğnemez, ortaya makine ressamlarının eseri gibi bir şâ-heser çıkarırdı. Zaten romanındaki dil de, bir lokomotif, Sibiryâ ekspresinin bomboş vagonlarını dümdüz bir hat üzerinde Pasifik’e doğru bîtâp ve pasif bir hâlde ıhlaya poflaya çekerken, sadece civardaki öküzlerin nazar-ı dikkatini celbediyordu. Yine de hakkını vermeli! Kullandığı dil, saat gibi işliyordu. Ancak, saati yapan o olmasına rağmen, diğer hepsinde olduğu gibi, kuran kişi Don Kişot’un muharririydi. Galiba gün gelecek, bütün saatler duracaktı. Eğer esen ilhâm rüzgârı, romancıların kafasındaki değirmen taşını döndüremiyorsa, bu dev şahsiyetlere bir deli şövalyenin hücum etmesi gerekebilirdi. ‘Taş devri, taşlar tükendiği için bitmedi.’ diyen Arap’ın sözü doğrudur.”

belki hakikî edebiyat, romancıların geleceğe kalsın diye taştan yonttukları eserlerinin ayaklar altına döşenmesiyle açılan Arnavut kaldırımından, sendeleye sendeleye ilerleyecektir.” (Anar, 2014, s. 49)

Anar, yukarıdaki satırlarda romanın kusursuz bir plana göre başlangıcı ve bitişı olan bir yapı olarak tasarlanmasına karşı çıkmaktadır. Bunu “bütünlük saplantısı” olarak tarif eden Anar’ın romanlarına baktığımızda daha gevşek bir dokuya sahip epizotların eklenmesi şeklinde kurgulandığını görürüz. Özellikle kısmi geriye dönüşlerle her bir epizodu diğer epizoda bağlanan Puslu Kıtalar Atlası’ndan itibaren Anar, bu kurgu özelliğini yazdığı romanlarında kullanır. Dolayısıyla Anar’ın eleştirdiği “bütünlük saplantısı”, bir anlamda epizodik yapının karşıtı olarak okunabilir. Epizodik yapının, pikaeskin en temel niteliklerden biri olduğu göz önünde bulundurulduğunda Anar’ın pikaeskin türe yakın ya da doğrudan o türe yaslanan bir roman anlayışı geliştirdiğini söylemek mümkündür. Eleştirdiği roman türü ile ortaya koyduğu romanlara bakıldığında Anar’ın, Mancing’in pikaeskin yazarının türsel bilince sahip olması gerektiği düşüncesine paralel hareket ettiği görülmektedir. Nitekim yukarıdaki alıntıda romanı kuranın Don Kişot’un yazarı olduğunu söylemesi, Anar’ın bu roman anlayışını daha doğru bulduğunu ya da en azından bu gelenekle ilgisini ortaya koymak istemediğini göstermektedir.

Anar, *Galiz Kahraman*’da yazarlık kursunda ders veren “sanat ve edebiyat teorisi, ayrıca ilim tarihi müteahhisi” profesör üzerinden romanda gerçekçilik ve karakter meselesini de ele alır. Bu profesörün görüşüne göre “hakikî sanatçı realiteden kopmaz”; o, “devrinin şahidi” olmalıdır. Anar, bu görüşü Efgan Bakara aracılığıyla “lumpen realist”likle eleştirir. Yine bu profesörün savunduğu iyi bir romanda güçlü bir karakterin olması gerektiği görüşü de yadsınır: “Bu adam bir de, romanda ‘karakter’ olması gerektiğini söylüyordu. Ne var ki, bir romanda Raskolnikov, Madam Bovari, Prens Mişkin gibi güçlü karakterlerin olmaması, belki de bizzât kendisi güçlü bir karaktere sahip bir romancının fânilerle bir Zeus gibi eğlenme arzusundan kaynaklanmaktaydı. (s. 96). Romanlarında güçlü karakter olmadığı tezine karşılık bu düşünceleri ileri süren Anar’ın kendisine referans olarak Cervantes’i alması ise yine dikkate değerdir. “Servantes o Şövalye’yi nasıl maskara ettiyse” (s.96) kendisi de roman karakterleri üzerinde istediği tasarrufa sahip olduğunu ifade eder ve İdris Âmil’i kadın kılığına bile sokar. Cervantes ve Don Kişot’la ilgili söyledikleri Anar’ın da kendi romanını pikaeskin türe yakın kabul ettiğini göstermektedir.

Romandaki eleştirilerin bir yönünü edebiyat ve roman anlayışı oluşturuyorsa diğer yönünü ise ‘hırsızlık’ kavramı oluşturur. Daha önce de dikkat çekildiği üzere romanın figüratif kadrosunda hırsızlar önemli bir yere sahiptir. Eleştirmen, yankesici taksici, Muhtar ve çevresi ve bir açıdan müteahhit, romandaki önemli hırsız karakterlerdir. Bir çaba sarf etmeden toplumda önemli bir yer edinme, bu kişilerin ortak özelliğidir. “Müteahhit”in, İdris Âmil’den şantaj parasını alırken “Âferin sana! Para vurulacaksa, işte böyle bir günde vurulur. Para için ancak fakir fukara senelere çalışır!” demesi, çürümüş toplumun ahlakını ortaya koymaktadır.

Romandaki bir diğer hırsızlık ise edebi hırsızlıktır. İdris Âmil, piyasada önemli bazı romanların yer, kişi ve zaman unsurlarını değiştirerek onlardan yeni romanlar kopyalamak ister. Pikarolar, yaptıkları eylemleri sürekli meşru göstermeye çalışır. İdris Âmil de aslında tüm edebi eserlerin başka eserlerden aşırma olduğu şeklinde bir önermede de bulunur (Güler, 2018:104). Edebiyat tarihine mal olmuş önemli romancılara ait eserlerin parodik yeniden isimlendirilmesi olan bu eserler ve işaret ettikleri şu şekildedir: İlhan Kundura’nın Mevcude’nin *Çekilmez Hoppalığı* ile Milan Kundera’nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*; İrfan Turhangil’in *Pederler ve Mahdumlar*’ı ile Ivan Turgenyev’in *Babalar ve Oğullar*’ı; Parsel Pürüz’ün *Cemazziyelevveli Yoklarken*’i ile Marcel

Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* külliyyatı; Cezmi Coz'un *Sanatkarın Terbiyyik Olarak Sûreti* ile James Joyce'un *Sanatkarın Bir Genç Adam Olarak Portresi*; Cankul Serter'in *İstiğraf* ı ile Jean Paul Sartre'in *Bulantı*'sı ve Fikret Fügenun *Nurdan Camii Kamburu* ile Victor Hugo'nun *Notre Dame'in Kamburu* parodik olarak yeniden isimlendirilir.

İdris Âmil, bu eserleri birkaç öğrenciye okutup kopya ettirerek kendi adıyla yayımlatmayı düşünür. Yayımlatmayı düşündüğü eserlerin adları ise şöyledir: Aşk ve Hıçkırık, Sinede Aşk İnilderken, Bir Damlacık Hazan, Erkekler Kan Ağlamaz, Hüznün Acı Kahkahası, Boyunlar Bükülünce. Kitapları kopya eden “orta üç talebesi”, kitapları İdris Âmil'in kendi adıyla bastıracağını Muhtar'a gammazlayınca kitaplar “Muhtar Lüpen”in adıyla yayımlanır. Böylece okuma yazma bilmeyen Muhtar, ironik bir biçimde büyük bir romancı olarak ün yapar. Romanda emek harcamadan para kazanma, ünlü olma düşüncesi bu olayda da kendini gösterir.

Pikaresk romanda belirgin bir özellik olan olaylara eleştirel yaklaşma, *Galiz Kahraman*'da açık bir biçimde görülür. Fakat pikaresk romanların başkişisi olan pikarolar girdikleri sosyal ortamlarda ve yaşadıkları olaylarda toplumun çarpık düzenini eleştirirken kimi zaman kendi hatalarını da açığa vurarak bir çeşit özeleştiri de yaparlar. *Galiz Kahraman*'ın anlatıcısı, figür olmayan anlatıcıdır; bu sebeple bir pikaro olan İdris Âmil aracılığıyla toplum eleştirisi yapıldığı halde başkişinin kendisi teknik olarak özeleştiri yapmaz. Anar'ın kurguladığı İdris Âmil karakteri, eleştirilerin yöneltildiği toplumun ortalaması ya da müşahhas örneğidir ve doğrudan eleştirilerin merkezinde yer alır. Bu yönüyle İdris Âmil pek çok açıdan pikaro özellikleri taşısa da Anar'ın onu simgesel bir kişilik olarak tasarlaması açısından ayrı bir yerde durmuş olur.

**İroni ve Anlatıcı Tutumu:** Anar'ın *Galiz Kahraman*'ında dilin kullanımı, yazarın üslubunun en belirgin özelliklerinden biridir. Roman boyunca ironi, hem anlatıcı hem de başkahraman İdris Âmil'in tutum ve davranışları üzerinden sürekli olarak vurgulanır. İdris Âmil, romanın başından sonuna kadar kaba, çirkin ve bencil bir karakter olarak tanımlanırken, anlatıcı ona sürekli olarak “Efendimiz” ya da “Hazret” gibi yüceltilmiş unvanlarla hitap eder. Bu, karakterin kişiliğiyle tam bir zıtlık oluşturarak ironi yaratır. İdris Âmil'in kişiliği ne kadar düşükse, ona atfedilen unvanlar o kadar yüksek tutulur. Bu dilsel oyun, okuyucuda bir tür mizahi etki yaratırken, aynı zamanda toplumsal yergiyi de güçlendirir.

İroninin en belirgin olduğu noktalardan biri, romanın başlarında İdris Âmil'in çıkardığı seslerle karakterinin tanıtılmasıdır. Tipik bir kahramandan çok uzak olan bu portre, kahramanın sıradanlığı ve kaba kişiliği üzerine kurulur. Anlatıcı, bu kaba davranışları süsleyerek sunarken, okuyucuyu sürekli olarak İdris Âmil'in gerçek karakteri ile ona atfedilen yüksek statü arasındaki çelişkilerle yüzleştirir. Anar'ın ironi kullanımı, kahramanını hem küçümser hem de yüceltir; bu da okuyucunun olaylara eleştirel bir mesafeden bakmasını sağlar.

*Galiz Kahraman*'ın dili ve anlatımına bakıldığında yine pikaresk romanla benzer özellikler taşıdığı görülür. Romanın başkişisi olan pikaro, yaşadıklarını anlatırken en acı hadiseleri bile mizaha kayan bir bakışla aktarır. Aytür (2023:136)'ün dikkat çektiği üzere pikaro figürü aslında yazarın güldürü ve hiciv aracıdır. Bu sebeple pikaronun dünyayı algılayış ve anlatış biçimi ironiktir. *Galiz Kahraman*'da da ironi, tıpkı Anar'ın diğer romanlarında olduğu gibi, çok belirgindir. Fakat klasik pikareskte olduğu gibi bu ironik bakış başkişinin değil, figür olmayan anlatıcınınındır. İroni; bir zeka, farkındalık ve tutarlılık gerektirir; fakat İdris Âmil, bu özelliklerden hiçbirine sahip olmadığı için ironiyi yapan değil, ironinin nesnesine dönüşür. Romandaki toplumsal ya da sanatsal

eleştirilerin en tipik örneği İdris Âmil'in şahsında somutlaştırıldığı için ironi de onun çevresinde örlümüş olur. Ayrıca romanda bazı toplumsal sınıflara ait jargonlardan ve argodan bir anlatım imkanı olarak yararlanılır ve dil, bir estetik unsur olarak kullanılır.<sup>2</sup>

Pikaresk romanın bir başka anlatım özelliği gerçekçi bir anlatıma sahip olmasıdır. Daha önce de değinildiği üzere Anar, kurgusal olanın, katı gerçekçiliğe bağlı kalmasını romandaki kimi figürler üzerinden eleştirir. Buna karşın *Galız Kahraman* bazı yönleriyle okurda iğrenti hissi uyandıracak bir gerçekliğe sahiptir. Fakat romanın mizahi tonalitesinin baskın oluşundan dolayı abartıya kaçıldığı yerlerde bu gerçeklik hissini kaybolduğu da görölr.

## Sonuç

Yapılan incelemede Anar'ın *Galız Kahraman*'da başkişiyi diğer romanlarındaki kahramanlardan daha fazla öne çıkardığı görölmüştür. Romanın başkişisi olan İdris Âmil'in, kusurları, hataları ve başarısızlıklarıyla öne çıkarılması açasından anti-kahraman özellikleri taşıdığı görölmüştür. Romanın diğer kurgusal özellikleri de göz önünde bulundurulduğunda Anar'ın yarattığı İdris Âmil karakterinin pikaresk romanların başkişisi olan pikaro tipine uyduğu görölmüştür. İdris Âmil de pikarolar gibi toplumun alt kesimlerinden gelen basit, sıradan biridir. Yaşam serüveninde amacına ulaşmak için gerektiğinde meşru olmayan yollara başvurur, başka kişilerin zarar görmesine sebep olur; bu konuda vicdanî ve ahlakî sorumluluk da pek hissetmez. İdris Âmil, pikarolardan farklı olarak bir aileye sahiptir fakat yaşamında ailesinin önemli bir etkisinden bahsedilemez. Verdiği kararlarda ve yaptıklarında tek başmadır. Pikaresklerde göröldüğu üzere İdris Âmil de yaptığı işler ve uğraşları dolayısıyla toplumun farklı kesimlerinin arasına girer. İdris Âmil'in yaşamında da efendi-hizmetkâr ilişkisinden bahsedilebilir. Nitekim o da diğer pikarolar gibi yaşamını devam ettirmek veya bir statü kazanmak için Yarma İskender, Muhtar ve müteahhit gibi kişilere hizmet etmek durumunda kalır. *Galız Kahraman*'ın diğer kurgusal özellikleri incelendiğinde, romanın pikaresklerin önemli özelliklerinden olan epizodik bir yapıya sahip olduğu görölmüştür. Yine bu epizotlar arasındaki geçişlerde ve epizotların içinde tesadüflerin, şans ve talihsizliklerin belirgin oluşu da bir diğer pikaresk özelliği olarak sayılabilir. Pikaresklerin bir diğer genel özelliği olan biyografik özelliğin ise *Galız Kahraman*'da kısmen olduğu görölmüştür. Romanda İdris Âmil'in bütün yaşamı değil, doğumundan ilk gençliğine kadarki kısmı konu edilir ve olaylar figür olmayan anlatıcı tarafından anlatılır. Bu açasından genellikle pikareskler, pikaroların otobiyografileri şeklinde kurgulandığı halde söz konusu eserde bu özellik bütünyle görölmez.

Dil ve anlatım açasından da *Galız Kahraman*'ın pikaresk özellikler taşıdığını söylemek mümkündür. *Galız Kahraman*'da ironik bir dil kullanılır ve eleştirel bakış çok belirgindir. Fakat eleştiriler her ne kadar topluma ya da bazı toplumsal kesimlere yöneltilmiş olsa da Anar'ın, bu eleştirel bakışı biraz farklı biçimde kullandığı görölmüştür. Romandaki eleştirilerin bir kısmı muhafazakâr topluma, bir kısmı ise edebiyat çevrelerine yöneltilmiştir. Toplum, daha çok ahlaki tutarsızlık, dolandırıcılık, haksız kazanç elde etme, hırsızlık gibi konular üzerinden eleştirilirken İdris Âmil, bu toplumun en müşahhas örneği, bu toplumun simgesi olarak eleştirilerin odağına konulmuştur. Edebiyat bağlamındaki eleştiriler, genelde edebiyat çevrelerinde yer alan kişilerin kibirliliği, yete-

2 Bu incelemenin sınırlarının dışında olduğu için pikaresk roman ile postmodern romanlar arasındaki ilişkiye değinilmemektedir. Fakat şunu ifade etmek gerekir ki yoğun ironik anlatıma sahip olması, bazı toplumsal kesimlere ait jargonların kullanılması ve özellikle külhanbeyi argosundan yer yer yararlanılması, figür olmayan anlatıcının bazen geleneksel meddah ağızıyla olayları anlatması gibi özellikler açasından *Galız Kahraman*, dil ve anlatım açasından da postmodern bir roman olarak değerdendirilmeye müsaittir.



neksizliği ve yapılan edebi hırsızlıklarla ilgilidir. Ayrıca romandaki bazı figürlerin roman görüşleri üzerinden anlatımcı ya da modernist romana dair eleştiriler ortaya konurken dolaylı da olsa pika-resk romanın dahil olduğu edebi roman türlerinin savunulduğu görülmüştür.

Yukarıda sıralanan özelliklerin dışında *Galiz Kahraman*'da külhanbeyi ve hırsızlara ait jargonlardan ve argodan bir anlatım imkânı olarak yararlanıldığı, ironik ve mizahi anlatımla dilin romanında estetik bir unsur olarak kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca roman yazmanın romanın kurgusal bir parçası haline getirilmesi de göz önünde bulundurulduğunda *Galiz Kahraman*'ın postmodern özellikle bir pikaresk roman olduğunu söylemek mümkündür.

### Extended Abstract

It is possible to define literary genres as forms of writing in the broadest sense. From the moment a work is written, it emerges in relation to at least one literary genre. Although the subject of form has always been important in literary studies, it has become much more important especially at the beginning of the 20th century with the influence of Russian formalism. The concept of literary genre not only determines the formal and stylistic features of a work, but also provides a means of a work. The picaresque genre is a literary genre that emerged in Spain in the mid-16th century and laid the foundations of the modern novel, but later turned into a subgenre of the novel. Since the genre category is based on the similarities of some written works, the situation is similar for the picaresque genre. In studies on picaresque, the characteristics of the genre are described as *La Vida de Lazarillo de Tormes*, whose author is unknown (1554), Mateo Alleman's *primera parte de Guzman de Alfarache* (1559), by Francisco de Quevedo It is tried to be determined based on *Historia de la Vida del Buscon* (1604) and partly from Miguel de Cervantes's *Don Quixote* (1605). Especially since *Lazarillo de Tormes* is the first work written in this genre, Mateo Alleman's *primera parte de Guzman de Alfarache* named his work is very important as it is the prototype of the genre. This type of novel is about the struggle for life of the picaro the main character of the novel, who belongs to the lower classes of society. Picaro, who constantly changes jobs and places and is on the move in society, personally witnesses the disruptions in society and tells them firsthand. In this respect, picaresque novels are read not only as an individual adventure experienced by the picaro, but also as a satirical social criticism.

Many studies have been conducted on İhsan Oktay Anar, who has a very important place in today's Turkish novelists. In these studies, it has been seen that Anar's novels are generally examined in the context of postmodernism. However, there has been no prominent study on which generic traditions, his novels are related to. In my analysis, it was concluded that Anar's novels cannot be explained only with Eastern narratives in terms of their style and formal features. In this respect, this study tried to find an answer to the question of which genre tradition or traditions Anar may be related to within the Western novel tradition. In this study, first, the characteristics of the picaresque genre were determined based on the studies on picaresque and the important works written in this genre. Then, İhsan Oktay Anar's novel *Galiz Kahraman* was examined in terms of picaresque genre.

This research was conducted with the document analysis method and the similarities of the novel in question with the picaresque genre were tried to be determined and the similarities and differences of the novel *Galiz Kahraman* with picaresque novels have been revealed. In particular, it has been seen that Idris Âmil, the main character of the novel, bears the characteristics of the

pizaro figure, which is an anti-hero, to a large extent, and in Anar's novel, this figure is fictionalized as a symbol of the criticized society. In addition, it has been observed that in Galiz Kahraman, Anar, who makes the novel genre the subject of the novel, opposes narrative novel and modernist novel and instead advocates the understanding of the novel that created Don Quixote. Considering Don Quixote's relation to the picaresque novel, it is concluded that Anar indirectly relies on the picaresque genre in terms of his understanding of the novel.

## Kaynakça

- Abrams, M.H. & Harpham, G. (2008). *A Glossary of Liteary Terms*, Boston: Wadsworth Publishing.
- Alexander A. P. (1967). *Literature and the Delinquent*. Edinburgh: University Press.
- Anar, İ. O. (2014). *Galiz Kahraman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aytür, Ü. (2023). *Destandan Romana*. İstanbul: YKY.
- Ayverdi, İ. (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, Cilt 1.
- Chandler, F. W. (1907). *The Literature of Roguery*, Vol. II. Cambridge: The Riverside Press.
- Estin, C. & Laporte, H. (2002). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. çev. Musa Eran. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Gökşenli, E. Y. (2017). 16. ve 20. Yüzyıl İspanyol Romanında Anti-Kahramanın Gelişimi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (38), 95-110.
- Guillén, C. (2015). *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History* (Vol. 1449). Princeton University Press.
- Güler, A. F. (2018). İhsan Oktay Anar'ın Galiz Kahraman Adlı Romanında Sosyal Eleştirisi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 20(20), 96-109.
- Karabulut, M., ve Sarıtaş, U. (2018). Postmodern Bir Roman İncelemesi: Galiz Kahraman. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (20), 1-12.
- Kent, J. P., & Gaunt, J. L. (1979). Picaresque Fiction: a Bibliographic Essay. *College Literature*, 6(3), 245-270.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Ankara: Hece Yayınları.
- Koçyiğit, M. (2017). İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında "Karnaval"ın İzleri, Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kumrular, Ö. (2011). İspanyol Altın Çağı Pikaresk Romanı'nda Hırsızlar. *Mediterráneo/Mediterraneo*, (5), 23-34.
- Mancing, H. (1979). The Picaresque Novel: A Protean Form. *College Literature*, 6(3), 182-204.
- Parla, J. (2001). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2018). Saatleri Ayarlama Enstitüsü: Postmodern Bir Pikaresk. *Journal of Turkish Studies*, 50 (2018), 333-343.
- Seven, Ö. (2007). Paul Auster'in Postmodern Pikaroları. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Taylor, S. O. (1977). Episodic Structure and the Picaresque Novel. *The Journal of Narrative Technique*, 7(3), 218-225.
- Ünsal, N. (2000). Eduardo Mendoza'nın "Mucizeler Kenti" Adlı Yapıtındaki Pikaresk Özellikler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 40(1-2), 51-69.
- Zambak, F. (2021). İhsan Oktay Anar'ın "Galiz Kahraman"ında Erkeklikler. *Asya Studies*, 5(15), 25-32.

# Murathan Mungan'ın Öz Yaşamına Yaratıcı Drama ile Bakmak\*

## An Investigation of Murathan Mungan's Autobiography through Creative Drama

### Öz

Senem DEMİR\*\*

Ömer ADIGÜZEL\*\*\*



Sorumlu yazar/Corresponding author:

\*\* Bil.Uzm. Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, Türkiye snmdmr01@gmail.com  
ORCID: 0009-0006-8357-478

\*\*\* Prof. Dr. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye.  
omeradiguzel@gmail.com  
ORCID: 0000-0001-9492-6231  
ROR ID: ror.org/01wntqw50

Gönderilme Tarihi / Received Date

14.05.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

16.09.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

**Atf/Citation:** Demir, S., & Adigüzel, Ö. (2024). Murathan Mungan'ın Öz Yaşamına Yaratıcı Drama ile Bakmak, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 141-162. doi.org/10.30767/diledeara.1484131

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

ted.org.tr | 2024

Bu çalışmada yaratıcı drama atölyeleriyle Murathan Mungan'ın yaşamı ve edebî birikimi arasındaki ilişkinin katılımcılar tarafından belirlenmesi ve sorgulanması amaçlanmıştır. Atölyeler yazarın “*Paranın Cinleri*” ve “*Harita Metod Defteri*” adlı kitaplarındaki dramatik durumlardan yola çıkılarak hazırlanmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yaklaşımıyla gerçekleştirilmiş araştırmada veriler gözlem ve odak grup görüşmeleri ile toplanmıştır. Çalışmada on temadan oluşan görüşme planlanmış, atölyelerden elde edilen değerlendirme çıktıları ile araştırmacının gözlem notları kullanılmıştır. Elde edilen bulgular yazarın çocukluğundan itibaren hayal dünyasının geniş ve iyi bir gözlemci olduğunu göstermektedir. Yazarın güçlü bir kişiliğe sahip olması, yeteneği, sanata olan merakı ve arzusu bir yaşantı zenginliğini oluşturmuştur. Sanata düşkün yapısı ile adeta kendi kendisini oldurduğu; öz yaşam öyküsündeki dramatik durumların yoğunluğunun, yazara, yaşantı zenginliği sunduğu; fakat yalnızca yaşantının kişileri yazarlığa, üretkenliğe götürmek için yeterli olmadığı; güçlü kişiliği, sanata olan yeteneği, merakı ve arzusu ile kendi kendisinin keşfedeni olduğu görülmektedir. Yaratıcı drama yöntemi ile katılımcılar kendi yaşamlarını yazarın yaşantıları ile karşılaştırarak değerlendirebilmektedir. Yaratıcı drama yönteminden biyografi çalışmalarında yararlanılabilir. Katılımcıların yaratıcı drama yöntemi ile yazmaya ve okumaya dönük istek ve heyecanlarının arttığı belirlenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** *Yaratıcı drama, Murathan Mungan, otobiyografi, Eğitimde drama, Biyografi*

### Abstract

In this study, it is aimed at determining and questioning the relationship between creative drama workshops and Murathan Mungan's life and his literary repertoire by the participants. The workshops were designed based on the dramatic situations in the author's books “*Paranın Cinleri*” and “*Harita Metod Defteri*”. The research was conducted using a descriptive analysis approach, one of the qualitative research methods, and data were collected through observations and focus group interviews. In the study, an interview with ten themes was planned, and the evaluation results obtained from the workshops and the researcher's observation notes were utilized. The findings show that the author has a wide imagination and has been a good observer since his childhood. The author's strong personality, talent, curiosity, and desire for art have created a richness of life. It is seen that with his art-loving nature had made himself, intensity of dramatic situations in his autobiography had provided him with richness of life, but life alone had not been sufficient to be an author nor to be proliferant, with his strong character, talent, curiosity and desire the author had been the discoverer of himself. Through the creative drama method, participants are able to evaluate their own lives by comparing them with the author's lives. Creative drama method can be utilized in biography studies. It was determined that the participants' desire and excitement towards writing and reading increased using the creative drama method.

**Keywords:** Creative Drama, Murathan Mungan, Autobiography, Drama in education, Biography

\* Bu makale birinci yazarın ikinci yazar danışmanlığında Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yaratıcı Drama Programı'nda tamamlanmış yüksek lisans tezinden üretilmiştir. This article was derived from the first author's master's thesis completed at Ankara University Institute of Educational Sciences Creative Drama Program under the supervision of the second author.

## Giriş

Yaratıcı drama, katılımcının yaşantılarından yola çıkarak yapılandırılır. Katılımcı bu çalışmalarda hem kendisini hem de kurgu yoluyla üstlendiği roller aracılığı ile başkalarını tanıır ve anlar. Yaratıcı drama atölyelerinde her bir katılımcı öğrenme sürecinin bir öznesi olarak yer alır ve kendini sözlü, yazılı veya bedensel olarak ifade eder. Bu çalışmalarda edebiyat başta olmak üzere sanatın hemen her dalından yararlanılır ve katılımcılarda empati becerilerinin gelişmesi beklenir.

Bu çalışmada Murathan Mungan'ın öz yaşamı yaratıcı drama yöntemiyle incelenmiştir. Murathan Mungan, eserlerinde kendine özgü dili ve teknik bilgisinin zenginliği ile tanınır. Yazar, eserlerinde bireyi gerçek dünyadan kopararak kendi içlerine yönelmeye davet eder, hayatı ve kendilerini sorgulamaya çağırır (Kurt, 2012). Murathan Mungan, *Stüdyo Kayıtları* kitabında kendisini disiplinler ve türler arası geçişleri ile yazınsal türlerin zarını zorlamaktan her zaman hoşlanan bir yazar olarak tanımlamıştır (2011). Yazarın kendi öz yaşamına odaklanan iki otobiyografik kitabı bulunmaktadır. Bunlar *Paranın Cinleri* ve *Harita Metod Defteri*'dir. Söz konusu kitaplarda Mungan, çocukluğundan itibaren sinemaya, tiyatroya olan ilgisine ve çevresindeki olaylara, kişilere ilişkin gözlemlerine dikkat çekmektedir (Mungan, 1997, 2015).

Murathan Mungan'ın otobiyografik kitapları, yazarın kendi geçmişi ile bütünleşen imgelerini anlatırken aynı zamanda kendi kişiliğini de yansıtmaktadır. Mungan (2015, s. 22)'a göre kendi özyaşamöyküsünü yazmak "Okunması yaşanmasından daha güzel olan bir hayatı yazmak"tır.

Yaratıcı drama atölyelerinde kullanılan yaşantı odaklı durumlar Murathan Mungan'ın "*Paranın Cinleri*" ve "*Harita Metod Defteri*" adlı eserlerinden yararlanılarak oluşturulmuştur. Katılımcıların yazarın özyaşamöyküsü ve edebi birikimi arasında ilişki kurup kurmadıklarına ilişkin görüşlerini yaratıcı drama ile belirlemek ve sorgulamak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaca ulaşmak için şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Yaratıcı drama yöntemiyle katılımcılar yazarın yaşamı ve edebî kişiliği arasında nasıl bir ilişki kurmaktadır?
2. Katılımcılara göre yazarın çocukluğu ile yazarlığı arasında bir ilişki kurabilir mi?
3. Katılımcıların yaratıcı drama süreçlerinde kendilerine dönük farkındalıkları nelerdir?

## Yöntem

Bu nitel çalışmada veriler betimsel analiz yaklaşımıyla değerlendirilmiştir. Bu yaklaşımda toplanan veriler, özgün formuna sadık kalınarak ve gerektiğinde araştırmaya katılan bireylerin söylediklerinden doğrudan alıntı yaparak betimsel bir biçimde sunulur (Wolcott, 1994; Akt. Yıldırım ve Şimşek, 2000).

Betimsel analiz yaklaşımında elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre organize edilebileceği gibi görüşme ve gözlem süreçlerindeki sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir. Bu çalışmada elde edilen veriler betimsel bir yolla sunulmuş aynı zamanda görüşme yapılan katılımcıların görüşlerine de doğrudan yer verilmiştir (Yıldırım ve Şimşek 2000).

Çalışma Grubu: Çalışma için duyurular sosyal medya üzerinden yapılmış ve atölyeler gönüllü ve yetişkin katılımcılar ile yürütülmüştür. Atölyeler, on biri 40 yaş altında olmak üzere (üçü erkek on biri kadın olmak üzere, bir sağlıkçı, bir ev kadını, iki memur ve çeşitli alanlarda on öğretmen)

14 katılımcı ile başlatılmıştır. Çalışma, iki katılımcının sağlık problemleri nedeniyle on iki katılımcı ile tamamlanmıştır.

**Verilerin Toplanması ve Çözülmesi:** Araştırma verileri, yaratıcı drama atölyelerinin uygulamaları sonrasındaki her türlü yazılı, sözlü ürünler; katılımcılar arasından belirlenen beş kişi ile yapılan odak grup görüşmesi ve araştırmacının yaratıcı drama uygulaması süresince tutmuş olduğu günlükler yoluyla toplanmıştır.

İlk olarak söz konusu otobiyografik kitaplardaki yazarın yaşamından kesitler seçilerek yaratıcı drama atölyeleri oluşturulmuştur. Edebiyat, edebiyat eğitimi ve yaratıcı drama alanlarında çalışan uzmanlardan atölyelere ilişkin uzman görüşleri alınmış ve bu görüşler doğrultusunda atölyelerin son biçimlerine karar verilmiştir. Odak grup görüşmesi ile grup, birbiri ile etkileşime geçmekte, düşüncelerini rahatlıkla açığa çıkarabilmektedir. “Bu yöntem nitel araştırmanın temeli olan bir varsayıma dayalıdır: Katılımcının düşünceleri, araştırmacının bakış açısı ile değil, katılımcının bakış açısı ile değerlendirilmelidir” (Marshall ve Rossman, 2006, s.101; Akt. Oğuz, 2013).

Araştırmada odak grup görüşmesi sonucu elde edilen veriler bilgisayar ortamına aktarılmış, yaratıcı drama atölye değerlendirme çıktıları ile gözlem notları da raporlaştırılmıştır. Tüm veriler betimsel analiz yaklaşımıyla değerlendirilmiştir. Önce, tema ve alt temalar belirlenmiş ve verilen bu temalar altında yorumlanmıştır. Elde edilen bulgular düzenlenmiş ve yorumlanmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2000).

## Bulgular ve Yorumlar

**Araştırma Bulgularından Elde Edilen Tema ve Alt Temalar:** Araştırmaya ait temalar ve alt temalar araştırmanın problemlerini yorumlamaya yönelik olarak oluşturulmuş ve bu doğrultuda düzenlenmiştir. Söz konusu temalara ait bulgular ayrı ayrı betimlenmiş ve yorumlanmıştır.

**Tablo 1**

*Araştırma Bulgularına Ait Tema ve Alt Temalar*

Murathan Mungan'ın Yaşam Öyküsünün Yazarlığına Etkisi Hakkındaki Görüşler	Yazarın Çocukluğu	
	Yazarın Babası İle İlişkisi	
	<b>Yazarın Yaşamındaki Kadınlar</b>	Yazarı büyüten annesi
		Biyolojik annesi
	Babaannesi	
Murathan Mungan'ı Yazmaya Götüren Unsurlar	Kişilik Özellikleri	
	Çevresel Faktörler	
Murathan Mungan'ın Yaşam Öyküsünün Yaratıcı Drama Yöntemi İle İşlenmesinin Katılımcı Üzerindeki Etkisi	Yaratıcı Drama Yönteminin Katılımcılar Üzerindeki Etkisi	

**Odak Grup Görüşmesinden Elde Edilen Bulgular:** Araştırma verilerinin kodlanmasında odak grup görüşmesine katılan katılımcılar K1, K2, K3, K4 ve K5 olarak kodlanmış ve tüm veriler bu kodlar kullanılarak sunulmuştur. Katılımcıların kodlarına alıntılar sırasında sadık kalınmış ve her seferinde aynı katılımcı için aynı kod kullanılmıştır.

Görüşme kayıtları raporlanmış, bu raporlardan elde edilen temalar ve alt temalar belirlenerek düzenlenmiş, amaç doğrultusunda betimlenmiştir. Her bir temanın ve alt temanın, araştırmanın amacına ilişkin katılımcı görüşleri ile açıklanması, yorumlanması ve örnek katılımcı görüşü ile betimlenmesi amaçlanmıştır. Belirlenen temalara ilişkin katılımcıların görüşlerinden elde edilen bulgular bir araya toplanarak, araştırmanın amacı doğrultusunda betimlenmiştir.

Görüşme öncesinde araştırmanın odağını oluşturan başlıkları içeren temalar belirlemiştir. Başlıklar için uzman görüşü alınmış ve katılımcılar bu başlıklara uygun görüşlerini belirtmişlerdir. Hazırlanan temalara Tablo 2’de yer verilmiştir.

**Tablo 2**

*Odak Grup Görüşmesinde Görüşülen Temalar*

Yaratıcı Drama Eğitim Sürecimizde Kullandığımız Yaratıcı Drama Yönteminin Kullanımına İlişkin Görüşler
Süreçte Yaratıcı Drama Yöntemi ile Birlikte İletişim Güven Duygusu Üzerine Görüşler
Yaratıcı Drama Uygulamasının Sizin Yaşamınıza Temas Ettiği Durumlar
Murathan Mungan’ın Çocukluğu
Murathan Mungan’ın Babası ile İlişkisi
Murathan Mungan’ın Öz ve Üvey Annesi ile İlişkisi
Murathan Mungan’ın Kişiliği Üzerine Görüşler
Murathan Mungan’ın Babaannesi; Pevruze’nin Yaşamı
Murathan Mungan’ın Yaşam Öyküsünün Yazarlığına Etkisi Üzerine Görüşler
Yaratıcı Drama Sürecine İlişkin Duygular

**Yazarın Yaşam Öyküsünün Yazarlığına Etkisi Hakkındaki Görüşler:** “İnsan nasıl besleniyorsa çocukluktan, aynı şekilde besini insan olan edebiyat da aynı derecede çocukluğun etkisi altında kalıyor.” (Ak, 2015). Murathan Mungan’ın bu sözleri yazarın çocukluk ile yazarlık arasındaki ilişkiye dönük ipuçları vermektedir. Bu konuda katılımcıların görüşlerinin alınması, araştırmanın içeriği açısından önemli görülmüş ve odak grup görüşmesi sırasında “Murathan Mungan’ın Çocukluğu” başlığı altında, katılımcıların görüşleri alınmıştır. Çocukluk önemlidir ve yazarın bu dönemdeki yaşadıklarının edebiyatla ilişkisinin anlaşılması için bu temaya yer verilmiştir. Katılımcıların yazarın çocukluğu ile ilgili görüşlerine ilişkin ifadeleri şöyledir:

*Yalnız bir çocuk olduğumu düşünüyorum. Bence zihinsel kapasitesi olarak doğuştan çok farklı bir insanmış. İnsanların ilişkileri, düşünceleri, duyguları konusunda yaşarken aynı ortamı paylaşıyoruz ama birbirimizin duygularını iç dünyasını pek de merak etmediğimizi düşünüyorum. Ama Murathan Mungan bunu ince ince en küçük atış noktalarına doğru çok iyi yapmış. Çocukluğu, kendisi ve çevresiyle ilgili gözlem bir kere çok müthiş. Yani gözlem dediğimiz şeyde neler varmış neler (K1).*

K1, yazarın çok iyi bir gözlemci olduğunu düşünmektedir. “Gözlem” konusunda da yazarın becerisinden etkilenmiştir. Katılımcıya göre; yazar çocukluğundan itibaren çevresindeki insanlara karşı fazla duyarlı ve aynı zamanda onların iç dünyalarına karşı meraklı ve ilgilidir. Katılımcı bu

noktada kendisine ve çevresindekilere yönelik ciddi bir eleştiri getirmektedir. Bir arada yaşamının, birlikte zaman geçirmenin aslında derin paylaşımlar edinmek için yeterli olmadığını düşünmektedir. Yalnız ve aşırı dikkatli bir çocuk olmasının yanında yazar içinde yaşadığı toplumdan farklıdır. Yazarın “*Bakmak, bakılmak, görmek, görebilmek, görülebilmek, gördüğünü anlayabilmek, gündeliğin her şeyi basitleştiren felsefesinde derinlik kaybına uğrayan o kabaca ‘bakmak ayrı, görmek ayrı,’ diye tanım ayrımı yapılan şey, hepimizin varoluşla ilgili düğümlü sırlarını taşıyor (Mungan, 1997, s.15)*” ifadelerinde K1’in anlatmaya çalıştığı kişisel özelliğine vurgu yapılmaktadır. Yazar bakıma kendisi ile ilgili varoluşsal bir noktaya da değinmektedir. K1’in bu ifadelerine karşılık K3 yazarın çocukluğu ile ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

*Ama yalnızlığı sanki çoğu zaman kendi tercih etmiş bir çocuk gibi geliyor bana. Yani gözlemlemiş, yaşamış ve biriktirmiş. Küçük yaştan itibaren biriktirebilmek ve bunu daha sonrasında kendi hayal dünyasını da katarak işleyebilmek, aktarabilmek çok önemli bir özellik. İyi ki de yaşamış o çocukluğu ve iyi ki de yazarak getirmiş bugünlere (K3).*

K3, yalnız bir çocuk olmayı yazarın kendisinin tercih ettiğini düşünmektedir. K3 de K1 gibi yazarı çocukluktan itibaren çok iyi bir gözlemci olarak düşünmektedir. K3’e göre; yazar çocuk olmasına rağmen yaşadıklarının kıymetini bilen, anılarını biriktirebilen bir özelliğe sahiptir. Katılımcı, yazarın hayal dünyasının zenginliğini, edebiyat becerisini ve çocukluğunda yaşadığı anıları aktarmadaki hünerini birleştiren bir edebiyatçı olduğunu düşünmektedir. Yazarın, “*Bizim gördüklerimizi görmeye, görebilmeye de açık olmamız gerekiyor. İçimizin kapısını dünyaya açık tutmamız; dünyanın bize sızmasına, bizi değiştirmesine, dönüştürmesine izin vermemiz gerekiyor. Yoksa gerisi ne görürsek görelim, yalnızca bir dalgınlık halidir*” (Mungan, 2011, s. 19) ifadeleri K3’ün de belirttiği gibi bir uyanıklık, bir bilinç haliyle beraber değişime, gelişime açıklık olarak açıklanabilir. K2, yazarın çocukluğunu geçirdiği coğrafyayı ve o günün tarihini vurgulayan görüşlerini belirtmiştir:

*Zengin bir aile ortamında yaşamasına rağmen acılarını bu zenginlik içerisinde yaşayabilmiş ve anlatabilmiş. Bulunduğu çevre onu yazarlığa yöneltmiş gibi. O bölgede yaşayanların çoğu yazarlığa yönelmekten çok bölge insanların beklentilerini gerçekleştirmeye çalışıyorlar. Yazar farklı bir şeyi gerçekleştirmeyi, tiyatrocunun olmayı istemiş ve bunu gerçekleştirmiş (K2).*

K2, yazarın Türkiye’nin güneydoğusunda yaşayan bir çocuk olmasına karşın bölgenin toplumsal beklentilerinin dışına taşan arzular beslediği, dönemin ve bölgenin hatta zamanının ötesine geçen bir istekle tiyatrocunun olmayı istemesini vurgulamaktadır. Katılımcıya göre; yazar hayallerine ulaşmayı içtenlikle istemiştir ve bu isteğinin ardına düşmüştür. Yazarın özyaşamöyküsünü içeren ilk kitabında sözünü ettiği bir anısı da bu görüşü doğrulamaktadır. Yazarın babasının yakın bir arkadaşının armağan ettiği bir kitabın ilk sayfasındaki notta şöyle yazmaktadır: “*Geleceğin eşi bulunmaz zekâlarındansın, bunu biliyorum. Batı kültürüne alakan fazla. Bu kitap sana bu yolda ışık tutacaktır...*” (Mungan, 1997, s. 106). Yazara armağan edilen kitapta Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Friedrich Nietzsche ve Oscar Wilde gibi isimlerin eserleri yer almaktadır. Yazarın, K2 ve babasının arkadaşının da ifade ettiği gibi yaşadığı zamanın ve coğrafyanın sınırlarını aşan ilgisi ve birikimi onun isteklerinin ve hayallerinin ardına düşmesinin izlerini oluşturmaktadır. K4, yazarın çocukluğu ile ilgili görüşlerini açıklarken ailenin ekonomik durumunu ve bu durumun yazarın çocukluğuna etkisini belirten ifadeler söylemiştir:

*Varlıklı bir ailenin küçük prensi şeklinde başlamış. Her olanağa sahip fakat hayatı hiç tek düze olmamış çalkantılı olmuş. Siyasi durum, gelenek ve görenekler onun hayatının tek düze bir şekilde gitmesini engellemiş. Yazar aslında öyle bir yaşantının içerisinde de gene yalnız kalmış ve sanat onu kurtarmış. Yani o oraya yönelmiş ve kendisinde de öyle bir yetenek olduğu için o ikisini birleştirip sürdürmüş (K4).*

K4, yazarın maddi olarak hem çok iyi hem de çok zor zamanlar yaşamış olduğunu ifade etmektedir. Katılımcı, yazarın çocukluğunun yalnızlığından sanata tutunarak bir çıkış yolu elde ettiğini, sanatla kendi yeteneklerinin farkında bir bilinçle, kendisine bir yol çizdiğini belirtmektedir. Yazar bir çocukluk anısında; “Koca bir yazı geride bırakıp, romanlar, filmler, kitaplar ve hayallerle dönüyorum Mardin’e.” (Mungan, 1997, s. 56) ifadeleri ile K4’ün çocukluğundan itibaren sanata olan ilgisi ve edebiyata olan düşkünlüğünü, bununla birlikte hayaller kurmaktan hoşlandığını doğrulamaktadır. Hatta K3’e göre yazar tüm yaşamını yazmak için geçirmiştir:

*Aslında yeteneğini biraz da kendi yaratmış gibi. Ben hep baştan beri yazmak için yaşadığını düşündüm ve söyledim. Murathan Mungan yalnız ve cesur bir çocukmuş (K3).*

K3 de K4 gibi yazarın yalnız bir çocuk olduğunu düşünmektedir. Fakat K3, yazarın yalnızlığının bir tercih olduğunu ifade etmektedir. Aynı zamanda katılımcı, yazarın adeta “kendi kendini oldurmak, meydana getirmek” anlamında yeteneğini çocuk aklına rağmen keşfettiğini ve kendi kendisini yazmaya götürdüğünü ifade etmektedir. Ayrıca K3’e göre; yazar hayallerinin peşinden gidebilecek, kendi kendisini zamanının ötesine taşıyabilecek derecede cesurdur. Katılımcının, yazarın yeteneğini keşfetmesinin büyüleyici etkisinin yanı sıra arzularının, hayallerinin izinde büyük bir bilinçle yol almasındaki cesareten etkilenmiştir:

*Çünkü müzikle, sinemayla, tiyatroyla ve romanla çok ilgili ve sanatın pek çok alanı ile alakalı. Sanat dallarına yöneliyor kendini. Yöneliyor yani oraya (K4).*

K4, yazarın sanatın birçok dalıyla ilişkisinden yola çıkarak onun büyük bir bilinçle kendi kendisine bir yol çizdiğini ifade etmektedir. Yazarın “*Nasıl ki bir el falına bütün bir kaderimiz, bütün bir hayat hikâyemiz sığıyorsa, biz elimizden yaptığımız kadere bir hikâyeye alabilir miyiz sanattan ve hayattan? Yoksa biz yaşadıkça, elimiz el mi olur bize yazının kazandırdığı uzaklıkla?*” (Mungan, 2011, s. 21) ifadeleri yazarın kurduğu hayattan söz ederek bir biçimde K4’ün söylediklerini doğrular niteliktedir. Yazar yazdıklarından kendisine bir hayat kurmuş, sanat ve hayatı bir olarak düşünmüştür:

*“Kendi kendine yöneltmiş ve kendi kendini destekleyerek kendini keşfetmiş aslında. Hani sanki onu keşfeden biri de yok hatırladığım kadarıyla. Vardır ya böyle senin sesin güzel ya da işte senin tiyatral yeteneğin var. Öyle biri olmamış hayatında öyle bir şans olmamış. Ama bunları hep kendisi yapmış o yüzden çok güçlü bir karakter olduğunu düşünüyorum” (K3).*

K3, yazarın çevresinde onun sanatsal yeteneğini keşfeden, yönlendiren bir yetişkin olmamasına karşın, kendisine dönük yüksek bir farkındalıkla ve varoluşsal bir inançla kendi kendisini keşfettiğini ifade etmektedir. Katılımcı, yazarın bir dış göz tarafından keşfedilmediğini aksine yazarın kendi kendisinin keşfedeni, destekçisi olduğunu tüm bu özelliklerinin de onu güçlü bir karakter olarak tanımlamanın yerinde olacağını düşünmektedir.

Katılımcıların görüşlerine göre yazarın çocukluğuna ilişkin düşünceleri arasında “yalnızlık”, “gözlem gücü”, “kendi kendini keşfetme”, “sanatla ilişkisi”, “yetenek” ve “cesaret” ön plana çık-



maktadır. Onlara göre yazar, çocuk yaşta insanlar arasındayken bile kendi kabuğuna çekilerek çevresinde olup bitenlere karşı dikkatli bir gözlemci olma özelliğini kullanmış, yaşadıklarına, zamanına değer katan bir özellik taşımaktadır. Yazar zamana karşı dikkatlidir ve yaşadıklarını anlamlı kılan hafızası ile hayal gücünü besleyen bir birikime sahiptir. Katılımcılara göre; yazar adeta kendi kendisini keşfetmiş, kendi kendisini “oldurmuştur”.

Yazar ile yapılan bir söyleşide söylenenler katılımcıları destekler niteliktedir (Arman, 2011): “Sevgiyi, onaylanmayı, başarıyı tattım. ‘Başarın nedir?’ diye sorarsan, Ben kendimi gerçekleştirdim ve başarının sarhoşluğuna kapılmadım. İnsanın kendini ve malzemesini yönetmesi, değerlerini, ilkelerini koruması, yüklerini indirmesi kolay değil.”

### Tablo 3

*Yazarın Çocukluğunun Yazarlığına Etkisi Hakkındaki Katılımcı Görüşlerini İçeren Örnek Metin ve Kodlama Yöntemi*

Bence zihinsel kapasitesi olarak doğuştan itibaren çok farklı bir insanmış (...) Çocukluğuyla ilgili kendiyile ilgili çevresiyle ilgili gözlem bir kere çok müthiş. Çevresindekilerle ilgili gözlemlenmesi, sadece dış görünüşle ilgili değil de. Yani gözlem dediğimiz şeyde neler neler varmış. (K1)	Farklı bir çocuk olması
	Gözlem yeteneği
Yalnız ama yalnızlığı sanki çoğu zaman kendi tercih etmiş bir çocuk gibi geliyor bana. Yani gözlemlenmiş yaşamış ve biriktirmiş. O çok önemli bence. Küçük yaştan itibaren biriktirebilmek ve bunu daha sonrasında kendi hayal dünyasını da katarak işleyebilmek aktarabilmek çok önemli bir özellik. (K3)	Yalnızlık
	Biriktirebilmek
	Hayal dünyası
	İşleyebilmek
...Fakat o farklı bir şeyi gerçekleştirmek istemiş yazar tiyatrocunun gibi olmak istemiş bunu çok istemiş gerçekleştirmek istemiş... (K2)	Tiyatrocunun olma arzusu
	Yazar olmayı çok istemek
... o aslında öyle bir yaşantının içerisinde de gene yalnız kalmış ve yazarlık sanat onu kurtarmış yani o oraya yönelmiş ve orayı çok sağlam tutmuş ve kendisinde de öyle bir yetenek olduğu için o ikisini birleştirip öyle sürdürmüş yaşantısını bu noktaya gelmiş.” (K4)	Sanata tutunma
	Yetenek

Yazar bir başka söyleşisinde araştırmanın atölye sürecinde katılımcıların yazarın çocukluğunu çeşitli dramatik durumlar aracılığıyla üstlendikleri rollerden hissettiklerini, yorumladıklarını destekleyen şu açıklamayı yapmaktadır:

“Benim gençlik yıllarımda Mardin’de bir tek bu 1. Cadde vardı. Akşamüzerleri, sürekli aynı yüzlerle karşılaşarak, her seferinde aynı kişilere selam vererek bir aşağı bir yukarı defalarca yürüdüğümüz bu cadde... Tam taşra sıkıntısı. Boz gündelik... Kulaklarına radyo dayayıp maç dinlemekten başka eğlencesi olmayan gençler... Yapacak pek bir şey yoktur. Kitaplara, filmlere sığınmam boş değil, bana hayal kurmaktan başka bir şey kalmıyordu. Mardin’in en önemli eğlencesi sinemaydı. Bütün cumartesilerim sinemada geçerdi” (Arna, 2012).

**Murathan Mungan'ı Yazmaya Götüren Unsurlar:** Katılımcılara göre Murathan Mungan, aile, yaşadığı bölge ve taşra kentinin sıkıntılarına rağmen bir var olma savaşı vermiştir. Bir katılımcının ifadeleri şöyledir:

*“Cinsel kimliği ile ilgili sıkıntı yaşamıştı. Mektupları açığa çıkmıştı. Murathan'ın duygusal arkadaşı ile kendi hemcinsi ile mektuplaşmaları sonucu Haboş okuyor açıp bakıyor özel bir durum olduğu halde ve deşifre oluyorlar bir şekilde bunu da İsmail duyuyor.” (K4)*

K4, yazarın cinsel kimliği ile ilgili sırrının açığa çıktığı zor zamanlarından söz etmektedir. Katılımcıya göre; yazarı büyüten annesi gencin özel mektuplarını açığa çıkartarak cinsel kimliği ile ilgili büyük sıkıntılara neden olmuştur. Yazarın sırrının açığa çıkması ile birlikte bu durumu babasının da duymuş olması baba ve oğul arasındaki çatışmaların daha yoğun yaşanmış olduğunu akla getirmektedir.

#### Şekil 1. Yazarın kişilik özellikleri hakkındaki katılımcı görüşleri

Katılımcılar, çeşitli dramatik durumlar aracılığıyla yazarın çocukluğundan itibaren ailesinden kişilerle yaşadığı çatışma durumlarını, çeşitli roller üstlenerek deneyimlemiş ve yazarın yaşamı ve kişilik özellikleri hakkında bilgi sahibi olmuşlardır. Odak grup görüşmesinde katılımcıların yazarın çatışma durumlarında nasıl davrandığı, nasıl tepkiler verebileceği yönünde çeşitli görüşler belirlenmiştir. Sözelimi genç bir birey olarak yazarın istemediği halde cinsel tercihinin açığa çıkmasından dolayı Mardin'den Urfa'ya götürülmesinden söz ederlerken bir katılımcı, ailenin şehir değiştirme nedeninin çeşitli sebepleri üzerine görüş bildirmiş, bir diğer katılımcı ise yazarın tutumu ile ilgili şunları belirtmiştir:

*“O kendi doğrusundan hiçbir zaman vazgeçmiyor. Zaten çocukluğundan beri hep kendi istek ve hayallerinin peşinden koşmuş. Babası nasıl bir tavır sergilerse sergilesin vazgeçmeden yaşamını değiştirme gereği duymamış, savaşmayı tercih etmiş ve başarmış da. O ortamda öyle bir ailenin çocuğunun tiyatrocusu veya yazar olabilmesi de cinsel kimliğini kabul ettirmesi de çok zor bir durum. Bence sonradan kabul etmişler ki vazgeçmemiş o da onun güçlü bir karakter olduğunu gösteriyor aslında...” (K3)*

K3, yazarın çocukluğundan itibaren hayallerinin ardına düştüğünü, onun inatçı ve güçlü bir karaktere sahip olduğunu vurgulamaktadır. Katılımcıya göre yazar karşılaşabileceği her türlü çatışmaya göğüs germiştir. K3, yazarın kendi doğrularından vazgeçmediğini, isteklerine, hayallerine ve tercihlerine sahip çıktığını düşünmektedir. Katılımcı yazarın vazgeçmeden, büyük bir cesaretle kendi seçimlerinin ardına düştüğünü de ifade etmektedir. Bununla birlikte katılımcıya göre; yazar o dönemin taşra kentinde bir aşiretin tek erkek çocuğu olmasına karşın ondan beklenen yollardan gitmeyerek kendi hayallerinin peşinden gitmiştir. Çok güçlü ve kararlı bir karaktere sahiptir.

Yazar, cinsel kimliğinin bilincinde bir birey olarak, karakterindeki dürüstlüğü nedeniyle, yalnızca yaşadığı dönemin tutuculuğundan ötürü ya da toplum tarafından değil kendi ailesi tarafından alacağı tepkilerin (kendi ifade ediş biçimiyle “üveyliğin”) de şiddetini göğüslemeyi seçmiştir. *“Dürüstlük kanımda vardı. Hayatımın geri kalanında gözlerimi kaçırarak değil, dünyanın gözüne bakarak yaşamak istedim” (Mungan, 2015, s. 319).* Bu bağlamda bir katılımcının şu ifadeleri anlamlıdır: *“Zaten kimliğinden ve eski sevgilisinden de vazgeçmemesi, Mardin'e o şartlarda kaçarak gittiğini doğaçlamadan öğrendik.” (K5).*

“..Bu konularda bence Murathan Mungan fazla hırslı değil. Kendini ön plana çıkarmak ya da popüler olmak gibi davranışları yok. Kendi içinde kendiyile barışık ama başkasının ne düşündüğü ne yaptığı pek önemli değil onun için...” (K1)

K1, yazarın başkaları için yaşamadığını, kendi inandığı değerler uğruna, kendi tercihlerinin ışığında hareket ettiğini belirtmektedir. Katılımcı, yazarın ön planda olmak, gösteriş yapmak gibi dertler taşımadığını ifade etmektedir. Oysa yazarın çocukluğu ile ilgili görüşlerini paylaştıkları bölümde, katılımcılar, yazarın çocukken babası ile ilişkisini açıklamaya çalışırken “ön plana çıkma”, “kendini gösterme” ifadelerini kullanmışlardır. Bu ikilem, çocukluk ve gençlik yıllarındaki tutum farkıyla açıklanabileceği gibi yazarın küçük bir çocukken çevresinden ziyade babasına kendisini gösterme arzusu ile açıklanabilir. Yazarın çocukluğundan itibaren hep kendi kendisini öldürmek, gerçekleştirmek gibi bir meselesi olduğu daha önce de ifade edilmişti. Yazarın güçlü olması ona kendisini toplumun ötesine taşımak, uzaklarda bir yerlerde yaşamakta olan bir dünyaya hazırlanmak, hayaller kurmak, biriktirmek gibi düşünsel özgürlükler sunmuştur. Hayatın bazı çocukları erken yaşlarda olgunlaştırdığı söylenir. Ne de olsa herkes aynı dünyaya açsa da gözlerini, aynı koşullarda büyüyemez. Kimileri daha sakin, durağan bir yaşam sürerken, kimileri çalkantılı hayatlara tanıklık ederek erken bir hayat deneyimi kazanırlar. Murathan Mungan da bu özelliklere sahip bir çocukluk geçirmiştir.

Murathan Mungan, yazarlığındaki kurgulamanın güçlü olmasının tiyatro geçmişi ile bağlantılı olup olmadığına ilişkin soruya aşağıdaki yanıtı verir:

“..Kurduğum atmosferde, geçişlerde, hikâyelerin dramatik dönemeçlerinde, bölüm bağlantılarında, kişi ve olayların karşılaşma ve kesişmelerinde rastladığı dramatik duyarlılığı büyük ölçüde tiyatroculuk geçmişime ve tiyatro eğitimi almış olmama bağlama eğilimi gösteriyor. Sözlerinin bir ölçüde doğruluk payı var elbet. Ama bilemeyeceği bir şey var ki, onu da ben anlatıyorum...” (Mungan, 1997, s. 71).

Yazar arkadaşını haklı bulmakla birlikte kendisinin hayatı boyunca karşılaştığı dramatik durumlar ve düşümler onun yazarlığına etkisini destekler:

“Sözünü ettiği bu dramatik karşılaşmalar, aslında benim hayatımın kurgusunda var olan bir şey. Benim hayatımın dramaturgisi böyle! Bu soy karşılaşmalara ve o anlardaki dramatik şiddete uygun düşen bir yapısı var “kaderimin”! Neredeyse metafizik kausallıklar, olmadık rastlantılar, ancak görünmez bir elin varlığıyla açıklanabilecek tuhaflıkta nice olay, hayatımdaki birçok dönemeç anını derinden ürpertmiştir...” (Mungan, 1997, s. 71).

Yazarın yaşam öyküsündeki iniş, çıkış, kendi içindeki ve çevresindeki çatışmalar, gerilimler, tesadüfler, yıkımlar ve alınan kararlar onun yaşamını da etkilemiştir. Yazar, coğrafyanın kaderinden, kanatlanarak uçmayı başarmış, hayallerine çırpıtığı kanatlarını sanatla bilemiştir. Yazar bu duruma ilişkin “Hayattan kaçtım, sanata sığındım. Yazıyı evlat edindim, okurları akraba...” (Mungan, 1997, s. 75)” görüşünü belirtmektedir. Bir katılımcı, yazarın yaşamındaki dramatik durumlar karşısındaki gücünün kaynağına işaret eden ifadelerini açıklamaktadır:

“Aslında yıkımlarını yazarak sanatıyla atlatmış ya da işte biriktirerek daha çok yaralarını yine yazarak sarmış. Yani sanat onun için bir kalkan. Hayata karşı bence hep onunla iyileştirmiş kendini, başkalarından medet ummamış. Başkaları gelsin bana dokunsun beni anlasın beni iyileştirsin diye beklememiş. Hep kendi iç dünyasında yazarak kalemiyle halletmiş bütün sıkıntılarını...” (K3)

K3, yazarı, hayat ve hayatın ona oynadığı oyunlar karşısındaki gücünü, oynadığı oyunlarda düşerek dizlerini, dirseklerini inciten çocukların tekrar oynamaya devam etmesini sağlayan güce benzetmektedir. Katılımcıya göre; yazar yalnızdır, ancak bu yalnızlık onun kendi yaralarını saracak kadar güçlüdür de. Öyle ki kimseleri beklemeden, sanata, kaleme, yazıya tutunarak ayağa kalkmış ve dimdik durmasını bilmiş ve bir kurtarıcıya umut bağlamayan bir yazardır Mungan.

**Katılımcı Görüşleri:** Bu kısımda yazarın özyaşamöyküsünün yaratıcı drama yöntemi ile irdelemesi sürecindeki deneyimlerin, katılımcılar üzerindeki etkisi hakkındaki görüşler yer almaktadır. Bu görüşlere ait bulgular, katılımcıların kendileri ile ilgili farkındalıklarının yer aldığı alt tema şeklinde betimlenmiştir.

**Katılımcının Kendisine Dönük Farkındalıkları:** Yazarın yaşamına ilişkin yazdığı iki kitabından yola çıkılarak oluşturulmuş dramatik durumlar; canlandırmalar yoluyla yeniden ele alınmış, çeşitli roller üstlenilmiştir. Bu çalışmalar sonucunda katılımcılar yazarın yaşamı hakkında fikirler edinirken, kendi öz yaşamlarına dönük farkındalıklarını da deneyimlemiştir. Araştırmada, katılımcılar yazarın özyaşamöyküsünü deneyim ve yaşantılara dayalı olarak anlamaya çalışırken kendi yaşam deneyimleri ile kıyaslamalar yapmışlar, bir tür iç hesaplaşmaya gitmişler, anılarını gözden geçirip kendi geçmişlerine de yolculuklar yapmışlardır. Bununla birlikte katılımcıların “kıymet bilme”, “değer verme”, “bağışlama” sözcüklerinin karşılığını bulma konusunda bir farkındalık geliştirdikleri, içlerinden bazılarının kendisi ile ilgili “yazmak” konusundaki hünerini sorguladığı, tartıştığı da belirlenmiştir. Katılımcıların bir taraftan yazarın yeteneğine, cesaretine hayranlık duydukları öbür taraftan da onun özelliklerini kendilerine ölçüt olarak görüp bir iç tartıma girdikleri gözlemlenmiştir. Bu durum araştırmanın uygulandığı yaratıcı drama yönteminin katılımcılar üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

*“Ben bazı çelişkiler yaşadım. Kendi hayatımı küçüklükten itibaren çok fazla önemsememişim. Yazar her şeyi önemseyerek yazmış. En ufak nokta bile belleğinde yer etmiş oya gibi dantel gibi işlemiş. Ama biz yaşantımızı böyle dümdüz sanki yaşamışız. Hiç önemsememişiz. Belki de daha güzel şeyler yaşamışız ama fark etmemişiz...” (K4)*

K4, yazarın yaşamındaki her bir ayrıntıya değer kattığını ve önem vererek kaydettiğini, bu anlamda hafızasını canlı tuttuğunu söylerken kendi yaşamına ve yaşanmışlıklarına karşı tutumuna da bir eleştiri getirmektedir. Kendi yaşam öyküsüne önem vermeden, zamanı önemsemeyen geride bıraktığından söz etmektedir. Ona göre kendi yaşam öyküsü boyunca çok daha güzel şeyler yaşamış olmasına karşın, yaşantısına önem vermemiş, hayatını değerli kılmamıştır. Bu ifadeleri ile katılımcının bir biçimiyle yazmaya, edebi arayışlara uğramadığı için de kendisini eleştirdiği gözlenmiştir.

*“Ben çok fazla içselleştirdim galiba. Hep yaşayamadığım çocukluğumu düşündüm. Çok fazla gittim geldim. Acaba ben de böyle yaşasam bu kadar yaratıcı olup olmayacağımı merak ettim. Bu kadar güzel aktarabilir miydim? Bunu hep sorguladım. Ordaymışız gibi o kadar içine girmişim ki bazı yaşantıları unutamadım. O coğrafyayı o dönemi gerçekten böyle içimde hissettiğim oldu.” (K3)*

K3, yazarın yaratıcılığın etkilenmiş ve yazarın yaşamındaki dramatik durumlar ile kendi yaratıcılığını ilişkilendirmiştir. Katılımcının kendi yaratıcılığını sorguladığı, canlandırmalarda üstlendiği rollerin etkisinde kaldığı ve dramatik kurgunun bileşenlerinden olan; mekân ve atmosferin büyüenden etkilendiği görülmektedir. Katılımcı aynı zamanda kendi yazma yeteneğini de sorgulamaktadır.

“Her yaş düzeyi için birincil gereksinim bazı temel değerlerin yaratıcı drama çalışmaları ile kazandırılması gerekliliğidir. Bu temel değerlerden bazıları hayal gücünü, iletişim becerilerini geliştirmek, kendini tanımak, kendi ile barışık olma yollarını fark ettirmektir” (Adıgüzel, 2013, s. 65). Katılımcıların yaratıcı drama sürecinde kendilerine dönük iç yolculuklar yaptıkları ve bu yolculuklarda geçmişe dönük değerlendirmeler ve çeşitli yüzleşmeler deneyimledikleri söylenebilir. Katılımcılar bu deneyimlerle yaratıcı drama yönteminin kendileri ile barışık olma yollarını fark ettirdiğini belirtmektedirler.

“Evet, yazarın her ayrıntıyı her noktayı, duyu durumuyla birlikte çok iyi yansıtmış olduğunu fark ettik. Biz de diyoruz işte geçmişimizle ilgili birçok şeyi aslında hatırlamıyoruz. Belki de orda kendimizle ilgili olumsuz algı ya da düşünceler olduğu için hatırlamak istemiyoruz. Yaratıcı drama ile insanın geçmişine doğru güvenli bir yolculuk olmasının üzerine dikkatleri çekmek istiyorum. Çünkü gerçekten belki de hatırlamak istemediğimiz yüzleşmek istemediğimiz şeylerle daha barışık daha huzurlu şekilde yüzleşip artıyı eksiyi bir tarafa koyup daha iyi içselleştirebildiğimizi yani insanın iç görüşünü geliştirdiğini düşünüyorum.” (K1).

K1'in bu görüşlerinden yazarın zamanın, kişilerin o ana kattıklarına yönelik yazma becerisinden söz ederken kendi geçmişine karşı yaşadığı ilgisizliği, hatta bilerek hatırlamak istememesi dolayısıyla küskünlüklerini, dargınlıklarını sorguladığı anlaşılmaktadır. K3 tekrar söz alır.

“Şimdiye kadar üstünü kapattığımız şeylerle ben yüzleştim, hesaplaştım. Yani gerçekten belki başka zaman yapsaydım canım yanabilirdi. K1 hocama katılıyorum. Onu sağladı gerçekten. Geriye dönüp sorgulamayı ve hesaplaşmayı sağladı.” (K3).

K3, kendi geçmişine doğru kurgu içerisinde yolculuğa çıktığını ve daha önceleri canını yakmasından korkarak üstünü örttüğü anlarıyla yüzleşme cesareti yakaladığını ifade etmektedir. Bu görüşlere ek olarak, atölye genel değerlendirmesinde, tüm katılımcıların kendilerine dönük farkındalıkları hakkındaki görüşleri Tablo 4'te verilmiştir.

Tablo 4

*Atölye Genel Değerlendirmesinde Katılımcıların Kendileri Hakkındaki Görüşleri*

Katılımcı Görüşlerinden Örnekler	Kodlar
“Sınıflarımda ders sırasında gruplar oluşturup doğaçlama yapmaları için hızlı ve pratik durumlar oluşturabiliyorum artık. Daha yaratıcı ve spontan davranabildiğimi keşfettim. Hiç yapamazdım. Çocuklar çok istekliler. Fakat planlı bir süreçten söz etmiyorum.” (K5)	Spontan davranış geliştirme
“Yaratıcılığın kesinlikle geliştiğini düşünüyorum. Yaratıcı drama insana iyi geliyor. Hızlı ve pratik durumlara tepkiler verebilmemizi sağlıyor.” (K6)	Yaratıcılığı geliştirme
“Dramaya çok uzaktım. Hiçbir fikrim yoktu. Çok güzel deneyimler yaşadım. Dramanın insana iyi geldiğini gördüm. Murathan Mungan'ı çok merak ettim. Okumak istiyorum.” (K1)	Deneyim kazandırma

“Çok güzel deneyimler geçirdim. Keşke bitmese. Murathan Mungan okumaya başladım. Daha çok kitabını okumak istiyorum. Spontan davranmak çok hoşuma gitti. Birilerinin yanında role girmek konusunda rahatladım.” (K2)	M. Mungan eserlerine yönelik merak duygusunu geliştirme
“Harita Metod Defterini okumuştum. Fakat esasen kitabı okumadığımı asıl okumayı burada atölyelerde yaptığımı düşünüyorum. Ben kitabı okumamışım. Çok etkileyici zamanlar geçirdim.” (K3)	Keyif alma, Etkili öğrenme
“Murathan Mungan’ın kitabını önceden okumuştum. Paranın Cinleri’ni. Yeniden okumaya başladım. Okumak için istek duydum. Kendim için gelmiştim. Çok sevmiştim yaratıcı dramayı. İyi ki gelmişim. Çok keyif aldım. Teşekkür ederim.” (K4)	Nitelikli zaman geçirme, Sanata ilgi duyma
“İyi ki Murathan Mungan’ı seçmişsin. Çok etkilendim. Sabahattin Ali’yi de yapsan keşke.” (K7)	İçerikten memnun kalma
“Çok keyif aldım. Severek geldim. Güzel anılar biriktirdim. Süreçten çok keyif aldım. Okulda çocuklarla da zaman zaman planlanmamış biçimde rol oynayarak bişeyler yapıyoruz.” (K8)	Süreçten keyif alma Bilgiyi aktarma

Atölye Değerlendirme Çıktılarından Elde Edilen Bulgular: Araştırma yedi hafta boyunca, haftada bir kez olmak üzere, üçer saatlik uygulamalarla gerçekleştirilmiştir. Uygulamalar toplam yirmi bir saat sürmüştür. Atölye değerlendirme çıktıları; odak grup görüşmeleri ile aynı temalar gözetilerek incelenmiş ve aynı başlıklar altında gerekli açıklamalar, görüşler ve yorumlarla birlikte verilmiştir. İlk olarak yazarın yaşam öyküsünün yazarlığına etkileri hakkındaki katılımcı görüşleri, daha sonra yine aynı temadaki alt temalar olan çocukluğu ve babası ile ilişkisi, daha sonra iki ayrı annesi ve babaannesi hakkındaki görüşler belirlenerek gruplandırılmıştır. Yaşam öyküsü ile birlikte yazarın kişilik özellikleri ile yazarlığı arasındaki ilişkiye dönük bulgulara da yer verilmiştir.

**Yazarın Yaşam Öyküsünün Yazarlığına Etkileri Hakkındaki Görüşler:** Yazarın özyaşam öyküsünden çeşitli dramatik durumlar canlandırılmıştır. Bu doğaçlamalarda katılımcılar kurgusal ve spontane olarak kendi yaşam deneyimlerinden yola çıkmışlar ve yazarın yaşamı ile temas etmişlerdir. Yazarın **çatışma** yaşadığı çeşitli kişileri, yazarın tutum ve davranışlarını bu kurgusal ortamlarda tanımışlardır.

Katılımcılar, yazarın çocukluğundan itibaren sanatla olan ilgisini keşfetmişler, ona karşı ayrı bir anlayış geliştirmişlerdir. Yazarın çocukluğunda başlayan tiyatro okuma arzusu, katılımcıların kendi çocuklarına dönük tutumlarını sorgulamasına neden olmuştur. Bu süreçlerde öz eleştiri içeren duygu ve düşünceler ortaya çıkmıştır. Katılımcılar çocukları anlamaya çalışmadıklarını fark ettiklerini belirtmişlerdir. Bu arada yazarın babasını anladıklarını ifade eden görüşler de belirtilmiştir. Bununla birlikte ebeveyn olmanın getirdiği kaygılardan dolayı zaman zaman kendi çocuklarının verdikleri kararlara müdahale ettiklerini ifade eden katılımcılar da olmuştur:

“Tiyatro okumak istemesi ve bunun için savaş vermek zorunda kalması.” (K5)

“Belli bir yaşa kadar tek başına dışarı çıkmasına izin verilmemiş. Ailesi tarafından hukuk okuması için zorlanmış.” (K1)

“Babasıyla girdiği çatışma. Hukukçu olmasını istemesi, aralarındaki fikir ayrılığı çok etkiliydi.” (K8)

“Okul-meslek seçimi konusunda ebeveyn ve çocuklar arasında yaşananlar hala geçerli. Kendi yaşamım açısından da ne yapacağımı kestiremiyorum.” (K11) Katılımcıların yazarın yaşamındaki dramatik durumlara verdikleri diğer örnekler aşağıda yer almaktadır:

Ankara’da annesinden çiçek istemesi.

“Yangında ilk kurtarılacak ben değilmişim!”

Babasını hapisten çıkarken görmesi.

Askerler eşliğinde Balıkesir’e gitmesi.

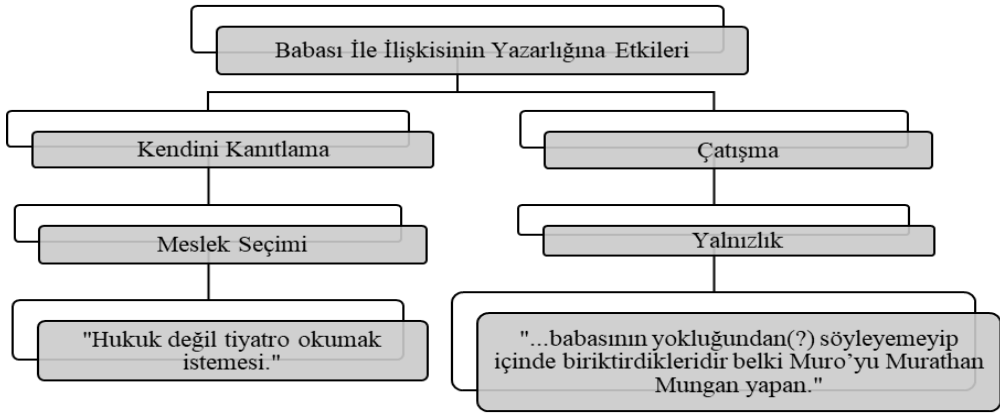
Sevgilisini Mardin’de gördüğü an.

Ezidilerin yaşadıklarına ettiği tanıklık.

Mektuplarının olduğu çekmecenin kırılıp mektuplarının izinsiz okunması.

Büyük kente gidip yaşama ve tiyatro okuma isteğinin babası tarafından şiddetle reddedilmesi.

Üniversitede konferans sırasında babasının gelmesi.



Şekil 2. Babası ile ilişkisinin yazarlığına etkileri hakkındaki katılımcı görüşleri

Yazarın, babası ile ilişkisinin irdelendiği atölye sürecinin, değerlendirme bölümünde yer alan yazılı sorulardan birinde, yazarın yaşamındaki bazı önemli anların sanat anlayışına etkilerinin tartışılması istenmiştir. Bir katılımcı, yazarın hayatına yer etmiş kişiler ve olaylardan dolayı yaşadığı durumların, varoluşsal bir mesele olarak, kendi istediği, arzuladığı yaşama giden yolda onu etkilemiş olabileceğinden söz etmektedir:

“Yazarın hayatında epeyce köşe başı durumlar var özellikle de ailevi durumlardan kaynaklı. Olmak, yapmak, arzu ettiği gibi yaşamak gibi durumlar onun sanatına olan yansımalarını da göstermektedir...” (K3)

Yazarın, babası ile ilişkisinden izler, özellikle katılımcılara göre aralarında soğuk ve uzak bir ilişki olması, yazarın içinde hapsolmuş düşüncelerinin sanatla dışavurumu olarak gün yüzüne çıkmıştır. Aldığı kararların, kendi olma çabalarının bulunduğu aile ortamında ve özellikle babası tarafından reddedilmesi karşısında, kendisinde var olan yeteneğin, bilincin ve isteğin dışavurumu olarak sanatla, yazarlıkla ilişkisini geliştirdiği ifade edilmektedir. Bir katılımcının yazarın gözlem

yapma ve analiz etme gücüne vurgu yaptığı görüşleri şöyledir: “Başkalarına, özellikle babasına kendini kabul ettirememiş olması onu hep iç sesiyle konuşmaya itmiş bence. Bu durum onun olayları iyi analiz etmesini sağlamış.” (K6)

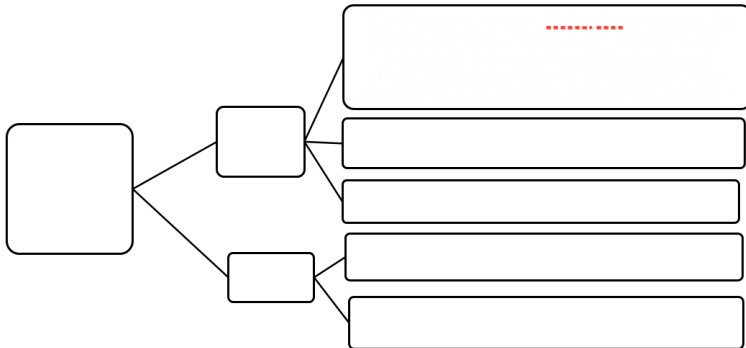
Diğer katılımcıların görüşlerine bakıldığında, onların da bu görüşlerle örtüşükleri görülmüştür. Bu ifadelerle katılımcılar, yazarın gururlu kişiliği ve babası ile ilişkisini tanımlamak için kullandıkları “yalnızlık” ifadesini aslında yazar ile babası arasındaki mesafeli ilişkiyi ve yaşadıkları iletişimsizliği anlatmaya çalışmışlardır. Yazarın babası ile iletişimindeki uzak mesafenin katılımcılar tarafından “yazmak” ile ilişkilendirildiği, aynı zamanda bununla aslında yazarın söyleyemediği, dışı vuramadığı duygularının sesi olarak algılandığı söylenebilir.

“Gururundan ve babasının yokluğundan (?) söyleyemeyip içinde biriktirdikleridir belki Muro’yu Murathan Mungan yapan.” (K8)

“Bu yalnızlık, kendini anlatabilme derdi ve babasıyla yaşadığı çatışmalar Murathan’ın sanatçı kişiliğinin beslendiği damar olmuş.” (K9)

K8’in de K9’un da bir çeşit anlatma ihtiyacına, ifade etme arzusuna işaret ettiği söylenebilir. Yazarın babası ile yaşadığı çatışma durumlarının, onun çocuk ruhunda yerini koruduğunu ve yazarlığa giden yolda onu besleyen bir damar olarak kaldığını düşünmektedirler. Bunun bir biçimde eksik kalan yaşantılara, anıların tamamlanmasına olan ihtiyaca da vurgu yapmakta olduğu düşünülebilir. Yaşanma fırsatı bulunamamış duyguların, onu başka bir ifade etme biçimi ile tamamlamasına, bunun da sanat alanına (yazın, sinema, tiyatro vd) doğru yazarı yönlendirmiş olabileceğini düşünmektedirler.

**Altıncı atölyede yazarın yaşamını etkileyen kadınlar ele alınmıştır.** Bu kadınlar yazarı büyüten annesi Habibe ile biyolojik annesi Muazzez’dir. Atölyede yazarın her iki annesi ile temas ettiği dramatik anlar planlanmış ve uygulanmıştır. Burada katılımcıların, canlandırmalar yoluyla aralarındaki ilişkiyi deneyimlemeleri ve roller üstlenerek kurgu içerisinde çatışma içeriklerini anlamaları amaçlanmıştır. Bu atölyede yazarın onu büyüten annesi ile ilişkisi; bazı zamanlarda ise babası ile çatışma durumlarındaki rolü, on yedi yıl boyunca yazardan gizlenen biyolojik annesini öğrendiği dramatik an ve sonrasındaki tanışma durumlarını içeren canlandırmalar yapılmıştır. Katılımcıların bu durumlar hakkındaki görüşlerinin ortak noktası yazarın güçlü bir kişiliğe sahip olması ve sanata olan ilgisidir. Yazar, bu özellikleri sayesinde yaşadığı dramatik anların üstesinden gelebilmiştir.



Şekil 3. Anneleri ile ilişkisinin yazarlığına etkileri hakkındaki katılımcı görüşleri



Yazarın kişilik özellikleri başlığında verilen görüşler bu bölümde yer alan katılımcı görüşleri ile tutarlılık göstermektedir. Söz gelimi yazarın iyi bir gözlem gücüne ve güçlü bir hafızaya sahip olması ve yeteneklerinin doğuştan olduğunu belirtmeleri bu görüşlerden bazılarını oluşturmaktadır. Yazarın her iki annesinin de yaşamında etkileyici rolleri bulunmaktadır. Yazar çatışma içerikli tüm yaşantı durumlarında sanata, tiyatroya tutunmuştur. Yaşantılarının büyük bir kısmını çalışmalarında yansıtmıştır. Katılımcılar yazarın kendisini büyüten annesinin biyolojik annesi olmadığını öğrenmesi ile başlayan süreçte tanıklık ettiği pek çok durumu güçlü bir kişilik yapısı ile üstesinden gelebildiği yönünde görüşler bildirmişlerdir:

*“Murathan Mungan’ın kaleminin doğuştan çok sağlam olduğuna inanıyorum. Sadece anneleri ile değil, yaşamındaki tüm olayları çok etkileyici bir dille kaleme almış.” (K9)*

*“Yazarlık için çok gözlem yapacağı birbirinden farklı olaylar yaşamış. Gerçek annesi bir muamma. Bununla barışmaya çalışması Habibe ile geçirdiği vakitler elbette önemli. On yedi yaşına kadar olan dönemi bence yazarın yaratıcılığını geliştirmiş.” (K8)*

Katılımcılara göre yazarın her iki annesi ile yaşadığı durumlar, onun yaratıcı kimliğini de etkilemiş, ona çeşitli yaşantı zenginlikleri katmıştır. Yazar yaşadıklarına değer vermiş, ancak yıllar sonra otobiyografik kitaplarını kaleme alabilmiştir. Katılımcılar bu durumu yazarın yaşadıkları ile barışmanın ve yüzleşmenin bir değeri olarak değerlendirmişlerdir. Katılımcıların yazma, edebiyat, anneleri ile yaşantıları, çocukluğundaki gördükleri ve hissettiklerine ilişkin görüşleri aşağıdaki gibidir:

*“Yaşadıklarını kayıt altında tutan bir yazar olmuş her zaman... Çok güçlü bir hafızası var. Hem Haboş’la hem de Muazzez’le ilişkisini yıllar sonra Harita Metod Defteri’nde kendi ile yüzleştikten sonra paylaşabiliyor. Bu kolay değildir.” (K1)*

*“Her ikisi de iç dünyasında birçok yaratıcı malzemeye vesile olmuş iki cevher.” (K6)*

*“Yaşadıkları, yaşamadıkları, gördükleri, duydukları, hissettikleri, korkuları, sevinçleri, üzüntüleri, değer yargıları vb. etkenler yazarlığını doğrudan etkilemiştir. Onun için her iki annesinden de farklı açılardan etkilenmiştir. Etkilenmesi de normaldir.” (K12)*

Yazarın yaşamında önemli yer etmiş olan diğer kadın babaannesi Pevruze Sultan’dır. Babaannenin yaşamındaki dramatik durumların işlendiği bu atölyede yazarın babaannesinin öz yaşamöyküsündeki önemli tarihsel süreçler yer almış ve katılımcılar doğaçlamalarla bu süreçleri deneyimlemiştir. Atölye değerlendirmesi olarak katılımcılara bir gazetenin köşe yazarıymış gibi düşünmeleri söylenmiştir. Onlardan son okudukları kitabın ana kahramanı Pevruze’nin yaşamı hakkında köşesinde yazmaları istenmiştir. Bunların ardından babaannenin yazarın yazarlığına olası etkileri hakkındaki görüşleri yazdırılmıştır. Yazarın babaannesinin, zorlu mücadeleler karşısındaki duruşuyla, yazarı derinden etkilediğini düşünen katılımcı görüşleri bulunmaktadır:

*“Gerçekten yaşanmış olmasaydı, “Yok ya, daha neler!” dedirtecek kadar trajik, inanılmaz ve bir o kadar acı veren bir hikâye. Ve yazar diliyle, kurgusuyla o kadar becerikli anlatmış ki hikâyeyi, kesinlikle okuyun derim. Aynı zamanda ülkemizin tarihini de gözler önüne seren bir hikâye özelliği taşıyor.” (K3)*

*“Gerçekten bir direniş, bir karşı durma diz çökmemenin hikâyesiydi Pevruze. Zorunlu kalınca kadın veya erkek olmanın çoktan önemli olmadığını örneğidir Pevruze. Birlikte olmanın, beraber olmanın şartlarını zorlamaktadır Pevruze. Eline sağlık yazar.” (K5)*

*“Pevruze’nin hikâyesi gerçekten dramatik. Bu ülkede yaşanan zulümlerden biri. Kadının yaşadığı durumu nasıl değiştiriyor. Yaşanılan koşullar insanı farklı davranmaya zorluyor. Bir prenses, kraliçe iken nasıl bir mücadele içine girmiş. Kendini ve çocuklarını var etmeye çalışan birine dönüşüyor. Yaşadıklarından sonra mutlu olabileceğini sanmıyorum. Kitap aynı zamanda 1920’li yıllardaki devlet politikalarını da anlatıyor. Farklı olana yapılan zulüm... Pevruze her şeyi kaybettikten sonra ayakta kalma mücadelesi aynı zamanda başarı hikâyesi.” (K6)*

Yazarın babaannesinin yaşamındaki önemli durumlar, bir taraftan katılımcılara yazarın özyaşamöyküsünü kuşatan tarihsel süreçler hakkında fikir sahibi olmalarını sağlamış, diğer yandan da babaannesi ile kendisinden önceki yakınlarının yaşadıkları olayları tanıma ve irdelenme olanağı sunmuştur. Babaannesinin asil bir kadın ve soylu bir ailenin değer yargılarını aktaran davranış ve tutumları yazarı da etkilemiştir. Bu etki katılımcıları da birkaç kuşak geriye götürmüş ve yazarın yaşamını çevreleyen diğer unsurları da tanımlarını sağlamıştır:

*“Pevruze’nin kişiliği yazarı çok etkilemiş. Murathan’ın babasının konuşma yaptığı sırada salona alınmaması ve onun başka bir yolla oraya sızma çabaları onun inatçı özelliğini ve bunu da babaannesinden almış olabileceğini düşünüyorum. Pevruze’nin yaşadıkları yazara ışık olmuştur. Onun yazdıklarına, sözcüklerine yol göstermiştir. Daha samimi, daha insancıl ve toplumcu olmasında etkileri olmuştur. Pevruze daha naif, daha derin ve gerçekçi bir üsluba ulaşmasında büyük katkısı olmuştur diye düşünüyorum. Pevruze’nin yolculuğunu deneyimlerken Murathan’ın kaleminden insani yönünüz son olarak çıkıyor ortaya. Murathan’ın derinliği Pevruze’nin yaşadığı dramatik durumlarda yatıyor bence.” (K11)*

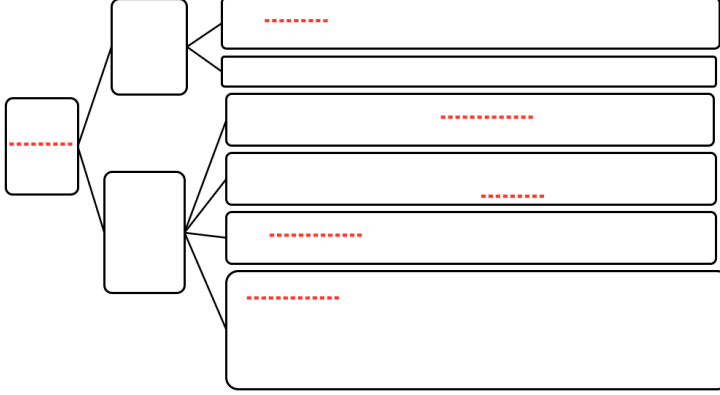
K11, yazarın, babaannesine benzer kişilik özellikler taşıdığını düşünmektedir. Katılımcı, yazarı “insan olmak” konusunda etkileyen kişinin babaannesi olduğunu ifade etmektedir. Ona göre; babaannesinin yaşamdaki duruşu, tavrı yazarın derinliğine, naifliğine ve gerçekçi olmasına katkı sunmuştur. Katılımcı, yazarın yazarlığına etkisini daha çok karakter, tutum, tavır, kültür olarak yorumlamaktadır. Bir başka katılımcı ise yazarın babaannesi ile ilgili yaşantılarının Mungan’ın yazarlığına etkilerini yorumlamış ve yazardaki anlatım gücü, gözlem yeteneği ve analiz etme becerisine de değinmiştir. K10’un görüşleri şöyledir:

*“Duygusal, kararlı ve iradeli bir kadın olarak bu durum zengin bir konuya dönüşmüş. Ama bence asıl başarı Pevruze’nin hayatının trajedileri değil Murathan’ın yazarlık becerisidir. Dokunduğu, yarattığı her karakteri çok zengin bir anlatı örgüsüyle ortaya koymuştur. Maharet Murathan’ın yaşamındaki kahramanlar değil. Murathan’ın anlatım gücü, gözlemleri, analizleri ve kalemidir.” (K10)*

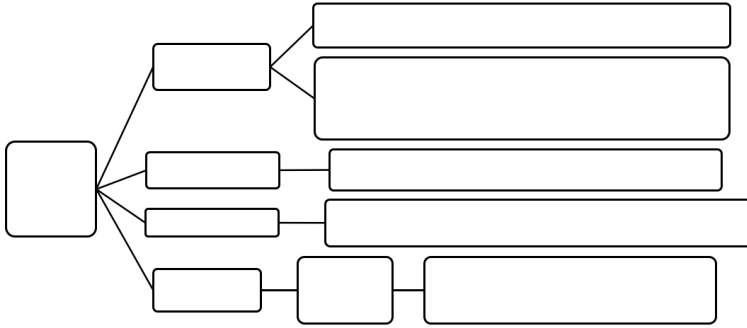
Yazarın, babaannesi ile birlikte tüm ailesinin yaşadığı dramatik durumları göz önünde bulundurarak, bu yaşantılarının yazarlığına olası etkilerini yorumlayan katılımcılar, sıraladıkları dramatik durumlarla ilgili olarak benzer görüşler bildirmişlerdir. Yazarın babaannesinin ya da beraberinde dedesinin, dayılarının, halalarının ve babasının, üst üste yaşadıkları derin ve sarsıcı olayların, yazarın duygularını etkilemiş olduğunu, belki karakterinin derinliklerini hissetmesine yardımcı olduğunu, yaşantı zenginliğine neden olmuş olabileceğini belirten katılımcılar, Mungan’ın yazarlığının bunlardan öte onun kendi yeteneği, gücü, başarısı olduğunu da ayrıca belirtmişlerdir.

*“Babasının ve kendisinin yaşamlarında çok benzerlikler var. Göç, ekonomik zorluk, sürgün, yokluk, ailenin kaderi gibi neredeyse. Babasının avukat olması Murathan’ın yazar olması ailenin yaşadıklarının bir sonucu sanki. Güçlü kadın ve erkek karakterler, toplumsal dönüşümler, ekonomik savrulmalar bence Murathan’ın yazarlığını duygusal dünyasını çok beslemiştir.” (K7)*

Yazar, ailesinin yaşadığı sürgünler, varlıktan yokluğa sürülmeler, ölümler ve ötekileştirmelerle yüklü anılara sahiptir. Bu olaylar yazarı kişilik olarak beslemiş, onun gerçeğe, insani duygulara, adalete ve mücadeleye karşı duyarlılığına etki ettiğine ilişkin görüş bildirmiştir.



Şekil 4. Babaannesinin yazarlığına olası etkileri hakkındaki katılımcı görüşleri



Şekil 5. Çocukluğunun yazarlığına etkileri hakkındaki katılımcı görüşleri

Üçüncü atölyede yazarın çocukluğuna ilişkin etkinlikler yer almıştır. Atölye değerlendirilmesinde katılımcılardan, yazarın çocukluğundaki dramatik durumların yazarlığına etkisini tartıştıkları bir metin yazmaları istenmiştir. Bu bulgular; yazarın kişilik özellikleri başlığı altında toplanmış ve yorumlanmıştır:

Kişilik özelliklerine ilişkin katılımcıların, atölye değerlendirme çıktılarındaki görüşleri ile odak grup görüşmesindeki görüşler birbiri ile örtüşmektedir. Öncelikle yazarın yaratıcı özelliğine vurgu yapan katılımcılar bununla birlikte hayal dünyasının zenginliği, inatçı kişiliği ve derin gözlem yapma özelliklerinden söz etmektedirler:

*“Hayal gücünün kuvvetli olması gördüğü bir süs eşyasında bile kendini ortaya çıkarmaktadır. Bu özelliği onu çok önemli bir yazar yapmaktadır.” (K1)*

“Görmek güzel ama gösterebilmek daha güzel... Gördüklerini, yaşadıklarının ve hatta yaşamayıp hayal ettiklerini sanat eserlerine dönüştürebilmek. Tıpkı Murathan Mungan gibi.” (K2)

“Yazılarında fantastik dünyasının izlerini görmek mümkün. Bazen kaçış, bazen başkaldırı, çoğu zaman gurur. Ama hepsi içimizden hepsi içinden.” (K3)

“Yaşadığı olumsuz ortam onun yaratıcılığını, duyarlılığını, yazarlığını besleyen unsurlara dönüşmüş. Onu yaratan koşulların eseri olmuş Mungan. İnişli, çıkışlı hayatı pişirmiş onu.” (K5)

Hani hep deriz ya: “Sanatçı az da olsa delidir.” Aslında, “Sanatçı her zaman farklıdır” demek istenmiştir bence. Gururlu, inatçı ve sıra dışı hayal dünyası belki de onu günümüzün en çok merak edilen yazarları arasına sokmuştur. Sürekli yapmak istedikleri engellenen bir birey olması onu daha da inatçı, yaratıcı yapmış olabilir. (K6)

Murathan çocukluğında Mardin’i her açıdan gözlemlemiştir. Olayların sonuçlarını değil de kişilerin o andaki davranış, duygu ve fikirlerini iyi analiz etmiştir. Yaşamının her anında kendi iç dünyasının derinliklerine yolculuk etmiştir. Yaptığımız dramalarda onun hayatta düşünce yolculuğına yoldaşlık ettik. (K8)

Katılımcıların görüşlerine göre çocukluğunu geçirdiğı Mardin’in kültürel zenginliği ve köklü bir aşiretin üyesi olması yazarın yakın çevresindeki yaşantıları gözleme açısından önemli zenginlikler getirmiştir. Bu durum yine katılımcılara göre yazarın gözlem gücü ve yaşantı zenginliğini hayal dünyası ile birleştirmiş ve Murathan Mungan’ın belleğinde önemli ölçüde yer etmiştir. Bu bellek ve gözlem gücü yazarın pek çok eserine de yansımıştır.

### **Sonuçlar ve Öneriler**

Araştırmada yaratıcı drama atölyeleri toplam yirmi bir saat olarak uygulanmıştır. İlk iki atölyede katılımcıların birbirlerini tanımaları, iletişim kurabilmeleri ve birbirlerine güven duymalarını sağlayacak çalışmalar yapılmıştır. Ardından yazarın çocukluğu, babası ile ilişkisi, anneleri ve babaannesinin yaşam öyküleri irdelenmiş ve yazarın özyaşamöyküsünün yazarlığına etkileri değerlendirilmiştir. Katılımcılar, yazarın çocukluğundan itibaren çok iyi bir gözlemci olduğunu ve yaşamının her anına değer katarak yaşam sürdüğüünü ifade etmişlerdir. Bu ifadeler yazarın eserleri ile ilgili yapılmış bir başka tezin bulguları (Şabaş, 2014) ile benzer sonuçlar içermektedir.

Yazarın çocukken de hayal dünyası geniştir. Bu yüzden çevresinde ve ailesinde gelişen olayları iyi gözlemlemiş ve sanata düşkün yapısı ile adeta kendi kendisini var etmiştir. Katılımcılara göre yazarın özyaşamöyküsündeki dramatik durumlar yoğundur. Bu durum yazara bir yaşantı zenginliği sunmuştur. Yazar, sanata olan yeteneği, merakı ve arzusu ile kendi kendini keşfederek varlık göstermiştir. Yazar, çocukluğundan itibaren yaşadığı coğrafyanın sınırlarını zorlamış, güçlü bir istekle tiyatroya yönelmiştir. Babası ile giriştiğı çatışmalara rağmen bu isteğinden vazgeçmemiştir. Katılımcılara göre; yazar doğuştan itibaren yazmak için yaşamıştır. Adeta her anısına değer katmış, çevresinde yaşananlara ve yaşayanlara değer vermiştir.

Katılımcılar, yaratıcı drama yöntemi ile çeşitli roller yazmış, tiyatroya temas eden etkinliklerde yer almışlardır. Bu süreçlerde kendi olanaklarını keşfettiklerini, süreçte yazmaya, okumaya ilişkin heyecan ve istek duyduklarını ifade etmişlerdir. Metinnam’ın (2011) Brian Way’in drama anlayışını irdeleyen biyografik çalışmasında bireyin kendi kaynaklarını keşfinin önemi vurgulanmıştır. Yaratıcı drama, katılımcıların yazı yazmaya yönelik tutumlarını arttırmada önemli bir

etkiye sahip olmuştur (Erkan ve Aykaç, 2014). Bu vurgu ve etki yaratıcı drama atölyesinde elde edilen bulguları desteklemektedir.

Katılımcılar, yıllar sonra yaratıcı drama atölyelerinde ilk kez oyun oynadıklarını belirtmişlerdir. Bu durum onlara keyif vermiş, atölyelere katılmak için heyecan duymalarını sağlamıştır. Katılımcılardan biri araştırmaya katılmadan çok önce yazarın Harita Metod Defteri kitabını okuduğunu ancak kitabı gerçek anlamda bu çalışma ile okuduğunu fark ettiğini belirtmiştir. Katılımcı bu ifadesi ile yaratıcı drama yönteminin etkili bir çalışma ortamı sağladığına dikkat çekmiştir. Elde edilen bulgu daha önce farklı düzey ve konularda yaratıcı dramanın etkililiği üzerine yapılmış çalışmaların (Kırmızı, 2008; Aykaç, 2007) bulgularıyla örtüşmektedir.

Edebiyat dünyasında tanınmış yazar ve şairlerin öz yaşam öyküleri aktif bir katılıma ve etkileşime dayalı olan yaratıcı drama atölyeleri ile daha etkili işlenebilir. Bu tür çalışmalarda katılımcılar da bir etkileşim içerisinde ve yaşantılara dayalı olarak bir öğrenme gerçekleştirdiklerinden kalıcı davranışlar geliştirilebilir. Edebiyat ve edebiyat eğitiminde yer alan biyografi, otobiyografi, anlatı gibi türler yaratıcı drama yöntemi ile işlenebilir. Birbirlerini tanımayan katılımcıların birlikte güvenli ve uyumlu hareket edebilmeleri için ısınma çalışmaları yapılmalı ve birbirlerine güven duymalarını sağlayacak etkinliklere yer verilmelidir. Araştırmacılar planlamaları doğrultusunda topladıkları veriler dışında sürecin getirdiği verilere karşı da hazırlıklı olmalıdır.

### **Extended Abstract**

Creative drama is structured based on the experiences of the participant. In these activities, the participant recognises and understands both himself/herself and others through the roles he/she assumes through fiction. In this study, Murathan Mungan's autobiography was analysed through creative drama method.

**Purpose of the Study:** The purpose of this study is to determine and question the participants' views on whether they establish a relationship between the author's autobiography and literary background through creative drama.

**Methodology:** In this qualitative study, the data were analysed using a descriptive analysis approach.

**Participants:** Announcements for the workshop were made through social media and the workshops were conducted with volunteer and adult participants.

**Data Collection and Analysis:** The research data were collected through all kinds of written and verbal products that emerged during the creative drama workshops, focus group interviews with five people selected among the participants and the diaries kept by the researcher during the creative drama implementation.

**Findings:** When the findings of the study are analysed, in the context of the opinions on the effect of the author's biography on his/her writing; according to the opinions of the participants, "loneliness", "power of observation", "self-discovery", "relationship with art", "talent" and "courage" come to the forefront among the thoughts of the author about his/her childhood. According to their opinion, the author, even when he was among people as a child, retreated into his own shell and used his feature of being a careful observer of what was going on around him, and he had a feature that added value to his experiences and time. The author is attentive to time and has an accumulation that feeds his memory and imagination, which makes his experiences meaningful.

When the findings obtained in terms of the factors that led the author to write are analysed, according to the participants, Murathan Mungan fought for existence despite the troubles of his family, the region he lived in and the countryside. It was concluded that the ups and downs in the author's biography, conflicts within and around himself, tensions, coincidences, destructions and decisions taken affected his life as well. When the opinions about the effect of examining the author's autobiography through creative drama method on the participants are analysed, it is seen that while the participants were trying to understand the author's autobiography based on their experiences, they made comparisons with their own life experiences, went to a kind of inner reckoning, reviewed their memories and made journeys to their own personal histories. Within the scope of the research, various dramatic situations from the author's autobiography were improvised. In these improvisations, the participants fictionally and spontaneously set out from their own life experiences and came into contact with the author's life. They got to know various people with whom the author had conflicts, the author's attitudes and behaviours in these fictional environments.

**Conclusion and Recommendations:** The participants assumed various roles through creative drama method and took part in activities touching drama and theatre. They stated that they discovered their own possibilities in these processes and that they felt excitement and desire for writing and reading in the process.

Participants stated that they played games for the first time in creative drama workshops after years. This situation gave them pleasure and made them feel excited to participate in the workshops. One of the participants stated that she had read the author's Map Method Notebook long before participating in the study, but she realised that she had actually read the book with this study. With this statement, the participant drew attention to the fact that the creative drama method provided an effective working environment.

## Kaynakça

- Abalı, İ. G. (2005). *Murathan Mungan Oyunları'nda Postdramatik Ögeler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.
- Ak, E. (2015, 13 Kasım). Murathan Mungan'dan 'Harita Metod Defteri'. *Cumhuriyet*. Erişim adresi: <http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/417251>
- Arman, A. (2011, 12 Nisan). Murathan Mungan: Erkekler Sekste Hikâye Aramıyor, Kadınlar Arıyor. *Hürriyet*. Erişim adresi: <http://www.hurriyet.com.tr/murathan-mungan-erkekler-sekste-hik-ye-aramiyor-kadınlar-arıyor-17523410>
- Arna, S. (2012, Haziran 17). Burası Benim Çocukluk Gökyüzüm Nereye Gitsem Başımın Üstünde. *Hürriyet*. Erişim adresi: <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/burasi-benim-cocukluk-gokyuzum-nereye-gitsem-basimin-ustunde-20777092>
- Demir, S. (2019). *Murathan Mungan Otobiyografisinin Yaratıcı Drama Yoluyla İncelenmesi*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Dündar, B. L. (2001). *Murathan Mungan'ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Türkiye.
- Erkan, G., ve Aykaç, M. (2014). Samet Behrengi'nin Kitaplarıyla Kurgulanan Yaratıcı Drama Etkinliklerinin Öğrencilerin Yazma Becerisi ve Tutumlarına Etkisi. *Journal of International Social Research*, 7(31), 600-610. Erişim adresi: <http://www.sosyalarastirmalar.com>

- Glesne, C. (2013). *Nitel Araştırmaya Giriş* (A. Ersoy ve P. Yalçınoğlu, Çev.). Ankara: Anı Yayınları. (2000)
- Gürey, B. ve Adıgüzel, Ö. (2013). Yaratıcı Drama ile Dans Devrimin Becerisi ve Beden Farkındalığının Geliştirilmesi. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 8(15), 1-27. doi: 10.21612/yader.2013.001
- Kırmızı, F. (2008). Türkçe Öğretiminde Yaratıcı Drama Yönteminin Tutum ve Okuduğunu Anlama Stratejileri Üzerindeki Etkisi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(23). Erişim adresi: <http://pauegitimdergi.pau.edu.tr>
- Kurt, V. (2012). Murathan Mungan'ın Zamanımızın Bir Külkedisi Adlı Öyküsünün Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Okunması. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 7(2), 761-768. doi:10.7827/TurkishStudies.3246
- Metinnam, İ. (2011). *Yaratıcı Drama Alanında Brian Way'in Drama Anlayışının İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Türkiye.
- Mungan, M. (1997). *Paramın Cinleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2011). *Stüdyo Kayıtları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2015). *Harita Metod Defteri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Oğuz, A. (2013). *Yaratıcı Drama Yönteminin Sınıf Öğretmeni Adaylarının Sanata Yönelik İlgilerine ve Sanat Eğitimi Dersi Başarılarına Etkisi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
- Şabaş, P. E. (2014). *Murathan Mungan'ın Öykü ve Romanlarında Kadın* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman, Türkiye.
- Ünlü, A. (2011). Değişen Tarih ve Metin Anlayışı İçinde Biyografik Dram –I: Kuramsal Bir Çerçeve. *Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Dergisi*, Sayı 5, 2011, Sayfa 9-17
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (2. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınları.





# Saliha Scheinhardt'ın Pusuda Kin Adlı Romanında Edilgenleştirilen Türk Kadını Üzerinde Alman Hapishanesinin Özgürleştirici Etkisi

*The Liberating Effect of the German Prison on the Passivized Turkish Woman in Saliha Scheinhardt's Novel 'Pusuda Kin'*

Öz

Gülay BOLATTEKİN\*



\* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya, Türkiye, gbolattek@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1231-7211.

Gönderilme Tarihi / Received Date

01.06.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

22.09.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

Atıf/Citation: Bolattek, G. (2024).

Saliha Scheinhardt'ın Pusuda Kin Adlı Romanında Edilgenleştirilen Türk Kadını Üzerinde Alman Hapishanesinin Özgürleştirici Etkisi, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 163-180 doi.org/10.30767/diledeara.1494049

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

*Pusuda Kin*, Göçmen Edebiyatının ikinci kuşak temsilcilerinden olan Saliha Scheinhardt'ın gerçek bir olaydan esinlenerek yazdığı daha önce de *Yaşamadan Ölen Kadınlar* (Frauen, die sterben ohne sie gelebt hätten) adıyla yayınlanan ayrıca filme de çevrilen eserinin yeniden yazımıdır. Eser, maddi refah adına yapılan dış göçlerin kültürel ve sosyal açıdan sebep olduğu güçlükleri aile ve evlilik ekseninde kadının yaşadığı zorluklardan hareketle gösterir. Çalışmada, romanın ana teması olan ataerkil sistemde yetiştirilen Türk kadınının aile ilgisizliği ve öğrenim imkanlarının eksikliğiyle geçen çocukluk ve gençlik yıllarının ardından göç ve evlilikle şekillenen yaşantısı incelenmiştir. Farklı disiplinleri bir arada kullanma olanağı sunan eklektik yöntemle hazırlanan çalışmada, ilk olarak Foucault'nun "kapalı heterotopyalara" dahil ettiği hapishane kavramı açıklanmıştır. Yazar hakkındaki bilgilerden sonraki inceleme bölümünde maddi olanaklarıyla çekim merkezi olan Almanya'nın, ana kahraman Suna için hapishanedan önce ve sonra olmak üzere farklı anlamlar kazanmasında rol oynayan dil öğreniminin, meslek eğitiminin, çalışma hakkının ve diğer yurttaşlarla eşit görülmenin önemini göstermek amaçlanmıştır. Suna, çocukluğunda kendi memleketinde göremediği, evliliğinde eşinden bulamadığı desteği 'kapalı bir otorite' ortamında görmüş, eleştirilmemiş, dışlanmamış ve yaşantısını yeniden şekillendirme cesaretini kazanmıştır. Çalışmada özgürlüğün sınırlandığı hapishane psikolojik destek ve maddi kazanç yollarını göstermesi sebebiyle karakteri özgürlüğe hazırlayan dönüşüm aracı olarak ele alınmıştır. Toplumsal hayatta kadına ve kadının eğitimine önem verilmesinin yaşamın diğer katmanları ve gelecek nesiller için de fayda sunacağı sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Saliha Scheinhardt, *Pusuda Kin*, Göçmen Edebiyatı, Hapishane, Kadın

## Abstract

*Pusuda Kin* is a rewrite of a work by Saliha Scheinhardt, one of the second-generation representatives of migrant literature, inspired by a real event and previously published as *Frauen, die sterben ohne sie gelebt hätten* (Women who would have died without them), which was also made into a film. The work shows the cultural and social difficulties caused by migration in the name of material prosperity through the difficulties experienced by women on the axis of family and marriage. In the study, the life of the Turkish woman, who was raised in the patriarchal system, which is the main theme of the novel, shaped by migration and marriage after her childhood and youth years spent with family indifference and lack of educational opportunities, is analysed. In this eclectic study, which offers the opportunity to use different disciplines together, the concept of prison, which Foucault included in 'closed heterotopias', is first explained. Following the information about the author, the review section aims to show the importance of language learning, vocational training, the right to work and being seen as equal to other citizens, which play a role in Germany, which is a centre of attraction with its material opportunities, gaining different meanings for the protagonist Suna before and after her imprisonment. Suna received the support in a 'closed authority' environment that she could not see in her hometown in her childhood and could not find from her husband in her marriage; she was not criticized, ostracized and gained the courage to reshape her life. In the study, the prison, where freedom is limited, is considered as a transformation tool that prepares the character for freedom because it shows psychological support and ways of financial gain. It is concluded that giving importance to women and women's education in social life will also benefit other layers of life and future generations.

**Keywords:** Saliha Scheinhardt, *Pusuda Kin*, Immigrant Literature, Prison, Women

## Giriş

Özgürlük, insanın yaşam kalitesini belirleyen bir unsurdur. Bu kalitenin sürdürülmesinde başka insanların haklarına da saygılı davranmak elzemdir. Aksi durumlara iktidar güçleri aracılığıyla müdahaleler toplumun genel refahı için gereklidir. Yöntemi, kapsamı ve koşulları hakkında tartışmalar süreceğe benzese de hapishane kurumu kapalı, sınırlı ve komutlarla yönetilen bir oluşumla özgürlüğün en çok arandığı otorite alanıdır.

“Arapça *habs* ve Farsça *hāne*” (<https://sozluk.gov.tr>, 2023) kelimelerinin birleşiminden oluşan “tutuklular ve suçlular için ceza kurumu” (Wahrig, 1987, s. 330) anlamına gelen hapishane kelimesi Foucault’nun (2014, s. 300), heterotopyalarında “açılır kapanır ve sapma davranış heterotopyaları” sınıfına dâhildir. Perec (2017, s. 142), hapishaneyi “yaşanmaz yerler” olarak tanımlar. Saygılı (2004, s. 77), kavram için “buyurgan iktidar kurumlarından özel birisi olan hapishaneler alışkanlık haline gelmiş pratiklerin görüldüğü yerlerdir” ve “iktidarın mikro-fiziğidirler” (Saygılı, 2004, s. 193) tanımlarında toplumdaki düzen kurucu rolünü vurgular.

Pelezza (2001, s. 174’ten aktaran; Çoban, 2019, s. 137), hapishaneyi “her zaman dışarda olanların bir aynası” diye adlandırırken toplumdaki yozlaşmanın sonucu oluşmuş bir mekân olduğunu gösterir. Çoban (2019, s. 137), “toplumsal alanda yaşanan iktidar ilişkilerinin sırdan arınmış, çıplak halidir” benzetmesini yapar. Foucault (1992, s. 156), “yönetsel bir aygıt”, “zihinleri dönüştürecek bir makine” olarak tanımladığı hapishanenin oluşum aşamasında iktidar yapısının rolüne dikkat çeker ve devlet işleyişinde ortaya çıkan sorunların ardından bu mekânın “adım adım kat edilen bir hiyerarşinin doğal devamı, bir üst basamağı, [...] suçlu kurumun bir ürünü” (1992, s. 385) olarak ortaya çıktığını belirtir.

Tarihsel süreçte eski uygarlıklarda da hapishanelere ihtiyaç duyulmuştur. Örneğin “Mezopotamya’da (M.Ö. 300-400) köleler, yabancı esirler ve rüşvet almış görevliler, borçlular ve hırsızlar” (Yıldız, 2012, s. 9’dan aktaran; Uyanık, 2017, s. 89) cezalandırılması kararlaştırılan hapishane sakinleridir.

İlk dönemlerde fiziksel acıyı temel alan yöntemlerin geliştirildiği hapishanelerde 19. yüzyıla gelindiğinde daha merhametli, daha az acı veren uygulamalara geçilir (Foucault, 1992, s. 19). Hapishanede, denetime tutulması en kolay “ulaşılabilir tek mal varlığı beden” (Foucault, 1992, s.30) olduğu için cezanın uygulanabilirliği kolaylaşır. Fakat Mably (1789, s. 326’dan aktaran; Foucault, 1992, s. 18-19) cezanın “bedenden çok ruha yönelik” olması gerektiğini savunur. Böylelikle kişide bıraktığı pişmanlık suça eğilimi yok edecektir. Foucault da (1992, s. 117), benzer bir yaklaşımla “[...] acının anısı, suçlunun suçunu tekrarlamasını önleyebilir” açıklamasında bulunur ve cezanın kişinin davranışını değiştirmeye, dönüştürmeye (Foucault, 1992, s. 133) etki etmesi gerektiğine dikkat çeker.

Foucault (1992, s. 383), hapishanenin gerekliliğini şöyle belirtir:

*Hapishane çoklu, yaygın veya bitişik biçimleriyle denetim veya zorlama, gizli gözetim ve ısrarlı baskı kurumlarıyla cezaların niteliksel ve niceliksel bağlantılarını sağlamakta; küçük ve büyük cezaları yumuşaklıkları veya katılıkları, kötü notları ve en küçük mahkâmiyetleri dizi haline getirmekte veya ince dallara göre düzenlemektedir.*

Foucault, *Deliliğin Tarihi*’nde zihinsel yetilerini kaybetmiş ve toplum için riskli davranış sergileyen kimselerin de kapatılma yoluyla ıslah edilmeye çalışıldığını fakat tam anlamıyla başarılı olunmadığını belirtir. “Kapatma âlemi bireyi sonsuz görevlerden ve sorumluluğunun sonuçlarını-

dan kurtarırken, onu her şeyin aynı belirleyiciliğın tekdüzeliğı içinde aynı düzeye geldiğı nötrleştirilmiş bir ortama yerleştirmemektir” (Foucault, 2017, s. 726). Kapatma ekonomik açıdan da devlete kolaylık sağlar. Kişinin canına, namusuna zarar vermenin yanında yakıp yıkmaya gibi maddi zararlara da sebebiyet verebilecek kişilerin kapatılmaları devlet için de avantajlıdır (Dolgun, 2008, s. 68). Kişide doğru davranışı geliştirmenin gerekliliğı göz ardı edilmemesi gereken bir konudur. Bentham da suçluyu sadece kapalı tutma yerine rehabilite etme taraftarıdır ve fiilen inşa edilemeyen *Panoptikon* uygulamasını geliştirir. Bentham'ın (2019, s. 8-30) sisteminde, merkezde bulunan gözetleme kulesi tüm hücreleri kendini fark ettirmeden gözetleyebilen görevlinin varlığı ve en küçük ses dalgalarını bile görevliye ulaştırıran metal boru sistemi aracılığıyla mahkûmları her an tetikte olmaya zorlayacak ve otokontrolü sağlayacaktır. İzlenip izlenmediğinden emin olmayan mahkûm kural dışı davranışlarda bulunmaktan sakınacaktır. Aynı zamanda mahkûmlara sunulan bitki yetiştirme olanağı, çalışma ve ibadet yerleri ile mahkûmların şiddet eylemlerinden ve kaçma girişiminden uzaklaşması hedeflenir. Fakat bu sistemde birçok incelik yanında suç ayırımı gözetilmeksizin mahkûmların bir arada olmaları tartışmalıdır. Bu konu suçun niteliğine göre çekilen ceza şiddetinde düzenleme ihtiyacını gösterir. Karşıdaki yetkilinin kendisini görüp görmediğinden emin olamayan tutuklu için en akıllıca davranış itaatkâr olmaktır (Dolgun, 2008, s. 107). Tutuklu kimseyi “dışlanmış” olarak niteleyen Reynaud (1992, s. 24) da bu kişinin söz hakkının kalmadığını ve mecburen itaatkâr olacağını vurgular.

Hapishanede sadece gözetim altında tutmak ceza süresinin sonunda mahkûm hakkında bilgi akışının kesilmesi demektir. Fakat Bentham'ın sisteminde gözlem mahkûmun davranışlarının seyrinde meydana gelen değişiklikleri takip etme (Foucault, 1992, s. 315) fırsatı sunar. Mahkûmun kendisini “eski Yunanlı filozofun cam evinin içinde” bulacağı görülebilirlik hücreci, [...] bir hapishane-makine kurmak” (Harou-Romain, 1840, s.8'den aktaran; Foucault, 1992, s. 315) her anı kayda geçiriyor hissini veren sistemin bir benzetmesidir.

Diğeri yandan 20. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin hapishanelerini incelemek ve Almanya ile karşılaştırmak için görevlendirilen Doktor Polliç de modernizasyon açısından daha ileri durumda olan Alman hapishanelerine dikkat çeker. Almanya'nın zindan sisteminden vazgeçerek tutukluların çalışabilecekleri alanlara, konforlu konaklama alanlarına ve gezebilmeleri için bahçe kurmaya, görevliler içinse hapishanenin yakınında konaklayabilecekleri alanlar oluşturmaya özen gösterdiğini belirtmiştir (Tekin, 2008, s. 205-222).

Subramanian ve Shames (2013, s.11-12'den aktaran; Seven ve Özkan, 2023, s. 144), kıyafet serbestliğinin hapishane müdürlerinin yetkisine bırakıldığı Alman hapishanelerinde tutuklunun dış dünyaya kazandırılmasına önem verildiğini belirtir: “Almanya’da cezaevlerinin amacı, mahkûmların cezaevinden çıktıktan sonra daha faydalı, üretken bir yaşam sürmesidir. Salt cezalandırma amacı güdülmemektedir”. Öte yandan Alman mahkûmların yarıdan fazlası hapisten çıktıktan sonra tekrar suç işler. Kürzinger (1996, s.321'den aktaran; Demirbaş, 2019, s. 60-61) “Cezaevinde yatan hükümlülerin %30'u tahliyeden sonraki ilk yıl içinde tekrar cezaevine geliyor, beşte biri ikinci yıl, %30'dan fazlası üçüncü ilâ beşinci yıla kadar ve son olarak %17'si altıncı veya daha sonraki yıllar cezaevine tekrar geliyorlar” açıklamasıyla sorunun büyüklüğünü gösterir.

Diğeri yandan Mies (Shiva ve Mies, 2018, s. 32), Hindistan'a nazaran “sözde medeni bir ülke olan Almanya’da kadınlara yönelik şiddetin ne kadar yaygın ve ne kadar insanlık dışı” olduğundan şaşkınlık duymaktadır.

Türk kökenli Alman yazar Sara Gül Turan, 1992 yılında bizzat deneyimlediği Alman hapishanelerini eleştirel bir dille kaleme alır. Kendi dükkânını sigortadan para alabilmek için kundaklamakla suçlanan Turan, modern görüntüsüyle övülen Almanya’da hapishanelerde son derece ilkel koşulların bulunduğunu “Alman cezaevleri güllük güllüstanlık değil. Aksine mahkûmlara intiharı düşündürecek kadar kötü” (Turan, 2021, s. 11) söylemiyle ifade eder. Doğan (2005, s. 58), *Güllün Dikeni* adlı eserindeki eleştirinin ağırlık noktalarını “insanlık dışı yaşam, işkence ve tecavüz olayları, ırkçılık ve yabancı düşmanlığı” olarak değerlendirir.

Buna karşın Osmanlı Devleti, I. Dünya Savaşı sırasında cephedeki ihtiyacı karşılamak için “çeşitli suçlardan hapishanelerde tutuklu bulunan mahkûmların bazılarından asker olarak faydalanmayı düşünmüştür” (Gül, 2020, s. 741). İktidar gücün idaresinde bulunan bu mekânın sakinlerinin eylemleri ihtiyaç dâhilinde iktidarın lehine olacak şekilde dönüştürülebilmektedir.

Çalışma ve ruhen dinlenmenin sonraki dönemlerde daha da önemsendiği hapishanelerin sahip olması gereken özelliklerini Demirbaş (2010, s. 28-29’ dan aktaran; Uyanık, 2017, s. 99), şöyle sınıflandırır:

- *Sağlık kurallarına uyulmalı ve mahkûmlara yeterli gıda verilmelidir.*
- *Tutuklulara ve hükümlülere farklı disiplin kuralları uygulanmalıdır.*
- *Ahlaki ve dini terbiye verilmelidir.*
- *Çalışma zorunluluğu getirilmeli, mahkûma meslek öğretilmelidir.*
- *Dini, ahlaki ve mesleki terbiye esaslarıyla hafifletilen hücre usulü olmalıdır.*

Uluslararası ölçekte hapishanelerin konaklama başta olmak üzere besin olanakları, temizlik standartları ya da güvenlik görevlilerinin yaptırımları açısından farklı donatılara sahip olması gerekir (Konrad, 2000, s. 556). Aksi halde “karakteristik kokusu idrar ve dışkı” (Wachsmann, 2004, s. 34) olan cezaevleri yaygınlaşır.

Cezaevlerinin bunaltıcı halini dönüştürmeye dayalı itirazlar 18. yüzyılda İngiltere’de hız kazanır. Buradaki görüşlerde de “cezaevlerinin daha faydacı hale gelmesi, düzene, üretken emeğe ve dini eğitime dayalı bir rejim yoluyla mahkûmların reformuna yönelik olması” istenmiştir (Wachsmann, 2004, s. 22).

Uyanık (2017, s. 99), Doğu ve Batı kültüründe hapishanelerin “önceleri yerin altında, karanlık bir mekân, penceresi, kapısı, havalandırması olmayan mahzenler ve zindanlar” ile karşılandığını modern zamanlarda ise bu ortamların iyileştigiğine, özellikle 19. yüzyıl sonrasında Avrupa hapishanelerinde sosyalleşmeye önem verildiğine dikkat çeker. Bu imkânın sağlanmasında mahkûmların hapis tutuldukları sürece çalıştırılmaları rol oynamıştır. Foucault (1992, s. 143) hapishanelerin karanlık ortamının kişide devlete karşı “güvensizlik” uyandıracığını ve bu durumun giderilmesi gerektiğini belirtir. Mahkûmların çalıştırılmasının ise kısıtlı mekânda zamanı yönetme fırsatı sunduğunu, gözetim altında geçecek bu aktif zaman diliminin tutuklunun zihinsel açıdan da rahatlamasını sağladığını belirtir (Foucault, 1992, s. 156). Saygılı (2004, s.187) ise mahkûmların içerde ve dışarda her zaman daha ucuza çalışan kimseler olarak kalacağına ve kapitalist sistemin bundan yarar sağladığına dair eleştiride bulunmaktadır.

Kamu refahı adına “en küçük suç bile toplumun tümüne saldırı (Foucault, 1992, s. 110) niteliği taşıdığı için çözümün kalıcı olması gerekir. Modern cezaevleri, “bireyleri geliştirmek ve onları tahliye sonrası toplumun uyumlu bir parçası olmaya hazırlamak” (Demirbaş, 2019, s. 66) amacıyla

la kurulmuşlardır. Hapishanelerin dış dünyaya karışacak tutukluya “rehabilite edici, maneviyatı güçlendirici, eğitsel, kültürel, psikolojik ve benzeri yardımları sağlayıcı programlar uygulaması” (Demir, 2015, s. 1) gerekir. Foucault (1992, s. 161), bunun sağlanması için “[...] zaman kullanımı, zorunlu hareketler, kurala bağlı faaliyetler, tek başına derin düşüncelere dalmalar, ortaklaşa çalışma, sessizlik, işe özen, saygı gösterme ve alışkanlıklar” sıralamasının gerektiğini, mahkûmun dış dünyaya uyumunu kolaylaştıracak planlı bir yaşam örneğinin hapishanede de kurulmasını önerir. Bu sayede Smaus’un da (2020, s. 108) belirttiği gibi “hapishanelerin ‘suçluları’ zararsız mahkûmlara dönüştürmesi” sağlanır. Aksi halde mahkûmu tamamen komutlarla yönetmek “kişisel inisiyatif kullanma ve sorumluluk yüklenme olanaklarını ortadan kaldırır” (Demir, 2006, s. 27) ve kişinin sonraki yaşamının idamesini zorlaştırır. Bu kuralcı ve yaptırımcı düzen hükümlüde dış dünyada da direktif alma alışkanlığına sebep olur. Demir (2006, s. 27), mahkûmun hemen tahliye edilmekten önce kapalı cezaevinden açık cezaevine sonra da evine yakın bir cezaevine tahliye edilmesi” tavsiyesinde bulunur. Aksi halde mahkûmlar toplu ulaşım kullanımı gibi konularda sorun yaşarlar. Bişirir (2017, s. 58), özgürlüğüne kavuşan tutukluların “depresyon ve anksiyete düzeyinin yüksek olduğunu, mahkûmiyetlerinden sonra işlevselliklerinde düşme olduğunu” tespit etmiştir.

Mahkûmu suça sürükleyen sebeplerin ortadan kaldırılmasına vurgu yapan Batcup (2013, s.5-16’dan aktaran; Bräuning, 2015, s. 81), özellikle dans ve hareket terapisiyle mahkûmların dış vuramadıkları duygularını harekete dökmelerinin bir çözüm olacağını düşünür. İntihar ve suçta meylettiren duygu ve düşüncelerle sözlü olarak ilgilenmek yerine dans ve hareket terapisti, hareketler aracılığıyla mahkûmun canlılık kazanıp duygudaşlık geliştirmesine yardımcı olacaktır. Bräuning (2015, s. 82), mahkûmların “travma, şiddet ve istismar” deneyimlerini dans ile işleyerek duyguyla yüzleşme ve sosyalleşmeye geçişinin kolaylaşacağı fikrindedir.

Özgürlüğün kısıtlanarak değerinin artırılmaya, eleştirilerin ve önerilerin süreceği rehabilite seçenekleriyle kişiye yanlış davranışlarından uzaklaşıp yeni bir kimlik geliştirmesi imkânı sunmaya çalışan iktidar mekânı hapishanenin çalışmamızda bu boyutuna tanık olacağız.

### **Saliha Scheinhardt**

1950 yılında Konya’da işçi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen yazar Saliha Scheinhardt, 1967 yılında Almanya’ya evlilik sebebiyle göç eder. Otobiyografik öğelerle örülü eserlerinde Almanya’da mücadele ve yorulmak bilmeyen yazma zamanlarına dair anılarına yer verir. Öğretmenlik eğitimini tamamlayan yazar, 1979’da PH Neuss’ta araştırma görevlisi olana kadar birkaç yıl ortaokul öğretmeni olarak çalışır ve 1985’te “Diasporadaki İslam” konulu teziyle doktorasını alır (<https://heimatkunde.boell.de>, 2024).

Scheinhardt, eserlerinde yaşadığı yerlerin yaşam koşullarına dikkat kesilir. Federal Almanya ve Türkiye’deki kadınların durumunu ele aldığı röportaj hikâyeleri ile tanınırlığı artmıştır (Balci, 2010, s. 71). Laurien, yazarın eserlerinde açık bir dille üzerinde durduğu “Türk de olsa her insanın, her kadının saygıyı, hürmeti, gelişme özgürlüğünü hak ettiği” mesajına dikkat çeker (<https://www.munzinger.de/>, 2024).

Scheinhardt (1987, s. 140), 1985 yılında kadınlarla ilgili *Frauen, die sterben, ohne dass sie gelebt hätten* (Yaşamadan Ölen Kadınlar), *Drei Zypressen* (Üç Selvi) ve *Und die Frauen weinten Blut* (Kadınlar Kan Ağlıyor) adlarını taşıyan üçlemesiyle *Offenbach Şehir Yazar Ödülü*’nü almıştır ve onu Almanya’daki ilk yabancı şehir yazarı yapan bu ödülü 1985- 1987 yılları arasında elinde tutmuştur. Bu ödüllerin yanı sıra yazar, 1993’te Alfred Müller Felsenburg “*Düzgün Edebiyat İçin*

/ *Für Aufrechte Literatur*” Ödülü’nü ve 1995’te Seligenstadt şehrinden *Barış Gümüş Madalyasını* almıştır. *Yaşamadan Ölen Kadınlar* adlı kitabı, Tevfik Başer’in beğenilen ödüllü *Sahte Cennete Veda* (Abschied vom falschen Paradies, 1989) filminin temelini oluşturmuştur. Son olarak Aziz Nesin’le mektuplaşmalarından bir seçki yayımlandı.

“Ben politik bir yazarım, bazı şeylerin değişmesini istiyorum. Birbirimizden öğrenmeliyiz” (<https://taz.de/Die-Entschiedene/>, 2024) diyen Scheinhardt, Türk kadınının yaşamını kolaylaştırma ve özgürleşmesi adına eserler üretmektedir.

### ***Pusuda Kin Romanının Analizi***

Gerçek bir hikâyeden esinlenerek yazılan eser, göçmenliğin kadın üzerindeki etkisini belirgin bir şekilde gösterir. Anne ve babasıyla köyde yaşayan Suna, üç kardeşidir. Bir abisi Ankara’da yaşamakta kendi düzeniyle meşgul olmaktadır. En büyük abisi ise başlık parası için satılan tarlaları geri alabilmek için Almanya’ya gitmeyi aklına koymuş aile üzerinde en baskın bireydir. Yaşlı baba oğlunu destekler, çalışmasına izin verir. Almanya’da iş imkânının fazla olması ve kadınların da çalışabilmesi planları değiştirir. Karısının da rahatlıkla çalışması için kardeşi Suna’yı işçi arkadaşıyla evlendirip Almanya’ya gelin getirmeyi planlar. Arkadaşı Alişan, daha önce evlenmiştir ve on yaşında bir kızı vardır. İlk eşi tarafından terk edilen Alişan’ı köylerinde tanıyan kimse yoktur. Suna yeğenlerine bakacak, yenge de para biriktirmelerine katkı sunacaktır. Ailenin geleceği Almanya’ya çalışmaya giden abinin ileri ve daima doğru kabul edilen düşünceleriyle (Scheinhardt, 2006, s.26) şekillenmiştir. Büyüklerin verdiği karar doğrultusunda Suna, Almanya’ya gelin gider, iki çocuğu olur. Çocuk bakımı ve ev işleriyle geçen zaman diliminde Almanya’yı yalnız başına gezmemiştir bile. Tüm bunlardan şikayetçi olmaz, fakat kocasının sapkın davranışları onu cinayete sürükler. Hapiste geçen dört yıl boyunca okuma-yazma ve Almanca öğrenir, mesleki eğitim alır, ilk defa para kazanır. Sivil toplum kuruluşlarının yardımıyla beraat ettiğinde çocuklarıyla dış dünyaya uyum sağlamaya çalışırken aşık olur, dolandırılır ve psikiyatri kliniğine yatar. Sonrasında tekrar cinayet işleyen Suna hem özgürlüğünden hem de çocuklarından mahrum kalır.

Suna’nın yaşam döngüsü fikri sorulmadan alınan evlilik kararıyla değişmiştir. Sadece abisinin tanıdığı biriyle yurt dışında geçecek evliliğe hazır değildir. Suna’yı hapse düşürecek bu evlilikte Almanya’da çalışanların kazançlarının çok olması aile için yeterli etmen olarak görülmüştür (Scheinhardt, 2006, s.34-35). Halbuki Adler’in evlilik tanımında maddi kazanç öncelikli değildir. Adler (2021, s.271-272), evliliğin özünü şöyle tanımlar:

Aşk ve tamamlanmamış hali olan evlilik karşı cinsten bir eşe karşı gösterilen, fiziksel çekimle, yoldaşlıkla ve çocuk sahibi olma kararıyla ifade edilen en samimi bağlılıktır. Aşk ve evliliğin, iş birliğinin bir yönü olduğu kolaylıkla ispat edilebilir; üstelik yalnızca iki kişinin refahını değil tüm insanlığın refahını gözeten bir iş birliğidir.

Bu iş birliğinin karşılıklı menfaatle ömür boyu sürmesi hedeflenir. Hayvanlarda olduğu gibi tek amacın yavru sahibi olmak olmaması insanın ayırıcı özelliğidir (Foucault, 2018, s. 410). Normal şartlarda hayat ortaklığını ve karşılıklı paylaşımı/doyumu sağlaması gereken evliliğin dil, din ve kültür olarak farklı bir ortamda süreceği olması karakterlerin yaşamını daha da zorlaştıracaktır. Almanya’nın kuralcı ve çalışma saatleriyle çevrelenmiş bu katı hayat düzeni farklı tür eserlere de konu olmuştur. Gümüş, Yılmaz Güney tarafından çekilen *Baba* filminde ana kahraman Cemal’in tek arzusu Almanya’ya gidebilmektir fakat dişleri eksik olduğu için seçilmez. Yoksulluk, onu patronun oğlunun işlediği cinayeti üstlenmeye zorlar. Patron, kendisini ikna ederken “Sana ömür

boyu bakarım, ha Almanya'ya gitmişsin ha hapishaneye” (Gümüş, 2013, s. 461) diyerek gurbetin tecrit edici noktasına vurgu yapar. Göç, aslında bulunduğu ortamda dileklerini gerçekleştirememiş kişilerin “bir kitle hareketine katılmakla elde edeceğini umut ettiği şeylerin bazılarını, yani değişimi ve yeni bir başlangıç şansını” (Hoffer, 2019, s. 36) ihtiva ettiğinden karşılaşılacak zorluklar ilk başta görmezden gelinir.

Almanya, göçle gelen kimseler için başlı başına bir kurallar bütünüdür. Bekir Yıldız, Alman halkının Türklere gardiyan gibi davrandığını, çalışacakları fabrikalara yerleştirilirken birçok Türk'ün hapse giriyormuş hissine kapıldığını belirtir (Dündar, 2022, s. 87). Fakat gerçekten hapse olan birisi için dış dünya refah alanıdır. Suna, hapishaneden çıkacağı günleri arzulamaktadır:

Dışarıda bahar da olsa, güllük gülistanlık da, beyaz saten bir yorgan gibi kar kaplasa da yeri göğü, fırtınalarla yer yerinden oynasa da bizim için çok şey değişmiyor. Burada insana, yaşama dair olanın en karanlığını, en soğuşunu ölesiye yaşıyoruz. [...] “Bir çıksak şuradan!” (Scheinhardt, 2006, s. 5).

Hapishane ortamının ve kalış süresinin etkisi cinsiyetlere göre de farklılık gösterir. Tutukluluk sürecinin kadın ve erkeklerde farklı etkilere sahip olduğunu inceleyen Durukan (2015, s. 60), kadınların ötekileştirme mekânı olan hapishaneye girdikten ve çıktıktan sonra toplum tarafından erkeklere nazaran daha fazla eleştiriye maruz kaldığını belirtir.

*BM Uyuşturucu Maddeler ve Suç Ofisi*'nin verilerine göre dünya genelinde kadın mahkûmların sayısı erkek mahkûmlardan azdır. Bu durum kadınların özel ihtiyaçlarının göz ardı edilmesine sebebiyet vermektedir (BM Uyuşturucu Maddeler ve Suç Ofisi, 2013: 26'dan aktaran; Duman, 2016, s. 23). *Uluslararası Ceza Reformu* da (Demir ve Tortop, 2001, s. 193) kadın mahkûm sayısının azlığına dikkat çekerek bazı hapishanelerde tutukluların karışık olarak kalmalarını eleştirir. Kıraç (2017, s. 14-15), *Bakırköy Kadın Kapalı Hapishanesi* ve *Bakanlığı*'na yazdığı mektupta kadın mahkûmların özel ihtiyaçlarını öğrenmek için sayı ister, aldığı “herhangi bir istatistiki veri bulunmadığı” cevabını şaşkınlıkla karşılar.

Tutuklu kişinin yaşama tutunabilmesi hapisten sonra “dürüst bir kimlik geliştirebilmek için geçmişini tutarlı bir şekilde bütünleştirmesine olanak tanıyan, özgüvenini koruyan bir anlatı geliştirmeye” (Dahle vd. 2020, s. 8) ve bunu diğerleriyle paylaşmaya bağlıdır.

Suna ise iletişim kurmaktan endişe duyar. Özellikle iki Türk mahkûmla da karşılaşmamaya çalışır. “Onlardan, Almanlardan korktuğumdan daha çok korkuyordum. Gelmesinler, bana yaklaşmasınlar, beni rahat bıraksınlar istiyordum” (Scheinhardt, 2006, s. 7) derken kendisini ayıplamalarından korkar. Seneca'nın (2022, s. 38), “Korkan insan kulluk eder.” sözü Suna'nın ilk günlerdeki çekingenliğini özetler. Kocasından gördüğü sapkınlık boyutlarındaki fiziksel ve ruhsal şiddetin detaylarını soracak olmalarının verdiği endişeyle iletişim kurmaktan çekinir. Freud (2022, s. 34), daha çok erkekler arasında gözlemlenen saldırganlığın hukuki işlemlerle giderilecek ekonomik kayıplar ya da siyasi çatışmalardan ziyade “dışa doğru yönlendirilen öldürme içgüdüsünden kaynaklandığını” vurgular. Bu yüzden Suna'nın kocasından gördüğü her şiddet olayında yaşadığı endişe tarif edilemez. Mutlu bir yaşam fırsatı elde edemeyen Suna hapishanesinin rutin düzeninde yaşamını sorgular:

Her geçen gün bir diğeri gibi, yat kalkla geçer, biraz orayı burayı toparlar, siler süpürürsün, üç kez yemek getirirler, sonra uyursun, uyuyabilersen eğer, uyku da aslanın ağzında; doğruysa eğer, buradaki yemeklere sakinleştirici koyarlarmış, çok uyuyalım da başlarına dert olmayalım diye (Scheinhardt, 2006, s. 7).

Böyle mekânlarda fiziksel sağlık yanında ruhsal sağlığın da ihmal edilmemesi gerekir. “Ruhsal bozukluğu olan kişiler giderek daha fazla tacize (sözlü tehditler, ayrımcılık, fiziksel saldırılar)” (Konrad, 2000, s. 556) uğrayacaklarından sorunlarının giderilmesi gerekmektedir. Psikolojik ve fiziksel etkilerinin yanında farklı bir ülkede hapisnede olmak Suna'nın karakterinde de değişimlere neden olmuştur:

Buradaki düzene itaat etmek. Zaman alıyor ama zaten başka çaren de yok, ya alışacaksın ya da ezerler seni bir böcek gibi. Alışyorsun. Dinlemeyi öğretiyorlar sana, yeni baştan konuşmayı öğreniyorsun, bilmediğin, hiç görmediğin, senin doğana aykırı olduğunu düşündüğün bir sürü şey bile, bakıyorsun bu acımasız düzen içinde senin huyn oluvermiş (Scheinhardt, 2006, s. 8).

Kendindeki değişim ve dönüşümü gözlemleyen Suna için hapisaneyi katlanılır kılan ise, mahkûmlar arasında görevlilerin yabancı ayrımı yapmamasıdır. Bu ayrımcılığa dış dünyada fazlasıyla maruz kalan Suna, hapisnede eşit statüde tutulmuştur. “Burada hiç imtiyaz yoktur. Burada hiç kimse ötekenden daha önemli değildir” (Scheinhardt, 2006, s. 8) ifadesiyle dış dünyada bulamadığı olanaklara sahip olduğunu vurgular. Dış dünyada rastlamadığı Alman kadınlara dair gözlemleri onu şaşkınlığa uğratar. Bu kadınların ortak noktası dış görünüşlerine özen göstermeye bu kapalı alanda da devam etmeleridir. Suna, hayattan keyif almaya devam eden bu kadınlardan yeni bilgiler öğreneceğini düşündür:

Almanlara dikkatle bakıyorum, oturup kalkışlarına, bıçak çatalla yemek yiyişlerine, peçeteyle ağızlarını silişlerine, giyim kuşamlarına, uzun uzun dişlerini fırçalayışlarına, sanki diyorum, bunlar ceza evinde meza evinde değil de ıssız bir adada tatil yapıyorlar. Gerçekten de öyle, nasıl da giyindiklerini yakıştırıyorlar, süsleniyorlar, takıp takıştırıyorlar, allanıp pullanıyorlar, sanırsın düğüne gidecek hatunlar (Scheinhardt, 2006, s. 10).

Suna, zamanla dış görünüşüne de özen göstermeye başlayacaktır. Türk ve Avrupalı mahkûm kadınları karşılaştığında onların dış görünüşlerine gösterdiği önem karşısında şaşırılmış ve dış görünümünde değişiklikler yapmıştır:

Hapishaneye gelmeden önce diğer Türk kadınları gibi giyiniyordum. Evden dışarı çıkmadığım için oturup kalkarken rahat olsun diye o süllüm süllüm uzun eteklerle, başımızda halayıklarla, sırtımızda örgü yedeklerle o kadar çok benzerdik ki birbirimize. Burada farkına vardım bunun, baktım öteki kadınlara İtalyan'ı Yugoslav'ı Alman'ı pırıl pırıl, sade ama şık, ütülü bluzlar, kot pantolonlar, saçları, başları bakımlı, her zaman biraz ruj ve rimel olurdu yüzlerinde, ne yapayım, elimde değil, bir de bizimkilere bakardım, bırakıvermişler kendilerini. [...] Uzun sürmedi, geldiğimden çok kısa bir süre sonra çıkarıp attım üstümdeki paçavraları. [...] para da kazanıyordum, ne güzel şeydi kocaya el açıp para dilenmek zorunda kalmamak. “Şunu istiyorum!” deyip, kesen el veriyorsa onu alabilmek (Scheinhardt, 2006, s. 76-77).

Bütün kısıtlamalara rağmen Suna kendine özgürlük ve refah alanı inşa edebilmiştir. Adler (2021, s. 275), “Hiç kimse öfke ve tiksinti duymadan aşağı bir konumda olmaya katlanamaz” derken eşitlikten uzak bağımlı bir evlilik yaşamı sürmüş Suna'nın yaşadığı zorluklara açıklık getirir. Diğer Türk mahkûmların “Türklükten hepten çıktın sen gayrı” (Scheinhardt, 2006, s. 76) eleştirisi bile Suna'yı domuz yemekten, kıyafetlerinin Avrupalılar gibi olmasından ve son olarak da sigara içmekten alıkoymaz. Suna, “[...] insanın hayatta seçme şansının olması ne büyük nimet” (Schein-



hardt, 2006, s.76) ifadesiyle gençliğinde elde edemediği fırsatlara hayıflanır. Öte yandan yabancı mahkûmlar ona motive edici cümleler kullanır:

“Suna sen aslında çok güzel bir kadınsın, ama ne olur biraz çeki düzen ver kendine, daha o kadar gençsin ki...” demesi. Hele bunu bir Alman söylediye? Solgun yüzüm aynada, dalar giderdim geçmişe yolculuğa” (Scheinhardt, 2006, s. 77).

Dış görünümündeki değişikliklerle gittikçe kendini daha iyi hissetmeye başlayan Suna, çocuklarına kavuşacağı günün de hayalini kurar. Hem sağlığına hem dış görünüşüne önem vermelidir ki hapishaneden çıktığında dışarıdaki hayata tekrar uyum sağlayabilsin. Suna fiziki değişimin ardından ruhen de iyileşmektedir:

“Ruhumdaki mağaraya yavaş yavaş ışık sızmaya başlamıştı, tuttum o ışığı bir sabah “ışık seni bırakmayacağım” dedim, “çocuklarıma ant içerim ki hayatta olduğum sürece beni bir daha zayıf, muhtaç ve umutsuz göremeyeceksin” (Scheinhardt, 2006, s. 77).

Tarihi düzleme kısaca bakıldığında bir canlıyı öldürmenin “kamu huzurunun ihlali” (Spiereburg, 2010, s. 100) başlığı altında suç sayılması ancak 17. yüzyılın ortalarında kabul görmüştür. 16. ve 17. yüzyılda cinayet eylemlerinin yüzde yirminin üzerinde olduğu görülür (Spiereburg, 2010, s. 115-117). Cinayetlerde bıçak kullanımı ise Güney Avrupa’da özellikle düellolarda yaygındır (Spiereburg, 2010, s. 152). Kadınların fail olduğu olaylara çok nadiren rastlanmakla birlikte genelde kadınların diğer kadınlara saldırdığı ya da yaraladığı kayıtlara geçmiştir. Bu eylemler çoğunlukla evde ya da evin yakınında gerçekleşmiştir (Spiereburg, 2010, s. 188). Ama her iki cinsiyetin suça kalkışma nedeni “kendi şerefini koruma” (Spiereburg, 2010, s. 190) çabasından kaynaklanmaktadır ki, Suna da bu sebeple kocasını öldürmüştür. Dewey (aktaran; Adler, 2021, s. 205), kişiyi suça sürükleyen sebeplerin başında “güvenlik arayışı”nın geldiğini belirtir. “İnsan yaradılış, akıl ve mantık itibari ile kötülük değil iyilik meziyetlerine sahip” (Haldun, 2022, s. 108) iken bedenine ve onuruna yönelik saldırılar onu koruma eğilimine sürükler.

Suna, kendi onurunu koruma adına cinayet işlemek zorunda kalmış olsa da kimliğini şekillendirmeye kararlıdır. İlkleri yaşadığı hapishanede daha önce yapmadığı bir eylem olan kitap okumaya da başlamıştır. Alman hapishanelerinde “hükümlü ve tutukluların % 80’inin düzenli olarak kütüphane kullandığı” (Demir, 2015, s. 231) tespit edilmiştir. Kitaptan çok etkilenen Suna, “Gözyaşlarım dinmek bilmedi kitap elimde olduğu sürece, ağlanacak bir şey olsun olmasın ben ağlıyordum, demek ki burada bir sebep şart değil ağlamak veya gülmek için” (Scheinhardt, 2006, s. 19) sözleriyle psikolojisinin zayıfladığını açıklar. Tüm bunlara rağmen kendisi okumayı kendini geliştirme adına yapmanın bilincine varmıştır ve Alman kadınlardan da yardım görmektedir:

“Durmadan okuyorum. Roman moman değil artık, akıllı kitaplar okuyorum. [...] bir yıldır Almanca kitap okuyorum, artık kalem kâğıt koyuyorum yanıma okurken, notlar alıyorum, anlamadığım şeyleri Frau Clara’ya soruyorum” (Scheinhardt, 2006, s. 93).

Suna, okuduğu kitaplardaki hikâyelerin etkisiyle de kendisinin hapishanede olmasının tek nedenini yaptığı yanlış evliliğe bağlar. Bu evlilikte ilgi ve sevgi görmemiştir. Cüceloğlu (2002, s.107), “İnsan kendini, *vazgeçilmez, yeri doldurulamaz, emsalsiz, tek* gördüğü an değerli hisse-der.” ifadesiyle Suna’nın yaşamındaki boşlukları ve kendini önemsiz hissetme sebebini özetler. Duygu eksikliğinin yanında yaşamsal bütün ihtiyaçlarının kocasına bağlı olması da kendisini de-ğersiz hissettiren bir diğer noktadır.

Suna'nın kimliğinde dış dūnyanın çetrefilliği karşısında masum kişilerin daha çok zarar grdūęini deneyimleriz. Suna, hayatının hiçbir alanında kendi menfaatini ncelememiř, aksine kendi arzularından dūn vermiştir. Onun masumiyeti bu sebeple ki yapılan haksızlıkları daha yūksel ölçekte hissetmesine ve tepki vermesine sebep olmuştur. DeNicola (2018, s. 79), masum kimse-lerin daha kırılgan olduğunu belirtir. Suna da masumiyetinin zarar görmesinin ardından daha çok yıkıma uğramıştır. Bazı alışkanlıklara başvurarak hapis hane ortamına dayanmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda umudunu koruması gerektiğinin bilincine de varmıştır:

Hepimiz sigara içiyoruz, çok içiyoruz. Ondan mı nedir, solgun, bitkin sarıkkllı gibiyiz hepimiz. Gençlerimizin bile bir tuhaf bakıřları, bomboř, ūrek, kırılgan, biz burada dıřarıdaki insanlardan daha çok birbirimize benziyoruz. Hızla yařlanıyoruz. Bir en-kaz altı, bir karabasan buradaki her gūn. Yalnızca gelecekte gūzel gūnler göreceęimiz-  
zin hayali, varsa hısım akrabayla olan baęlar, onların bize verdięi moral ve gūvendir bizi ayakta tutan. [...] Aksi halde burada "benim" diyen deęme tekin sinir sistemi bile iflas eder. Hele bir de duygusal biriyisen, kılı kırk yarıyorsun, metanetli ve gūlū de-ęilsen, yandın demektir. Beklemedięin en ufak bir durum bile seni zıvanadan çıkarır, baęırır tepinirsin, sanki dūnya ūzerine kmūř (Scheinhardt, 2006, s. 46).

Kendi ailesinde göremediği ilgiyi kendi çocuklarından esirgemek istemeyen Suna hapis hane-  
de çocuklarına būyūk zlem duymaktadır. Hapishanedeki boř vakitlerinde çocuklarını görebilme umuduyla yařama tutunan Suna, "Hayvancıklar diktim onlara rengārenk, doldurdum ilerini bir hayvanat bahçesi oldu hūcrem." (Scheinhardt, 2006, s. 50-51) ifadesiyle mūcadelesini rnekler. "İnsan burada kendisini mutlu edebilecek her řeyi denemek zorunda [...]" (Scheinhardt, 2006, s. 51) diyen Suna erkekler koęuřundaki Doris ile arkadařlık kurar. Bundan abisine bahsettięinde ise kūfūr ve tehditlere maruz kalmıřtır:

"Aęabeyimden o gūnden sonra ardı ardına mektuplar yaędı buraya, lūm tehdidiyle dolu mektuplar. Onları alıp cezaevi yönetimine gtūrdūm sonunda, dilim dndū-  
ęince tercūme ettim. Bu benim içerde bile gūvenlikte olmadıęımın kanıtıydı, bu nedenle de çocuklarımla buluřmama engel olunuyordu" (Scheinhardt, 2006, s. 53).

Suna, bu olayın ardından kendini ilgili makamlara ifade edebilmenin ve devlet kanalları tarafından karşılık görebilmenin mutluluğunu yaşar. Sözleri dikkate alınmıştır, ūstelik bunu yabancı bir dilde tek başına yapmıştır. Böylelikle Almanya'da kalma ve çocuklarıyla yaşayabilme umudu daha da artmıştır.

Salęar (2019, s. 85-89), memleketten uzakta, anavatana erişimi olmayan bireyde varoluşsal sorunların ortaya çıkışına vurgu yapar. Suna'nın da can gūvenlięi sebebiyle Almanya'da hayatına devam edecek ve ūlkesine dönemeyecek olması sadece coğrafı alandan uzak olma değil benliğini oluşturan davranış kalıplarından da uzaklaşması anlamına gelmektedir. Buna katlanmayı çoktan göze alan Suna, çalışmaya ağırlık verir.

Hapishanede önce matbaa blūmūnde sonra ise çamařırhanede alıřan Suna, kendisi için ki-yafet sipariř eder. Zevkine göre harcama yapabilmek daha önce deneyimlemedięi bir durumdur (Scheinhardt, 2006, s. 77). Suna'nın çalıřmasının ardından řekil deęiřtiren yařamı ona keyif ve gūvence vermeye bařlamıřtır.

Shiva ve Mies (2018, s. 124), sanayi toplumlarında kadın iřgūcūnūn geri plana itildięi ūze-  
rinde durur. Kadının ūzerine yūklenen ev iřleri gibi sorumluluklar maddi gelir saęlamadıęından kadın, ev idaresini saęlayan gelir kaynaęı erkeęe baęlı kılınmıřtır ve smūrūlmektedir. Bu durum,

cinsel saldırılar başta olmak üzere “[...] neredeyse her zaman kadınlara yönelik daha fazla şiddet ve daha az eşitlik anlamına gelir” (Shiva ve Mies, 2018, s. 131-132). Erkeğe bağlı olmadan çalışabilme Suna için güven verici bir etmendir.

Mahkûmların yaşama tekrar dâhil olabilmeleri için çalıştırılması birçok ülkede gözlemlenen bir durumdur. Cezaevlerinin ilk örneklerinin görüldüğü Amsterdam’da *Merkantalizm* ve *Kalvinizm* akımları, sosyal hayatta rahatsız edici bulunan işsiz ve dilencileri ucuz iş gücü olarak görmekte ve hapishanelerde çalışmaya zorlamaktadır (Paralı, 2023, s. 42-45). Dolgun (2008, s. 72), mahkûmların çalıştırılması karşılığında kazandıkları ücretin özgür çalışandan az olduğunu eleştirir. İlk kadın hapishanesinin bulunduğu Amsterdam’da kadın mahkûmları, “Korkma! Kötülüğe karşılık vermeyeceğim, aksine iyiliğe zorlayacağım. Ellerim serttir, duygularım sevgi doludur.” cümlesi karşılar. İlk cümlesinde bile kadın ruhunun zayıflığına göndermede bulunan cümle toplum ıslahını önemseyen sistemin çözüm anlayışını özetler (Erdoğan, 2022, s. 906’dan aktaran; Paralı, 2023, s. 107). Diğer yandan Giddens’in (2000, s. 274’ten aktaran; Dolgun, 2008, s. 117) vurguladığı gibi hapishanede insanların tam zamanlı ve disiplin açısından daha müsahahalı olan okul ve hastane gibi kurumlardan farklı olarak baskıyla içerde tutulmaları bu kişilerde duygusal açıdan dostane olmayan hislerin oluşmasında da etkili olur. Aynı zamanda mahkûmların her ihtiyacının devlet tarafından karşılanması yüksek bir meblağ tutar. Türkiye’deki hapishanelerde mahkûmun “elektriği ve üç öğün yemeği” (Duman, 2016, s. 90) devlet tarafından karşılanmakta, mahkûm temizlik ve ek beslenme için gerekli harcamalarını kendi karşılamaktadır.

Alman hapishanelerinde mahkûmları psikolojik olarak rahatlatma adına papazlar da görevlendirilmektedir. Evanjelik Kiliseler aracılığıyla mahkûmlara iletilen Hristiyan öğretileri laiklik tartışmaları yanında psikoterapi ve devlet sosyal hizmetlerinin de gerekliliğini ortaya çıkarmıştır (Yaylak, 2021, s. 53-92). Kişinin akıl ve beden sağlığının korunabilmesi adına gerekli bu uygulamaların olumlu etkisi eserde de görülmektedir. Din görevlilerinin ziyareti açısından da Türkiye’deki hapishanelerde bir sınırlama bulunmaz. Diğer ziyaretçiler için geçerli olan “ayda dört defa ziyaretçi kabul hakkı dışında” (Demirbaş, 2016, s. 52) din görevlilerinin ziyaretini sınırlayan bir madde yoktur. Diğer yandan kadın mahkûmlar için hapishane sayısının az olması kadın mahkûmların çok daha uzak şehirlerde olmalarına ve aile üyelerinin ziyaretlerinin azalmasına sebep olur. Hatta bazı mahkûmların yakınlarıyla hiç görüşmemesi tutuklularda travmatik etkiyi artırarak sonraki yaşamlarında da sorun yaşamalarına sebep olur (Mitrani ve Sözen, 2017, s. 46).

Suna, psikolog hizmetinden de fayda görür. Kriz dönemlerinde psikoloğun şu sözleri etkili olmuştur:

[...] ben sizlerin buradan her şeye hazırlıklı çıkmanız için buradayım, çıkmaza girdiğinizde bana gelin, konuşarak krizin kaynağını anlamaya çalışalım, birlikte üstesinden gelelim, krizler sağlığınıza kavuşma yolunda olduğunuzun müjdesidir, korkmak yok, tamam mı? (Scheinhardt, 2006, s.87).

Ancak tüm olanaklara rağmen Suna, Alman devletini mahkûmların kapalı ortamda kendiliğinden rehabilite olmasını beklediği ve salıverildiklerinde sabıkalı olacak bu kişilerin yaşamını kolaylaştıracak bir çabada bulunmadığı için eleştirmekten geri durmaz:

Bir alay bilenmiş başka suçlulardan ben; insancılık, sevgi, şefkat, merhamet gibi erdemleri öğrenebilir mi sanıyorsun? [...] Bu kadınlar buradan çıktıktan sonra sabıkalı fahişeler olarak ne iş görürler ne yer ne içerler, kimlerle oturup kalkarlar, tıptı tıptı gidecekleri yer yine genelev olmayacak mı? [...] Onların oraya dönmemesi için sen burada ve dışarıda onlar için ne yaptın Devlet Baba? (Scheinhardt, 2006, s. 92).

Avrupa Konseyi, mahkûmların cezalarının bitiminin ardından gündelik yaşamlarına tekrar uyum sağlayabilmeleri için “kişiliklerine, tehlikeli olma derecelerine, topluma uyum ve yeniden uyum sağlama yeteneklerine” (Reynaud, 1992, s. 24) göre yerleştirilmelerini tavsiye eder.

Alman yasalarına göre suç işleyen bir göçmen öncelikle Almanya’da cezasını çeker sonra ülkesinde tekrar yargılanmak üzere sınır dışı edilir. Bu durumda Suna, yasalar gereği Türkiye’ye gönderilmek zorundadır. Kendi isteğiyle Almanya’ya gelmemiş olan Suna, yine kendi isteği sunulmadan gönderilmek istenmektedir. Bu durumu kabullenmekte zorlanır, çünkü kocası onu bu suçu işlemeye zorlamıştır. Kendisi kocasının eşliğindeki birkaç gezi dışında ne Almanya ile ne de Alman ile etkileşime girmiştir. “Münih nerededir acep? Şunca yıldır Almanya’dayım, hiçbir yerini bilmem şu memleketin. Almanlarla da ilk tanışmam hastanede, ikinci tanışmam hapishanede oldu” (Scheinhardt, 2006, s. 99) diyen Suna, herhangi bir Almanya zarar vermemiştir. Almanlara karşı zararsız oluşunu şöyle ifade eder:

“Ben hiçbir Alman’a bir şey yapmadım. Bu ülkede benim hiçbir çakıl taşına zararım dokunmadı. Kanunları da insanlar insanlık yararına yapmaz mı? Gelsinler onlar kimse, o kanun yapıcılar, gelsinler de benim halimi bir görsünler” (Scheinhardt, 2006, s. 97).

Suna’nın Alman kültürünü yakından tanıdığı ilk yer de hapishanedir. Öncesinde Noel kutlamayan Suna, hapishanede Noel’i Alman mahkûmların ailelerinin gönderdikleri yiyeceklerle kutlar. Suna, Noel eğlencesi sırasında diğer kadın mahkûmların da dindar olmadığını ve yaratıcının kendilerini burada cezalandırdığı kanısına kapılır:

“Bu yıl da ‘Barış ve Merhamet Bayramı’ hapishanede böyle geçti. Tanrı babayla hiçbirimizin arası çok iyi değil burada. Bizi unuttu o. [...] Yakarmalarımızı duymazdan geliyor, hep güçlülere daha haklı çıkartıyor zayıfların ezilmesine göz yumuyor” (Scheinhardt, 2006, s. 101).

Yaylak (2021, s. 53), hapishanelerde “iş, eğlence ve yaşam aynı yerde birleştirilmelidir” görüşünü savunurken yaşamın çok yönlülüğünün korunması gerektiğini vurgular. Bu noktada Noel kutlamasına izin verilmesi önemlidir. Dikkate alınması gereken bir diğer nokta mahkûmlar arasında Suna gibi suç işlemeye mecbur bırakılan kimselerin de olduğu ve bu kişilerin daha ağır bir psikolojik baskı altında bulunduğudır. Zira Almanya’da bir ilk gerçekleşecek ve Suna, Federal valilik ile çeşitli sivil toplum örgütlerinin çabaları sonucunda Türkiye’ye gönderilmeyecektir. Bu süreçte yapması gereken hiçbir suça karışmayarak ceza almamaktır. Suç içerikli eylemin ortaya çıkmasında “bireyin ihtiyaçlarını olumlu sosyal araçlarla karşılayacak iç ve dış kaynaklarının eksik olması, kişinin bu ihtiyaçlarına aşırı değer vermesiyle oluşan dengesizlik” (Dahle vd. 2020, s. 7) rol oynar. Bu durumda Suna’nın kendi ihtiyaçlarını dengeli bir şekilde karşılayabilmesi gerekmektedir.

Suna’nın böyle bir düzen kurabilmesi zaman alacaktır ve yardıma muhtaçtır. Kendisiyle hapishane sürecinde de ilgilenen ve sivil toplum ile sosyal hizmetleri harekete geçirerek Almanya’da kalmasını sağlayan kişiler hapishane çıkışında da karşılar. Dört yıldır hapishanede olan Suna, çocuklarına kavuşmuştur. Kendisi ve diğer Türk kadın mahkûmların dışardaki ve yargıdaki işleriyle gönüllü olarak ilgilenen evli ve bir kızı olan Sedef ile kilise görevlisi Yorgo’nun yardımıyla bir manastıra yerleştirilir. Yardımlaşma, “toplumun koşuludur, insanlar arasındaki en canlı, en kişisel ve aynı zamanda en evrensel bağ” (Foucault, 2017, s. 594) olarak Suna’yı tekrar yaşama bağlamıştır.

Scheinhardt, Aziz Nesin ile mektuplaşmalarında bu hikâyenin gerçek bir olaya dayandığını ve kendisinin *Sedef abla* kimliğinde esere dâhil olduğunu açıklar. Scheinhardt, hapishanedeki Elif ile bizzat görüşerek, resmi makamlarla yazışma görevini üstlenmiş hapishaneden çıktuktan sonra da önce kendi evinde sonra manastırda birlikte kalmışlardır. Elif'in dayılarında kalan çocuklarını kendisinin almasına kadar birçok nokta eserle benzerlik taşır (Nesin ve Scheinhardt, 1999, s. 124). Scheinhardt, *Sedef abla* rolünde eserde varlığını sürdürürken hapishane sürecinde yalnız ve güvencesiz kalan hemcinsi yurttaşlarına gerçek hayatta da yardımcı olmuştur.

Suna, gurbette bir kadının yaşayabileceği bütün zorluklara karşı savunmasız olduğunu “[...] sabıkalıysan, kadınsan yabancıysan, dulsan, okula giden iki küçük çocuğun var ve bakacak kim sen yoksa ve hele hele bir öğrenim görmemiş ve mesleğin yoksa” (Scheinhardt, 2006, s. 130) sözleriyle dile getirir. Karabulut (2021, s. 26-28), “aidiyetsizlik, şiddet ve köksüzlük” noktalarından hareketle yorumladığı Suna'nın yaşamında sadece gurbette olduğu için değil aynı zamanda evlenmeden önce de içinde bulunduğu toplumda yer bulamadığı, fikirlerini açıkça beyan edemediği için ayakta durmakta zorlanacağını belirtir. Tüm bunlar yanında toplum cezasını çekse bile suçlu kadınlara dışarda tecrit edici bakmaya devam etmekte “toplumsal hayatta da birtakım bedeller ödemek durumunda” (Saruç, 2013: 1) bırakılmaktadır.

Hapisten çıkan kişiye Alman resmî kurumları da sert davranır. Örneğin, Almanya'da *Sosyal Yardım Kurumu*, göçmenlerden buldukları işte itirazsız çalışmalarını ister. Özalp (2006, s. 25), iş teklifini reddeden başvuranın yardımının kademeli olarak azaltıldığını, saati 1€ olan işlerde çalışmaya zorlanmasını eleştirir.

Suna, hapisten çıktıktan sonra manastır aracılığıyla huzurevinde çalışmaya başladığında bu durumu deneyimleyecektir. Huzurevi müdiresi kendisini istemediğinden her türlü zor işi Suna'ya yaptırmak ister. Suna, çaresizliğini, çocukları için dayanmak zorunda oluşunu “[...] beni olur olmaz durumlarda iş neler, ağır işler buyurur, gık demem, bugün bir saat daha uzun kalman gerek şu işleri bitirmemiz gerek der, gık demem, hâlbuki bilirim o iş yarına kalabilir,” (Scheinhardt, 2006, s.127) sözleriyle dile getirir. Huzurevi sakinleri de kocasını öldürdüğünü öğrendikten sonra Suna'ya eleştirel ve küçümseyici bakışlarla iletişimlerine mesafe koymuşlardır: “[...] beni daha düne kadar yere göğe koyamayan kokanalar, bir tuhaflar, yollarını değiştirirler beni görünce, bakışlarını kaçırlar” (Scheinhardt, 2006, s. 129).

Dış dünyaya uyum sağlamak zorlanan Suna, panik atak nöbetleri geçirmeye başlar. Bir gece yarısı Sedef'e açtığı telefonda, “[...] içeride güvencedeydim. İnsanın özgür iken bu kadar korkacağı ve özgür dünyada bu kadar korumasız olduğunu düşünemezdim bile” (Scheinhardt, 2006, s. 142) diyerek endişesini dile getirir.

Suna, manastırdan sonra çocuklarıyla birlikte eve çıkar. Bu süreçte memleketinden siyasi sığınmacı Cemal ile tanışır. Cemal, ondan maddî açıdan yararlanmayı planlamakta ve eve birçok sığınmacıyı getirmektedir (Scheinhardt, 2006, s. 132-133). Bu kalabalık insan gurubu Suna'ya ilkin iyi gelmiştir. Hoffer (2019, s. 82), hayal kırıklığı yaşamış kişilerin içinde buldukları suçluluk hissinden kurtulabilmek için “hem benliği feda etmeye hazır olmaya hem de kişinin kendi bireysel farklılığını kapalı bir kolektif bütün içinde eritmeye istek” duyduğunu belirtir. Suna, çevresinde kalabalık bir insan guruhu arzusunu yanlış kimselerle karşılayacak ve zarar görecektir. Ayrıca polisin evde yaptığı aramalarda uyuşturucu bulunmuştur. Kısa süre önce tanıştığı bu erkek adına yüklü miktarda kredi çekmeyi de göze alan Suna, hatasını fark ettiğinde intihara kalkışır. Rehabilitasyon olması için kliniğe yatırılan Suna'dan çocuklar da tekrar alınır.

Suna'nın başkalarına hemen güvenen ve bağlanan yapısı, küçük yaşta evlendirilmesinin ardından geldiği Almanya'da izole bir yaşam sürmesi neticesinde insanlarla sağlıklı iletişim kurabilecek yetkinlikte olmadığını gösterir. Şimşek (2023, s. 92), “[...] kendini bilmeyen, ötekinin belirleyeceği stabil olmayan konumlar arasında, oradan oraya savrulur.” ifadesiyle Suna'nın yaşam tecrübesizliğini özetler. Şimşek (2023, s. 30), geçmişteki olaylar sağlıklı bir süreçle çözülmese sonraki davranışlarda benzer korkuların yönetici olacağını ve yanlış ilişkilerin bir kısırdöngü halinde yaşanmaya devam edeceğini vurgular. Öyle ki yarı açık psikiyatri kliniğinde tanıştığı Vietnamlı bir gence âşık olan Suna, bu kişiyi de öldürecektir. Bu ikinci cinayetinin ardından ömür boyu hapse ya da en iyi ihtimalle otuz yıl hapse mahkûm edilecek olan Suna'nın bir daha özgürlüğüne kavuşamayacağı, çıksa bile dış dünyaya uyum sağlayabilecek halde olamayacağı kesinleşmiştir. Çocuklarıyla huzurlu bir yaşamı kendi imkânlarıyla kurma mücadelesi Suna'yı ayakta tutan hedef iken benzer hedefler koyup başaramayan kişilerin başarısızlıklarının sebebi değişimin “kolayca gerçekleşmediğinin ve kişinin bilinçaltının çoğu zaman kendi aleyhine çalışabileceğinin kanıtı” (Salecl, 2022, s. 146) olmasıdır. Suna, kaybettiği zamanı acelece telafi edebilmek için hızlı ve hatalı ilişkilere adım atmıştır. Güven ve maddi kayıp yaşamış olması karar mekanizmasına zarar vermiştir. Suna “uzun süren saflığın olgunlaşmamışlığı dönüşümünü” (DeNicola, 2018, s. 83) yaşamaktadır. Suna, bütün zorluklara rağmen tekrar yaşam düzenini kurma adına mücadeleden vazgeçmemiş, güvendiği kişilerce vazgeçirilmiştir. Unutulmaması gereken kadının kaybettiği bir ortamda zarar görenlerin sayısının çok daha fazla olduğudur.

## Sonuç

*Pusuda Kin*, Saliha Scheinhardt'ın gurbette hapse düşmüş bir göçmen kadının gerçek hikâyesinden hareketle oluşturduğu daha önce ise *Yaşamadan Ölen Kadınlar* (Frauen, die sterben, ohne sie gelebt hätten) adıyla yayınladığı eserinin içeriğinde değişiklik yaparak tekrar yayınladığı eseridir. Eserin çıkış hikâyesi *Sahte Cennete Veda* (Abschied vom falschen Paradies, 1989) adıyla Tefik Başer tarafından filme de uyarlanmıştır. Scheinhardt, eserinde kendi yaşamı başta olmak üzere hem Alman hem de Türk toplumunda kadına yaklaşımı göz önüne sermiştir. Bu çalışmada Scheinhardt'ın *Pusuda Kin* adlı eserinde toplumun kısıtlayıcı, önleyici ve şekillendirici tecrit mekânı olan hapisyanenin göçmen bir kadının hayatında ne kadar farklı bir role büründüğü eklektik yöntemle irdelenmiştir.

Eserde kadının toplumdaki yeri evlenmeden önce ve sonra olmak üzere belirgin farklılıklar göstermektedir. Her iki evrenin ortak noktası baba ile başlayıp abi ve koca ile süren erkek hegemonyasıdır. Sonrasında iktidar güçlerinin etkisiyle kadını kapalı bir alanda konumlandırarak en sonunda ise özgürlük sınırlarının daha geniş olduğu Batı toplumunda öğrenim ve dil yetersizliği sebebiyle endişe duyulan bir yaşam alanı içinde mücadeleye terk etmiştir.

Çalışmamızın başlangıcında hapisyanenin tanımına ve özelliklerine yer verilmiştir. Sonrasında yazar hakkında bilgi verilerek eserin analizine geçilmiştir. Bu bölümde aile bireylerinin isteğiyle erken yaşta evlenmeye zorlanan kadının yaşadığı zorluklar karşısında yine aile bireyleri tarafından yalnız bırakılışı görülmektedir. Almanya'da geçen evlilik süresince ana kahraman Suna'nın Almanlar ile iletişime geçebilmesinin sadece hastane ve hapisyane aracılığıyla olması bu mekanlara yüklenen anlamı artırır. Evliliğinde sadece kocasının arzuları ön planda tutulan Suna, kendi kimliğinin farkına hapisyanedeki onu yargılamayan kadın mahkûmlar, görevliler ve psikolog yardımıyla varır. Eserin ana kahramanının çocuklarının babasını öldürmesi (Scheinhardt, 2006, s.108) toplumsal değerleri çiğnemek olarak eleştirilirken bu duruma sebebiyet veren unsurlar (a.g.e., 105-107) görmezden gelinmiştir. Kadın karakterin sevgi yoksunluğuyla aldığı yanlış kararlar ve ço-

cuklarına baba arayışı, anne olmanın ve anne kalmanın zorluğunu göstermektedir. Cüceloğlu'nun "değersizlik" tanımını örnekleyen Suna, Foucault'nun "kapalı heterotopya"sında yeni bir karakter geliştirme mücadelesi verir. Kahramanın sonrasında bu eylemi tekrarlaması adalet mekanizmasındaki sorunlar ile mahkûmiyet sonrasında eksik kalan psikolojik desteğin göstergesi olarak tespit edilmiştir.

Çalışmada, hapishanenin suçluların davranışlarında olumlu bir değişime olanak sunup sunamayacağı Bentham'ın "panoptikon" kuramı çerçevesinde tartışılmıştır. Ana kahramanın yabancı dil öğrenemediği (Scheinhardt, 2006, s. 49), kitap okuduğu (a.g.e., s. 93), kendi rızasıyla karşı cinsle arkadaşlık kurabildiği (a.g.e., s. 52), çalışabildiği (a.g.e., s.79), kendi kazandığı parayla alışveriş yapabildiği (a.g.e., s. 76-77), sosyal çevresini farklı milletlerden insanlarla genişletebildiği (a.g.e., s.47; 49; 85), yalnız kalmaktan korkmayarak kendine güvendiği (a.g.e., s. 55; 74; 86), çocukları ile huzurlu bir yaşamın hayalini kurduğu (a.g.e., s. 46; 96), devlete ve hukuk sistemine güven duyduğu (a.g.e., s. 102-103), güzel, güçlü ve başarılı bir kadına dönüştüğü (a.g.e., s. 77) ilk mekânın hapishane olduğu saptanmıştır.

Sonuç olarak kadının fikrinin önemsenmediği toplumlarda kadının şikâyetçi olduğu noktaların artarak aile ve toplum yapısına daha geniş ölçekte zarar verdiği kanısına varılmıştır. Diğer yandan kadının çocukluktan itibaren ötekileştirilmediği, fikirlerinin sorulduğu, öğrenim imkanıyla kendini geliştirip meslek sahibi olabildiği durumlarda dengeli bir yaşam sergileyebileceği vurgulanmıştır. Kadının özgürleşmesinde aile içi olumlu iletişim-etkileşim ve öğrenim hakkının başat rol oynadıkları tespit edilmiştir. Eserde hapishane, özgür yaşamında aile desteği ve öğrenim görme olanağı bulamayan kadının yaşamında geliştiren, dönüştüren, eğiten, öğreten, iyileştiren, topluma yeniden kazandıran, özgürlükçü, teşvik edici ve eşit tutumuyla ana karakterin hayatında başat rol oynamıştır. Bir diğer ifadeyle yaşamını idame ettirebilmesine yarar sağlayacak yetileri kazanabildiği özgürleştirici, geliştirici alan olarak karşımıza çıkmıştır.

Çalışmada elde edilen sonuçlar arasında sevgi ortamında ve aile bireyleriyle olumlu diyalog içinde ayrıma uğramadan yetişen çocukların başkalarıyla iletişimlerinde de başarılı olabildikleri kanaatine varılmıştır. Bu anlamda çalışmanın pedagoji alanındaki çalışmalara da kaynak oluşturacağı umulmaktadır.

### Extended Abstract

In Turkish history, migration to Germany, which constitutes a significant proportion of international migration, has had an impact on all layers of society, especially in rural areas. Germany has been seen as an effective factor in realizing many dreams through job opportunities.

"Pusuda Kin, a reimagining of Saliha Scheinhardt's work, which is also adapted into a film and previously published under the title 'Frauen, die sterben ohne sie gelebt hätten' (The Women Who Would Have Died Without Having Lived), is a work predominantly focusing on female characters shedding light on the lives of women during and after the migration process, representing the second generation of immigrant literature. During this period, the institution of family, fundamentally affected, has had to cope with challenging factors such as separations, longing, and livelihood concerns. Life, divided by language barriers, despite efforts to be sustained with dignity, is complicated by the sense of abandonment felt by those left behind and the distrust towards the unfamiliar, making it difficult to establish and enrich new living spaces.

The work examines the environment where a woman's compliance, lack of objection, approval, and servitude are preferred qualities in marriage. During international migration, men

are compelled to act under the instructions of men, and in an environment where they are solely responsible for the continuity of the lineage and the household order, an attempted criminal act and the subsequent legal process are scrutinized.

The main character Suna, unable to develop language skills either in the workplace or in social life, finds herself unable to express herself in a foreign language or is forced to defend herself in a legal process. At the request of her family, Suna is married to Alişan, who is older than her. Both marriage and living in Germany are important variables for Suna. Alişan works long hours in the factory and Suna is in charge of the family. However, Suna's lack of language skills makes her dependent on her husband. Alişan's concentration on night life due to his perverted desires puts a strain on the family. Afterwards, his similar demands from his wife put Suna in difficulty both physically and mentally. Suna cannot share her problem with the elders of the family at first because of her shame, but later they do not help her. Unable to bear the physical and mental pain, Suna kills her husband and is imprisoned for four years. During this time, being separated from her children and being labelled as a murderer are other issues that wear her down. Non-governmental organisations and the German government recognise that she was dragged into crime and after her acquittal, she establishes a life with her children, albeit with difficulty. At this stage, the equipment he acquired in prison helps him. However, his failure to recognise people will lead him to a similar crime and he will fall into prison again.

Contrary to what is feared, in the prison environment where freedom is taken away, opportunities such as the right to education, the chance to socialize, and the opportunity to work, which are not even provided to Turkish women in their free lives, have been offered.

In addition, it has been emphasized that contrary to the traditional culture where the woman's development comes after the man, the institution that harbors equality has expanded the confined space and transformed it into a nurturing environment. The work illustrates that Germany, initially portrayed as a land of hope and comfort for Turkish women, has transformed into a restrictive space under male hegemony, becoming a source of both physical and psychological discomforts.

In the work prepared using an eclectic approach, which allows for a comprehensive perspective by utilizing different disciplines, theoretical information is provided on various aspects including the definition, historical context, purpose of establishment, effects, scope in different nations, the author's life story, and the migration process. In this part, Michel Foucault's thoughts on the historical process of the prison and Jeremy Bentham's Panopticon project were discussed. The disadvantages of releasing individuals into society after imprisonment without economic and psychological support were demonstrated. The views of important figures such as Cüceloğlu, Shiva, Mies, and Freud on points to consider in women's gender, marriage, and child rearing were utilized. In the analysis section, the contribution of the prison, which provides opportunities traditionally denied to women due to cultural beliefs, is demonstrated through quotations to the individual's development. The work touches upon the qualities that the concept of marriage should entail and provides examples of the factors to consider in raising children and in fostering individual self-development. It was discussed that women's feelings and thoughts should be given importance to eliminate the deficiencies in the positioning of women in social life and to make positive contributions to the future of the country.



## Kaynakça

- Adler, A. (2021). *Yaşamın Anlam ve Amacı*, çev. Fadime Erkek. İstanbul: Olimpos.
- Bentham, J. (2016). *Panoptikon Gözün İktidarı*. hzl. Barış Çoban ve Zeynep Özarlan. İstanbul: Su.
- Bişirir, E. (2017). *Hapishane Deneyimi Olan Bireylerin Travma Sonrası Stres Bozukluğu ve Depresyon Belirtileri İle İşlevsellik Düzeyleri Arasındaki İlişkinin Değerlendirilmesi*, İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Bräuninger, I. (2015). Aktuelles: Aktuelle Forschung zur Tanz- Bewegungstherapie in der Forensik und im Strafvollzug. körper – tanz – bewegung. Ernst Reinhardt, GmbH & Co. KG. <https://doi.org/10.2378/ktb2015.art14d>.
- Cüceloğlu, D. (2002). İletişim Donanımları, 'Keşke'siz Bir Yaşam için İletişim, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cüceloğlu, D. (2012). Özüne Yabancılaşmış İnsanların Oluşturduğu 'Mış Gibi Yaşamlar', İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cüceloğlu, D. (2013). *Başarıya Götüren Aile*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çoban, D. (2019). Gözün İktidarı Üzerine, Panoptikon, Gözün İktidarı içinde, s.111-138, İstanbul: Su Yayınları.
- Dahle, K. P., Greve, W., Hossler, D., & Bliesener, T. (2020). „Das Gefängnis als Entwicklungsraum“. *Forensische Psychiatrie, Psychologie, Kriminologie*, 14(1), 3-21.
- Demir, G. (2015). *Ceza İnfaz Kurumu Kütüphaneleri Dünyada ve Türkiye'de Durum*, Hiperlink: İstanbul.
- Demir, Ö. ve Tortop, N. (2001). Standartları İşler Kılmak, Cezaevlerinde Doğru Uygulamalar Üzerine El Kitabı, (Orhan Kemal Cengiz Çev.), Burgaz: BG Yayınları.
- Demirbaş, H. B. (2016). *Türkiye'de Yabancı Mahpus Olmak*. İstanbul: İncekara.
- Demirbaş, T. (2019). *Suçun Önlenmesi*. Yaşar Hukuk Dergisi, 1(1), 56-71.
- DeNicola, D. (2018). *Cehaleti Anlamak, Bilmediklerimizin Şaşırtıcı Etkisi*, çev. Semih Süren. İstanbul: Solo Unitas.
- Doğan, A. (2005). İki Kadın Yazarımızdan Almanya İzlenimleri. *Культура народов Причерноморья*.
- Dolgun, U. (2008). Şeffaf Hapishane yahut Gözetim Toplum. İstanbul: Ötügen.
- Duman, E. (2016). *Türkiye'de Kadın Mahpus Olmak*. İstanbul: İncekara.
- Durukan, Ş. (2015). "Kadının Toplumsal Çıkamazmın Hapishane Boyutu: Karılar Koşusu". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(34), s. 51-61.
- Dündar, F. (2022). "Bekir Yıldız'ın "Türkler Almanya'da" Adlı Romanının Odaklanma Yöntemi ile Analizi". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(1), s. 83-94.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge.
- Foucault, M. (2017). *Deliliğin Tarihi*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge.
- Foucault, M. (2018). *Cinselliğin Tarihi*. çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı.
- Freud, S. (2022). *Aşkın Psikolojisi*, çev. Gizem Karahasanoğlu. İstanbul: Olimpos.
- Gül, M. F. (2020). "Savaşa Düşen Mahkûma Sarılır Mı? 1. Dünya Savaşı Başlarında Osmanlı Devleti'ni Mahkûmlardan Faydalanma Düşüncesi". *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(3), s. 741-759.
- Gümüüş, İ. (2013). Türkiye'de Alamancı Almanya'da Yabancı Bağlamında Ötekinin Si' nematografi'si'ni'n Halkbi'li'msel Okunması. UTEK 13 - Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, 17-19 Mayıs, Saraybosna, Bildiriler Kitabı 1, editör Mustafa Arslan, Sarajevo: International Burch University s. 460-464.
- Haldun, İ. (2022). Coğrafya Kaderdir. hzl. Mesud Topal. İstanbul: Destek.
- Hoffer, E. (2019). *Kesin İnançlılar*, çev. Erkil Günür. İstanbul: Olvido Kitap.
- Karabulut, M. A. (2021). Şiddetten Aidiyetsizliğe: Saliha Scheinhardt'ın "Frauen, die sterben, ohne daß sie gelebt hätten" Romanında Köksüzlüğün Derinlikleri, 1. The Different Approaches of Academic Disciplines to the Phenomenon of Migration, 17-31.
- Kıraç, Z. (2017). Türkiye'de Hapishaneler, Hapishaneler, Sivil Toplum ve Üniversitelerin Rolü içinde, İdil Aydınoğlu, Tayfun Koç, ed., s. 5- 18, İstanbul: Şen Matbaası.

- Konrad, N. (2000). „Psychiatrie in Haft, Gefangenschaft und Gefängnis“. In: Helmchen, H., Henn, F., Lauter, H., Sartorius, N. (eds) *Psychiatrie spezieller Lebenssituationen. Psychiatrie der Gegenwart*, Vol. 3. Springer, Berlin, Heidelberg.
- Mitrani, A. ve Sözen, F. (2017). Türkiye’de Kadın Hapishaneleri, Hapishaneler, Sivil Toplum ve Üniversitelerin Rolü içinde. İdil Aydınöğlü, Tayfun Koç, ed. s. 46- 40, İstanbul: Şen Matbaası.
- Nesin, A., ve Scheinhardt, S. (1999). *Mektuplar*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Özalp, E. (2006). AB Gerçeğinin Tanıklığı: Almanya’da Bir Yıl. *TTB Mesleki Sağlık Ve Güvenlik Dergisi*, 7(25), 22-25.
- Özmen-Yaylak, M. (2021). Almanya’da Manevi Danışmanlık ve Rehberlik Modelleri Üzerine Bir Araştırma. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Paralı, T. E. (2023). Hapis Cezasının ve Hapishanelerin Geçmişten Günümüze Gelişimi. Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Perec, G. (2017). *Mekân Feşmekân*, çev. Ayberk Erkay. İstanbul: Everest.
- Reynaud, A. (1992). Avrupa Konseyi Hapishanelerde İnsan Hakları, Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayınları, No: 240, Ankara: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü.
- Salecl, R. (2002). *Cehalet Tutkusunu, Neyi Neden Bilmek İstemeyiz*, çev. Şafak Tahmaz. İstanbul: Timaş.
- Salğar, H. (2019). “Japon Yazar Abe Kōbō’nun Yolun Sonundaki İşarete Doğru(Ovarışı Miçi no Şirube ni 終わりし道の標へに) Eserinde Memleket Algısı: Mançukuo ve Japonya”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (42), s. 73-92.
- Saygılı, A. (2004). Mi kro-ıktı’ darın Bir Fiziği: Hapishane. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, s. 177-196.
- Scheinhardt, S. (1987). *Träne für Träne werde ich heimzählen*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- Scheinhardt, S. (2006). *Pusuda Kin*. Belge Yayınları: İstanbul.
- Seneca, (2022). *Yaşamın Kısıtlığı Üzerine ve Mutlu Yaşam Üzerine*, Kapra Yayıncılık: İstanbul.
- Seven, T. ve Özkan, E. (2023). Michel Foucault ve Cezaevlerinde Tek Tip Kıyafet Üzerine. *Eskişehir Barosu Dergisi*, 8(1), 136-149.
- Shiva, V. ve Mies, M. (2018). *Ekofeminizm*, çev. İlkur Urkun Kelso. Muğla: Sinek Sekiz Yayınevi.
- Smaus, G. (2020). Reproduktion der Frauenrolle im Gefängnis. *Gerlinda Smaus: „Ich bin ich “ Beiträge zur feministischen Kriminologie*, 107-127.
- Spierenburg, P. (2010). *Cinayetin Tarihi, Ortaçağdan Günümüze Avrupa’da Bireysel Şiddet*. İstanbul: İletişim.
- Saruç, S. (2013). Kadın Hükümlüler: Cezaevi Yaşantısı ve Tahliye Sonrası Gereksinimler. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Şimşek, D. (2023). *Çocukluğuna İyi Bak*. İstanbul: Nemesis.
- Tekin, S. (2008). “Dr. Polliç Bey’in 1918 Tarihli Raporuna Göre Berlin ve Aydın Vilayeti Hapishanelerine Genel Bir Bakış”. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma Ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 24(24), s. 205-222.
- Turan, S. G. (2021). *Gülün Dikeni, Almanya’da Mahpus Olmak*, Ankara: Fa Kitap.
- Uyanık, M. Z. (2017). Batı ve Doğu Kültüründe Hapishane. *Mizanî’l-Hak: İslami İlimler Dergisi*, (4), 87-134.
- Wachsmann, N. (2004). *Hitler’s Prison, Legal Terror in Nazi Germany*, Yale University Press: New Haven and London.
- Wahrig, R.B. (1987). *Wörterbuch der deutschen Sprache*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

## İnternet Kaynakları

- <https://heimatkunde.boell.de/de/2021/09/30/auf-den-fluegeln-eines-kranichs>, (Erişim Tarihi: 08.01.2024).
- <https://sozluk.gov.tr>, 2023, (Erişim Tarihi: 03.01.2024).
- <https://taz.de/Die-Entschiedene/!442260/>, (Erişim Tarihi: 08.01.2024).
- <https://www.munzinger.de/search/go/document.jsp?id=16000000488>, (Erişim Tarihi: 08.01.2024).

# Uygur Bozkır İmparatorluğunun Çöküşüne Manihaizm mi Sebep Oldu?

## Did Manichaeism Cause the Collapse of the Uyghur Steppe Empire?

### Öz

Mezopotamya'da doğan ve kısa süre sonra bu topraklardan sürgün edilen dini inanç Manihaizm'le Eski Uygurlar 8. yüzyıl ortalarında Böğü Kağan'ın hükümdarlığında tanışmışlardır. Kağan'ın Eski Türk âdetlerine oldukça yabancı olan bu yeni inanç sistemini niçin kabul ettiği sorusu ise çeşitli teoriler ortaya atılsa da uzun süre yanıtız kalmıştır. Hatta bu inancın ilkelerinin, Eski Türklerin beslenme ve yaşam şekillerine aykırı olması Böğü Kağan'ın kararının sebebini anlaşılmaz kılmıştır. Diğer yandan, son yıllarda yapılan çeşitli çalışmalar bu kararın daha çok ekonomik gerekçelerle alındığına işaret etmektedir. 8-9. yüzyıllarda İç Moğolistan'da yaşanan kurak mevsimler, Uygurların güçlü müttefikler bulmasını mecbur kılmış görünmektedir. Manihaizm'de misyonerlik ve tüccarlık genellikle birbirleriyle yakın ilişkili olduğundan bu dini, ticareten tamamen ayırmak mümkün değildir. Manihaizm dini aracılığıyla Eski Uygurlar, Orta Asya'nın zengin tüccarları Soğdlarla doğrudan temas kurabilmişler, ekonomilerini ve ordularını güçlendirmişlerdir. Bununla birlikte, devlet içindeki yöneticilerin birbirleriyle yaşadıkları aralıksız çekişmeler ve büyük boyların isyanlarının Uygur Bozkır Kağanlığını çöktüğe sürükleyen esas sebepler olarak öne çıktığı görülmektedir. Bu çalışmada, Manihaizm'in Orta Asya'daki durumu, din ve ticaret ilişkisi ile Eski Uygurların son yıllarında yaşanan çatışmalar ve şiddetli kuraklık üzerinde durularak tarihi çok katmanlı değerlendirmenin gerekliliği tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Manihaizm, Eski Uygur İmparatorluğu, Manihaist Kilise, İç Moğolistan'da Kuraklık

### Abstract

In the mid-8th century, during the reign of Böğü Khagan, the Old Uyghurs encountered Manichaeism, a religion that had originated in Mesopotamia and was subsequently exiled from those lands. The question of why the Khagan accepted this new belief system, which was quite foreign to the Old Turkish customs, remained unanswered for a long time despite various proposed theories. The principles of this belief being contrary to the dietary and lifestyle habits of the Old Turks made Böğü Khagan's decision seem incomprehensible. On the other hand, various studies conducted in recent years indicate that this decision was made primarily for economic reasons. The drought seasons experienced in Inner Mongolia during the 8<sup>th</sup>-9<sup>th</sup> centuries appear to have compelled the Uyghurs to find strong allies. Since missionary work and trade were often closely related in Manichaeism, it was not possible to completely separate this religion from commerce. Through the religion of Manichaeism, the Old Uyghurs established direct contact with the wealthy Sogdian merchants of Central Asia, thereby strengthening their economy and armies. However, the continuous conflicts among the state's administrators and the rebellions of major tribes appear to be the real reasons for the collapse of the Uyghur Steppe Empire. This study discusses the necessity of a multi-layered historical evaluation, focusing on the status of Manichaeism in Central Asia, the relationship between religion and trade, and the conflicts and severe droughts experienced in the final years of the Old Uyghurs.

**Keywords:** Manichaeism, the Uyghur Steppe Empire, Manichaean Church, Drought in Inner Mongolia

Betül ÖZBAY\*



\* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi,  
İstanbul, Türkiye,  
betul.ozbay@medeniyet.edu.tr.  
ORCID: 0000-0003-1513-0994  
ROR ID: ror.org/05j1qpr59

Gönderilme Tarihi / Received Date

13.06.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

22.09.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

**Atıf/Citation:** Özbay, B. (2024).

Uygur Bozkır İmparatorluğunun Çöküşüne

Manihaizm mi Sebep Oldu?,

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 181-196

doi.org/10.30767/diledeara.1500980

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

teded.org.tr | 2024

## Giriş

Manihaizm, 3. yüzyılda Mezopotamya’da Mani tarafından kurulan ve kısa sürede Asya’dan Avrupa’ya yayılan bir dindir. Düalistik temelli bir sisteme sahip olan bu dinde, iyilik ve kötülük, ışık ve karanlık, ruh ve madde gibi kavramlar birbirine karşıt olarak tanımlanır. Manihaizm’e göre, insan ruhunun amacı karışmış olduğu maddeden ayrılarak saf Işık âlemine geri dönmektir.

Manihaizm’in kutsal metinleri ve kaynakları genel olarak üç ana kola ayrılmaktadır: merkez, doğu ve batı. Merkez kabul edilen Mezopotamya bölgesinden günümüze ulaşan kaynaklar oldukça sınırlıdır. Öte yandan, Manihaizm batıda Roma İmparatorluğunda ciddi direnişle karşılaştığı için burada yayılımı sınırlı kalmış ve kaynak sayısı son derece az olmuştur. Buna karşılık, Doğu Manihaizmi özellikle Çin ve Orta Asya’da gelişmiş ve Eski Uygur Kağanlığının himayesi altında önemli ölçüde güç kazanmıştır. Ancak Uygur Bozkır Kağanlığının çöküşünü takip eden dönemde siyasi desteğini kaybeden Manihaist manastırlar etkilerini yitirerek ortadan kalkmıştır. Manihaizm ve bu dine ait manastırlardan son bahseden kişi, 13. yüzyılın ünlü seyyahı Marco Polo’dur (Lieu, *Medieval Manichaeism and Nestorian Remains in the Zayton (Quanzhou) of Marco Polo*, 2009, s. 181). Bu tarihten sonra Manihaistler hakkında birinci elden kaynaklara ulaşmak mümkün olmamıştır.

1292’de, Marco Polo ve amcası Çin’in Fujian Eyaleti’ndeki Fuzhou liman şehrine giderek bu şehirdeki bir manastırı ziyaret ettikleri sırada, kendilerine kutsal bir yazma gösterilir. Polo, bu yazmadaki bir Mezmur (Zebur) parçasını fark ettikten sonra, manastır cemaatini Hristiyan olarak niteler. (Lieu, *Nestorians and Manichaeans on the South China Coast*, 1980, s. 78). Mezmur parçalarına bakılarak yapılan bu hatalı değerlendirmeden dolayı, Fujian Eyaleti’ndeki Manihaistler, kayıtlarda uzun süre Hristiyan olarak anılır. Bu karışıklığın en önemli sebeplerinden biri de pek çok dinî metnin içeriğinin yanı sıra, Manihaist kilise yapılanmasının da Hristiyanlıkla kuvvetli biçimde örtüşüyor olmasıdır.

## Manihaizm’de Kilise Yapılanması ve Dinî Yaşam

Manihaizm’in temelinde yer alan ışık ve karanlık düalitesine benzer olarak kiliseye tabi cemaat de oldukça açık bir biçimde *seçilmişler* (EUyg. “dendar”) ve *dinleyiciler* (EUyg. “nigoşak”) şeklinde ikiye ayrılmaktadır. *Seçilmişler*, daha ziyade rahip veya rahibeleri ifade ederken; *dinleyiciler* sıradan inanırlar için kullanılan bir terimdir. Ancak dinî cemaatteki ayırım yalnızca bu iki gruba sınırlı değildir. *Seçilmiş* olanlar da yine İrani metinlerde iki uzva benzetilerek Part./OF. *dendarān* “dindarlar, dini yayanlar” ve Part./OF. *ardawān* “doğrular; ermişler” olarak iki gruba daha ayrılırlar. Ayrıca rahipler ya da seçilmişler sınıfı da kendi içinde bir düzene sahiptir. Genel olarak, Manihaist kilise yapılanmasına göre, seçilmişlerin misyonerlik çalışmalarını ve ritüel faaliyetlerini koordine ettiği hiyerarşik bir düzen de bulunur. Bunlar, 12 öğretmen, 72 piskopos ve papazlardan oluşur. Manihaizm’deki yetkin olanların sayısının hem İsa’nın 12 havarisi hem de 72 elçisinin yanı sıra kozmik Işık tanrıları düzenine göre modellendiği düşünülen bir dinî ideoloji gelişmiştir (Teigen, 2021, s. 4).

Manihaizm’in sosyal yapısında olan bir diğer önemli nokta da son derece disiplinli bir yeme-içme âdetlerinin olmasıdır. Özellikle rahipler sınıfında oldukça katı kuralların uygulandığını söylemek mümkündür çünkü vegan beslenmelerinin yanında gün içinde her türlü yiyecek ve içeceğin az tüketilmesi de tavsiye edilir. Kaynakların farklı aktarımları olsa da rahiplerin muhtemelen gün batımına yakın bir zamanda, günde bir öğün yemek yedikleri ve hemen ardından da namaz kıldıkları anlaşılmaktadır (Reeves, 2011, s. 14).

Manihaist seçilmişler ile dinleyicilerin farklı yaşam tarzları, Manihaizm karşıtı görüşleri savunanların yoğun eleştirilerine maruz kalmıştır. Manihaizm karşıtlığı üzerine söylediklerinde Hippolu Aziz Augustinus, Manihaistlerin *duabus professionibus* “iki dinî yaşam tarzı, bağlılık” a sahip olduklarının altını tekrarlar çizer. Seçilmişler, emirlere uygun yaşayarak öldüklerinde bir tür meleğe dönüştükten sonra kalıcı olarak cennette yaşama sahip olacaklarına inanırlarken dinleyiciler, ibadetlerini yerine getirip nihayet bu dünyadan ayrıldıklarında Işık âleminin bir üyesi olarak yaşayabilirler. Kısacası, seçilmişler ve dinleyicilerin öldükten sonra da elde edecekleri mükafatlar farklı olduğundan günlük hayatlarını sürdürürken aynı davranış ve tutumlara sahip olması beklenmemektedir. Bunların yanında, bu iki grup birbirinden tamamen ayrı da değildir; festivallerde, ayinlerde sürekli birlikte dirler. Özellikle, Manihaist ilahilerin pek çoğunda bu birliğin önemi kuvvetle vurgulanır (BeDuhn, 2000, s. 27). W. Sundermann tarafından yayımlanan Soğdca bir parabol kitabında Manihaist cemaatin kiliseye yeni katılanları nasıl karşıladığını şu sözlerden anlamak mümkündür (Sundermann, 1985, s. 24-25):

*“Ve kim gelirse gelsin... havarilerin kilisesine ... hiç kimse reddedilmez; ancak yasa ve emirlerin sırasına göre onları kendine uygun yerlere yerleştirir ve düzene girenlerin sayısına göre ya dinleyici “niğoşak” olurlar ya da seçilmiş “rt’wyh” olurlar ve hepsi kendi emirlerine gayretlerine ve güçlerine göre işlerini tamamlarlar.”*

Manihaizm’de topluluğun bu iki grubunun da takip etmesi gereken kurallar ve yöntem açıkça birbirinden ayrılmasına rağmen nihayetinde, bu iki kutbun üyelerinin birbirilerine karşı da ciddi sorumlulukları bulunmaktadır.

Aziz Augustinus, Manihaizm karşıtı eseri “De moribus manichaeorum” da (MS 390), Manihaizm dininin en temel ilkelerinden olan üç mühür (Lat. *tria signacula*): ağız, el ve beden temizliği ilkesini işlerken Manihaist kilisedeki seçilmiş ve dinleyicilerin birbirinden farklı kurallara tabi olduğunu söyler. Seçilmişlerin herhangi bir şekilde türün hasat edemediklerini; yemek hazırlamadıklarını; et, süt, yumurta, şarap gibi yiyecek ve içecekleri tüketemediklerini fakat dinleyicilerin beslenme diyetlerinin bu şekilde katı olmadığını belirtir. Augustinus’a göre dinleyicilerin et yiyebilmeleri, süt, yumurta vb. gıdaları tüketebilmelerine karşın seçilmişlerin bu beslenme biçimini günah saymaları çelişkilidir (BeDuhn, 2000, s. 81). Kısacası, Augustinus, cemaatin iki farklı grubu seçilmişler ve dinleyicilerin yeme-içme konusunda birbirinden tamamen farklı yaşadıklarını kaydeder.

Bunlarla birlikte, Eski Uygurca en önemli Manihaist eserlerden olan ve dinleyiciler için yazıldığı anlaşılan tövbe duası *Huastuanift*’te topluluğun günlük yaşamına dair ilginç sayılabilecek bazı bilgiler mevcuttur. Bu tövbe duasında, gündelik işlerle uğraşırken veya üşengeçlik yüzünden günlük dinî vecibelerin gerektiği gibi yapılamamasından ötürü tövbe edilirken aşağıdaki sözler dile getirilir:

*“Dahası ev bark, mal mülk sahibi olmak için ya da ihtiyaçlarımızı, sıkıntılarımızı bahane edip ... erinip üşenerek, isteyerek veya istemeyerek oruç bozduysak”* (Özbay, Huastuanift Manihaist Uygurların Tövbe Duası, 2019, s. 88, 94-95)

Yukarıdaki alıntıda yer alan *yılkı barım* ikilemesindeki *yılkı* sözcüğü “büyükbaş hayvan, sığır; mal” anlamlarındadır. Sözcük bu anlamıyla metnin tamamında iki kez geçer. Diğer yandan, aynı duanın Soğdca versiyonundaki tövbe kısmı ise aşağıdaki gibidir:

*“ve eğer zayıf, korkusuz düşüncemizden ötürü ve ekim dikim işleriyle uğraşmamız nedeniyle ...”* (Özbay, The Basic Sentence Structure of the Manichaean Confession Book, 2023, s. 65-67)

Soğdca metinde geçen *kyšty* “ekim; ekme eylemi” (Sims-Williams & Durkin-Meisterernst, 2022, s. 118) ve *pr’k’nty* “dikim; dikme eylemi” (Sims-Williams & Durkin-Meisterernst, 2022, s. 168) anlamlarına gelir. Dolayısıyla, aynı tövbe duasının Soğdca versiyonunda gündelik işlerden bahsedilirken hayvancılıkla ilgili ifadeler yerine, tarım ve bahçecilikle ilgili ifadelerin olduğu anlaşılmaktadır. Büyük olasılıkla, tövbe duası, Eski Uygurcaya tercüme edilirken bir yerelleştirme yapılarak metin, toplumun günlük hayatına daha uygun hâle getirilmiştir.

Bu bilgilerden yola çıkarak, Manihaist toplumun bileşenlerinin farklı dinî yükümlülüklerle göre hayatlarını sürdürdükleri çıkarımı yapılabilir. Manihaist seçilmişler muhafazakâr ve kapalı bir hayat yaşarken Manihaist kilise cemaatinin çoğunluğunu oluşturan dinleyiciler daha serbest bir yaşam sürmüşler, aile kurabilmişler, hayvancılıkla, tarımla uğraşabilmişler, yeme-içme alışkanlıklarında da daha rahat bir tutum benimseyebilmişlerdir. Bununla birlikte, Teigen’e göre dinleyicilerin en önemli görevleri, yapabildikleri ölçüde seçilmişlerin ihtiyaçlarını karşılamak ve onlara yardımcı olmaktır. Bu ihtiyaçlar, kıyafet, yeni üyelerle ilgilenme, barınma ve günlük ritüel yemeklerini hazırlamak olabileceği gibi güvenlik konusunda da olmuştur. İcra ettikleri bu eylemlerle, dinleyiciler de ışığın kurtuluşuna katılma fırsatı bularak gelecekte kendi kurtuluşlarına ulaşabilecekleri inancına sahip olmuşlardır (Teigen, 2021, s. 21).

### İpek Yolu’nda Manihaizm

MS 3-6. yüzyıllar özellikle Avrasya’da ciddi doktrinel anlaşmazlıkların ortaya çıktığı bir dönemdir. Manihaistler, Sasani Kralı I. Şahpuhr’un ölümünden sonra saraylı Zerdüş’tin din adamları karşısında güçlerini yitirdiklerinde önce kâfir ilan edilmişler, sonra da Sasani Ülkesi’nden sürgün edildikleri için çeşitli bölgelere iltica etmişlerdir. Roma İmparatorluğunun sıkı denetimleri nedeniyle batıdaki varlıkları daha zayıf olduğu hâlde, doğuda, İpek Yolu’nun bağlantı noktası ve merkezine yerleşebildiklerinden önemli bir ekonomik avantaj elde etmişlerdir. Tarihî kaynakların aktarımına göre, Orta Asya’nın zengin tüccarları Soğdların önemli bir kesimi Manihaist’tir. Özellikle Doğu Manihaizmi’nin kurucusu olarak bilinen Mani’nin havarilerinden üstat Mâr Ammō, Merv, Belh gibi Orta Asya’nın merkez şehirlerinde güçlü dergâhların kurulmasına önderlik etmiştir. Ayrıca, Doğu Manihaizmi’ndeki pek çok önemli eseri de bizzat kendisinin yazdığı düşünülmektedir (Asmussen, 1989, s. 979).

Manihaizm’in Uzak Asya’ya ulaşmasının 6. yüzyıl civarında olduğu düşünülmeye rağmen Çin İmparatorluğundaki ilk açık kayıt MS 694’te Çin İmparatoriçesi Wu Zetian [Çin. 武则天 / 武则天] (h. MS 690-705) döneminde tutulmuştur. Önceleri İmparatoriçe, Manihaizm’i olumlu karşılamış olmasına karşın halefi olan İmparator Xuanzong [Çin. 唐玄宗] (h. MS 712-756) dinî yozlaşma yarattıkları gerekçesiyle 732’de çıkardığı bir fermanla sadece batılı barbarların (muhtemelen Soğdlar) bu dine inanmalarına izin vermiştir. Ancak 8. yüzyıl ortalarında Uygur Bozkır İmparatoru Böğü Kağan’ın Manihaizm’e resmen destek vermesiyle Çin’deki bu kısıtlama hâli bir süreliğine de olsa değişmiş, hatta çeşitli bölgelerde manastırlar inşa edilmiştir. Öte yandan, Uygur Bozkır Kağanlığının 840’taki düşüşünün ardından İmparator Wuzong [Çin. 唐武宗] (h. 840-846) bu manastırları tamamen dağıtmıştır (MS 843-845) (Kósa, 2011, s. 3-4).

Bununla birlikte, 843-845 arasına tarihlenen Çin’deki büyük yıkımdan bazı Manihaist grupların da kurtulduğunu görmekteyiz. Büyük olasılıkla, bu grup Song ve Yüen Hanedanlıklarının kısmen ılımlı dinî yaklaşımları sayesinde en azından 13. yüzyıla kadar hayatta kalabilmiştir. Ayrıca, Fujien Eyaleti’nde bulunan Quanzhou şehrinde bugün bile ayakta olan Manihaist bir manastır ve Işık Budası olarak bilinen Mani’nin heykeli yer almaktadır (UNESCO World Heritage Convention, 2021).

## Manihaizm ve Orta Asya'nın Tüccarları Soğdlar

Orta Asya'da oldukça merkezî bir bağlantı noktasına yerleşmiş olan Soğd tüccarların, Hindistan'a, İran platosuna; Volga ve Karadeniz'e, Moğolistan'a ve Çin'in kuzeyine; ayrıca, Tanrı Dağları geçitlerine ulaşarak Gansu Koridoru'ndan (Hexi Koridoru) geçip Orta Çin'e erişimleri vardır (de la Vaissière, 2005, s. 16-17). Bu önemli merkezlerin kesişim noktasında bulunan Soğdların güçlü ekonomileri sayesinde, bugün bile hâlâ merkezî öneme sahip Semerkant, Buhara, Çaç (-Taşkent) gibi heybetli şehirler kurabilmişlerdir.

MÖ 1. yüzyılda Çinli büyükelçi Zhang Qian döneminde, Çin ve Soğd halkları arasındaki ticari bağlantılar başlamış ve gittikçe kuvvetlenmiştir (de la Vaissière, 2005, s. 24-26). Kayıtlara geçen ticaret rakamları bugün için bile baş döndürücü miktardadır. Örneğin, Wusun elçisi Zhang Qian'ın beraberinde, 10.000 büyük ve küçükbaş hayvan ile 100.000.000 nakit değerinde altın ve ipek emtia taşıdığı aktarılmaktadır. Ayrıca, bu kayıtlarda Çin imparatorlarının Fergana atlarına olan düşkünlüğüne de yer verilir (Qian, 1993, s. 238; de la Vaissière, 2005, s. 24-30). *Han shu* kayıtlarına göre ise MS 1. yüzyıldan itibaren Soğd tüccarların Çin'e doğrudan gitmeye başladıkları aktarılır. Soğdlar yukarıda kısaca değinildiği gibi, sadece Çin'le değil aynı zamanda Hindistan, Tibet ve bölgedeki irili ufaklı krallıklarla da doğrudan temas içindedir (McLaughlin, 2016, s. 94).

Öte yandan, bu tüccarların önemli bir kısmının Manihaist olmasının güçlü nedenlerinden biri, Manihaizm'deki misyonerlik faaliyetlerinin her zaman teşvik edilmesi dolayısıyla, ticaret ile din arasındaki sıkı bağıdır. MS 5. yüzyılda yazılmış, Manihaist edebiyatın en önemli eserlerinden *Kephalai*'da "Elçinin gelişiyile ilgili" bölümde aktarılan aşağıdaki sözler bu düşüncüyü destekler niteliktedir:

*"Kalpten memnun olan bir çiftçi gibi... hasadı getiriyordu ya da büyük yükünü ve ticaretinin zenginliklerini ikiye katlayarak bir ülkeden çıkacak olan bir tüccar gibi ..."* *Kephalai*, 11/18-20 (Gardner, 1995, s. 17).

Sonuç olarak, önemli ticaret yollarının merkezinde yer alan Orta Asya'da Manihaizm'in gelişmesi için toplumsal yapı açısından elverişli bir zemin olduğu söylenebilir.

### Soğdlarla İlişkiler ve Eski Uygurların Manihaizm'i kabul edişi

Soğdlar ve Eski Uygurların ilişkisi, Uyguların Manihaizm'i kabulünün öncesine dayanır. Eski Uygur devleti güçlenirken gelişen ekonomilerindeki en etkili topluluk Soğdlar olmuştur. 8. yüzyılın ortalarında, devletin kuruluşundan bir süre sonra, Böğü Kağan Manihaizm'i kabul ederek bu dinin tebaasında yayılmasını sağlamıştır. Manihaizm'in Uygurlar arasında ilk yıllarda olmasa da sonradan giderek yaygınlaştığını söylemek mümkündür. Arap seyyah Tamfım ibn Bahr, 820'li yıllardaki seyahati sırasında yazmış olduğu Uygurların başkentlerine dair notlarını aşağıdaki gibi aktarır:

*"Şehir oldukça kalabalık ve yoğun bir nüfusa sahiptir, etrafta tarım arazileri bulunur ve çeşitli esnafın ve satıcıların olduğu çarşı, pazarlar vardır. Halk arasında ise 'zındık'<sup>1</sup> dini hâkimdir"* (Minorsky, 1948, s. 283).

Böğü Kağan'ın Manihaizm'i kabul edişi ve Manihaizm'in Eski Uygurlar arasında yayılışı hakkında pek çok çalışmaya ulaşılabilir (krş. Chavannes & Pelliot, 1911-1913, s. 264; Mackerras, *The Uighur Empire According to the T'ang Dynastic Historie*, 1972, s. 9). Bu çalışmaların büyük kıs-

<sup>1</sup> Arap kaynaklarında, sıklıkla Manihaizm için kullanılan bir adlandırmadır.

mı, 762-63 yılları arasında Uygurların üçüncü hükümdarı Bögü Kağan zamanında resmî din olarak Manihaizm'e geçildiği düşüncesini paylaşır. Bunlardan başka, L. Clark, Bögü Kağan'ın Manihaizm'i 761'den biraz önce 750'lerin ortalarında kabul etmiş olabileceğini iddia eder (Clark, *The Conversion of Bögü Khan to Manichaeism*, 2000, s. 105). Dahası, Şine Usu yazıtından hareketle Uygurların batıya yaptıkları fetihlerle birlikte, Manihaizm'le karşılaşmış olmaları gerektiğini, dolayısıyla din değişikliği hadisesinin genel kanıdan (762/63) farklı olarak 755/56 yıllarında olma ihtimalini öne sürer (Clark, *The Conversion of Bögü Khan to Manichaeism*, 2000, s. 114-115). Diğer yandan, Clark'ın bu görüşü, T. Moriyasu tarafından ayrıntılı bir şekilde tartışılır ve bu sonuca ulaşabilmek için yeterli kanıt bulunmadığının altı çizilir (Moriyasu, *New developments in the history of east Uighur manichaeism*, 2015, s. 319-322).

Bögü Kağan'ın Manihaizm'i kabul edişini etraflıca ele alan en ünlü tarihî belge, sırasıyla art arda iki yaprak olacak şekilde, U 73 ve U 72 numaralı Berlin-Brandenburg Bilimler Akademisi Turfan Araştırmaları arşivindeki yazmalardır.<sup>2</sup> Bu yazmalar Luoyang'dan dönen Kağan'ın uzun süren istişarelerden sonra nihayet, Manihaizm'e inanmaya ikna olduğu ve şehre gelip tüm halka bu müjdeyi verdiğini anlatır. Bunların yanında, doğrudan vakayiname türünde olmasa da bu önemli tarihî olayı, dolaylı olarak aktaran kayıtlar arasında U 111a (761), M 1, U 168 II numaralı yazmalar ile *Karabalğasun Yazıtı* da sayılabilir (Yoshida, 2023, s. 395).

Bunlara ek olarak, P. Zieme tarafından ilim dünyasına tanıtılan, L. Clark'ın kendi iddiasını ortaya koyarken göremediği, yakın zamanda bulunan 81TB10: 06-3a numaralı yazma da son derece önemlidir. (Zieme, 2009, s. 1-7). Bu fragmanın Uygur tarih bilgisine sunduğu en önemli katkılardan biri, Manihaist öğretinin sadece Çin üzerinden değil aynı zamanda batıdaki ülkelerden de geldiğini bildiriyor olmasıdır. Hasarlı olan fragmanın ilgili satırlarının bir kısmına aşağıda yer verilmiştir (Moriyasu, *New developments in the history of east Uighur manichaeism*, 2015, s. 322-323; Yoshida, 2023, s. 399):

“...[Orhon ülkesine] gelmek niyetinde idiler, batıdan (gelen) rahipler dini ve öğretiyi ... rahipler iki yüz kutsal yazma, bin top ipek sarıp iki ...”

Alıntıdaki satırlardan, batıdan gelen rahiplerin beraberlerinde iki yüz kadar kutsal yazmayı Uygur ülkesine getirdikleri anlaşılmaktadır. Bu bilgilere dayanarak Eski Uygurların Orta Asya Manihaistleri ile yakın irtibatlarının olduğu çıkarımı yapılabilir.

Yukarıda sözü edilen U 73 ve U 72 arşiv numaralı yazmalar ise din değişikliği süreci hakkında dikkat çekici bilgiler sunar. Aşağıdaki bölümde, hükümdarın yalnızca mütevazı bir kararla Manihaizm'i şahsi olarak kabul etmediği aynı zamanda bir taç giyme töreni yaşandığını da görebilmekteyiz (Özbay, *Huastuanift Manihaist Uygurların Tövbe Duası*, 2019, s. 29):

“Efendimiz hükümdarımız Bögü Han (ve) bütün rahipler (hükümdarın) ardından ata bindiler; bütün önemli prens ve prensesler, ileri gelenler başta olmak üzere, büyüğünden küçüğüne tüm halk muazzam bir coşku ve sevinçle şehrin kapısına kadar gittiler. O sırada efendimiz hükümdar [şehre] girip **taçını taktı; kendi al [kaftanını] giyip altın tahtının üzerine oturdu. Daha sonra [beyler]e, halka güzel buyruk(lar) verdi.**”

<sup>2</sup> İlk kez 1929'da *Türkische Turfan-Texte II*'de yayımlanan (Bang & Gabain, 1929) bu iki sayfa, daha sonra çeşitli çalışmalarda ele alınmıştır. Ayrıntılı bilgi ve metnin tamamı için bk. (Özbay, *Huastuanift Manihaist Uygurların Tövbe Duası*, 2019, s. 28-29).



Uygurların Manihaizm'i kabul etmelerinden önce de Türkler arasında hükümdarların kut sahibi olduğu, dolayısıyla yönetme yetkisine kutsal olarak sahip oldukları inancı bulunur. Manihaizm kilise ile birlikte bu kut inancının daha da sistematikleştiğine dair işaretler mevcuttur. Bu durum, kağanların kullandıkları unvanlarda da karşımıza çıkar. *Tengri* unvanı, Türk kağanlarınca Manihaizm dininin kabulünden önce de kullanılıyor olmasına karşın, Manihaizm'le birlikte Uygur kağanları için yaygın bir unvan hâline geldiği gözlenmektedir. Aşağıdaki tabloda on üç Uygur hükümdarının kullandıkları unvanlar listelenmiştir (Wang, 2008, s. 117-119; Pan, 1990, s. 395-396).

Tablo 1: Uygur Kağanları

	<b>İsim</b>	<b>Unvan</b>	<b>Hüküm Dönemi</b>
1.	Kutlug Kağan	Kutlug Bilge Kül Kağan	(742-747)
2.	Bayan Çor (/Moyen Çor)	Tengride Bolmuş El Etmiş Bilge Kağan	(747-759)
3.	Böğü Kağan	Ay Tengride Bolmuş El Etmiş Bilge Kağan	(759-780)
4.	Tun Bağa Tarkan	Alp Kutlug Bilge Kağan	(780-789)
5.	Talas	(Ay) Tengride (Kut) Bolmuş Külüg Bilge Kağan	(789-790)
6.	A-cho (/Açor)	Kutlug Bilge Kağan	(790-795)
7.	Kutlug (/Huaixin) <sup>3</sup>	Ay Tengride Ulug Bolmuş Alp Kutlug Külüg Bilge Kağan	(795-805)
8.	Külüg Bilge	Ay Tengride Kut Bolmuş Külüg Bilge Kağan	(805-808)
9.	Baoyi (/Pao-i)	Ay Tengride Kut Bolmuş Alp Bilge Kağan/ Kün Tengride Kut Bolmuş Alp Bilge Kağan	(808-821)
10.	Küçlüg Bilge	Kün Tengride Ulug Bolmuş Alp Küçlüg Bilge Kağan	(821-824)
11.	Hazar Kağan	Kün Tengride Kut Bolmuş Alp Bilge Kağan	(824-832)
12.	Kut Tegin (/Kül Tegin)	Ay Tengride Kut Bolmuş Alp Külüg Bilge Kağan	(824-839)
13.	Hazar Tegin (He-sa )	—	(839-840)

Yukarıdaki *tengride bolmuş*, *tengride kut bolmuş*, *tengride ulug bolmuş* ifadeleri unvanlarda Uygur kağanlarının gücünün boyun önde gelenleri veya boy liderleri olmalarına değil ancak tanrı

3 Yedinci Uygur Kağanı, aynı zamanda Ediz klanından ilk kağandır.

tarafından bahşedilmesi anlayışına dayandırılabilir. Uygur kağanları arasında “tengri” unvanının kullanımının yanı sıra, U 73 numaralı yazmadaki taç giyme merasiminin de birkaç istisna dışında sonraki hükümdarlar döneminde devam etmiş olması muhtemeldir.

Uygur Devleti, 840’ta yıkıldıktan sonra Kırgız Kağanı ile Çin İmparatorluğu temsilcileri arasındaki yazışmalarda Uygur kağanlarının kendilerini “cennetin gözdeleleri” olarak saymaları bu unvana ithafen söylenmiş olabilir. İmparator Tang Wuzong’un baş danışmanlarından Li Deyu’nun Kırgız Kağanı’na Uygurların yıkılışından sonra gönderdiği tebrik mektubunda şu ifadeler yer almaktadır:<sup>4</sup>

*“Uygurlar kendilerini cennetin gözdeleleri olarak adlandırdılar ve insanlığı veya doğruluğu geliştirmediler. Onların pervasız eylemleri acımasızdı ve tüm yabancı halkları ezdiler.”*

Diğer yandan, Manihaizm’in kabulüyle birlikte Soğdlu danışmanların, Uygur yönetimindeki etkileri artmış görünmektedir. Hatta 779’da Çin İmparatoru Taizong’un [Çin. 唐太宗] (h. 762-779) ölümünden sonra, danışmanların durumdan faydalanarak Çin’i işgal etmek için Böğü Kağan’ı ikna etmeleri üzerine, Uygur generallerinden bazıları duruma karşı çıkar. Fakat planı bozmanın başka bir yolunu bulamayan ilk kuzeni ve başdanışmanı Tun Bağa Tarkan, Kağan’a suikast düzenleyerek Soğdlu müttefiklerin pek çoğunu da öldürtür. Alp Kutlug Bilge Kağan unvanını alır ve Çin yanlısı bir politika benimser (Mackerras, The Uighurs, 1994, s. 318). Ayrıca, Alp Kutlug Bilge Kağan’ın tengri unvanını kullanmaması da dikkate şayandır. Wang’ın aktarımına göre Tang Sarayı kayıtlarından Eski Tang Kitabı’nda (Jiu Tang shu, Çin. 舊唐書) yöneticiler arasındaki ayrılıklar şöyle kaydedilir (Wang, 2008, s. 111-112):

*“Kağan nasihat kabul etmedi. Tun Baga insanların heyecanlarından yararlanıp Han’a saldırıp öldürdü. Ayrıca Kağan’ın gözdeleleri ve onu cezbeden Soğdlularla birlikte 2000 kişiyi daha öldürdü.”*

Jiu Tang shu’da bahsi geçen, katledilen 2000 kişi sayısının abartılmış olması mümkün olsa da isyan sırasında ciddi sayıda insanın öldürülmüş olduğu sonucuna varılabilir.

Bununla birlikte, bu hadiseyi Soğdlara ya da Manihaistlere karşı topyekûn bir isyan olarak görmek de doğru olmayacaktır. Kimi kaynaklarda Manihaist Soğdların ya da Manihaizm’in Uygurlar arasında gittikçe önemini yitirmiş olduğuna dair iddialar olmasına karşın, Tun Bağa Tarkan’ın bile son döneminde Soğdlarla arasını düzeltmiş olduğu anlaşılabilir. Uygur İmparatorluğu bu ciddi isyan ve suikastlar ile otorite sorunu yaşamış olmalıdır. Devlete eski görkemini geri kazandırmanın en etkili yollarından biri de ekonomik zenginliğe sahip olmaktır. Bu hususun bilincinde olan Tun Bağa Tarkan, Soğdlarla arasını tamamen açmamış, zaten halef hükümdar olan oğlu Talas Han, “Ay Tengride Kut Bolmuş Kültüg Bilge Kağan” unvanını alarak “tengri” unvanı alma geleneğini devam ettirmiştir (Wang, 2008, s. 120).

Tun Baga Tarkan’ın oğlu Talas Han aynı zamanda Yağlakar boyunun son güçlü hükümdarıdır. Kendinden sonra gelen A-cho Kağan genç yaşı dolayısıyla devleti yönetememiş, yerine El ögesi adı verilen kağan naibi önemli kararlar almıştır. Bu durum bir şekilde devlet yönetimindekiler arasında hizipçiliğin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Kağan herhangi bir varis bırakamadan 795’te ölünce de yerine Ediz klanından kuvvetli bir Uygur generali olan Kutlug Han (Huaixin) geçmiştir.

4 Mektup hakkında daha ayrıntılı bilgi için aşağı bakınız.

Karabalgasun Yazıtı'nda Uygur Kağanları sırasıyla anlatılır. Yazıt'ta Böğü Kağan'ın Manihaizm'i kabul etmesinden bahsedilmesinin yanı sıra, yedinci Uygur hükümdarı Huaixin Kağan'ın kahramanlıklarına da oldukça geniş yer verilir. Huaixin Kağan'ın tahta çıkmadan önceki başarılarının anlatıldığı satırlar aşağıdaki gibidir (Moriyasu & Yoshida, New Edition of the Chinese Version of the Karabalgasun Inscription, 2019, s. 29):

*“[Tanrısal Kağan (=yedinci kağan) başbakan olduğunda, olağanüstü bir uğurlu işaretle doğduğu için tüm bakanlar arasında eşsizdi. Karargâh kampında otururken strateji planlar ve binlerce kilometre ötedeki savaşta zafer kazanırdı. O, (mağlup olan) toplumlara lütufla boyun eğdiren, sıcakkanlı ve yumuşak huylu bir adamdı. Hayırseverlikle [yönetti... ..]. Halk için kurallar koydu ve devlet işleriyle uğraştı.”* (Karabalgasun Yazıtı, Çince metin/12-13)

Bunların yanında, Yazıt'ta “Tanrısal Kağan” olarak da anılan Huaxin Kağan'ın Manihaist tapınakları yeniden inşa ettirmesi ise şu sözlerle ifade edilir (Moriyasu & Yoshida, New Edition of the Chinese Version of the Karabalgasun Inscription, 2019, s. 32): “(Tanrısal Kağan) mabetleri onardı ve rahipleri rahatlattı, böylece dinleyiciler sakin ve rahat yaşadılar.” (Karabalgasun Yazıtı, Çince metin/22). Bu övgü dolu ifadelerden de anlaşıldığı gibi Manihaizm'in Eski Uygur toplumu arasında ikinci yükselişine vesile olan Huaxin Kağan aynı zamanda gözü pek, korkusuz bir askerdir. Dolayısıyla, Manihaizm'in Uygurlara savaşçılık güçlerini kaybettiğini ileri sürmek bir yanılgı olacaktır.

### **Büyük Uygur Bozkır İmparatorluğunun Çöküşü**

Eski Uygurlar, 8. yüzyılın ortalarından 9. yüzyılın sonuna kadar süren güçlü bir imparatorluk kurmuşlardır. Devletin yıkılışının ardından, Uygur halkı Gansu ve Tarım bölgelerine doğru göç ederken Uygur aristokratları ise Çin'e gittiler. Tarım Havzası'na yerleşenler daha sonra bağımsız bir devlet inşa ederek daha başarılı olmuşlardır (Brose, 2017, s. 1-2).

Mevcut kaynaklar, Uygurların düşüşünün temel nedenlerinin altında siyasi hizipçiliğin zıt güçleri ile huzursuz tebaanın isyanlarının olduğuna işaret etmektedir. Çoğunlukla, Uygur İmparatorluğunda Manihaizm'in devlet dini olarak kabul edilmesiyle birlikte devletin ayrışmalardan kaynaklanan sorunları olmasına rağmen, bu sıkıntıların 9. yüzyıl başı gibi önemini yitirdiği anlaşılmaktadır. Ancak daha uzun süreli sorunun, veraset ve klanlar arası çatışmalarla ilgili olduğu söylenebilir. Özellikle, 832 yılında Hazar Kağan'ın (h. 824-832) öldürülmesi, iç çekişmelerin fitilini iyiden iyiye ateşlemiş görünmektedir. Yerine geçen Hu Tegin (Kut Tegin), istikrarı geri getiremediği gibi kendisi için düzenleneceğini düşündüğü bir suikast teşebbüsünden sorumlu tuttuğu An Yunhe adlı bir Uygur prensi ile Soğd kökenli bir bakanı idam ettirir. 839'da ise Kürebir adlı başka bir bakan, Şa-to Türklerine rüşvet vererek Uygur kağanını öldürtür, yerine He-sa (Hazar) kağan olur (Drompp, Tang China and the Collapse of the Uighur Empire, 2005, s. 33-35).

Bütün bu karmaşa sürerken Uygurlar, bir yandan da Yenisey Vadisi'nde yaşayan Kırgızların isyanı ile mücadele etmektedir. Çin kaynaklarına göre, 758 yılında Kırgızlar Uygurların boyunduruğu altına girmişler ve bundan sonra uzunca bir süre Çin ile doğrudan bir temasları olmamıştır. Öte yandan, Kırgız Hanı, 820'de Uygurların zayıfladığını fark edince kendini kağan ilan eder. Uygur askerî güçleri, bu ilk isyankâr hareketi kontrol edebilseler de isyanın devamı gelir; kayıtlar, bu iki grubun savaşının en azından 20 yıl boyunca devam ettiğini aktarmaktadır. Bununla birlikte, Kırgızların gittikçe güçlendiklerini ve özgüven kazandıklarını ise *Xin Tang Shu*'da geçen aşağıdaki sözlerden anlayabiliriz (Drompp, Tang China and the Collapse of the Uighur Empire, 2005, s. 36-37):

“Zamanınız tükendi! Altın çadırınızı alacağım ve çadırınızın önünde atlarımı süreceğim ve bayrağımı dikeceğim. Eğer bana karşı gelebiliyorsanız, hiç durmayın! Yapamıyorsanız, o zaman defolun!” (Xin Tang Shu, Çin. 新唐書 217b:6149)

Kırgızların Uygurlar hakkındaki bu kesin kanaatinin bir nedeni de Hu Tegin’in ölümünde parmağı olan Kürebir ve diğer yöneticilerle arası iyi olmayan Uygur komutanı Külüg Baga’nın Kırgızlara sığınması ve onlara Uygur sarayından hayati önemde istihbarat bilgisi sağlamış olmasıdır. Neticede, Kırgızlar Uygur Kağanlığını işgal ederek bayraklarını ve ünlü altın çadırlarını yakmışlardır (Drompp, Tang China and the Collapse of the Uighur Empire, 2005, s. 37-40).

Kırgızların bu şiddetli hırsı, büyük olasılıkla *Karabalgasun Yazıtı*’nda Huaixin Kağan’ın tahta geçmeden önceki kahramanlık öyküleri anlatılırken değinilen Kırgızların Uygurlar karşısında aldıkları bozguna kadar gitmektedir. *Karabalgasun*’da bu bölüm şöyle yer alır (Moriyasu & Yoshida, New Edition of the Chinese Version of the Karabalgasun Inscription, 2019, s. 30):

“... Kırgız Kağanı (Tanrısal Kağan tarafından) vuruldu ve can verdi. (Yağmalanan) sığırlar ve atlar bir vadiyi dolduracak kadar çoktu, (ele geçirilen) silahlar ve cephaneye ise bir dağ oluşturacak kadar büyüktü.” (Karabalgasun Yazıtı, Çince yüz/13-14)

Bozkır devletleri arasındaki çekişmeler Asya’nın tarihî dönemlerinde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Halklar arasındaki savaşlar bir tür intikam çekişmelerine doğru evrilebilir. Bununla birlikte, Uygur İmparatorluğunun yıkılışı, Moğol platosunun güçlü Türk imparatorluklarına ev sahipliği yaptığı yaklaşık üç yüzyıllık bir dönemi sona erdirmiştir. Bu tarihten sonra Cengiz Han’ın yükselişi olan 13. yüzyılın başlarına kadar Çin kaynaklarında bölgeye dair ayrıntılı bilgi yer almaz.

Bu olaylar sonucunda, devletleri yıkılan Uygurların bir kısmı Gansu ve Tarım Havzası bölgelerine kaçarak hayatta kalmış; bir kısmı ise Çin’e iltica etmiştir. Çin kayıtları kesin olmamakla birlikte, son Uygur kağanı He-Sa’nın erkek kardeş(ler)inin de Çin’den sığınma talep ettiğini söylemektedir. Ayrıca, Tang sınırındaki Tiande’ye varan bu ilk Uygur mülteci gruba sabık Kağan’ın kardeşi Ormizd Tegin’in (Prens Hürmüz) komuta ettiği düşünülmektedir. Gelen mültecilerin ne kadar kalabalık olduğunu ise Çinli sınır yetkilisi Wen Deyi şöyle ifade eder (Drompp, Tang China and the Collapse of the Uighur Empire, 2005, s. 37-40, 42): “Çadırları ufku doldurdu, doğudan batıya 60 li<sup>5</sup> boyunca sonlarını göremiyorum!” (資治通鑑 ZZTJ 246: 7947).

Anlaşıldığı üzere, 830’lara kadar Çinliler Uygurların ülkede gittikçe artan iç karışıklıklar ve sıkıntılar dolayısıyla bir gerileme süreci içinde olduklarının farkına varamamışlardır. Hatta 821 yılında Uygur Kağanı’nın eşi olacak Taihe Prensesi’ne eşlik eden Çinli heyet, Chang’an’a döndüğünde Uygur elçiliğinin büyüklüğünden ve düşününün gösterişinden ciddi endişe duyduklarını aktarmıştır. Bu yanıltıcı ziyaretin de etkisiyle Uygurların siyasi durumunu idrak edememişler, at ve ipek ticaretine bir süre daha devam etmişlerdir. (Drompp, Tang China and the Collapse of the Uighur Empire, 2005, s. 42)

Tang Hanedanlığı (MS 618-907) döneminin en büyük dış kaynaklı endişelerinden biri, önceki hanedanlıkların yaşadıklarına benzer olarak, kuzeydeki genellikle güçlü ve savaşçı göçebe halkların akınlarıdır. Kaynaklarda zamanla Türklerin (Çin. *Tujue*) yerini alan Uygurlarla (Çin. *Huihu*) olan ilişkilerin özellikle sıkıntılı olduğu görülür. 744’te kurulan Uygur Bozkır Kağanlığı kurulu-

5 1 li = yaklaşık 500 m.

şundan kısa bir süre sonra Çin Hükümetini çok zorlayan ve ağır zarara uğratan An Lushan isyanını (755-762) bastırmak üzere Tang yönetimine Böğü Kağan önderliğinde yardım etmiştir (Drompp, Late-Tang Foreign Relations: The Uyghur Crisis, 2005, s. 368). Tarihin ilerleyişi, bu yardımla Çin yönetiminin biraz da kapatılması zor bir borcu üstlenmiş olduğunu gösterir. Bundan sonraki ilişkiler, kısmen gergin olmasına rağmen, at-ipek ticareti ile Tang İmparatorluk prenseslerinin Uygur yöneticileri ile evlendirilmesi gibi Uygurların daha çok kazanç elde ettiği bir biçimde sürdürülmüştür.

Öte yandan, 840'taki Uygur Bozkır Kağanlığının çöküşü de Çinliler için uzun süreli mülteci akınlarına sebep olduğundan yeni zorluklara yol açmıştır. Bu yüzden, Uygur ve Kırgız mültecileri kontrol etmek veya ortadan kaldırmak, Çin yönetiminin en mühim sorunlardan biri olarak görülmüştür. Uygur mülteci krizi sırasında, Li Deyu tarafından, mültecileri Çin'e ve başka yerlere gönderen Kırgız Kağanı'na, Çin İmparatoru adına yazılan mektupta Kırgız Kağanı'nı tanımış olduklarını göstermektedirler.<sup>6</sup> Mektupta, Kırgız ve Çin yönetici haneleri arasındaki akrabalık bağlarının altı çizilerek Kırgız Kağanı'ndan kaçan Uygur mültecilerini yakalaması ve onları bertaraf etmesi için istekte bulunulur. (Drompp, Late-Tang Foreign Relations: The Uyghur Crisis, 2005, s. 373-375):

*“... Sayıları bini bile bulmayan hayatta kalan Uygur birlikleri, güvenlik için dağ vadilerine dağıldılar. On gün içinde kesinlikle ele geçirilebilirler. Prensisi bir kez daha gördüğümde, [olayların bu dönüşünden] çok memnun oldum. Kağan zaten [Uygurların] düşmanı olduğu için, bu barbarları tamamen yok etmeniz şart. Söndürülmemiş közler daha sonra mutlaka belaya yol açacaktır.”*

Li Deyu'nun bu sözleri, Uygurların devletleri yıkıldıktan sonra bile Çin için tehdit oluşturmaya devam ettiğini göstermektedir. Özellikle Kırgız Kağanı övülerek sınırdaki Uygur mülteci birlikleri ile ilgili ortak adım atılması teklif edilmiş ve bu potansiyel tehlikenin ortadan kaldırılması amaçlanmıştır. Ayrıca, Li Deyu son Uygur kağanının eşi, Taihe Prensisi'nin sağlıklı bir şekilde Çin'e teslim edilmiş olmasını da takdir ettiklerini belirtmektedir.

### **Uygur Bozkır İmparatorluğu ve İç Moğolistan'daki 8.-9. yüzyıllardaki şiddetli kuraklık**

Şiddetli ve uzun süreli kuraklıklar, pek çok gelişmiş tarım devletlerinin ve uygarlıkların gerilemesine neden olan önemli bir faktör olarak görülmüştür (Di Cosmo, ve diğerleri, 2018, s. 439). Son dönemlerde daha çok yapılan iklim değişikliği araştırmaları neticesinde, geride bıraktığımız binyılda dünyadaki en ağır iklim krizlerinden birinin Uygur Bozkır İmparatorluğu hüküm sürerken İç Asya'da yaşandığını göstermektedir. Gittikçe önemi artan paleoklimatoloji alanında yapılan bu yeni araştırmalar, tarihî toplumların geçmişine farklı bir bakış açısıyla yaklaşmanın gerekliliğini açıkça ortaya koymaktadır.

2018 yılında, Di Cosmo vd. tarafından yapılan “İklimsel Stres ve Bozkır Göçebeleri: Uygur İmparatorluğunun Tarihini Paleoklimatoloji Verileriyle Yeniden Düşünmek (744-840)” adlı çalışma, Uygur Bozkır Kağanlığının tarihi için son derece çarpıcı veriler sunar (Di Cosmo, ve diğerleri, 2018). Arşivlerde, Uygur Bozkır İmparatorluğunun yaklaşık 100 yıllık hükümünün son yıllarında kış mevsiminin çok zorlu olduğu ve şiddetli kuraklık yaşandığına dair farklı kayıtlar mevcut olsa da bu zorlu mevsimin şiddetinin ne kadar olduğunu anlamak mümkün değildi (Mackerras, The Uighurs, 1994, s. 319). Ancak son dönemdeki paleoklimatoloji araştırmaları, bu

<sup>6</sup> Kırgız kağanları, tıpkı Tang İmparatorları gibi soylarını, ünlü Han Hanedanı generali Li Guang'ın torunu Çinli General Li Ling'e dayandırmıştır (Drompp, Tang China and the Collapse of the Uighur Empire, 2005, s. 126).

kuraklığın zannedildiğinden çok daha uzun sürdüğünü ortaya koymaktadır. Yeni bulgular, İmparatorluğun yaklaşık 70 yılının ağır bir kuraklıkla geçtiğine işaret etmektedir.

Di Cosmo vd.'ye göre, kuraklık araştırmaları için Moğolistan'daki Urgat volkanik alanındaki canlı ve ölü ağaçlardan toplanan numuneler ile Pamir Dağları'nda bulunan Karakul Gölü etrafından alınan örnekler, Orta Asya'daki en kurak dönemlerden birinin Uygurların yaşadığı 780-850 arasında olduğunu göstermektedir. İklim değişikliği verileri, Uygur İmparatorluğu kurulduğu sıralarda daha olumlu ve nemli koşullarının varlığını gösterirken özellikle 783 yılından başlayıp 850'ye kadar bölgeyi etkisi altına alan şiddetli bir kuraklığın devam ettiğine dair önemli sonuçlara ulaşılmıştır (Di Cosmo, ve diğerleri, 2018, s. 444-445). Ayrıca, adı geçen çalışmada, bu uzun süreli orta ve şiddetli kuraklığın merkezinin 100 km yakınında Uygur İmparatorluğun başkenti olan Karabalgasun'un bulunduğu da ifade edilir. Bu ağır ve zorlayıcı iklim koşullarına rağmen İmparatorluğun başkentinin taşınmamış ve olduğu yerde bırakılmış olması da dikkat çekicidir (Di Cosmo, ve diğerleri, 2018, s. 448).

Bu denli etkili ve yıkıcı çevresel koşulların içinde ayakta kalmayı başaran Uygur İmparatorluğu ile ilgili bilgi veren tarihî kaynakların büyük çoğunluğu, son derece güçlü ve heybetli bir devletin varlığını tasvir eder. Daha önce, kısaca alıntıladığımız Arap seyyahlardan Tamîm ibn Bahr, 821'de Kağan'ın şehrinin yakınlarındaki ordugâhtan önemli ölçüde etkilenmiştir. Tamîm, Kağan'ın *şehrine varmadan önce, beş fersah uzaklıktan, en azından 100 kişilik olan* Kağan'a ait altın bir çadır gördüğünü söyler. Daha sonra, yakınlardaki gölün kenarına konuşlanmış olan orduyla ilgili bilgi verir. Ona göre, yaklaşık 20.000 kadar tam donanımlı, zırhlı atlılardan oluşan ordu, *bütün Türk* boylarının *içindeki en güçlü ordudur* (Minorsky, 1948, s. 284-285). Kısacası, bu ifadelerden kuraklığın en şiddetli zamanları yaşanırken dahi İmparatorluğun son derece etkile-yici askeri varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

Yanlış bir yaygın kanıya göre, bazı çalışmalar Uygurların Manihaizm dininin tesiriyle, özellikle de vegan beslenme nedeniyle savaşçı özelliklerini kaybettiklerini iddia etmektedir. Ancak Manihaizm'in resmî din olarak ihdasından yaklaşık 60 yıl sonra bölgeye giden Tamîm'in yukarıdaki sözleri İmparatorluğun son 20 yılında bile, hâlâ ne kadar güçlü ve ürkütücü bir orduya sahip olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca, 821-22 yılında dahi Çinlilerin, Uygurların çöküş sürecinde olduklarının farkına varamayarak Taihe Prensesi'ni [Çin. 太和公主], Uygur Kağanı'yla evlenmesi için beraberinde bir heyetle başkente göndermiş olmaları da büyük olasılıkla bu disiplinli ve heybetli ordunun yabancılar üzerindeki etkisinin kaçınılmaz bir sonucu dolayısıyladır.

On üç Uygur kağanının en azından yedisinin eşi Çinlidir. Ancak bunlardan yalnızca ikisi doğrudan imparatorların kızıdır: ilki, Bayan Çor Kağan'ın eşi Ningguo Prensesi, İmparator Suzong'un [Çin. 唐肅宗 / 唐肅宗] (h. 756-63) kızı; ikincisi ise Taihe Prensesi, İmparator Xianzong'un [Çin. 憲宗] (h. 805-820) onuncu kızıdır (Barfield, 1989, s. 151; Mackerras, Sino-Uighur Diplomatic and Trade Contacts, 1969, s. 221-239). Özetle, 822 yılından Uygurların Kırgızlar tarafından işgaline kadar Çin İmparatoru'nun kendi kızı Uygur Kağanlığının "Hatun"u olmuştur (Mackerras, The Uighurs, 1994, s. 325).

Bununla birlikte, Manihaizm dininin kabulünün altında yatan asıl saikin ekonomik kaynaklı olması ise son derece kuvvetli bir ihtimaldir. Manihaist Soğdu tüccarlar ve Tang Hanedanlığı ile geliştirilen yakın ilişkiler sayesinde Uygurlar, tarım ve hayvancılık faaliyetlerini yürütebilecekleri uygun çevre koşullarına sahip olmasalar da mali bir çöküş yaşamamışlar; kuvvetli bir orduyla uzun bir süre mevcudiyetlerini devam ettirebilmişlerdir.

Diğer yandan, birinci bölümde tartışıldığı üzere, Manihaist inanırların tamamının katı bir vegan beslenme düzenine sahip oldukları yargısı doğru değildir. Muhtemelen, toplumun genelinde farklı beslenme düzenleri mevcuttu. Ayrıca halkın beslenme düzeninin ordunun kuvvetini olumsuz etkileyerek zayıflatmış olduğuna dair herhangi bir delil olmadığı gibi aksi durum için yukarıda da etraflıca değindiğimiz pek çok kayıt bulunmaktadır.

Bunların yanında, Manihaizm dininin kabulünün Uygurların çöküşünde hiçbir etkisi olmadığı iddiası da yanlış olacaktır. Manihaizm'in kabulü, dinî ritüeller ve vecibelerden ötürü olmasa da Soğdların Uygur yönetiminde etkin rol almaları nedeniyle Uygurların çöküşüne etki etmiş olmalıdır. Tarihî kaynakların aktarımına göre, on üç Uygur kağanından beşi doğrudan yakın çevresi tarafından öldürülmüştür. Tüm Uygur hakanları arasında yalnızca Böğü Kağan bir hükümdarlık sürebilmiş ancak o da sonunda suikasta kurban gitmiştir. Tarihî kaynaklar, Uygur kağanları, hatunları, kağan naipleri, memurları, bakanları, generalleri, kısacası tüm üst düzey yöneticileri arasında bitmek bilmez ayrılıklar olduğunu aktarmaktadır.

### Sonuç

Eski Uygur toplumu son derece çeşitli ve katmanlı bir yapıya sahiptir. Toplumun, onlarca farklı etnik kökenden insanın çeşitli dinlere inandığı çok kültürlü bir mozaik üzerine inşa edildiği anlaşılmaktadır. Uygurların farklı uluslarla yaptıkları ticari ve askerî anlaşmalar ve ortaklıklarla gittikçe kuvvetlendiği gözlenir. Ancak yöneticiler ve toplumu oluşturan boylar arasındaki çekişmeler nihayet şiddetli ve uzun süreli kuraklıkla birleşince devletin yıkılışı kaçınılmaz olmuştur. Türk tarih yazıcılığında takip edilegelen çizgisel tarih okuma anlayışı, her bir olayı bir zincir halkası gibi bağımsız olarak birbirine bağlama geleneği, bu toplumları doğru anlamamızın önündeki önemli bir engeldir. Tarih birçok farklı bağımsız dinamiğin aynı anda bir araya gelmesi ile oluşan resmin bir kesit olarak betimlenmesi ve ilgisiz gibi görünen olaylar arasındaki bağlantıların anlaşılmasıyla doğru değerlendirilebilir. Bilindiği gibi, bir toplumun tarihi, yüzeysel olarak sadece savaşların tarihi değildir.

Elinizdeki bu makalede farklı bir tarih yazımı yöntemi uygulanarak din, askeri yapı, etnik kimlikler, ticaret, iklim ve coğrafya gibi bileşenler bir arada işlenmiştir. Ayrıca, Eski Uygurların Manihaizm'i neden kabul ettikleri, bu dinin toplumsal yapılarında ne gibi değişikliklere sebep olduğu üzerinde durularak İmparatorluğun çöküşünün altında yatan esas sebepler tartışılmıştır. Bugüne kadar farklı zeminlerde dile getirilen vegan beslenmenin Eski Uygurlara savaşçılık özelliklerini kaybettiği ve Manihaizm dininin getirdiği mecburiyetlerden dolayı Uygur devletinin çöktüğü iddiası tarihî kaynaklarca doğrulanmamaktadır. Dahası, elde edilen sonuçlar, Böğü Kağan'ın Manihaizm'i çoğunlukla ekonomik sebeplerle kabul ettiğine işaret ederken bu tarihî Türk toplumunun çok güçlü bir orduya sahip olmasına rağmen, yönetimdeki siyasi istikrarsızlık ve iç çekişmeler dolayısıyla yıkılışa mahkûm olduğunu göstermektedir.

### Extended Abstract

The linear historical interpretation traditionally followed in Turkish historiography, which links each event as an independent chain, is a significant obstacle to clearly understanding these societies. History can be accurately assessed by depicting it as a cross-section of a picture formed by the simultaneous convergence of many different independent dynamics and by understanding the connections between seemingly unrelated events.

In this article, a different method of historical writing has been applied by combining components such as religion, military structure, ethnic identities, trade, climate, and geography. It

also discusses why the Old Uyghurs accepted Manichaeism, what changes this religion brought about in their social structures, and the underlying reasons for the Uyghur Empire's collapse. The findings suggest that Böğü Khagan accepted Manichaeism primarily for economic reasons while indicating that this historical Turkic society, despite having a very strong army, was doomed to collapse due to political instability and internal conflicts in its administration.

Manichaeism is a religion founded by Mani in the 3<sup>rd</sup> century in Mesopotamia that spread from Asia to Europe. Based on a dualistic system, this religion defines concepts such as good and evil, light and darkness, and soul and matter as opposites. Similar to this duality, the community subject to the church is also clearly divided into elects (OldUyg. “dendar”) and auditors (OldUyg. “nigoşak”). While elects primarily refer to priests or priestesses, auditor is a term for ordinary believers. Another significant aspect of the social structure of Manichaeism is its highly disciplined eating and drinking customs. It is particularly noteworthy that very strict rules are applied for the priestly class, as it is recommended that they not only follow a vegan diet but also consume very little food and drink throughout the day (Reeves, 2011, p. 14). However, for auditors, a vegan diet is not strictly mandatory. The worldly lives of these two religious classes are quite different.

However, today, why a warrior Turkish Steppe state accepted Manichaeism, a religion with strict rules remains an important question. Historical sources show that the Uyghurs adopted Manichaeism in the mid-8<sup>th</sup> century through the Sogdians during the reign of their third ruler, Böğü Khagan. On the other hand, the relationship between the Sogdians and the Old Uyghurs dates back to before the Uyghurs adopted Manichaeism. As the Old Uyghur state strengthened, the Sogdians were the most influential community in their developing economy.

The most famous historical document that thoroughly explains Böğü Khagan's conversion of Manichaeism is the manuscripts numbered U 73 and U 72 in the Turfan Studies archive of the Berlin-Brandenburg Academy of Sciences, which appear consecutively as two leaves. These manuscripts describe how, after long consultations upon his return from Luoyang, the Khagan was finally convinced to convert to Manichaeism and came to the city to deliver this news to his people. Additionally, although not direct chronicles, other records indirectly recounting this important historical event include manuscripts numbered U 111a (761), M 1, U 168 II, and the Karabalgasun Inscription (Yoshida, 2023, p. 395). The Karabalgasun Inscription clearly shows that subsequent Uyghur Khagans also supported Manichaeism. It describes the deeds of the seventh Uyghur ruler, Huaixin Khan, referring to him as the “godlike khan” and detailing the monasteries he had built (Moriyasu & Yoshida, New Edition of the Chinese Version of the Karabalgasun Inscription, 2019, p. 29).

There are various views on the extent to which Manichaeans influenced the decline of the Uyghurs. According to some, the vegan diet weakened the Uyghurs, causing them to lose their warrior traits and eventually disband. However, historical records indicate that this view is incorrect. Recent paleoclimatology studies have revealed important information previously overlooked in the history of the Old Uyghurs: a severe drought lasting about 70 years (Di Cosmo et al., 2018, p. 439). Moreover, it is believed that the region just 100 km from the Uyghur capital was the centre of this drought. These new studies in the increasingly significant field of paleoclimatology clearly show the necessity of approaching the history of ancient societies from a different perspective.

Moreover, facing severe drought and internal strife, the Uyghurs contended with Kyrgyz uprisings in the Yenisei Valley for nearly two decades. Tensions between Sogdian advisors and senior



administrators, who wielded significant influence among Uyghur elites, severe climatic conditions and continued Kyrgyz rebellions progressively weakened the state. This culmination of factors led to the eventual dissolution of the Uyghur Khaganate following the Kyrgyz invasion in 840.

## Kaynakça

- Asmussen, J. P. (1989). Ammō, Mār. *Encyclopaedia Iranica*, I, 979.
- Bang, W., & Gabain, A. (1929). *Türkische Turfan-Texte II. Manichaica*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften in kommission bei Walter de Gruyter U. Co.
- Barfield, T. J. (1989). *The Perilous Frontier: Nomadic Empires and China*. Oxford: Basil Blackwell.
- BeDuhn, J. D. (2000). *The Manichaean Body*. Baltimore: The Johns Hopkins University.
- Brose, M. C. (2017, 06). The Medieval Uyghurs of the 8th through 14th Centuries The Medieval Uyghurs of the 8th through 14th Centuries. *Oxford Research Encyclopedia of Asian History*, 1-20. (D. Ludden, Dü.) New York: Oxford University Press. doi:10.1093/acrefore/9780190277727.013.232
- Chavannes, É. É., & Pelliot, P. (1911-1913). Un traité manichéen retrouvé en Chine. *Journal Asiatique*(1, 2), s. 499-617; 99-394.
- Clark, L. V. (2000). The Conversion of Bügü Khan to Manichaeism. R. E. Emmerick, W. Sundermann, & P. Zieme (Ed.) içinde, *Studia Manichaica. IV. Internationaler Kongress zum Manichäismus* (s. 83-123). Berlin: Akademie Verlag.
- Clark, L. V. (2009). Manichaeism Among The Uygurs: The Uygur Khan Of The Bokug Clan. J. D. BeDuhn (Dü.) içinde, *New Light on Manichaeism Papers from the Sixth International Congress on Manichaeism* (s. 61-71). Leiden: Brill.
- Clark, L. V. (2013). *Uygur Manichaean texts: Volume II: Liturgical Texts*. Turnhout: Brepols.
- Dandamayev, M. A. (1993). Cyrus II The Great. *Encyclopaedia Iranica*, 4, 516-521.
- de la Vaissière, É. (2005). *Sogdian Traders* (3. b.). (D. Sinor, N. Di Cosmo, Dü., & J. Ward, Çev.) Leiden: Brill.
- Di Cosmo, N., Hessel, A., Leland, C., Byambasuren, O., Tian, H., Nachin, B., . . . Cook, E. (2018). Environmental stress and steppe nomads: Rethinking the history of the Uyghur Empire (744-840) with Paleoclimate data. *Journal of Interdisciplinary History*, 48(4), s. 439-463. doi:10.1162/JINH\_a\_01194
- Drompp, M. R. (2005). Late-Tang Foreign Relations: The Uyghur Crisis. V. H. Mair, N. Shatzman Steinhardt, & P. R. Goldin (Ed.) içinde, *Hawai'i Reader in Traditional Chinese Culture*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Drompp, M. R. (2005). *Tang China and the Collapse of the Uighur Empire, A Documentary History*. Leiden: Brill.
- Foltz, R. C. (2010). *Religions of the silk road: Premodern patterns of globalization* (2 b.). London: Palgrave Macmillan.
- Gardner, I. (1995). *The Kephalaia of the Teacher: The Edited Coptic Manichaean Texts in Translation with Commentary*

(1 b.). Leiden: Brill.

Kósa, G. (2011). Image, The Sea of Fire As a Chinese Manichaean Metaphor: Source Materials for Mapping an Unnoticed. *Asia Major*, 24(2), s. 1-52.

Lieu, S. N. (1980). Nestorians and Manichaeans on the South China Coast. *Vigiliae Christianae*, 34(1), s. 71-88. doi:10.2307/1582860

Lieu, S. N. (2009). Medieval Manichaean and Nestorian Remains in the Zayton (Quanzhou) of Marco Polo. J. D. Beduhn (Dü.) içinde, *New Light on Manichaeism Papers from the Sixth International Congress on Manichaeism* (s. 181-199). Leiden: Brill.

Mackerras, C. (1969). Sino-Uighur Diplomatic and Trade Contacts (744 to 840). *Central Asiatic Journal*, 13(3), s. 215-240.

Mackerras, C. (1972). *The Uighur Empire According to the T'ang Dynastic Histories A Study in Sino-Uighur Relations 744-840*. Canberra: Australian National University Press.

Mackerras, C. (1994). The Uighurs. D. Sinor (Dü.) içinde, *The Cambridge History of Early Inner Asia* (2 b., s. 317-342). Cambridge: Cambridge University Press.

McLaughlin, R. (2016). *The Roman Empire and the Silk Routes: The Ancient World Economy and the Empires of Parthia, Central Asia and Han China*. Barnsley: Pen & Sword Books Ltd.

Minorsky, V. F. (1948). Tamim ibn Baḥr's Journey to the Uyghurs. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 12(2), s. 275-305. doi:10.1017/S0041977X00080228

Moriyasu, T. (2015). New developments in the history of east Uighur manichaeism. *Open Theology*, 1(1), s. 316-333. <https://doi.org/10.1515/opth-2015-0016> adresinden alındı

Moriyasu, T., & Yoshida, Y. (2019). New Edition of the Chinese Version of the Karabalgasun Inscription (カラバルガスン碑文漢文版の新校訂と訳註). *Studies on the Inner Asian Languages* (内陸アジア言語の研究), 34, s. 1-59.

Özbay, B. (2019). *Huastuanıft Manihaist Uygurların Tövbe Duası* (2 b.). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Özbay, B. (2023). The Basic Sentence Structure of the Manichaean Confession Book Xwästvānıft in Sogdian and Old Uyghur. J. Kornfilt, G. Sakhatova, & M. Suleymanov (Ed.) içinde, *Exploring the Diversity of Turkic Languages: Studies in Morphology, Syntax and Language Contact* (s. 55-82). Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Pan, Y. (1990). *Sui-Tang foreign policy: four case studies*. Vancouver: University of British Columbia.

Qian, S. (1993). *Records of the Grand Historian: Han Dynasty II* (2 b.). (B. Watson, Çev.) Hong Kong-New York: The Research Centre for Translation, The Chinese University of Hong Kong ve Columbia University Press.

Reeves, J. C. (2011). *Prolegomena to a History of Islamicate Manichaeism*. Oakville: Equinox Publishing Ltd.

Sims-Williams, N., & Durkin-Meisterernst, D. (2022). *Dictionary of Manichaean Texts. Vol. III: Texts from Central Asia and China Part 2: Dictionary of Manichaean Sogdian and Bactria* (2 b.). Turnhout: Brepols.

Sundermann, W. (1985). *Ein manichäisch-soghdisches Parabelbuch*. Berlin: Akademie Verlag.

Teigen, H. F. (2021). *The Manichaean Church in Kellis*. (J. D. BeDuhn, D. M. Burns, & J. van Oort, Dü) Leiden: Brill.

UNESCO World Heritage Convention. (2021, 07 25). *Quanzhou: Emporium of the World in Song-Yuan China*. 12 20, 2023 tarihinde alındı

Wang, X. (2008). A New Study on Mouyu Qaghan's Conversion to Manichaeism. H. Chen, & X. Rong (Ed.) içinde, *Great Journeys across the Pamir Mountains A Festschrift in Honor of Zhang Guangda on his Eighty-fifth Birthday* (s. 111-127). Leiden: Brill.

Wiesehöfer, J. (2001). *Ancient Persia* (2 b.). (A. Azodi, Çev.) London: I. B. Tauris.

Yoshida, Y. (2023). Bögü Qaghan, Zieme, Clark, and Moriyasu: On some aspects of the early phase of the Uighur Manichaeism. E. Morano, S. N. Lieu, & N. A. Pedersen (Ed.) içinde, *Manichaica Taurinensia* (s. 395-403). Turnhout: Brepols.

Zieme, P. (2009). [有關摩尼教開教回鶻的一件新史料] Youguan Monijiao kaijiao Huihu de yijian xin shiliao [On a New Uighur Source on the Propagation of Manichaeism]. *Dunhuangxue jikan*(3), 2009, 1-7. (D. Wang, Çev.)

# A Case Study of Linguistic Innovations Among Turkish Youth

## Türk Gençleri Arasındaki Dilsel Yenilikler Üzerine Bir Vaka Çalışması

Alessandra NICOLOSI\*



\*Instructor of Italian language at the Department of Modern Languages, Middle East Technical University, Ankara, Turkey; anicolos@metu.edu.tr  
ORCID: 0000-0003-1513-0994  
ROR ID: ror.org/014weej12

Gönderilme Tarihi / Received Date  
20.05.2024  
Kabul Tarihi / Accepted Date  
25.09.2024  
Yayın Tarihi / Publication Date  
21.10.2024

**Atıf/Citation:** Nicolosi, A. (2024). A Case Study of Linguistic Innovations Among Turkish Youth, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 197-210 doi.org/10.30767/diledeara.1455903

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

## Abstract

The paper examines teenage language and how it expresses itself in unique ways to help define identities among peer groups. Teenagers challenge linguistic conventions to set themselves apart from adults by using a particular speech pattern that helps them identify and maintain their group identification. This study investigates the language use of Turkish teenagers between the ages of fourteen and fifteen, focusing on distinctive speech patterns and recurring themes within their conversations.

The study analyses the spoken language of three Turkish teens over the course of two weeks, focusing on their vocative use, word creation, and cursing. The results show that in order to express their uniqueness and challenge societal conventions, this group of Turkish youths deliberately violates linguistic standards. Their overuse of swearing and the creation of new vocabulary emphasize their drive to set themselves apart from adults and create a sense of collective identity.

The study also reveals how the English language and social media have influenced Turkish teenagers' language, as demonstrated by the use of Anglicisms and the creation of new terms related to sexuality and social media. According to the study, teenagers who group together are better able to communicate their uniqueness and use distinct languages.

**Keywords:** Teenage language, Peer-group identity, Linguistic conventions, Lexical features, Sociocultural influences.

## Öz

Bu makale ergenlerin dilini ve bu dili nasıl benzersiz biçimlerde kendilerini ifade etmek ve akran grupları içinde kimlikleri tanımlamalarına yardımcı olmak amacıyla kullandıklarını incelemektedir. Ergenler, kendilerini yetişkinlerden ayırmak için dil kurallarına meydan okur ve belirli bir konuşma modeli kullanarak grup kimliklerini belirler ve sürdürürler. Bu çalışma, on dört ila on beş yaş arasındaki Türk gençlerinin dil kullanımını incelemekte olup, konuşmalarındaki ayırt edici konuşma kalıpları ve tekrar eden temalara odaklanmaktadır.

Çalışma, iki hafta boyunca üç Türk gencinin konuşma dilini, hitap kullanımı, kelime yaratma ve küfretme üzerine odaklanarak analiz etmektedir. Sonuçlar, bu Türk gençlerinin, benzersizliklerini ifade etmek ve toplumsal normlara meydan okumak amacıyla bilinçli bir şekilde dil standartlarını ihlal ettiklerini göstermektedir. Küfretme sıklığı ve yeni kelime yaratma, yetişkinlerden ayrılma ve kolektif bir kimlik duygusu oluşturma isteklerini vurgular.

Çalışma ayrıca, İngilizcenin ve sosyal medyanın Türk gençlerinin dilini nasıl etkilediğini, Anglisizmlerin kullanımını, cinsellik ve sosyal medya ile ilgili yeni terimlerin oluşturulma yoluyla göstermektedir. Araştırmaya göre, bir araya gelen gençler, benzersizliklerini daha iyi iletebilir ve farklı diller kullanabilirler.

**Anahtar Kelimeler:** Genç dil, Akran grubu kimliği, Dil kuralları, Leksikal özellikler, Sosyokültürel etkiler

## **Introduction**

In this paper, the author will analyze teenage language. Teenager language marks itself for its peculiarity and for the fact that it can be used to delineate peer-group identity. It is only by using a specific way of speaking that the teenage groups recognize their members, and it is only by utilizing a common language that its members reinforce their group identity.

The common language shared among teenagers implies that they share the same knowledge and interests and that they form a unity. Moreover, in challenging the linguistic norms, teenagers try to distinguish themselves from adults and other young people (de Klerk, 2005).

Teenage language on a lexical level differs in many respects from adult language, for example, in the frequent use of intensifiers, lexical creations, foreign words and anglicism, swearing, and use of discourse markers and hedging. Furthermore, teenagers seem to use more slang words and informal word choices in a way that may not even be understood by adults. Their language choices are shaped by the subjects that dominate their talks, such as topics of relationships and games (Ives & Rana, 2018).

Nevertheless, teenage language is not a cohesive language used by all teenagers indistinctly, and it is impossible to frame it with stable etiquette. Teenage language is adaptable and ever-changing from person to person, from group to group, and from generation to generation. Its variability is due to many social, cultural and individual factors.

The fourteen to fifteen-year-old Turkish teens examined in this research were chosen for analysis because it is speculated that they represent a wider trend among young people in Turkish society. It is noted that young Turkish teenagers are exposed to rapid technological change compared to the previous generation. The use of the internet and social media, such as TikTok and media for communication, such as Instagram, WhatsApp and Snapchat, has influenced how they talk and behave.

This paper aims to present an analysis of the oral language of three young Turkish teenagers and explore the social and psychological reasons behind some language choices. The use of swearing, the creation of new terms, and the usage of vocatives to refer to one another will all receive special attention. In order to achieve this aim, two research questions were asked:

1. Is Turkish teenagers' use of language a strategy to define themselves and their membership in their group?
2. Which language norms used by Turkish teenagers are distinctive in their eccentricity?
3. What are the most recurrent themes in Turkish teenagers' language use?

## **Literature Review**

The adolescent years are often regarded as the most chaotic period of a person's life, i.e. a socially turbulent phase (Eckert, 2000). Teenagers are constantly changing physically, physiologically, socially, and cognitively. Teenagers' language is influenced by the social factors such as their desire to become independent, their broader connections, the need to split from parents, and peer solidarity, have an effect on their language. They spend time apart from their parents, and they adopt the non-standard language that their peers use. Teenagers get into the habit of employing phrases that their parents do not or will not understand. This is sometimes a deliberate

choice of one term over another. However, it is sometimes far more subtle, and teens themselves are unaware of how significant their differences from previous generations are. This implies that when it comes to determining what is happening in a language in general and where it is heading, children and teenagers, in particular are the crucial persons to investigate (Tagliamonte, 2016).

In the latter half of the twentieth century, teen language, in particular has been heavily criticized. Recently, due to technological developments and the invention of the internet, teen language has changed dramatically. There has been a groundswell of disdain for the Internet since its inception and development. Thurlow (2003) compiled a list of 101 popular news pieces regarding young people's language. The headlines analyzed show that literacy was under threat, that language was being destroyed, and that abbreviations and abbreviated language were being widely used. The majority of publications that established a direct link between Internet use and poor grammar blame teenagers. Numerous famous news outlets claimed that the language of SMS and instant messaging, in particular is not only causing grammatical problems but also hindering youths' ability to write properly (Thurlow, 2003).

One popular viewpoint on teen language is that it is rapidly getting worse (Tagliamonte, 2016). Slang is prevalent in teen speech, according to a widespread conclusion. Slang is a type of informal language that has its own set of traits in addition to its casual style. Slang is connected with a small, constrained age range of speakers regarded as less responsible than adult members of society (Mencken & McDavid, 1977). Slang is also the term used to describe language linked with out-of-the-mainstream social groupings or local peer group identification. This is why teens, in particular are frequently blamed for the invention and spread of slang due to their peer-group interactions. Slang terms are frequently used as synonyms for regular language. In other words, the person who uses the slang phrase is well aware that a more common alternative exists but deliberately chooses not to use it (Tagliamonte, 2016). Mencken and McDavid (1977) claim that slang is born out of a desire to make the language more vivid, emotive, and expressive, always by inventive persons.

Young people frequently want to distinguish themselves from the older generation by clothes and looks, musical tastes, and, most importantly, language. This is because language is a powerful symbol of social unity. As teenagers develop independence and expand their network of acquaintances, they are exposed to a growing number of new language uses, such as vernaculars and slang. New phrases enter languages when new applications spread among more and more teenagers, and they can even alter their grammar. Young people become the driving force behind linguistic development in this way. Girls are significantly more likely than boys to employ new aspects of language, making them the leading transmitters of new usages (Tagliamonte, 2016).

Eckert (1988) conducted a study on phonological variation within two groups of adolescents living in Detroit. The mechanisms of sound alteration spreading outward from metropolitan regions and upward via the social hierarchy were explained through detailed participant observation among Detroit area youths. In adolescence, the usage of local phonological factors was influenced by a social structure within the age group, which was controlled by two opposing and frequently polarized school-based social groups. These social groups represented middle- and working-class cultures, and they connected adolescent social structure to adult socioeconomic status. Differences in social network structure and orientation to the metropolitan region, and hence to urban sound changes, existed between these two social classes. Category affiliation was influenced by, but not

determined by, parents' socioeconomic status, and while category affiliation was a substantial predictor of phonological variance, parents' socioeconomic status was not.

Jørgensen (2013) conducted a study on Spanish teenagers' language. Her report consists of the findings of the study she conducted on Spanish adolescent language using Bergen University's COLAm corpus. According to the findings, it could be deduced that teenagers were attempting to establish their independence by isolating themselves from both adults and children, a condition that they shared with their peers. Interaction among them is vital and has an impact on their language. Another implication of the study was that the distinctive features of adolescent speech, such as frequent discourse markers, Anglicisms, intensifications, and taboo words, not only form ties among its members but also serve as identity identifiers.

Martínez (2020) examined over 500 instances retrieved from COLT (The Bergen Corpus of London Teenage Language) and LEC (London English Corpus). In his study, he focused on the usage and functions of so-called taboo vocatives (e.g. dickhead, you bastard, bitch) in the language of London teens. According to Martínez (2020), from the 1990s to the early decades of the twenty-first century, there does not appear to have been any significant changes in the use of these forms, but many of them have widened their meaning and may now be used with either male or female speakers. The bulk of these words are nouns that allude to sexuality, a bizarre or odd human state, or a derogatory animal-related connotation. The findings demonstrated a wide range of items in this category, demonstrating that they are more than just insults since they frequently help cement ties between young speakers and can even have loving meanings. Results showed that using slang words is a form of promoting solidarity between teenagers.

Stenström (2006) compared the usage of taboo terms among middle and upper-class teenage girls in London and Madrid using a corpus-based approach. The study compared two corpora of spontaneous speech, which revealed that the most frequently used terms by both groups had sexual connotations, followed by phrases related to body functions. It also revealed that the London girls used more prohibited terms in their talks, whilst the Madrid girls used somewhat more sexual phrases. The qualitative portion of the study, which examines why teens employ taboo terms and their many roles in speech, found that phatic usage is given specific attention. Phatic use of language is the one related to building social interactions and bonds among the members of the group. Teenagers used taboo words and slang to promote their solidarity (Laver, 1975).

### **Methodology**

This study employs a sociolinguistic approach, integrating elements of Discourse Analysis (DA) within a case study framework to explore the language use of three teenagers in naturally occurring conversations. The analysis applies DA principles, such as examining patterns of language use, thematic structures, and conversational coherence, while focusing on the broader sociocultural context in which these interactions take place, emphasizing how language both reflects and constructs social relationships among participants.

As a case study, the research focuses on a small, well-defined group, allowing for an in-depth examination of language behaviours in their natural environment.

The primary focus is on specific linguistic features, such as the use of swear words and neologisms (the creation of mixed language terms that blend English and Turkish). These features are examined for their linguistic composition and social implications in the group's interactions, as

tools for social bonding and identity construction. The approach is contextual, taking into account the cultural norms of Turkish culture and how young people negotiate, confront, and modify these norms through language usage.

### **Participants**

The participants of this study are three teenagers aged between 14 and 16, who are native speakers of Turkish. They were selected through purposive sampling, which is appropriate for studies aiming to examine specific linguistic behaviors within a target group. This approach ensures that the participants are representative of the specific demographic and linguistic characteristics being studied. Participants were chosen based on specific criteria, including age, linguistic background, and their regular connections with a peer group that met both online and in person.

The selection criteria included their willingness to be observed and recorded over two weeks and their consent and parents' consent to be involved in the study. Pseudonyms are used throughout the study to protect the participants' identities and ensure confidentiality.

### **Data collection**

For this study, audio recordings of participants' natural conversations were made in private settings like their homes and during phone and video chats. Conversations varied in length, and the total recording time was sixty minutes. The conversations were then verbatim transcribed. The data is purely qualitative. The participants were observed for a period of two weeks during their online (phone and video meetings) and their face-to-face interactions. The observations focused on key themes such as language use, identity expression, and group cohesion and were documented using a structured observation form. The talks were transcribed by the researcher, who is fluent in Turkish and was followed by translation and double-checking by the research team. Attention was paid to translating Turkish teens' slang into English to preserve the same meaning. In order to confirm some unclear terms and hidden meanings, a brief interview was conducted with one participant to provide clarification, examples, and input on the recordings.

From this data set, the researcher chose some representative excerpts to illustrate how the teens use and manipulate the language to show adherence to the group, friendship, and solidarity and how they tried to express their identity. The teens' parents were asked to consent for their children to be recorded (See Appendix 1 and 2). The teens' names were not disclosed at any time, and the teens were given pseudonyms such as Ayşe, Filiz and Tolga to protect their privacy. Lastly, any explicitly personal information they discussed was anonymized.

The participants included three Turkish teens, two females and one male. They were part of a larger group of teens who frequently interacted online via WhatsApp group and Snapchat in written form and via video group meetings, and they also met outside regularly, generally on Fridays at the members' houses. Some of them even went to the same class at the same school. The group's members shared common teenage problems related to their social and school spheres. Notably, some of them had known each other for many years, and their parents also knew each other. They share common interests in social activities, school activities, friends, sports, and music, and as a cohesive and stable group, they can be considered a community of practice (Wenger, 1998). In this regard, they used a similar language to demonstrate cohesion and membership. Based on the Turkish education system, they were all in the ninth grade of a private high school in Turkey, meaning they were between the ages of 14 and 15.

## Data Analysis

The data analysis integrated the principles of Discourse Analysis (DA), which involves a detailed examination of the transcripts to investigate the language used by three teenagers in their natural conversations. The analysis focuses on how conversational coherence is maintained, examining how topics are introduced, developed, and shifted. Furthermore, the study is set within a larger sociocultural framework, emphasizing how these conversational aspects reflect and form social connections and identities among the participants. The audio recordings were transcribed verbatim, capturing not only the spoken words but also non-verbal cues such as pauses, intonation, and overlaps that are crucial for understanding the interactional dynamics.

The analysis focused on three main themes:

**Use of Swear Words:** The study examines how and in what contexts the participants use swear words, including the functions these words serve (e.g., expressing emotions, emphasizing points, establishing group membership) and the social norms surrounding their use within the peer group.

**Creation of New Words (Neologisms):** This theme explores how participants create new words or modify existing ones, the linguistic creativity involved, and the social meanings these neologisms convey. The study considers the influence of peer culture, media, and personal experiences on the formation of these new words.

**Identity Construction and Modification:** The study investigates how the participants use language to construct, negotiate, and modify their identities in different conversational contexts. This includes examining code-switching, language choices, and the strategic use of linguistic features to align with or differentiate from their peers.

To ensure the validity and reliability of the findings, the analysis process involved iterative rounds of coding, where the initial themes were refined and further categorized. Member checking was conducted by sharing the preliminary findings with the participants to confirm the accuracy and resonance of the interpretations. Additionally, peer debriefing sessions were held with fellow researchers to discuss and validate the analytical process.

## Results

In this paragraph, the author will examine some of the main linguistic traits and the context in which three Turkish teenagers employed them. They will also investigate the words these teenagers use to foster a sense of community between themselves. The use of swearing, the creation of new words, and the use of vocatives to refer to one another were some of the most noticeable linguistic traits.

The group of young Turkish teens were observed conversing among themselves in a variety of circumstances. Generally speaking, they just talked about things that interested them in common, such as social media, music, and schools, and they did not communicate any real information. In addition, teenagers kept exchanging TikTok videos and showed a regular interest in talking about other group members during their absences.

When summarizing the results, the original data is presented first, followed by the translation below. Certain terms that are absent from the Turkish language are italicized. In this extract, Ayşe and Tolga were speaking about a friend who, according to them, had a particular interest in watching foot fetishism videos.



Ayşe: Merhaba abi. (Ayşe: Hi, bro.)

....

Ayşe: Bir şey söyleyeceğim. Beyaz ojeliyi yollasana. (Ayşe: I'm gonna say something. Send me the one with the white nail polish (video).)

Tolga: Ne? (Tolga: What?)

Ayşe: Beyaz ojeliyi yollasana diyorum. (Ayşe: I'm saying send me the one with the white nail polish (video).)

Tolga: Tamam. Abi TikTokta ne gördüm sana atmam lazım. (Tolga: Sure. Bro, you don't know what I saw on TikTok. I need to send it to you).

Ayşe: At. Bu arada kimi... (niye kapattın abi kameranı falan.) Bir siktir git. (Ayşe: Send it! By the way, who... Fuck off).

Tolga: Çünkü ..... (sings a song in English). (Tolga: Because....(sings a song in English)).

Ayşe: Abi sen Sergen'in ayak fetişi var. O olayı biliyor musun? [evet] O kadar komik mesajlar var ki... Bekle sana atacağım şimdi. Bak Selin şey atmış tamam mı? Bir tane TikTok atmış işte bir tane kadın beyaz ojeli ayaklarını gösteriyor. Sonra işte Sergen şey yazmış nereden buluyorsun böyle videoları deyip böyle gülen yüz ve gül atmış. (laughs) İ nereden buluyorsun böyle videoları (mimics Sergen)?

Ayşe: Brother, Sergen has a foot fetish. Do you know about that? [yes] There are so many funny messages. Wait, I'll send it to you now. Look, Selin sent something, okay? Here's a woman who posted on TikTok, showing her feet with white nail polish. Then Sergen wrote something and said, 'where do you find videos like this?' and sent a smiley face and a flower sticker. (laughs) Ew, where do you find such videos (mimics that friend)?

Tolga: Bak attığıma. Şunu izle. Bak attığımı izle. (Tolga: Look at what I sent (to you). Watch what I sent (to you)).

Ayşe: Selinle *stikerleşmemizin* yarısı Canan'ın dayı simgesi. Böyle dayı. (laughs.) (Ayşe: Half of the stickers Canan and I send to each other are The stickers of Canan's uncle).

Ayşe and Tolga discuss a friend of theirs and describe him as a foot fetishist. The discussion starts with a general question made by Ayşe, who required Tolga to send her a video of feet with white nail polish on them and then quickly turned about the gossip of a friend who is described as a foot fetishist because he always sends messages of appreciation on feet videos on TikTok. This small interchange shows some typical features of the teenage language. Firstly, the most apparent scenarios are the usage of swearing and short phrases. Additionally, the majority of the discussion's content is on social media and recent developments there. The fact that the teens seemed undisturbed by the swearing during this exchange is also noteworthy. Swearing seems to be the standard rather than the exception in this passage and many others that followed.

Filiz: Abi senin oyunculuğun bok gibi bu arada. (Filiz: Bro, your acting is shitty, by the way).

Ayşe: Elimize bir şey alıp Flash TV oyuncusu gibi sidik ebesi gibi konuşalım. (Ayşe: Let's grab something and talk like a Flash TV actor, like a piss midwife).

The usage of swearing among teens is intended to encourage good relationships rather than cause offence or insult. When parents are around, young people refrain from using vulgarity since it is not appropriate in Turkish families or other social settings. Swearing becomes more of a means of entertainment and loses its powerful semantic value when it is freely used in the group. In addition to rebelling against the constraints that adults impose on them, teenagers feel free to use swearing while speaking among themselves.

Another aspect is the use of vocatives. According to McCarthy and O’Keeffe (2003), vocatives are nouns of address. Tolga Ayşe and Filiz use the vocative “*abi*” ‘elder brother’ to address each other. Although the word “*abi*” is a masculine noun, Tolga uses it to refer to his female friends. Another vocative used is “*kanka*”, which means “bro”. Moreover, during the informal interview with one of the group members, it was underlined that the word “*kanka*”, which is used less with respect to “*abi*”, was unusually used among them, as shown in the example. Tolga: “*Bu sene tanıştın kenki*”. (Tolga: You met her this year bro). “*Kenki*” is the alteration of the word “*kanka*”, and it is used only among this group of teenagers. It is a new word whose purpose is to cement this group’s friendship. Such contested words also aim to distinguish the group from adults and other teen groups because new words are used to maintain cohesion among the teenagers and exclude those who do not understand their code (López, 2009).

Turkish teenagers’ vocabulary is greatly influenced by the dominance of English, especially when talking about music and technology. In these words, Cheshire (2019) conveys the symbolic importance that English has worldwide “it is used (...) so extensive throughout the world now that it can serve as an ‘open reservoir’ for symbolic meaning” (2002). When Ayşe said “*stikerleşmemizin*” she wanted her friends to be sent stickers. The phonological adaptation of English loanwords into Turkish is particularly noteworthy here; the word sticker has been adapted into Turkish from English, and it underwent a phonetic adaptation to fit the Turkish sound system so that the term “sticker” is referred to in the spoken data as “*stiker*”. The Turkish verb forming suffix “*-laş*”, which turns the noun into a reciprocal verb, is one of the grammatical components to which the English term “sticker” has been linked. Vowel harmony, a linguistic phenomenon in Turkish where the vowels in a word must agree with each other, was observed, and the suffix “*-laş*” is pronounced as “*-laş*” based on the preceding vowel. The word has also been given the third-person plural possessive suffix “*-mi*”, which turns it back into a noun. This newly formed term refers to the stickers they exchange with one another. Words of these kinds seem familiar among this group, and the result is the creation of mixed terms (Leppänen et al., 2009). Mixed terms serve as a cohesive instrument and are used deliberately among the members of the group. The commonly shared knowledge helps mixed terms to be exchanged in teen groups, and they are kept alive as long as the context is available, but they would lose their communicative meaning if taken out from this context. Sticker, for example, is a WhatsApp application, and it is an example of how the intense use of social media among the young generation is affecting their language. The popularity of such apps makes words such as “*stikerleşmemizin*” rise quickly. On the other hand, these words may have a short life span, and they may disappear as soon as the fashion of the new technological app fades out.

Mixed words are also used here to play with the language and are usually used simply for “having fun” (Godin, 2006). For example, another English-Turkish new word used by Tolga that refers to his sexual arousal is “*hornileşmeyelim*” “let’s not get too horny”, and it is a formation between the English adjective horny, the reflexive reciprocal -leş and the modal verb “we shall” “-yelim”.

Ayşe: Abi attığım Tiktok’u izledin mi? (Ayşe: Bro, did you watch the TikTok I posted?)

Tolga: Adam çok seksi abi.( Tolga: The man is very sexy, bro.

Ayşe: Çok hornileşmeyelim Tolgacım. (Ayşe: *Let’s not get too horny*, my dear Tolga.)

Similar to vulgarity, talking about sex is frowned upon in Turkish culture, and youths avoid discussing it with adults. However, when other teenagers are around, it is now normal to talk about sex and sexual desire. The girls also discuss an instance in which the male made a sexual request, saying and doing things that would be considered inappropriate, but they don’t appear to mind what he said. The next excerpt shows them discussing it in a quite lighthearted manner.

Ayşe: Abi çok kötüydü ya. Ayağımı yala dedi ya. Ay ben yere silgi düşürdüm. Tamam mı? Yerden silgiyi alıyorum. Tolga hazır oradayken ayağımı yalasan yapıyor. Hoca şey yapıyor Tolga yeter artık bir tane çarpıcam ağzına. (Ayşe: Dude, it was terrible. He said, ‘lick my foot’. I had dropped my eraser on the floor. Okay? I was picking it up. Tolga said, ‘lick my foot while you’re there’. The teacher said, ‘Tolga, enough is enough. I am going to smack you on your mouth’).

Filiz: Peki abi şakasına mı diyor yoksa harbi mi söylüyor? (Filiz: Okay, but was the teacher kidding or for real?)

Ayşe: Hoca ciddi ciddi söylüyor. Tolga yeter artık çarpıcam bir tane ağzına diye. (Ayşe: The teacher really means it. Like Tolga, enough is enough. I am going to smack you on your mouth.

Filiz: Hoca Tolga yeter artık çarpıcam bir tane ağzına (in a humorous tone) tarzında mı Tolga yeter artık çarpıcam bir tane ağzına (in a serious tone) tarzında mı? (Filiz: Was the teacher like Tolga, enough is enough. I am going to smack you on your mouth (in a humorous tone) or was he like Tolga, enough is enough. I am going to smack you on your mouth (in a serious tone)?)

Ayşe: İkinci yaptığın. (Ayşe: The second one).

What the boy said was quite unexpected and vulgar for the teacher. Even though the boy probably knew that his sentences would make the teacher angry, he still said that because, for him, being funny is more important than being scolded by the teacher. This shows that teenagers do not always care about the adults’ thoughts about them as much as they care about their peers’ thoughts. Nor do they care for the societal norms. Also, Tolga either jokingly or in a serious way admitted that he found a video of a man sexy, so it can be said that taboo concepts like foot fetishism or homosexuality are not taboo subjects for him. The girls in the study talk about an instance in which Tolga was humiliated by one of the girls and the other teens in their friend group. The girl who

is telling the story is upfront about the fact that she had used abusive language towards the boy.

Filiz: İğrenç gerçekten iğrenç. Böyle bir yemek yiyişi var çocuğun. Ayşe gerçekten böyle bir şey yok. En son gözleri doldu çocuğun bu kadar eleştirilince. (Filiz: Gross, really gross. The guy eats like this. Ayşe, there is really no such thing. His eyes filled with tears eventually as he was being criticized so much).

Ayşe: Gerçekten mi? Üzüldü mü? (Ayşe: Really? Was he upset?)

Filiz: Evet abi ama bütün grup eleştirdi. Ben de bir tık eleştirdim. Bayağı bir tık eleştirdim. (Filiz: Yes, dude, but the whole gang criticized him. I criticized him a bit too. I criticized him quite a bit).

For the first girl, membership in the group is very important because she justifies her criticisms by making it obvious that she was not the only one doing it and the others did it as well. She keeps making fun of him even though he was apparently hurt and he was her close friend. In the following excerpt, she mentions how she and another friend of hers mocked Tolga about the way he ate his food.

Filiz: Öyle değil kusmak anlamında değil. Mesela bak ağzına sokuyor. Böyle yapıyor. Buraya kadar her şey normal. Çıkıştan itibaren başlıyor ağzı açık böyle (makes a sound) böyle yiyor Ağzı açık yiyor bildiğin yani. Şapırdatmıyor da böyle ağzı açık yiyor. Öpüşerek yiyor yani (makes a sound). O ses çıkıyor. (Filiz: Not in a throwing up kinda way. Like he is putting it into his mouth. Doing like this. Up until this point, everything is normal. It starts from the moment when he takes out the food, his mouth is open like this (makes a sound). He eats with his mouth open, you know. He does not slurp but eats with his mouth open. He is making out with the food (makes a sound), you know. He makes that noise).

Ayşe: Iyyy abi. (Ayşe: Ewww dude).

Filiz: Hani adam öyle bir zevkle yiyor ki yemeği. Ben iğrendim yani. Cidden böyle bir şey yok. Ciddi iğrendim. Ben bunu bayağı bir vurguladım. (Filiz: Like this guy eats his food with such pleasure that I am disgusted by it. There is really no such thing. I was seriously disgusted. I emphasized this a lot).

... (again in the same conversation)

Filiz: Abi sen bilmiyorsun. Biz bir ara Sema'yla şöyle yapıyoruz. Abi sen kameranın [Filiz: Ben kamerayım] Böyleyim abi. İkimiz Sema'yla bakışıyoruz. Diyorum ki Sema'ya bakma zaten midem kötü oluyor. Sema diyor ki evet benim de kanka. Oğlum Sema yanından kalktı Tolga'nın benim yanıma geldi sırf o yemek yemeyi duymamak ve görmemek için. (Filiz: Dude, you don't know. We were doing like this with Sema at one point. Dude, you're the camera now. [Filiz: I'm the camera.] I'm like this dude. Sema and I are staring at each other. I'm saying, 'don't look at me I'm already feeling sick' to Sema. Sema says, 'yeah dude me too'. Bro, Sema got up from Tolga's side and came near me just not to see or hear his eating).

Ayşe: Oğlum yazık çocuğa ya. Bu kadar da yani. (Ayşe: Bro, I feel sorry for the guy. It's too much).

Filiz justifies her behavior toward her friend, Tolga, by stating the fact that she was not alone while doing these things. Ayşe feels sorry for Tolga because he is their friend, and she does not want him hurt. However, Filiz does not care about Tolga's feelings that much because teasing each other has become the norm for their interaction. She and Sema tried to make it obvious that they were disgusted by his eating. In a grownup interaction, this kind of humiliation, either by words or by behaviour, could lead to more serious consequences, such as fighting or ending the relationship. In their previous interactions, Filiz and Tolga used some insulting words, such as “*mal*”, which means stupid in English, to address each other or to tease each other, but none of them seemed to mind the words. Those words simply did not mean the same thing that they normally mean to other people. They were considered words that boosted their friendships and made their bonds stronger.

To summarize, the recurrent themes were related to sex, social media and gossip about other kids at school. They used words like “*abi*” and “*kenki*” to address each other during conversations. Also, swearing was not thought to be something bad but rather something that is fun and defines group membership. They also justified their behaviours or the language they used by stating the fact that others in the group were doing the same things as well. Language use in the group showed similarities to each other.

### **Ethical Considerations**

The study adheres to ethical guidelines for research involving human subjects. Informed consent was obtained from all participants and their guardians, and they were assured of their right to withdraw from the study at any time without any consequences. All recordings, transcripts, and analysis results are stored securely, and only the research team has access to the data.

### **Conclusions**

This study recorded three adolescents' talks over the course of two weeks in order to examine the language used by three Turkish teens. Two dimensions of the data were examined: language as a means of identifying individuals within the group and recurring themes/distinctive usages. Based on the findings, it can be said that it is not possible to conclude that teen language is an over-simplification, as suggested by Thurlow (2003). Turkish teenagers analysed in this research use the language purposefully. They deliberately challenge the language's norms imposed on them by society, parents, and school to try to feel different from adults and rebel against strict social rules. Such a need is evident in the excessive use of swearing and the invention of new terms whose significance sometimes remains obscure. Group unity, in this case, becomes essential because it is only by belonging to a group that teenagers will use a distinct language and impose their identity.

Moreover, the group analyzed showed some peculiarity in the choice of themes. This group's topic was mainly about the exchange of TikTok videos and gossiping through WhatsApp. Technology and virtual world social connections played a significant role in shaping their conversations and choice of terms. The recurring themes included some taboo subjects like sexual fantasies and homosexuality. Several studies on teenage language also report similar results (Jørgensen, 2013; Martínez, 2020). Also, social media and gossip about other students at school were other common themes of the conversations. During their talks, they addressed each other using terms like *abi*, *mal*, and *kenki*. Similar to Stenström (2006), profanity was not regarded as a terrible thing but rather as a fun way to indicate group membership. They also excused their actions or words by citing the fact that others in the group were doing the same thing. This finding is in line with Martínez (2020). In

other words, in the present study and the aforementioned one, the swear words that were used by the teens had lost their bad connotations and picked up good ones. Moreover, the group's language use was comparable to one another in terms of their vocabulary choice and sentence length. Another finding of the study shows the impact of social media and English on Turkish teens' language. There were some examples of Anglicisms in their language, where they created new words by adding Turkish suffixes to English words, especially words related to social media or sexual matters.

Research aimed at the Turkish teenager group aged 14 to 15 is scarce in the literature, and this paper is unique in this respect. In this study, three teenagers were observed, and their conversations were recorded. The number of participants was not enough to generalize the findings to the whole. Therefore, future researchers can observe more teenagers for longer periods of time to arrive at more generalizable results. Also, in this study, only the spoken interactions were examined. Teens' written interactions or a combination of both can also be investigated for further study. Finally, the study did not investigate possible differences in gender in language usage among the participants, which may have offered valuable insights into how gender effects language use.

### **Extended Abstract**

This study aims to investigate language choices among Turkish teenagers between the ages of fourteen and fifteen and how their use shapes a sense of group. Teenage language is known for having certain characteristics that are influenced by individual, social, and cultural factors, and this article discusses how varied it can be, taking into account things like vocatives, cursing, and neologisms. In the specific, this study identifies unique language norms and explores the most recurrent themes in their communication.

The literature review conducted for this study draws from diverse sources, including works by Mencken and McDavid (1977), Eckert (1988, 2000), Thurlow (2003), Stenström (2006), Jørgensen (2013), Tagliamonte (2016), Martínez (2020). The objective of the review is to explore the impact of social, technological, and linguistic dynamics on the language of Turkish teenagers. The literature reveals that adolescents, driven by a desire for independence and peer solidarity, often adopt distinct linguistic patterns and slang.

Three Turkish teenagers, two females and one male, attending the ninth grade in a private high school, are the subjects of the study. Over a two-week period, qualitative data were collected through audio recordings of both online and face-to-face interactions. The researcher transcribed and translated the conversations, focusing on the teenagers' language choices, the impact that the language uses in social media and the influence of English had on their linguistic expressions.

The analysis of the collected data revealed unique linguistic features. Swearing, rather than being offensive, emerged as a tool for building social bonds and maintaining a friendly atmosphere within the group. Use of vocatives, such as 'abi' (elder brother) and 'kanka' (bro), are used to address each other, even if the terms are traditionally gender-specific. Additionally, the creation of new words, influenced by English and social media, demonstrated the group's cohesion and inventive language use.

Talks about social media use, gossip at school, and discussions about taboo topics like sexuality were common themes among teenagers. The study emphasized how the group's usage of vulgar speech and mocking became accepted behaviour and aided in the development of friendships. The selection of discussion subjects and the creation of new terms clearly demonstrated the influence

of social media, especially apps such as TikTok. The study also highlighted how the teenagers' language was influenced by English, as seen by the frequency with which they added English words to their discussion and in the vocabulary they used.

In summary, this research explores the complex world of adolescent language, where tradition and innovation coexist, and the demand for authenticity combines with the dynamic forces of social interaction and technological advancement. Turkish teenagers express themselves through their language, navigating the complex web of identity development and societal integration while creating solid ties among themselves and, at the same time, questioning traditional conventions. They build their own narratives on social media, influenced by global English trends, merging individualism and group experiences.

This study has different goals. First, it exposes not just language occurrences but also the complex cultural content that shapes the lives of modern Turkish teenagers and highlights the role that group membership plays in shaping linguistic preferences. The results imply that Turkish teenagers deliberately utilize language to question social norms.

It also contributes to the body of literature by shedding light on the language used by Turkish teens, a demographic that needs more attention. Finally, it emphasizes the importance of investigating the complex interplay across varied adolescent groups between language, identity, and technology.

However, it is vital to use care when interpreting the results due to the small sample size. Future studies might broaden the scope by watching more teens over more extended periods of time and considering written exchanges.

## References:

- Cheshire, J. (2019). Global English, local English and youth identities in England and Europe. *Målbryting*, 5(2001), 9-29. <https://doi.org/10.7557/17.4742>
- de Klerk, V. (2005). Slang and swearing as markers of inclusion and exclusion in adolescence. In A. Williams & C. Thurlow (Eds.), *Talking adolescence: Perspectives on communication in the teenage years* (111–127). New York, NY: Peter Lang Publishing
- Eckert, P. (1988). Adolescent Social Structure and the Spread of Linguistic Change. *Language in Society*, 17(2), 183–207. <http://www.jstor.org/stable/4167922>
- Eckert, P. (2000). *Linguistic Variation as Social Practice*. Blackwell
- Godin, M. N. (2006). Urban Youth Language in Multicultural Sweden. *Scandinavian-Canadian Studies*, 16, 126-141. <https://doi.org/10.29173/scancan15>
- Ives, G., & Rana, R. (2018). *Language and power* (23rd ed.). Cambridge University Press
- Jørgensen, A. M. M. (2013). Spanish teenage language and the COLAm-corpus. *Bergen Language and Linguistics Studies*, 3(1). <https://doi.org/10.15845/bells.v3i1.368>
- Laver, J. (1975). Communicative Functions of Phatic Communion. In A. Kendon, R. Harris & M. Key (Eds.), *Organization of Behavior in Face-to-Face Interaction* ( 215-238). De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110907643.215>

- Leppänen, S., Pitkänen-Huhta, A., Piirainen-Marsh, A., Peuronen, S., (2009). Young people's Translocal new media uses: A multiperspective analysis of language choice and Heteroglossia. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 14(4), 1080–1107. <https://doi:10.1111/j.1083-6101.2009.01482.x>
- López, J. A. M. (2009). Lexical innovations in Madrid's teenage talk: some intensifiers. In A.M Jørgensen & A. B. Stenström (Eds.), *Youngspeak in a Multilingual Perspective* ( 81–93). John Benjamin's Publishing Company
- Martínez, I. M. P. (2020). Taboo Vocatives in the Language of London Teenagers. *Pragmatics Quarterly Publication of the International Pragmatics Association (IPrA)*, 31(2) 250–277. [doi.org/10.1075/prag.19028.pal](https://doi.org/10.1075/prag.19028.pal)
- McCarthy, M. & O'Keeffe, A. (2003) What's in a name? vocatives in casual conversations and radio phone-in calls. In P. Leistyna & C. Meyer (Eds), *Corpus Analysis: Language Structure and Language Use* (153-185). Rodopi
- Mencken, H. L., & McDavid, R. I. (1977). *The American language: an inquiry into the development of English in the United States* (1-vol. abridged ed.). Knopf
- Stenström, A. (2006). Taboo words in teenage talk. *Spanish in Context*. 3(1) 115-138. <https://doi.org/10.1075/sic.3.1.08ste>
- Tagliamonte, S. (2016). *Teen Talk: The Language of Adolescents*. Cambridge University Press. <https://doi:10.1017/CBO9781139583800>
- Thurlow, C. (2003). Generation Txt? The sociolinguistics of young people's text-messaging. *Discourse Analysis Online*, 1(1)
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511803932>



# Ayman- ~ Eymen- “Korkmak, Utanmak” Fiili ve Türevleri Hakkında

About The Verb *Ayman-* ~ *Eymen-* “to be Afraid, to be Ashamed” And Its Derivates

## Öz

Duygu YAVUZ ÖZ\*



\* Dr. Öğr. Üyesi, Yeditepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, İstanbul, Türkiye, dyavuz@yeditepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5420-6261, ROR ID: ror.org/025mx2575

Gönderilme Tarihi / Received Date  
26.03.2024  
Kabul Tarihi / Accepted Date  
25.09.2024  
Yayın Tarihi / Publication Date  
21.10.2024

**Atf/Citation:** Yavuz Öz, D. (2024). *Ayman- ~ Eymen- “Korkmak, Utanmak” Fiili ve Türevleri Hakkında*, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 211-224 doi.org/10.30767/diledeara.1459047

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

“Korku” ve “utanma” duygularının fiilleri olan “korkmak” ve “utanmak”, tarihî Türk yazı dillerinde çeşitli sözcüklerle karşlanmıştır. Bu çalışmada tarihî dönem metinlerinde her iki anlamda da kullanılan *ayman-* ~ *eymen-* fiili konu edilmiştir. Söz konusu fiilin doğu ve batı Türklük sahası tarihî dönem metinlerindeki kullanımları incelenmiş, fonetik ve semantik ortaklıkları ile farklılıklarının açığa çıkarılması amaçlanmıştır. Çalışmanın sonucunda *ayman-* ~ *eymen-* fiilinin doğu ve batı sahası tarihî Türk yazı dillerinde kesintisiz olarak kullanıldığı ve yer aldığı tüm dönemlerde hem “korkmak” hem “utanmak” anlamlarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Sözcüğe yaygın olarak *ayman-* ve *eymen-* şekillerinde tesadüf edilmekle birlikte *eymen-*, *emen-* ve *iman-* şekillerine de rastlanmıştır. Bununla birlikte bu fiilden türeyen *aymanç* ~ *eymenç* “korku, utanç, utanma, çekingenlik, korkaklık”, *aymançsız* ~ *eymençsiz* “korkusuz, cesur; utanmaz”, *eymenci* “korkutucu, korkunç”, *eymençlik* “utanmış, utançlı”, *eymenük* “çekingen”, *eymenmeklik* “korkma, korku”, *eymençi* ~ *eymenççi* “korkak, ödlek”, *eymenmeklik* “korkaklık, korkma, çekingenlik”, *eymentür-* “korkutmak” sözcüklerinin kullanımlarının tek bir eser ya da dönemle sınırlı olduğu görülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** *ayman-*, *eymen-*, utanmak, korkmak, çekinmek.

## Abstract

The verbs “to be afraid” and “to be ashamed,” which express the emotions of fear and embarrassment, have been represented by various terms in historical Turkish written languages. This study focuses on the verb *ayman-* ~ *eymen-*, which encompasses both meanings in historical texts. Analyzing the usage of this verb in Eastern and Western Turkish, the aim is to identify phonetic and semantic similarities and differences. Results reveal that *ayman-* ~ *eymen-* remained consistently used in historical Turkish writings across Eastern and Western regions, maintaining its dual meanings of “to be afraid” and “to be ashamed” throughout various periods. While commonly appearing as *ayman-* and *eymen-*, variations such as *eymen-*, *emen-*, *iman-* are also present. However, it has been observed that derived from this verb *aymanç* ~ *eymenç* “fear, shame, timidity, cowardice”, *aymançsız* ~ *eymençsiz* “fearless, brave; shameless”, *eymenci* “scary, terrible”, *eymençlik* “ashamed”, *eymenük* “timid”, *eymenmeklik* “fear”, *eymençi* ~ *eymenççi* “coward”, *eymenmeklik* “cowardice, fear, timidity”, *eymentür-* “to scare”, the use of the words is limited to a single text or period.

**Keywords:** *ayman-*, *eymen-*, to be ashamed, to be afraid, to be blench.

## Giriş

“Duygu” sözcüğü Türkçe Sözlük’te (2005) “1. Duyularla algılama; his. 2. Belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim. 3. Önsezi. 4. Ahlaki, estetik vb. şeyleri değerlendirme, onlara bağlanma yeteneği. 5. Kendine özgü bir ruhsal hareket ve hareketlilik” (s. 581) şeklinde tanımlanmaktadır. Duygu, psikoloji alanında çalışanların da araştırma konularından biri olup farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Bununla birlikte araştırmacılar, duygunun belirli bir uyarıyı takiben, görece güçlü ve kısa süreli olarak ortaya çıktığı konusunda uzlaşırlar. Yine duygu tanımları arasında duygunun “bilis, his (öznel değişiklikler), fizyolojik değişiklikler ve davranış” olmak üzere dört bileşeni olduğu düşüncesi de ortaktır (Demir, 2022, s. 4-5).

Alan araştırmacıları “duyguların mutluluk, üzüntü, öfke gibi ayrı kategoriler hâlinde bulunduğunu savunmak ve bunları ‘temel duygular’ olarak adlandırmak” ve “duyguların bazı boyutlar üzerinde değişkenlik gösterdiğine inanmak, duyguların değerlik ve uyarılma durumlarını dikkate alarak sınıflandırmak” noktasında farklı fikirlere sahiptirler. Buna bağlı olarak temel yani birincil duyguların hangileri olduğu ve bunların nasıl belirlendiği hususu da çok açık değildir<sup>1</sup>. Bununla birlikte öfke, mutluluk, üzüntü ve korku birçok kuramcı tarafından temel duygular listesinde değerlendirilir. Temel duygular insanlarda ve hayvanlarda ortak iken ikincil duyguların insanlara özgü olduğu ve sosyal etkileşimle öğrenildiği düşünülür. Suçluluk, utanç, gurur vb. duygular bu kategoride yer alır (Demir, 2022, s. 6-7). Utanç, suçluluk gibi duygular ikincil duygu olarak adlandırılabilir gibi literatürde öz bilinç duyguları olarak da karşılır. Bu kategorideki duyguların temel duygular kategorisindeki farkı bunların öz temsil ve öz farkındalık gerektirmesi, bilişsel olarak daha karmaşık olması, odağında sosyalleşme ihtiyaçlarının yatması ve ayrı, evrensel bir yüz ifadelerinin olmayışıdır (İnan, 2022, s. 372). Öte yandan “utanma” duygusunun temel duygular kategorisinde değerlendirildiği çalışmalar da vardır. Izard ve Tomskins’in çalışmaları buna örnek gösterilebilir (Gülbetekin, 2022, s. 93).

Belli bir uyarı tarafından tetiklenen aktif savunma tepkisi, bir otonom sinir sistemi aktivitesi olan “korku” savaş ya da kaç tepkisini ortaya çıkaran temel bir duygudur (Erdoğan ve Eken, 2022 s.210). Bu sayede hayatta kalmamız ve çevremize uyum sağlamamız noktasında bize yardım eder. Aynı zamanda korku duygusu bize bir şeylerin yolunda gitmediğini ve dikkatli olmamız gerektiğini söylemektedir (Plotnik, 2009, s. 365). Utanç duygusu ise benliğimizin negatif yönlerinin açığa çıktığı ve başkalarının bizi onaylamadığı, küçümsediği ya da dalga geçtiği duygusuna kapıldığımız zamanlarda deneyimlenmektedir. Bir başka deyişle utanç, başkalarında pozitif duygular uyandıramadığımız/uyandıramayacağımız ve böylece beceriksiz, sıkıcı, yetersiz gibi negatif algılandığımız/algılanacağımız durumlarda meydana gelen içsel bir uyarıdır (Gilbert ve Irons, 2009, s. 198). Bu nedenle utanç, sosyal ilişkilerde hissedilen reddedilme korkusu ile yakından ilişkilidir (Claesson ve Sohlberg, 2002, s. 282).

“Korku” ve “utanma” duygularının fiilleri olan “korkmak” ve “utanmak”, tarihî Türk yazı dillerinde çeşitli sözcüklerle karşılanmıştır. Bu çalışmada tarihî dönem metinlerinde hem “korkmak” hem “utanmak” anlamında kullanılan *ayman-* ~ *eymen-* fiili konu edilmiştir. Bu fiil üzerinde müstakil bir çalışma bulunmamaktadır. Buna karşın çeşitli makalelerde bu fiile de yer verilmiştir. Fatma Özkan (2015) “Türkçenin Karapapak-Terekeme Ağzındaki Eski İzleri” adlı yazısında *ey-*

<sup>1</sup> Temel duygular var ise bunların ne olduğu konusundaki fikir ayrılıklarını tuhaf karşılayan araştırmacılar da vardır. Bu araştırmacılar duyguların temel olup olmadığının belirlenmesinin o kadar da kolay olmadığını savunurlar (Demir, 2022, s. 9).

*men-* fiiline yer vermiştir. Sözcüğün tarihî dönem sözlüklerindeki anlamları ile belli başlı eserlerdeki kullanımlardan örnekler verip sözcüğün ağızlardaki durumunu belirtmiştir (s. 235-236). Hüseyin Yıldız (2016) “Eski Uygurcada Mental Fiiller” adlı tezine *eymen-*, *eymençsiz*, *aymanmak*, *eymentür-* sözcüklerini de almış, taşıdıkları anlamları vermiştir (s. 266). Hasan İsi (2018) “Tarihî Doğu-Batı Türkçelerinde Leksikal Bir Farklılık: *uwut~uwut/uyat*” başlıklı makalesinde esas itibarıyla *uwut ~ uwut* ve *uyat* sözcükleri üzerinde dursa da aynı kavram alanına girmesi ve sözü edilen sözcükler ile ilişkili görülmesi sebebiyle *eymen-* fiiline, fiilin tarihî dönem sözlüklerindeki ve ağızlardaki kayıtlarına değinmiştir (s. 59-64). Bu çalışmada ise *ayman-* ~ *eymen-* fiilinin ve türevlerinin doğu ve batı Türklük sahası tarihî dönem metinlerindeki kullanımları incelenmiş, fonetik ve semantik ortaklıkları ile farklılıklarının açığa çıkarılması amaçlanmıştır.

### ***ayman-* ~ *eymen-* Fiili ve Türevlerinin Tarihî Türk Yazı Dillerindeki Kullanımları**

*ayman-* ~ *eymen-* fiili ve türevleri tarihî Türk yazı dillerinde hem ön hem arka damak ünlüsü ile bulunmaktadır. Fiile rastladığımız en erken dönem olan Eski Uygur Türkçesinde hem ön hem arka damak ünlülü biçimi bir arada bulunur. Bununla birlikte Karahanlı Türkçesi döneminden itibaren *ayman-* biçiminin kullanılmasında bir azalma söz konusu olmakta ve *eymen-* biçimi yaygınlaşmaktadır. Sözcüğün ilk hâlinin *ayman-* olduğu /y/ sesinin tesiriyle öndamaksızlaşma gerçekleştiği düşünülebilir.

Marcel Erdal (1991) sözcük ailesi üyelerinin *eymenmek*, *eymençlig*, *eymenök* şekillerinin ön damak ünlüsü ile okunmasının “kef” ile yazılmalarından; *ayman-* ve *aymançığ* şekillerinin arka damak ünlüsü ile okunmasının ise “kaf” ile yazılmalarından kaynaklandığını belirtmekte; Brahmi metinlerinde ve Codex Cumanicus’ta sözcüğün *eymenç*, *ëmen-*, *ıman-*, *ymen-* şekillerinin görüldüğünü de sözlerine eklemektedir. Erdal’a göre sözcüğün arka damakta telaffuzu *aym-* ile benzerlikten ya da hece seslerinin ilk bölümünden kaynaklanıyor olabilir<sup>2</sup> (s. 598-599).

Sözcük tarihî dönem metinlerinde hem “korkmak” hem “utanmak” anlamlarında kullanılmıştır. *Kork-* ve *utan-* fiillerinin Türkçe Sözlük’teki anlamları şöyledir: *kork-* “1. Korku duymak, ürkmek, dehşete kapılmak; korkulmak. 2. Kaygı duymak, endişe etmek. 3. Çekinmek, sakınmak, saygı duymak. 4. Yapmamak, cesaret edememek” (s. 1217). *utan-* “1. Onursuz sayılacak veya gülünç olacak bir duruma düşmekten üzüntü duymak, korkmak, mahcup olmak. 2. Sıkılmak. 3. Çekinmek” (s. 2040). Bu iki tanımın “çekinmek” sözcüğünde ortaklaştığı görülmektedir. İşte “korkmak” ve “utanmak” arasındaki anlamsal bağ, başka bir ifadeyle bu iki duygu arasındaki basamak “çekinmek” anlamı üzerinden kurulmuş olmalıdır. Kaldı ki çekin- fiili Türkçe Sözlük’te şöyle tanımlanır: “1. Saygı, korku, utanma vb. duygularla bir şeyi yapmak istememek, kaçınmak. 2. Bir şey sürünmek.” (s. 408). Görüldüğü gibi fiilinin ilk anlamında hem korku hem utanma duygusuna gönderme yapılmaktadır.

Caferoğlu (1993) *ayman-* ~ *eymen-* fiilinin anlamını “korkmak, çekinmek, utanmak, hicap duymak” olarak vermiştir (s. 28, 79). Clauson (1972) *eymen-* fiilini “(birinden veya bir şeyden) çekingen, utangaç olmak” şeklinde anlamlandırmış, Uygur metinlerinde zaman zaman kullanılan *ay-* yazımının, sözcüğün *imen-* olarak okunmasının önüne geçmek için kullanılan bir yöntem ol-

2 = äymän- ‘to be shy’ is often spelled as ‘äymän-, for which an explanation is given in the EDPT. Front vocalism is guaranteed by *korkmak* ‘äymänmäk (Maitr 55 r11-12), äymänçlig (Ht VII 3 b10), äymänmäk (HtPek 92 b13, Maitr 90 r7 and DLT fol. 138-9) and äymänök ‘reserved, self-effacing, reticent’ (QB 2237 and 4349), which are all spelled with a front käf. ... the counter-exs. are *korkınçığ aymançığ* (Suv 614, 5) and *burxanka aymanmakın* (Maitr XI 3 b14), both with Q. The back-vowel variant may be due to analogy with *aym-* or be caused by spelling pronunciation of the first part.

duğu ileri sürülmüştür<sup>3</sup> (s. 273). Tietze (2002) fiili *eymen-* şeklinde kaydedip anlamını “korkmak, ürkmek, çekinmek, utanmak” olarak belirtmiştir (s. 759). Wilkens (2021) *eymen-* sözcüğünün anlamını “korkmak, korkak olmak, korkmuş olmak, korku hissetmek; utanmak, mahcup olmak, utanış olmak” şeklinde sıralamıştır (s. 132).

*ayman-* ~ *eymen-* fiilinin etimolojisi ile ilgili çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Bunlardan biri sözcüğü *ayın-* “korkmak, korkmuş olmak, korku hissetmek, ürkmek; utanmak, mahcup olmak” WS sözcüğü ile birleştirmektedir. *ayman-* ~ *eymen-* fiili hem fonetik hem de semantik açıdan bu fiille bağlantılı gibi durmaktadır. *ayın-* fiili de tıpkı *ayman-* gibi “korkmak” ve “utanmak” anlamlarına sahiptir. Talat Tekin (2008) BK D 41’deki *añıt-* fiili hakkında görüşlerini aktarırken *ayman-* fiiline de yer verir. “Korkutmak” anlamındaki *añıt-*<sup>4</sup> fiili ile Uygur metinlerinde yer alan *ayınç* “korku”, *aymanç* “korku”, *ayın-* “korkmak”, *ayman-* “korkmak” sözcüklerinin kökünü \**ay-* “korkmak” olarak verip bu fiilin aslında /*ñ*/ fonemi ile olabileceğini ve fiili Moğolca *ayu-* “korkmak” fiili ile karşılaştırmak gerektiğini belirtmiştir (s. 113). Marcel Erdal (1991) yazılışları benzer olmasına ve her ikisinin de *kork-* fiili ile birlikte kullanılmasına rağmen *eymen-* ile *ayın-* sözcüklerinin köken olarak ilişkili olduğunu düşünmek için hiçbir neden olmadığını belirtir<sup>5</sup> (s. 599). *ayman-* fiili *ayın-* fiilinin yanı sıra *aya-* “hürmetlerini sunmak, saygılarını sunmak, saygı göstermek, hürmet etmek, onurlandırmak, takdir etmek” WS fiili ile de fonetik ve semantik açıdan benzer durmaktadır. Saygı ve korku/çekinme birbiriyle ilinti duygulardır.

*ayman-* ~ *eymen-* fiili, tarihî Türk yazı dilleri arasında ilk olarak Eski Uygur Türkçesi döneminde görülmektedir. Dönem metinleri ile sözlüklerinde *ayman-* ve *eymen-* “korkmak, utanmak” şekillerinde kayıtlıdır. Sözcük bu dönemde yaygın biçimde ikilemelerde kullanılır: *ayın- eymen-* “utanıp çekinmek, utanmak, çekinmek”, *eymen- uyad-* “utanmak, mahcup olmak, utanış olmak”, *uyad-ayman-* “utanmak”, *uyat- eymen-* “utanmak”, *kork- eymen-* “korkmak ve utanmak”, *kork- ayman-* “korkmak” (Ölmez, 2017, s. 274, 298; Karaman, 2021, s. 281, 486; Ölmez, 2022, s. 49, 57). Bu öbeklerde sözcüğün bir taraftan *ayın-*, *kork-* “korkmak” eylemleriyle, diğer taraftan *uyad-* ~ *uyat-* “utanmak” eylemiyle kullanılması *eymen-* sözcüğünün bu dönemde iki farklı anlama sahip olduğu noktasında ve çeşitli cümlelerde hangi anlamda kullanıldığı tespit edebilmemiz adına önemlidir.

Fiilin bu dönemde “korkmak” anlamında kullanımına şu örnekler verilebilir:

*anı körüp ol samantavrkaş (yazıda) yığılmış kuvrağ aınsız kırk(arlak) aymanurlar.* “Bunu görünce bu Samantavrkaş (ovasında) toplanmış olan cemaat pek korkar ve ürkerler.” Mayt. 112-10

*ay meniñ korkma aymanma muna[... “Ey benim (?) korkma, ürkmek...”* BT XXIII

*erdemlig ertingü bek katıg uğramış katıgılanmañlıg eymenü ürkiünü buyanta yaratındaçı.* “Yüksek faziletli, fazlasıyla katı, zahmet çekmiş, korkarak (hareket eden) sevap için çabalar (?)” BT XIII

*tnılığlar anda kırkmadın aymanmadın men küvençig küçlendürür üklidür.* “Canlılar orada korkmadan çekinmeden ben bilincinin kibrini (asmimāna) artırır.” Abh. 1136

3 = ‘to be timid, shy (of something or someone, Dat. or Abl.)’; ‘the occasional spellings *ay-* in Uyğ. were merely a device for ensuring that the word was not read as *imen-*.’

4 Erdem Uçar “Bilge Kağan (Doğu 41) Yazıtındaki NİfTYn İbaresini Üzerine” (2018) adlı makalesinde *añıt-*, *ayın-*, *ayınç*, *ayınçlıg*, *ayınçsız*, *ayıt*, *ayıtla-*, *ayıtlaş-*, *ayı*, *añıt* sözcüklerin kökünü \**añ-* “yok olmak, kaybolmak” olarak vermiştir (s. 77-78).

5 = There is no reason to think that *aymān-* and *ayın-* ‘to fear’ were originally related, although there is some superficial similarity especially in the written shapes, and although both can be used together with *kork-*.

*yme öñre ertmiş üdte bir pret körksüz yavız etözün körkin kördeçilerke tüü tüpi yokaru turgu teg korkmagu eymenmegü teg ermedin.* “Geçmiş zamanlarda bir aç ruh(un) (preta) çirkin vücudunu ve görüntüsünü görenlerin tüylerinin diken diken olmuşçasına korkmaması ürkmemesi olmazdı (imkansız gibiydi)” BT XXV

Fiilin bu dönemde “utanmak” anlamında kullanımına şu örnek verilebilir:

*kaçan birök ol tınlıglar ol antag ağır ayıg kılınçlarıntın arınmak tileser öz kılmuş kılınçlarınga ertingü uyadsar aymansar...* “Ne zaman ki o canlılar pek çok kötü davranışlarından arınmak isteseler kendi yaptıkları davranışlarından fazlasıyla utansalar çekinseler...” AY 141-5

Sözcük, Karahanlı Türkçesinde *eymen-* biçimiyle yaygındır, bununla birlikte TİEM 73’te *ayman-* biçimiyle bulunur. “Utanmak, çekinmek” ve “korkmak” anlamlarında kullanılmaya devam eder. Kâşgarlı *eymen-* fiilini *ol mendin bu işta eymendi*. “O, benden utanarak bu işi yapmaktan çekindi.” DLT 138-121 cümlesinde örneklemiştir. Eski Uygur Türkçesindeki kadar olmasa da bu dönemde de *kork-* fiili ile ikilemede kullanılmıştır.

Fiilin bu dönemde “korkmak” anlamında kullanımına şu örnekler verilebilir:

*bu yalñuzlukunğa özüm eymenür/tağı bir iş erse saña ay unur.* “Senin böyle tek olmandan korkuyorum, ey kudretli; keşke senin bir eşin daha bulunsaydı.” KB 3134

*yād kılğıl idinñi özün içinde yalwaru korku aymanu ün berü ündemekde kuğıraq sözdin érte keçe bolmağıl osanığlılardın.* “Rabbini içinden yalvararak, korkarak, bağırmaktan daha alçak bir sesle sabah akşam an, gafillerden olma.” TİEM 73 7-205

Aşağıdaki örnekte ise “utanmak” anlamında kullanılmış olmalıdır:

*tün kün tapun teñrike boynamağıl/korkup añar eymenü oynamağıl.* “Gece gündüz yüce Tanrı’ya ibadet et ve isyan etme! Ondan ürk ve kork; ona karşı haya ve korku içinde ol ve oynama! DLT 609-501

Harezmi Türkçesi metinlerinde sözcük yalnız *eymen-* biçimiyle kayıtlıdır, *ayman-* biçimine rastlanmaz. Bu dönemde de *kork-* fiili ile birlikte ikileme şeklinde kullanılmıştır: *kork- eymen-* “korkmak, çekinmek” (Toprak, 2005, s. 282). Bu dönem metinlerinde doğrudan “utanmak” ve “korkmak” anlamlarından çok bunlardan kaynaklı “çekinmek” anlamında kullanıldığı görülmektedir. Fiilin Harezmi Türkçesindeki kullanımına şu örnekler verilebilir:

*ayıttı eymenür* mü sen kişidin. “*Sen kişiden çekinir misin, diye sordu*” HŞ 2538

*eymendi andın, korktı andın.* “Ondan çekindi, ondan korktu” ME 25-1

*men sizke bardım korğa eymenü, siz maña korğuğumdın emān bérđiniz tağı maña nuşrat bérđiniz tedi.* “Ben size korkarak çekinerek vardım, siz benim korkumu giderdiniz, bana yardım ettiniz dedi.” NF 76-14

*resül ‘aleyhi’s-selām emgenip turur, ekinçi ‘izzet ve hürmet birle eymenü ün kıldı.* “Resul aleyhisselam sıkıntı çeker (hâlde iken), ikinci kez izzet ve saygı ile çekinerek seslendi” KE 237r9

Sözcük Kıpçak Türkçesinde *ayman-* ve *emen-* olarak kayıtlı olup “korkmak; çekinmek” anlamlarında kullanılır.

Fiilin bu dönemde “korkmak” anlamında kullanımına şu örnek verilebilir:

*tirgende tağı tikgende sābit başğay korğa aymanu basmağay.* “Topladığında da dikildiğinde de sabit basacak, korkarak basmayacak.” BV 4A-13

Fiilin bu dönemde “utanmak” anlamında kullanımına şu örnek verilebilir:

*emenir-mên saarlar mên.* “Çekinirim, utanırım” CC 82b-3

Fiil, Eski Anadolu Türkçesinde *eymen-* biçimindedir. “Çekinmek, korkmak, utanmak” anlamlarındadır.

Fiilin bu dönemde “korkmak” anlamında kullanımına şu örnekler verilebilir:

*ol kişi kim rüstem andan eyemenür/rüstem’i ol dahı bir herf sanur.* “Rüstem o kişiden bu şekilde korkarken; o da Rüstem’i bayağı bir adam sanmaktadır.” MT 1168

*şimdi halk bizdin eyemenür olmaya.* “Şimdi halk bizden korkmasın.” Marz. 23b-4

*tanrı taâlâ anı meryem’e âdem suretiyle anın için gösterdi kim meryem eyemenmeye ve anın kelecisin dinleye.* “Tanrı teala onu Meryem’e, Meryem korkmasın ve onun sözünü dinlesin diye insan suretinde gösterdi.” Enb. 801

Aşağıdaki örneklerde ise “korku” ve “utanma” duyguları iç içe geçmiş gibidir:

*ey melik-i tağî ve bağî, cevr pişeli, zülm endişeli, ne tanrıdan utanırsın, ne halktan eyemenürsün.* “Ey asi, azgın, gaddar ve zalim hükümdar! Ne Tanrıdan utanırsın ne halktan çekinirsin.” KD 222

*hiç eyemenme di toğrusını baña.* “Hiç çekinme, bana doğrusunu söyle.” SNB 2772

Fiil, Çağatay Türkçesinde yaygın olarak *eymen-* şeklindedir. Bununla birlikte *ayman-*, *eymen-*, *iman-* şekilleri de vardır. “Korkmak” ve “utanmak” anlamlarında geçer. Şeyh Süleyman Efendi Lugatı’nda ise *iman-* şeklinde kaydedilip “utanmak, hicâb itmek, ihtirâz, ictinâb itmek. Şerm ü hayâ” (Durgut, 1995, s. 135) olarak anlamlandırılmıştır. Lugatta *iman-* sözcüğü için Lutfi’nin Gül ü Nevruz adlı eserinden bir beyit örnek verilmiştir. Bu beyit Abuşka Lugatı’nda da örnek olarak gösterilmiştir. Ancak sözcük orada *eymen-* olarak okunmuştur. Şeyh Süleyman Efendi Lugatı’nda “*ger andın fikir kim kılman sin âhîr/atañ bula anañdın iman âhîr*” (Durgut, 1995, s. 135) olarak yer alan beyit, Abuşka Lugatı’nda “*ger andın fikir kim kılmas sin aher/atañ birle anañdi eymen aher.*” (Atalay, 1970, s. 31) şeklindedir. İki beyit arasında farklılıklar vardır ve bu farklılıklardan biri de çalışmamıza konu olan *eymen-* fiilinin okunuşundadır. Süleyman Efendioğlu’nun (2021) Gül ü Nevruz çalışmasında beyit “*ger andın höd fikr kılmas-sên âhîr/atañ birle anañdın eymen âhîr*” şeklinde okunmuştur (s. 241). Arap harfli metinde sözcüğün ايمان şeklinde yazıldığı (s. 643) görülür. Efendioğlu bu çalışmasında elif (ل) ya da elif ye (ي) ile yazılan ilk hece ünlülerini kapalı e (é) ile okumuştur. Bununla birlikte sözcüğün Arap harfli dizilişi *eymen-* şeklinde de okunabileceğini göstermektedir.

Fiilin bu dönemde “korkmak” anlamında kullanımına şu örnek verilebilir:

*i yüzi âyine, eymen köñülünüñ aħındın/munuñ bigin kişiniñ, köydürür cihân, aħı.* “Ey yüzü ayna (gibi saf) olan, gönlün ahından sakın; bu şekildeki kişinin (gönlü yanan kişinin) ahı cihanı yakar.” SD 527

Fiilin bu dönemde “utanmak” anlamında kullanımına şu örnekler verilebilir:

*aymanmayın cefâ kıılır u vehm iter köñül/yâ rab ki tiğmegey hâlel ol hüsn-i câhuna.* “Utanmadan eziyet eder ve gönül kuruntu yapar, yâ rabbi (yine de onun) mevki güzelliğine hâlel getirme.” LD 1364

*bu şibânî sivgendin böyle imanmas oldu.* “Bu Şeybani sevgisinden böyle utanmaz oldu.” ŞH 54a3  
*ger andın hōd fikr kılmas-sén āhır/atañ birle anañdın eymen āhır.* “Eğer kendini düşünmüyorsan, hiç değilse annenden babandan utan.” GN 268

*melikîniñ hidmetige rûm melikidin bir cār keltürdiler kim yüzi nüridin ay eymenür érdi taķı tişleri komıģanudın kün yaruķı kama yorur érdi.* “Bir hükümdarın hizmetine Rûm hükümdarından yüzünün ışığından ayın utandığını, dışlarının parlıtısından güneş ışığının kamaştığı bir cariyeye getirdiler” ÇGT 34b-4

Aşağıdaki örnek ise hem “korkmak” hem “utanmak” kategorisinde değerlendirilebilir:

*közümniñ yaşudın eymengil āhır/ki her bir mevci tufāndın kalışmas.* “(Ey sevgili) gözümün yaşından kork/utan, (onun) her bir dalgası tufandan farksızdır.” LD 825

Fiil, Osmanlı Türkçesinde de *eymen-* biçimindedir. Asıl adı “*Et-Tuhfetü’s-Seniyye ilâ Hazreti’l-Haseniyye*” olan, Amasya Değişî Mehmet Efendi’nin 1580 (988) yılında Mısır Beylerbeyi Hasan Paşa adına düzenlediği Farsça-Türkçe sözlükte *eymen-* sözcüğünün anlamı şu şekilde açıklanır: “*Fâzil-ı muhakkık Dekayık-ül Hakayık’ta böyle tahkik ve tedkik etmişler ki bâk, lisan-ı Fariside şol hâletten ibarettir ki Türk dilinde andan eymenmek ile tâ’bir ederler. Havfe ihtisası yoktur. Eymenmek gâh korkudan gâh hayâdan olur. Utanacak nesneden kişi eymenür derler. Arap dilinde ol hâletten mubâlat ile tâ’bir olunur... Bâk’ten murat... korkacak nesneden eymenmektir. Bir nesneden eymenmeyen kimseye bîbâk derler*”. Deş. 189-1. Bu açıklama *eymen-* fiilinin Osmanlı Türkçesi döneminde de hem korkmak hem utanmak anlamında kullanıldığını doğrular. Fiilin Osmanlı Türkçesindeki kullanımına şu örnek verilebilir:

*katı eymenmiş kimesneye acem hirâsân der.* “Çok korkmuş kimseye Fars hirâsân der.” Deka. 132-2

Tarihî Türk yazı dillerinde *ayman-* ~ *eymen-* türeyen hem isim hem fiil kategorisinde sözcükler vardır. *aymanç ~ eymenç* “korku, utanç, utanma, çekingenlik, korkaklık” EUTS, WS bunlardan biridir. Sözcük Eski Uygur Türkçesi metinlerinde görülür. *korkınç eymenç* “korku” (Ölmez, 2017, s. 274), *uvut eymenç* “utanç, utanç ve korku” (Ölmez, 2022, s. 86) ikilemelerinde yer alır.

*ayman-* ~ *eymen-* fiiline dayanan bir başka sözcük *aymançsız ~ eymençsiz*’dir. EUTS’de *aymançsız*, WS’de *eymençsiz* olarak kayıtlıdır. Sözcüğün kullanımı Eski Uygur Türkçesi ise sınırlıdır. “Korkusuz” EUTS, “korkusuz, korku bilmez, cesur, yürekli, saygısız, hüremtsiz; çekingen olmayan (Skr. \**durmadaguna*’nın da eş değeri), utanmaz, edepsiz, tutuk olmayan” WS anlamlarındadır. *korķınçsız* sözcüğü ile ikileme şeklinde kullanılmıştır: *eymençsiz korķınçsız* “korkusuz” WS, *aymançsız korķınçsız* “korkusuz”, *korķınçsız aymançsız* “korkusuz” (Karaman, 2021, s. 106, 282), *korķunçsuz aymançsız*” Mayt.

Sözcüğün “korkusuz” anlamında kullanımına şu örnekler verilebilir:

*amtı aymançsız korķınçsız köģ(ülin) nom tuğlalım.* “Şimdi korkusuz bir gönül (gönül rahatlığı) ile dini dinleyelim.” Mayt. 23-21

*inçe kaltı ulug küçlüģ korķınçsızka tegmiş kısıarı atlıģ arslanlar kanı neteg korķınçsızın aymançsızın köni yoriyur erser...* “Çok güçlü, korkusuzluğa ulaşmış Kısıarı adlı arslanlar hanı nasıl korkusuzca dosdoğru yürüyor ise” AY 207-23

*köngülleri tudıģsız tutuģsuz bolmuş üçün korķınçsız eymençsiz tetrülmeksiz bolurlar. korķınç-*

sız *eymençsiz* bolmuş için tül teg yangluk sakınçlartın birtemleti irak öngi üdrülüp nirvan bulu yarlıkayurlar. “Zihinleri engelsiz olduğu için korkusuz (ve) dikkatli olurlar. Korkusuz oldukları için rüya gibi yanlış düşüncelerden bütünüyle uzaklaşıp Nirvana’ya/huzura ulaşarak yaşarlar.” BT XXVIII

Sözcüğün “utanmasız” anlamında kullanımına şu örnek verilebilir:

*sizni köriüp öñreki sizin meni amramaklıg edgünüzke tayanıp anın bo körksüz yavız etözümün sizije **eymençsizin** körgüdim.* “Sizi görünce eskiden sizin bana olan sevginize güvenip bu çirkin vücudumu size utanmadan gösterdim.” BT XXV

Yalnız Mukaddimetü’l-Edeb’te tespit ettiğimiz, “korkutucu, korkunç” anlamında kullanılan *eymenci* sözcüğü de *ayman-* ~ *eymen-* fiiline dayanmaktadır:

*korķuttı anı iş, **eymenci** uluğ köriüdi aña iş.* “İş onu korkuttu, ona iş korkutucu (derecede)/ korkunç fazla göründü” ME 21-1

*ayman-* ~ *eymen-* fiiline dayanan sözcüklerden bir diğeri *eymençlig*’dir. Yalnız Xuanzang Biyografisi’nde tespit edilmiş olup “utanmış, utançlı” anlamındadır. Wilkens (2021) sözcüğü “korkak, ürkek, utangaç, çekingen” şeklinde vermiştir:

*eymençlig* yüzümke kırtışımka ornı yok için... “Utanmış yüzümü saklayacak yer olmadığı için (olmasa da)...” Xuan. 325.

*men küentso\* köñülüm bilgim sıg tümge erip yañılok sapılı teginmiş men çintan kerze tonluğ beglerke öñredin berü öz körmekimke yorıgınga kentü **eymençlig** teginür men.* “Ben Küentso zihnim sıg ve sınırlı olup hata ederek sarı (rahip) elbiseli beylere katıldım. Eskiden beri kendi görüşümden utanç duyuyorum.” Xuan. 310

*ayman-* ~ *eymen-* fiilinden türeyen *eymenük* sözcüğü yalnız Kutadgu Bilig’de karşımıza çıkmakta olup “çekingen” anlamındadır:

*tilin serme irme bolun **eymenük**/ağu ol olarnıñ eti birtem ök.* “Sert ve kaba dil kullanma, onlardan çekin; onların eti yenmez, zehirlidir.” KB 4349

*ayman-* ~ *eymen-* fiilinden türeyen bir başka sözcük de yalnız Hüsrev Şîrîn’de karşımıza çıkan *eymenmeklik* “korkmak, korku” sözcüğüdür:

*bilig birdi anı bilmeklik için/beşâret birdi **eymenmeklik** için.* “Onu anlamak için bilgi verdi, korkmak için delil verdi.” HŞ 33

Bunların yanı sıra Eski Uygur Türkçesi dönemi metinlerinde görülen *eymençi* ~ *eymenççi* “korkak insan, ödle”, *eymenmeklig* “korkaklık ..., korkma ..., çekingenlik ...”, *eymentür-* “(br) korkutmak” WS sözcükleri de *ayman-* ~ *eymen-* sözcük ailesinin birer üyesidir.

## Sonuç

*ayman-* ~ *eymen-* fiili çoğunlukla *ayın-* “korkmak, ürkmek, utanmak, mahcup olmak” fiili ile ilişkilendirilmiştir. Bu iki fiil hem fonetik hem de semantik açıdan bağlantılı gibi durmaktadır. Bununla birlikte bizce *ayman-* ~ *eymen-* fiili fonetik ve semantik açıdan *aya-* “hürmetlerini sunmak, saygılarını sunmak, saygı göstermek, hürmet etmek, onurlandırmak, takdir etmek” fiili ile de ilişkili olabilir. Zira saygı, korku ve çekinme birbiriyle ilinti duygulardır.



*ayman-* ~ *eymen-* fiili tarihî Türk yazı dillerinde kesintisiz olarak kullanılmıştır. Yaygın biçimi arka damak ünlülü *ayman-* ve ön damak ünlülü *eymen-* biçimleri iken *eymen-*, *iman-*, *emen-* şekillerine de rastlanır. En sık görülen değişkesi *eymen-*'dir. Fiile rastladığımız en erken dönem olan Eski Uygur Türkçesinde hem ön hem arka damak ünlülü biçimi kullanılır. Bununla birlikte Karahanlı Türkçesi döneminden itibaren *ayman-* biçiminin kullanılmasında bir azalma söz konusu olmakta, *eymen-* biçimi yaygınlaşmaktadır. Fiilin ilk hâlinin *ayman-* olduğu /y/ sesinin tesiriyle fiilde öndamaksıllaşma gerçekleştiği düşünülebilir.

Fiil, tüm dönemlerde hem korkmak hem utanmak anlamındadır. Sözcüğün ilk kez görüldüğü Eski Uygur Türkçesi döneminde dahi bir yandan “korkmak” diğer yandan “utanmak” anlamında kullanılması ilk anlamının ne olduğu hususunda fikir yürütmemizi zorlaştırmaktadır. Fiildeki anlam geçişinin “korkmak → utanmak” mı yoksa “utanmak → korkmak” mı şeklinde ilerlediği kesin değildir. Semantik olarak iki ilerleyiş de mümkün durmaktadır. Öte yandan bizce bu iki anlam “çekinmek” eyleminde birleşir. “Çekinmek” eyleminin altında hem korkma hem utanma duygusu yatmaktadır. Nitekim çoğu satırın aktarımı sırasında *eymen-* fiilinin “korkmak/utanmak” sözcükleri yerine “çekinmek” ile de karşılanabilmesi bu görüşü doğrular. Bu durum özellikle Harezmi ve Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde kendini göstermektedir.

Tarihî Türk yazı dillerinde *ayman-* ~ *eymen-* fiilinden türeyen sözcüklere de rastlanmaktadır. Bunlar *eymençlik*, *aymançsız* ~ *eymençsiz*, *aymanmak*, *eymenci*, *eymenük*, *eymenmeklik*, *eymençi* ~ *eymenççi*, *eymenmeklik*, *eymentür-* sözcükleridir. Kullanımları tek bir eser ya da dönemle sınırlıdır. *eymençi* ~ *eymenççi*, *eymenmeklik*, *eymentür-* sözcükleri Eski Uygur Türkçesinde, *eymenük* Kutadgu Bilig’de, *eymenci* Mukaddimetü'l-Edeb’de, *eymenmeklik* Hüsrev ü Şîrin’de tespit edilen türevlerdir.

### Extended Abstract

Researchers in the field of psychology generally agree that emotions emerge relatively quickly and strongly in response to a specific stimulus. Emotions are often categorized into two main types: primary emotions and secondary emotions. In our study, the meanings of the verbs *ayman-* ~ *eymen-* which include “to fear, to feel ashamed” are considered. “Fear” is classified as a primary emotion by many theorists, while “shame” is more commonly regarded as a secondary emotion.

The verbs “to be afraid” and “to be ashamed,” which express the emotions of fear and embarrassment, have been represented by various terms in historical Turkish written languages. This study focuses on the verb *ayman-* ~ *eymen-*, which encompasses both meanings in historical texts. Analyzing the usage of this verb in Eastern and Western Turkic, the aim is to identify phonetic and semantic similarities and differences. Results reveal that *ayman-* ~ *eymen-* remained consistently used in historical Turkish writings across Eastern and Western regions, maintaining its dual meanings of “to be afraid” and “to be ashamed” throughout various periods. While commonly appearing as *ayman-* and *eymen-*, variations such as *eymen-*, *emen-*, *iman-* are also present. However, it has been observed that derived from this verb *aymanç* ~ *eymenç* “fear, shame, timidity, cowardice”, *aymançsız* ~ *eymençsiz* “fearless, brave; shameless”, *eymenci* “scary, terrible”, *eymençlik* “ashamed”, *eymenük* “timid”, *eymenmeklik* “fear”, *eymençi* ~ *eymenççi* “coward”, *eymenmeklik* “cowardice, fear, timidity”, *eymentür-* “to scare”, the use of the words is limited to a single text or period.

The verb *ayman-* ~ *eymen-* is mostly associated with the verb *ayın-*, meaning “to fear, to be afraid, to feel ashamed, to be embarrassed.” These two verbs seem to be connected phonetically

and semantically. However, we believe that the verb *ayman-* ~ *eymen-* may also be related to the verb *aya-* phonetically and semantically. *Aya-* means “to offer respects, to show respect, to honor, to esteem, to appreciate.” Respect, fear, and hesitation are interconnected emotions.

The verb *ayman-* ~ *eymen-* has been continuously used in historical Turkish written languages. While the common forms are *ayman-* with a back vowel and *eymen-* with a front vowel, variations such as *eymen-*, *iman-*, and *emen-* are also encountered. However, the most frequently observed variant is *eymen-*. In the earliest period we encounter this verb, Old Uyghur Turkish, both front and back vowel forms coexist. However, from the Karakhanid Turkic period onwards, there is a decrease in the usage of the form *ayman-* and the form *eymen-* becomes more widespread. It is conceivable that the original form of the word was *ayman-* and it underwent fronting (prepalatal) under the influence of the /y/ sound.

The verb, throughout all periods, it carries both the meanings of “fear” and “shame”. The fact that the word was used both to mean “fear” and “shame” even in the Old Uyghur Turkish period complicates determining its original meaning. It is not definite whether the semantic transition in the verb progressed from “fear → shame” or from “shame → fear.” Both progressions are theoretically possible. Moreover, we believe that these two meanings converge in the action of “hesitation.” The feeling of both fear and shame underlies the action of “hesitation.” Indeed, the fact that the verb *eymen-* can be translated as “hesitate” instead of “fear/shame” in most contexts supports this view.

In historical Turkish written languages, words derived from the verb *ayman-* ~ *eymen-* are also encountered. These include *eymençlik*, *aymançsız* ~ *eymençsiz*, *aymanmak*, *eymenci*, *eymeniük*, *eymenmeklik*, *eymençi* ~ *eymenççi*, and *eymentür-*. Their usage is limited to a single work or period. *Eymençi* ~ *eymenççi*, *eymenmeklik*, and *eymentür-* are derivatives identified in Old Uyghur Turkish, *eymeniük* in Kutadgu Bilig, *eymenci* in Mukaddimetü'l-Edeb, and *eymenmeklik* in Hüsrev ü Şîrîn.

### Kısaltmalar

Abh.	Abhidharma Texts (Shōgaito, 2008)
AL	Abuşka Lugatı (Atalay, 1970)
AY	Altun Yaruk (Kaya, 1994)
BK D	Bilge Kağan Doğu Yüzü (Tekin, 2008)
BT XIII	Berliner Turfantexte XIII (Zieme, 1985)
BT XXIII	Berliner Turfantexte XXII (Zieme, 2005)
BT XXV	Berliner Turfantexte XXV (1) (Wilkens, 2007)
BT XXVIII	Berliner Turfantexte XXVIII (Yakup, 2011)
BV	Baytaratü'l-Vâzıh (Ağar, 1986)
CC	Codex Cumanicus (Argunşah ve Güner, 2015)
ÇGT	Çağatayca Gülistan Tercümesi (Berbercan, 2011)
Deka.	Dekayıku'l-Hakayık (Türk Dil Kurumu, 1995)
Deş.	Et-Tuhfetü's-Seniyye (Türk Dil Kurumu, 1995)
DLT	Divânu Lugâti't-Türk (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014)

Enb.	Kıyas-ı Enbiya (Türk Dil Kurumu, 1995)
EUTS	Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü (Caferoğlu, 1993)
GN	Gül u Nevruz (Efendioğlu, 2021)
HŞ	Hüsrev ü Şîrîn (Haceminioğlu, 2000)
KB	Kutadgu Bilig (Arat, 2008)
KD	Kelile ve Dimne (Türk Dil Kurumu, 1995)
KE	Kıyasü'l-Enbiyâ (Ata, 1997)
LD	Lütfî Divanı (Karaağaç, 1997)
Marz.	Marzuban-nâme Tercümesi (Korkmaz, 1973)
Mayt.	Maytrisimit (Tekin, 2019)
ME	Mukaddimetü'l-Edeb (Yüce, 2014)
MT	Mantıku't-Tayr (Yavuz, 2007)
NF	Nehcü'l-Ferâdîs (Eckmann, 2004)
SD	Sekkâkî Dîvânı (Eraslan, 1999)
SNB	Süheyl ü Nev-Bahâr (Dilçin, 1991)
ŞH	Şiban Han Dîvânı (Karasoy, 1998)
TİEM 73	Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (Kök, 2004)
TTS	Tarama Sözlüğü (Türk Dil Kurumu, 1995)
Xuan.	Xuanzang-Biographie IX (Aydemir, 2010)
WS	Handwörterbuch des Altuirgischen, Altuirgisch-Deutsch-Türkisch (Wilkins, 2021)

## Kaynakça

- Ağar, Mehmet Emin, (1986), Baytaratü'l-Vâzih (İnceleme, Metin, İndeks), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (yayınlanmamış yüksek lisans tezi).
- Arat, R. R. (2008). *Kutadgu Bilig*. İstanbul: Kalcı Yayınları.
- Argunşah, M. ve Güner, G. (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ata, A. (1997). *Kıyasü'l-Enbiyâ I Giriş-Metin-Tıpkıbasım, II Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, B. (1970). *Abuşka Lûgatı veya Çağatay Sözlüğü*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Aydemir, H. (2010). *Die alttürkische Xuanzang-Biographie IX (Nach der Handschrift von Paris, Peking und St. Petersburg sowie nach dem Transkript von Annemarie v. Gabain ediert, übersetzt und kommentiert). Band I-II. Xuanzangs Leben und Werk*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Berbercan, M. T. (2011). *Çağatayca Gülistan Tercümesi: Gramer-Metin-Dizin*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Caferoğlu, A. (1993). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Claesson, K. ve Sohlberg, S. (2002). “Internalized shame and early interactions characterized by indifference, abandonment and rejection: Replicated findings”. *Clinical Psychology & Psychotherapy: An International Journal of Theory & Practice*. (9/4), s. 277-284.

- Clauson, S. G. (1972). *An Eymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford: Oxford University.
- Demir, S. (2022). “Duygular ve Duygu Kuramları”, ed. Emine İnan ve Emine Yücel, *Psikoloji Penceresinden Duygular içinde* (s.3-31). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Dilçin, C. (1991). *Mes’ud bin Ahmed Süheyl ü Nev-Bahâr: (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Durgut, H. (1995). Şeyh Süleyman Efendi-i Buhari Lügat-ı Çağatay ve Türki-i Osmani (Cild-i evvel) Adlı Eserin Transkripsiyonu. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Eckmann, J. (2004). *Nehcü'l-Ferâdis Uşmağlarının Açık Yolu (Cennetlerin Açık Yolu) I Metin II Tıpkıbasım*, Hzl. Semih Tezcan ve Hamza Zülfiyar. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Efendioğlu, S. (2021). *Mevlânâ Lutfî, Gül ü Nevrûz (Dil İncelemesi-Metin ve Aktarma-Gramatikal Dizin-Tıpkıbasım)*. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Eldoğan-Eken, D. (2022). “Korku ve Kaygı”, ed. Emine İnan ve Emine Yücel, *Psikoloji Penceresinden Duygular içinde* (s.209-238). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Eraslan, K. (1999). *Mevlânâ Sekkâkî Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânı Lugâti’-Türk: Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation: A Functional Approach to the Lexion I, II*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Gilbert, P., ve Irons, C. (2009). Shame, self-criticism, and self-compassion in adolescence. *Adolescent emotional development and the emergence of depressive disorders* (1), s. 195-214.
- Gülbetkin, E. (2022). “Duygular ve Sinirbilim”, ed. Emine İnan ve Emine Yücel, *Psikoloji Penceresinden Duygular içinde* (s.69-120). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Hacieminoğlu, N. (2000). *Kutb’un Husrev ü Şîrîn’i ve Dil Hususiyetleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İnan, E. (2022). “Öz Bilinç Duyguları”, ed. Emine İnan ve Emine Yücel, *Psikoloji Penceresinden Duygular içinde* (s.371-405). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- İsi, H. (2018). “Tarihî Doğu-Batı Türkçelerinde Leksikal Bir Farklılık: *ıvut~ıwut/ıuyat*”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (11-56), s. 57-70.
- Karaağaç, G. (1997). *Lutfî Divanı: Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaman, A. (2021). *Eski Türkçede (VIII-XII. Yüzyıl) İnkilemeler*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi.
- Karasoy, Y. (1998). Şiban Han Dîvânı (İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk, Giriş, Metin ve Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1973). *Sadrüddin Şeyhoğlu Marzuban-nâme Tercümesi: İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur’an Tercümesi (TIEM 73 1v235v/2) (Giriş-Metin-İnceleme-Analitik Dizin)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Ölmez, M. (2017). “Eski Uygurca İnkilemeler Üzerine. *Belleten*”. (65-2), s. 243-311.
- Ölmez, M. (2022). “Eski Uygurcada İnkilemeler Üzerine-2”. *International Journal of Old Uyghur Studies*. (4/1), s. 38-94.
- Özkan, F. (2015). “Türkçenin Karapapak-Terekeme Ağzındaki Eski İzleri”. *Türkbilig*. (30), s. 231-243.
- Plotnik, R. (2009). *Psikolojiye Giriş*. Çev. Tamer Geniş. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Shōgaito, M. (2008). *Uighur Abhidharma Texts: A Philological Study*. Shoukadoh.
- Tekin, T. (2008). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, Ş. (2019). *Uygurca Metinler II, Maytrisimit, Burkancıların Mehdisi Maitreya İle Buluşma, Uygurca İptidai Bir Dram*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Tietze, A. (2012). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*. 1. Cilt. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Toprak, F. (2005). “Harezm Türkçesinde İkilemeler”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. (V-2), s. 277-292.
- Türk Dil Kurumu (1995). *XII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tamklarıyla Tarama Sözlüğü*. Cilt 3 E-İ. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uçar, E. (2018). “Bilge Kağan (Doğu 41) Yazıtındaki NİnTYn İbaresini Üzerine”. *JOTS* (2/1), s. 67-83.
- Wilkens, J. (2007). *Das Buch von der Sündentilgung. Teil 1. Edition des alttürkisch-buddhistischen Kšanti Kılğuluk Nom Bitig*. Brepols.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, Altuigurisch-Deutsch-Türkisch (Eski Uyğurcanın El Sözlüğü, Eski Uyğurca-Almanca-Türkçe)*. Akademie der Wissenschaften.
- Yakup, A. (2011). *Prajñāpāramitā Literature in Old Uyghur (Berliner Turfantexte XXVIII)*. Brepols.
- Yavuz, K. (2007). *Gülşehri'nin Mantıku't-Tayr'ı (Gülşen-Nâme) Metin ve Günümüz Türkçesine Aktarma*. 1. Cilt. Kırşehir: Kırşehir Valiliği Yayınları.
- Yıldız, H. (2016). *Eski Uyğurcada Mental Filler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yüce, N. (2014). *Mukaddimetü'l-Edeb- Hvarizm Türkçesi ile Tercümelili Şuŝter Nüshası: Giriş-Dil Özellikleri-Metin-İndeks*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Zieme, P. (1985). *Buddhistische Stabreimdichtungen der Uiguren (Berliner Turfantexte XIII)*. Akademie-Verlag.
- Zieme, P. (2005). *Magische Texte des uigurischen Buddhismus*. Brepols.



# Disiplinlerarası Bir Çalışma Alanı Olarak Edebiyat ve Hukuk İlişkisi

## *The relationship between literature and law as an interdisciplinary field of study*

### Öz

Can ŞAHİN\*



\* Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzincan, Türkiye, csahin@erzincan.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8038-9906 ROR ID: ror.org/02h1e8605

Gönderilme Tarihi / Received Date

14.08.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

06.10.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

**Atıf/Citation:** Şahin, C. (2024).

Disiplinlerarası bir çalışma alanı olarak

edebiyat ve hukuk ilişkisi,

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 225-236

doi.org/10.30767/diledeara.1533445

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

teded.org.tr | 2024

Bu çalışmada edebiyat ile hukukun kesişim noktalarına değinmek ve bu disiplinlerin ilişkili olduğu hususlara dikkati çekmek amaçlanmıştır. Çalışmanın çerçevesi doküman değerlendirme yöntemi üzerinden oluşturulmuştur. Alan yazında edebiyatın hukukla ya da diğer bilimlerle ilişkisi üzerine az sayıda bilimsel çalışmanın olması bu makalenin önemini arttırmaktadır.

Edebiyat, hukukçuların çalışmalarına nasıl yardımcı olabilir? Kurgudan elde edilen bilgiler hukukta nasıl kullanılır? Edebiyat hukuktan nasıl beslenir? Hukuki konular edebiyatta nasıl yer alır gibi soruların cevapları edebiyat hukuk ilişkisini ortaya koyar. Edebiyat ve hukuk disiplinleri arasındaki ilişkinin somut çıkarımlarla ortaya konulması bu disiplinlerin birbirlerinin imkânlarından yararlanmaları noktasında önemli katkılar sunarlar. Hukuk eğitiminde edebiyattan istifade edilmesinin doğru ve vicdani kararlar alınmasında etkili olacağı noktasında fikir birliği bulunmaktadır. Yargıçlar karar verirken kullanacakları prosedür ve teknikleri edebî kurgudan türetebilirler. Buna ek olarak edebiyat, bir metni algılama ve muhakeme etme yeteneğini artırır ve hukuki metinleri yorumlama melekelerini geliştirir. Edebî eserlere konu olan hukuki konular ve hukuksuzluklar, yargı mensuplarına yönelik eleştiriler, hukuksuzluklara karşı kamuoyu oluşmasına zemin hazırlar. Bu yönüyle edebî eserler, hem hukuktan beslenmesi hem de hukukçulara kılavuzluk rolüyle önemli bir işleve sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Disiplinlerarasılık, Edebiyat, Hukuk, Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyat ve Hukuk İlişkisi.

### Abstract

In this study, it is aimed to address the intersection points of literature and law and to draw attention to the issues related to these disciplines. The framework of the study is based on the document analysis method. The fact that there are few scientific studies on the relationship between literature and law or other sciences in the literature increases the importance of this article.

How can literature help the work of lawyers? How can the information obtained from fiction be used in law? How does literature feed from law? Answers to questions such as how legal issues take place in literature reveal the relationship between literature and law. The relationship between the disciplines of literature and law is revealed through concrete inferences, and these disciplines make important contributions in terms of benefiting from each other's possibilities. There is a consensus that utilising literature in legal education will be effective in making correct and conscientious decisions. Judges can derive the procedures and techniques they will use in making decisions from literary fiction. In addition, literature increases the ability to perceive and reason a text and improves the ability to interpret legal texts. Legal issues and unlawfulness that are the subject of literary works, criticisms against members of the judiciary prepare the ground for the formation of public opinion against unlawfulness. In this respect, literary works have an important function both by feeding on the law and by acting as a guide for jurists.

**Keywords:** Interdisciplinarity, Literature, Law, Comparative Literature, Relationship between Literature and Law.

## Giriş ve teorik çerçeve

“Şairler dünyanın tanınmayan yasa koyucularıdır.”

Percy Bysshe Shelley

Disiplinlerarasılık, akademik çalışma alanlarını ortak noktada buluşturarak sınırları ortadan kaldırmaya çalışır. Disiplinlerarası araştırmalarda bilim dalları rakip değil, müttefikler ve hepsi anlam üretme mekanizmalarını özgün bir şekilde aydınlatmaya yardımcı olurlar. Disiplinlerarası çalışmalar aracılığıyla hukuk ve diğer disiplinler arasında bağlantı kurulabilir. Hukukun farklı bir disiplinle birlikte tamamen yeni bir disiplinin temelini oluşturabileceği fikri 1960’lı yıllarda gündeme gelmeye başlamıştır. Hukuka disiplinlerarası yaklaşımların temeli, her bir disiplinin akademik ve akademik olmayan çevrelerde ötekine etkin bir şekilde katkıda bulunma yeteneğine ve hukuk biliminin sadece kendi terimleriyle değil diğer disiplinlerin yöntem veya içerikleriyle anlaşılması gerektiği fikrine dayanır.

Hukuk, toplumun genel yararını veya bireylerin ve toplumun ortak iyiliğini sağlamak amacı ile konulan, kamu gücü ile desteklenen kurallar bütünü olarak tanımlanır (Gözübüyük, 2001: 5). Hukukun amacı gerek bireysel gerek toplumsal çıkar çatışmalarını gidermek, bunları dengeli bir hâle getirmek suretiyle toplumun düzenini sağlamaktır (Gözübüyük, 2001: 18). Hukuk, temelinde toplumsaldır; toplumun dışında bir hukuk düşünülemez (Gözübüyük, 2001: 20). Hukuk, insanların bütün davranışlarında hukuka uymalarını, hukuka aykırı davranışlardan kaçınmalarını gerektirir (Aybay ve Aybay, 2008: 43). Kişi hukuk kurallarına kendi isteğiyle uymazsa devletçe uymaya zorlanabilir. Bu bağlamda hukuk toplumdaki güç ve kaynakların dağılımı için gerekli olan resmi, meşru süreçlerle doğrudan ilgilidir. Hukuk kuralları ya belirli bir şeyin yapılmasını emreder ya belirli bir şeyin yapılmasını yasaklar ya da belirli bir şeyin yapılmasına izin veya yetki verir. Diğer bir ifadeyle hukuk kuralları daima, emir, yasak, izin veya yetki içeren kurallardır (Gözler, 2017: 25). Toparlayıcı bir tanım olarak hukuk kuralı, beşeri irade tarafından konulan, beşeri davranışları düzenleyen cebir ile müeyyidelenirilmiş emir, yasak ve izinlerdir (Gözler, 2017: 34).

Hukuk, normlar alanına aittir. Hukuk kuralları, toplumun doğru gördüğü ahlâki içerikleri, değerleri veya fikirleri ihtiva eder ve etik boyutu hukuku şekillendirmede belirgindir. Dolayısıyla hukuk, ifadesini kamusal alanda bulur ve varlığı, toplum tarafından kabul edilmesine bağlıdır. Hukuk soyut biçimine rağmen toplumsal ilişkilere ve düzenin işleyişine müdahale eden bir araçtır. Tam da bu noktada hukukun muhataplarını yasal düzenleme ve yasal prosedürlerin doğruluğuna ikna etmesi beklenir.

**Edebiyat ve hukuk disiplinleri arasındaki sınırların varlığı:** Edebiyat ve hukuk disiplinleri üç temel noktada farklılık arz eder: I. Zihinsel yaratım süreci ve tesislerin kullanımı, II. İş ürünü veya çıktısı, III. Hukukun varoluş nedenine karşı sanat (Duong, 2005: 2).

Hukuk araçsaldır, analitiktir, rasyoneldir, duygusal değildir, mekaniktir ve ciddi anlamda doktrinerdir. Hukuk gerçekliği kodlar, edebiyat uzlaşmaları sorgular. Hukuk, yasal kesinliği garanti eder, edebiyat rahatsız eder. Hukuk, tüzel kişilerle edebiyat karakterlerle ilgilenir. Hukuk genelleştirir ve yasaları herkes için yapar, edebiyat evrensele ulaştıran tekil olanın alanıdır (Duplat, 2011: 112).

Edebiyatçı, kurgusal düzlemde “sanki” der, hukukçu, kurduğu düzenin hem gerçekliğini hem de zorunluluğunu vurgulayarak “böyledir” cevabını verir. Edebiyat olasılıklara kapı aralarken hukuk üzerinde anlaşmaya varılan nitelikler ağı aracılığıyla gerçekliği kodlar, onu yükümlülükler ve



yasaklar sistemi içine alır. Edebiyat “komedi” ve “alay” gibi yöntemlerle uzlaşmaları sarsar, kesinlikleri askıya alır, ihtimallere meydan verir. Hukuk, en fazla önem verdiği “hukuki kesinlik” adına uymaya çalıştığı seçimleri belirler. Karşıt görüşler arasında karar verir, karşıt iddialar arasında hiyerarşi kurar. Bu tür kısıtlamaları olmayan edebiyat, sürprizler yapar, şaşırtır, hayrete düşürür, rahatsız eder. Edebiyat, geleneksel olan bir gerçekliğe ilişkin en beklenmedik yaratıcı varyasyonları üretmede özgürdür. Edebiyat, bakış açılarını tersine çevirme ve yeni gerçeklikler olmasa da yeni perspektifler sunma potansiyeline sahiptir. Hukuk genellilik ve soyutlama kaydında, edebiyat özelde ve somutta konuşlanır.

Yazar yanlış olduğuna emin olduğu bir bilgiyi doğruymuş gibi aktarabilir ve okuyucu da okuduklarını doğru kabul edebilir. Hukuk, kurgusal söylemlerin karşısında apriori konumlanmıştırdığı çünkü hukuki gerçeklik “tartışılmaz bir gerçek” olarak kendini konumlandırır. Yani edebiyat yanlışsana, hukuk gerçeklik üretir (Ségur, 2017: 110).

Hukuk ve edebiyat arasında diğer bir ayırt edici ölçüt “estetik” nosyondur. Edebî kurgu, çoğunlukla somut olarak ifadesini bulan ve nesnel olmayan bir gerçekliği temsil eden zihinsel bir faaliyettir.

Edebiyat, kurgulamalar yoluyla metinleri yaratır ve tek bir gerçekliği kabul etmez. Dahası gerçekliği tartışmaya açar; kurumları ve toplumu yeniden icat eder ve canlandırdığı karakterlerin tekilliğini görünür kılar. Hukuk ise akli hareket ederek toplumsal yaşama kurallar getirir ve bu kurallara uyulmasını bekler (Ségur, 2017: 111).

Hukuk, analitiktir; duygusallığa yer olmayan ve kurallardan oluşmuş bir disiplindir. Edebiyat ise tam tersi duygusal ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Edebiyat sürekli yeni söylemler üreterek anlamlı ve serbest hareket eden deneyimler sunar; hukuk ise belirli bir mantık çerçevesinde ve rasyonel hareket eder.

Hukuktan farklı olarak edebiyat tek bir nesnel gerçeği veya tek bir doğru cevabı tanımlamaya çalışmaz. Hukuk aklidir, edebiyat duygusaldır; hukuk söyler; edebiyat gösterir; hukuk rasyonalize eder, edebiyat hissettirir; hukuk kesinlik verir, edebiyat olasılıklar üretir. Edebiyatçılar hissi yaklaşımla duygularını okurlara duyumsatırken hukukçular rasyonel ve akli hareket ederek çıkarımlarda bulunur. Edebiyatta soyutlama, yaratıcılık ve betimleme esastır; hukuk ise netliğe yönelir. Edebiyat normatif değildir; oysa hukuk düzendir (Škop 2015: 7).

**Edebiyat ve hukuk disiplinleri arasındaki sınırların aşılması:** Hem hukuk hem de edebiyat linguistik faaliyetlerdir ve her ikisinin de hammaddesi dildir. Hukuk kelimelerle üretilir ve kelimelerle yeniden inşa edilir. Hem edebiyat hem hukuk kelimelerin ve dilin kullanımına bağlı olarak etkili veya etkisiz olabilirler. Hammaddesi dil olan, dille ve dilde mümkün olan hukukta kesin ve tek anlamlı bir yasa metni arayışı, sosyal düzensizliğe ve politik rölativizme karşı bir önlemdir (Demir, 2015: 49).

Hem edebiyat hem de hukuk çeşitli metin türleri üretir. Hukukun temel içerikleri bir metin aracılığıyla aktarılır. Hukukun üstünlüğünü esas alan modern Avrupa devletleri yazılı hukuka (metne) dayanmaktadır. Bu nedenle hukukçunun bir metni anlayabilmesi, onu gerçeklikle bağdaştırabilmesi ve bazı durumlarda onu eyleme dönüştürebilmesi çok önemlidir (Škop 2015: 7). Her iki disiplin de hakların savunulması, hukuksuzlukların önüne geçilmesi ve sosyal reform için etkili araçlardır. Hukuk, insan doğasını ve toplumu keşfetmesi noktasında edebiyatçıya zengin bir malzeme ve kaynak sunar. Her iki disiplin de toplumu daha yaşanır kılmayı amaçlarken edebiyat

bu amacı gerçekleştirmek için soyut bir dünya kurgular; hukuk ise bu amacını somut ve iyi tanımlanmış bir yapı aracılığıyla ortaya koyar. Edebiyat, ister düzyazı ister şiirle olsun hukuki konuları tartışma aracı olarak içsel bir değere sahiptir. Edebiyat hukukun merkezinde yer alan suç, ceza, adalet gibi kavramların insana bakan yönünü anlatı yoluyla görünür kılar.

Hukuk yönlendirici bir güce sahipken edebiyat yönlendirici bir biçime dönüşebilir. Örneğin Antik Yunan’da trajedilerin sahnelenmesi şehrin yasalarını halka hatırlatmaya ve toplumdaki olası veya mevcut çatışmalara çözümler sunmaya yönelik sivil faaliyetler olması gibi (Duplat, 2011: 112).

Edebiyat ile hukuk arasındaki ilişkinin mihenk taşı “etik” konusudur. Edebiyat, öğretici konuşmalardan kaçınır ve zihinsel kodlarımızı, kalıp yargılarımızı etkili bir sorgulamaya tabi tutar (Ost, 2015: 29). Edebiyat ve hukuk ortaklığının en net alanı etik söylemdir (Heald, 2009: 25). Hukuk ve edebiyata etik yaklaşım, edebiyatın insanları dönüştürebileceği ve okuduğumuz edebî bir eserin hayatımızı değiştirebileceği varsayımından doğar. Aynı şekilde değerler olmadan hukuk hiçbir anlam ifade etmez.

James Boyd White’a göre edebiyat sadece hukuk eğitiminin değil aynı zamanda tüm hukuk biliminin doğal bir parçası hâline gelmelidir. Boyd’a göre hukuk ve edebiyat benzer bir yorumlama yöntemiyle birbirine bağlıdır ve bir metnin hukuki bir metin mi yoksa kurgusal bir metin mi olduğu önemli değildir (Şkop 2015: 16).

**Retorik sanatı açısından edebiyat ve hukuk:** Dil aracılığıyla var olan edebiyat, kurgusal düzlemi ve sembolik anlamlar dünyası ile en geniş şekilde ikna etme, meşru gösterme, aynı sebeplerle defalarca yeniden üretilebilme kabiliyetlerine sahiptir (Argunşah, 2010: 124). Şiir ya da dram gibi hukuk da bir ikna sanatıdır ve ikna yöntemlerinden ve araçlarından yararlanır (Cormack, 2013: 80). Hukuk, hukuki bir metni aktarma ve muhatabını görüşlerine ikna etmeyi gerektirdiği için retorik sanatı ile ilişkilendirilebilir. Aristoteles’e göre “retorik” ile “avukatlık” eşanlama gelen ikna sanatlarıdır. Platon’a göre retorik, hukuki görüşlerin kavranması, anlaşılması, şekillendirilmesi ve dolayısıyla yorumlanmasına katkı sağlayabilir. Onlar, retoriği kullanması yönüyle edebiyat ve hukukun örtüştüğünü düşünürler (Duong, 2015: 6).

Retoriğin hukuk bilimi bağlamında kullanılmasında içkin olan ikna kabiliyeti sosyal aktivizmi harekete geçirmeye ve teşvik etmeye yargı mensuplarını ve yasa koyucuları etkilemeye yardımcı olur. Hukuk ancak uygulandığı ve anlamını onun aracılığıyla elde ettiği kültürle ilintilidir. Bu sadece metinle ilgili değil aynı zamanda kültürle ilgili ortaya çıkan anlamıyla da ilgilidir. Bir hukuk metninin doğru anlaşılmasının yöntemlerini belirlemek gerekir. Metnin hitap ettiği kitlenin veya topluluğun beklentilerini karşılayacak şekilde oluşturulması gerekir (Şkop, 2015: 11).

**Hukuku konu edinen Dünya edebiyatı:** Corneille, Molière, Tolstoy, Dickens, Walter Scott, Proust, Flaubert, Balzac, Hugo, Goethe, Kafka gibi dünya edebiyatının önemli yazarları hukuk eğitimi almışlar, dahası Kafka gibi bazı yazarlar tüm yaşamları boyunca avukat olarak çalışmıştır. Yunan trajedi yazarları, Dostoyevski, Melville, Cervantes, Camus, Kafka ve güntümüzün birçok yazarı da dâhil olmak üzere dünya edebiyatından birçok yazar hukuki konuları eserlerine konu edinmiştir.<sup>1</sup> Edebiyat hukukun, gücün ve adaletin doğasını ve işlevini sorguladığında hukuk ile

1 Harper Lee, *Bülbülü Öldürmek*, *Tespîh Ağacının Gölgesinde*; Truman Capote, *Soğukkanlılıkla*; Chares Dickens, *Kasvetli Ev*; Franz Kafka, *Dönüşüm*; Thomas Moore, *Ütopya*; Tommaso Campenalla, *Güneş Ülkesi*; C. P. Gilman, *Kadınlar Ülkesi*; Gabriel Marquez, *Kırmızı Pazartesi*; Aldous Huxley, *Cesur Yeni Dünya*; George Orwell, *1984*, *Hayvan Çiftliği*; Herman Melville, *Kâtip Bartleby*; Ursula Le Guin, *Milksüzler*, *Bağışlanmanın Dört Yolu*, *Karanlığın Son Eli*; William Golding,

edebiyat daha da yakınlaşır. Edebî eserler, özellikle yargı kurumlarının nitelikleri ve eksiklikleri üzerine bir yansımaya yol açar.

Edebî metinlerde yer alan metinler arası işaret ve göndermeler okuyucuyu doğrudan veya dolaylı olarak hukukun metinsel dünyasına götürür. Sophokles'in *Antigone*'u, Aeschylus'un *Eumenidler*'i, Goethe'nin *Faust*'u, Defoe'nun *Robinson Crusoe*'u, Orwell'ın *1984*'ü, Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sı, Golding'in *Sineklerin Tanrısı*, Shakespeare'in *Venedik Taciri*, Melville'in *Billy Budd*'u, Camus'nün *Yabancı*'sı hukuki konuların önemli yer tuttuğu eserlerdir. Sophokles'in *Antigone* trajedisinde baskıya ve sivil itaatsizliğe direniş, Goethe'nin *Faust* eserinde sözleşme hukuku, Defoe'nun *Robinson Crusoe* eserinde özel mülkiyet hakkı, Shakespeare'in *III. Richard* oyununda "kralın iki bedeni" doktrini işlenir.

Foucault, *Kral Oidipus*'u, "Yunan hukuk tarihinin özeti" olarak değerlendirir ve Sophokles'in bazı oyunlarını özellikle de halkın yargılama ve adalet sağlama hakkını elde ettiği ve bunu hak sahiplerinin aleyhine çevirebildiği sürecin öyküsü olan *Antigone* ve *Elektra*'yı hukuk tarihinin bir tür teatral ritüelleşmesi olarak okur. Dram olarak sahnelenen bu oyunlar Yunan demokrasisinin yayılmasına en önemli katkıyı sunmuştur. (Nagy, 2012: 64).

Bazı edebî eserler karakterler ve kurgu aracılığıyla bizi yargı kurumuna eleştirel yaklaşıma davet eder: Hugo'nun *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü* eserinde ölüm cezası, Kafka'nın *Dava* romanında yargılanma hakkının ihlali gibi. Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* adlı eseri siyaset, din, adalet, yargı ve hukuk arasındaki ilişkileri sorgulayan bir fikir romanıdır. Camus'nün *Yabancı*'sındaki Meursault, savunan ve savaşıyan yanlış yönlendirilmiş retoriğin hukuk danışmanıdır. Gogol'un *Müfettiş* ve İvan İvanoviç ile İvan Nikiforoviç'in *Öyküsü* eserlerinde sıradan vatandaşların yasal ve idari sistemin olumsuzlukları karşısındaki durumları hicvedilir. Gogol bu eserlerinde yolsuzluğun zorlu mahkeme süreçlerinin ve otorite konumundaki hiyerarşinin toplumun yasal ve politik iklimini nasıl etkilediğini göstermek için alaycı bir dil kullanır. Tolstoy'un *Ivan Ilyiç'in Ölümü* adlı romanının orta sınıfa mensup, başarılı bir kariyere sahip hukukçu başkarakteri Ivan Ilyiç zamanla toplumsal beklentilere uyma ve sosyal statüsünü koruma noktasında çelişkiye düşer ve birtakım kaygılar yaşar.

Görüldüğü gibi Antik Yunan'dan günümüze birçok önemli yazar bazı eserlerinde hukuku konu edinmişler ve kurgusal yönden de başarılı kabul edilen bu eserlerde konu kurgudan daha önemli hâle gelmiş ve eseri ilgi çekici kılmıştır.

**Akademik çalışma alanı olarak edebiyat ve hukuk:** Hukuk ile edebiyat disiplinlerinin ortaklığı yeni bir fenomen değildir. "Hukuk ve edebiyat" çalışmaları Benjamin Nathan Cardozo'nun 1920'lerdeki öncü çalışmasından sonra 1970'lerin ortalarında ilk olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmış ve bugün Avrupa'da birçok üniversitenin akademik çalışma sahasına dâhil edilmiştir (Séгур, 2017: 112). Cardozo, 1925'te hukuki görüşleri daha etkin bir şekilde aktarmak için edebî araçların kullanılması fikrini ortaya atar. James Boyd White 1973'te hukuk eğitimi alan öğrenciler için edebiyat yoluyla hukuk metinlerini anlamının yeni bir yöntemini öğretmeyi amaç-

*Sineklerin Tanrısı*; Albert Camus, *Yabancı, Veba*; Jose Saramago, *Körlük*; Ariel Dorfman, *Ölüm ve Bakire*; J. M. Coetzee, *Barbarları Beklerken, Utanç*; Ian McEvan, *Çocuk Yasası*; Heinrich Von Kleist, *Michael Kohlhaas*; Margaret Atwood, *Damuzluk Kızın Öyküsü*; Bernard Schlink, *Okuyucu*; Kazuo Ishiguro, *Beni Asla Bırakma*; Naomi Alderman, *Güç*; Toni Morrison, *Sevilen*; Katharine Burdekin, *Swastika Geceleri*; Octavia E. Butler, *Yakın*; Christoph Martin Wieland, *Abderalllar- Eşeğin Gölgesi Davası*; Stefan Zweig, *Vicdan Zorbalığı Karşı, Yıldızın Parlattığı Anlar*.

ladığı, modern Amerikan hukuk ve edebiyat çalışmalarının başlangıcı kabul edilen ve iki disiplin arasında farklılıklar, analogiler, benzerlikler üzerine tartışma başlatan *The Legal Imagination*<sup>2</sup> adlı eserini yayımlar (Thompson, 2012: 1). White'ın bu eseri modern hukuk ve edebiyat çalışmalarının en önemli metinleri arasındadır (Hursh 2013: 15).

Edebiyat ve hukuk çalışmalarına en fazla katkıda bulunanlardan biri olan Richard H. Weisberg, edebî eserlerde hukukun yakın analizinin hukuka ve hukukun uygulanmasına yönelik önemli “yapısal kavrayışlar” sağlayabileceğini savunarak edebiyat ve hukuk düşünce okulunu geliştirmiştir. Bu yolla hukukun genellikle göz ardı edilen, vurgulanmayan, yanlış yorumlanan veya yalnızca hukuk metinlerinin incelenmesiyle ulaşılamayan yönlerinin öne çıkarılabileceğini iddia eder.

Hukuk ve edebiyat hareketinin çağdaş tarihini yazan ilk yazarlar arasında kabul edilen John Wigmore<sup>3</sup> (Şkop, 2015: 12) hukukçuların edebî eserlerden hareketle insan doğasını anlayabileceğini savunur. Kanada'nın Montreal şehrinde yer alan McGill Üniversitesi Hukuk Fakültesi ve İngiliz Çalışmaları birimi işbirliğiyle her yıl düzenlenen kurgu bir mahkeme ile bir grup hukuk ve edebiyat öğrencisine hayali bir davayı yalnızca Shakespeare külliyatını kullanılarak tartışma ve yargılama şeklinde mahkeme oturumları düzenlenmektedir (Ost, 2017: 252). Shakespeare'in oyunlarının hukuki bir kaynak olarak ele alınması suretiyle düzenlenen farazi mahkemelerle o dönemin ruhu yeniden keşfedilmekte ve yıldan yıla Londra'daki “The Inns of Court”un bir parçası olarak “Shakespeare hukuku” oluşmaktadır (Ost, 2015: 12).

Hukuk ve edebiyat disiplinlerinin ilişkisine dair iki görüş öne çıkar: Edebiyatta hukuk ve edebiyat olarak hukuk.

**Edebiyatta hukuk ya da edebiyat yoluyla hukuk:** “Edebiyatta hukuk” yaklaşımı, hukukun edebiyattaki temsilini inceler. Edebiyatta hukuk, edebî eserlerde hukukun ve hukuksal konuların tasvirine ve hukuk sisteminin altında yatan adalet ve güç konularının nasıl ele alınacağı meselelerine odaklanır. Hukukçu bir siyasetçi ya da kuram yazarı tezlerini geniş kitlelere ulaştırmak ve kamuoyu oluşturmak amacıyla fikir ve hipotezlerini edebî bir kurgu ile aktarmayı tercih edebilir (Ost, 2015: 14). Hukuk alanında bir siyasetçi ya da kuram yazarının, bir davayı savunmak ve böylece tezlerinin daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamak için edebî imkânları kullandığı durumlar vardır. Buna Voltaire'in rejimin suistimallerini ifşa için kaleme aldığı edebî eserler ve parlamenterlik yapan Victor Hugo'nun ölüm cezasının kaldırılması için yürüttüğü siyasi ve hukuki mücadelenin edebiyata aktarımı olan *Bir İdam Mahkûmunun Son Günü* ile *Claude Gueux* eserleri örnek verilebilir.

Edebiyatta hukuk, yasaların ve yasal kurumların edebî eserlerde büyük ölçüde adalet ve hakkaniyet merceğinden tasvir edilme biçimini belirlemeye ve değerlendirmeye odaklanır. Bu, ilk olarak Eskiçağ veya Ortaçağ hukuk sisteminin nasıl işlediğine dair bir değerlendirmeyi içerdiği için bir hukuk tarihi perspektifi sunar. İkincisi, modern hukuk ve adalet sisteminin nasıl ortaya çıktığını anlamaya yardımcı olur.

Edebiyatta hukuk, yasal gücün kötüye kullanılma olasılıklarına dikkat çekmek ve kurgusal bir anlatı aracılığıyla bir yasanın uygulanabilirliğini değerlendirmek için kullanılır. Edebiyat, hukuk eleştirisi yapar; ancak aynı zamanda olumlu değerlendirmelere katkıda bulunabilir.

2 James Boyd White, “The Legal Imagination”, University of Chicago Press, United States of America, 1985; Musante, above n 5, at 858-860.

3 John H. Wigmore, “A List of Legal Novels”, *Illinois Law Review*, Vol. 2, No. 9, 1907-1908 (574-593).

Edebî eserler, bilhassa da hukuki bir problem veya çatışma üzerinde yoğunlaşan tahkiyeler, hukukun doğası yahut hukukun ne'liği üzerine klâsik hukuk incelemelerinin rutininde kolayca ıskalanabilecek konular üzerinde düşünmemizi sağlar (Demir, 2015: 47).

Bazı yazarlar edebiyatın hukuktan ödünç aldığı konu, fikir ve senaryoların hukuksal karakterini korumadığını, edebiyatın hukuku yanlış bir şekilde tasvir ettiğini ve edebiyatın hukuku yalnızca kendi amacı doğrultusunda kullandığını iddia eder. Richard Posner, hukuki meseleleri konu edinen birçok romanın genellikle toplumsal meselelere odaklandığını ve hukukun yalnızca arka planda işlediğini yazar. Edebiyatın hukuka odaklanıyor gibi görünüp nihayetinde hukuku yalnızca bir araç olarak kullanarak diğer sosyal kaygıları ifade ettiğini belirtir (Thompson, 2012: 14).

**Edebiyat olarak hukuk:** “Edebiyat olarak hukuk”, hukuki metinleri daha iyi anlamak için edebî kavram ve teknikleri kullanarak hukuki metinlerin yorumuna odaklanır. Edebiyat olarak hukuk, hukuki görüş ve argümanları edebî bir perspektifle inceler. Edebiyat olarak hukuk, hukuki metinlerdeki anlamın tıpkı başka edebî metinlerde olduğu gibi yalnızca yorum aracılığıyla keşfedilebileceğini ve bu yorumun da ancak edebî teknikler kullanılarak mümkün olabileceğini savunur. Bu yaklaşım hukuki akıl yürütmeyi, hukuk dilini, hukukun yapısını, işleyişini ve hukuki argümanların retoriklerini anlamamıza önemli katkılar sunar. Edebiyat olarak hukuk, hem hukukun insanlık durumunu nasıl yorumladığını hem de hayatın içinde insanların kendi eylemleriyle kendi düşüncelerini nasıl eşleştirdiklerini kavramamıza yardım eder (Demir, 2015: 48).

Edebiyat olarak hukuk yaklaşımının temel mantığı mevzuat, kanun, yönetmelik ve mahkeme kararlarını içeren hukuki metinleri analiz etmek ve yorumlamak için popüler edebî eleştiri tekniklerini kullanmaktır. Derrida ve Foucault'nun çalışmalarında hukuk ayrı bir “edebî tür” olarak ele alınmıştır. Hukuki metinlere uygulanabilecek en popüler edebî eleştiri kuramı yapısökümdür. Edebî metinleri eleştirmek için de kullanılan yapısökümcü pratikte iki temel unsur vardır: Birincisi metni yaratıcısından ya da yazarından ayırmak ya da özgürleştirmek, ikincisi metin içindeki hiyerarşiler. Yapısöküm yöntemi, ilk olarak bir metin içindeki her karşıt ya da çelişkili duruşun, o metin içindeki değerlerin bir tür önceliklendirme biçimine dayandığını saptamak için kullanılabilir. Hiyerarşileri tersine çevirmek için böyle bir metnin yapısını bozarak mantıksal sonucu, bu önceliklendirmenin eşit derecede kabul edilebilir bir değerine göre bir değere sahip olduğunu ortaya çıkarır. Yapısöküm yoluyla, neyin ahlaki ve etik olduğuna dair kavramlarımız dinamik olarak değiştirilir.

Hiç şüphe yok ki edebiyat, anlatı algısını arttırmak ve meseleleri ikna edici bir tarzda aktarmak için hukukçulara geniş imkânlar sunar. Metin oluşturma ve onu yorumlama becerisi edebiyatın hukuka kazanımları olarak kabul edilebilir. Hukukçu hukuki bir metni, edebiyat eleştirmeniyle aynı analitik tarzda okumalı, metnin arkasında ne olduğunu belirlemeli ve bu bilgiyi kullanabilmelidir. Tüm bunlar bizi edebiyatın hukuka hizmet edebileceği sonucuna götürür.

**Hukuku konu edinen edebiyatın kamuoyu oluşturma işlevi:** Toplumsal işlevinin bilincinde ve toplumu dönüştürmenin bir aracı olan edebiyat ile siyaset arasında var olan bağın doruk noktasını “adanmış edebiyat” fikri oluşturur. Tüm edebiyat, siyasallaşmasa bile siyasaldır. Victor Hugo, *Sefiller* adlı romanında “tüm sosyal kurumları havaya uçurmayı” amaçlamıştı. Aynı şekilde Jean Paul Sartre, kelimelerin “dolu tabancalar” olduğunu hatırlattı (Ségur 2017: 111). Hukuk ve edebiyat, toplumun aynası olma rolünü paylaşırlar: Edebî eserler okura hukuki konular sunar, hukuk da onları bünyesinde taşımak suretiyle belirli sosyal değerleri yansıtır.

XVIII. yüzyılda Daniel Defoe'nun *Moll Flanders* (1722) ve John Gay'in *Dilenci Operası*'nda (1728) olduğu gibi suçluluğu belirsiz bir şekilde ele alan, anlatsal olarak karmaşık hikâyeler kaleme alınmıştır. XVIII. yüzyılda ceza hukuku kurumlarını ve idaresini açıkça hicveden yeni edebî biçimler ortaya çıkmıştır. Örneğin Henry Fielding Joseph Andrews (1742) ve Tom Jones (1749) romanlarında idam cezalarına, yasal kurumlara ve hukukçulara eleştiriler yöneltilir. Suç ve suçluluğa ilişkin toplumsal algıları harekete geçirme işlevini yerine getiren bu eserler, köle ticaretinin sonlandırılmasını, hapisanelerin dönüştürülmesini ve suç davalarında sanıklara avukat sağlanmasını amaçlayan daha geniş reform hareketlerini tamamlayan diğer edebî çabalarla ilişkilendirilebilir. Hukukçular nezdinde edebiyata olan bu ilgi, kurgunun hukuki çatışmaları dramatize etme ve hukuki argümanları karakterin duygusal gücüyle pekiştirme yeteneğinden kaynaklanır (Stern, 2014: 120).

Hukuki davaların yazarların edebî üretimleri üzerindeki etkisi burada ek bir düşünce hattı oluşturabilir. Edebiyat nihayetinde toplum ve kurumların harekete geçirilmesi veya davanın tartışılması bakımından hukuka müsamaha gösterilip göstermediğini ölçmeye yarayan bir araçtır. Edebî eser hukuk ve kurumlar üzerine bir söylem biçimi olarak ele alınabiliyorsa yazar da bu temalar üzerine yapılan tartışmalarda muhatap olarak kabul edilebilir.

Sophokles'ten Dostoyevski'ye, Shakespeare'den Kafka'ya Kleist'ten Camus'ya edebiyat, hukuksal olgu ve pratikleri sorgulamaktan asla vazgeçmemiştir. Hukuku etkileyen, hukuktan etkilenen ancak hukukun yaratıcısı olmayan edebî metinler, hukuki konuları estetik tarzda uyarlamakla hukuku yönlendirebilir.

Hukukçulara ve hukuk eleştirisine katkıları bağlamında edebiyat: Edebiyat, hukukçular için önemli bir öğretim aracıdır. Peki, edebî kurgudan elde edilen bilgiler hukukta nasıl kullanılabilir?

Edebiyat, hukuki bir metni algılama ve yorumlama kabiliyetini geliştirir. Ayrıca edebiyat, hukuki argümanlarda kullanılacak araçlar sunar. Bir hukukçu edebî eserleri okuyarak gerçekliği tanımlama ve anlatma yeteneğini geliştirebilir. Hukukçular edebî eserlerdeki hukuki meseleleri analiz ederek ve eleştirel teoriyi hukuki metinlere uygulayarak toplumu kontrol eden sistemler hakkında derinlemesine bilgi sahibi olabilirler. Dworkin'in dediği gibi hukuki kavrayışımızı ancak başka bilgi sahalarından bilhassa da edebiyattan derlediğimiz yorumları hukuki yorumla harmanlayarak derinleştirebiliriz. Çünkü hukuki muhayyile her zaman edebî bir muhayyiledir (Demir 2015: 47).

Edebî metinlerdeki diyalektik yöntem ve yakın analitik okuma sayesinde gerekli avukatlık becerileri kazandırabilir. Edebiyat sadece önemli değerlerin daha derinden anlaşılmasını sağlamakla kalmaz aynı zamanda bu fikirlerin hukukçuların mesleki kararlarını etkileyebileceği konusunda derin bir farkındalığı tetikler.

Edebiyat, hukukçuların davalarını savunmaları için önemli olan retorik sanatı, etik duruş ve empati kabiliyeti edinmelerine olanak sağlar (Duplat, 2011: 112). Hukukçuların edebî yöntemler hakkında bilgi sahibi olmaları ve edebî metinleri okumaları hem yazılı ve sözlü üslubun geliştirilmesi, dinleme ve diyalog yeteneği gibi teknik becerileri kazanmalarına hem de hukuk mesleği için gerekli olan etik hassasiyetlerini gelişmelerine yardımcı olur (Ost, 2015: 6).

Tzvetan Todorov'un "insanın deneysel laboratuvarı" olarak nitelendirdiği edebiyatın okuyucuya kazandırdığı etik davranışların yanı sıra edebî kurgu, hukukçunun tekil vakadan genelleştirilebilir kurala geçiş yapmasına yardımcı olur. Kant'ın klasik tümdengelimli yargının aksine

“yansıtıcı yargı” dediği, vakadan kritere tekilden genele bu tür bir sıçramanın ancak “örneklerle” veya “ilham verici hikâyelere” bağlı olduğunu savunur (Ost, 2017: 259).

Edebiyat sürekli olarak alternatif yaşamları ve alternatif gerçeklikleri deneyimlememizi sağlar ve okuyucuda kahramanın dünyasıyla bir birliktelik duygusu yaratır. Bu yönüyle edebiyat, adalet, ahlak ve benzerlerine karşı tutumlarımızı kontrol eden “normatif sosyal güç” olarak nitelendirilebilir.

Benjamin Cardozo, edebî eserlerin kompozisyonun yanı sıra anlatı yeteneğini de geliştirebileceğine dikkati çeker. Cardozo’ya göre edebiyat bilgisinin önemli olmasının bir başka nedeni de hukuki kararların ikna ediciliğinde yatmaktadır. Bir yargıç, kararını oluştururken belirli bir gerçeklik imajı yaratmalıdır. Hukuki bir karar ikna edici bir güce sahip olmalıdır (Cardozo, 1939: 492-493). Bunlar bir yargıcın edebî kurgudan edinebileceği kazanımlardır. Yargıçlar, kararlarını oluştururken kullanacakları prosedür ve teknikleri edebî kurgudan elde edebilirler. Cardozo, yargı kararlarının açık bir şekilde düzenlenmesini, anlaşılabilirliğini sağlayacak belirli bir gerekçeler mimarisi veya “fikirler mimarisi” geliştirmeye çalışır. Hâkim, avukat ve diğer hukuk mesleği mensupları, edebî yeteneklerini geliştirdikleri ölçüde ikna edici olabilirler (Cardozo, 1939: 503).

Edebiyat duygu ve düşünceleri aktarmak için retorik kullanır. Retorik, okuyucuda birtakım duygu ve düşünceleri uyandırabilir ve bu duygu ve düşünceler gerçeklik algısı yaratarak okuyucuları sosyal aktivizme katılmaya ve yasayı reforme etmeye ikna edebilir (Thompson, 2012: 50). Edebiyat, dün olduğu gibi bugün de hukuk üzerinde bir etkiye sahiptir. Çeşitli faktörlerin apriori olarak ayırdığı edebiyat ve hukuk disiplinleri bize zengin etkileşimler sunar.

## Sonuç

Edebiyat ve hukuk toplumun aynasıdır; edebî eserler toplumun portresini sunmakta, hukuk ise belirli toplumsal değerleri yansıtmaktadır. Edebiyatın görevi, okuyuculara belirli bir durumu sunmak ve okuyucuların bu durumu değerlendirmesini sağlamaktır. Hukuk ve edebiyat çalışmalarının Avrupa ve Amerika’daki akademik çevrelerde yayıldığı görülmektedir. “Hukuk ve edebiyat” dersi bazı üniversitelerde zorunlu ders, bazılarında ise seçmeli ders olarak okutulmaktadır.

Hukuk ve edebiyat arasındaki ilişki çeşitli şekillerde ele alınabilir: Fikri ve sanatsal mülkiyet hukuku, edebî bir biçim olarak hukuki üslubun incelenmesi ve edebî eserlerde temsil edilen hukuki meseleler. Hiç şüphesiz ki edebiyat belirli noktalarda hukuk üzerinde bir etkiye sahiptir. Edebî kurgu hukukun, iktidarın ve adaletin doğasını ve işlevini sorguladığında hukuk ve edebiyat disiplinleri birbirlerine daha da yaklaşır. Özellikle bu eserler, hukukun, iktidarın, adalet sisteminin temelleri ve kusurları üzerine düşünmeye zemin hazırlar. Edebî metinlerde hukukun temsili, toplumun çıkarlarına ve haklarına daha uygun olacak şekilde yargı, mevzuat ve politikaların geliştirilmesi ve değiştirilmesinde kullanılabilir. Edebiyat; hukuku eleştirme, değiştirme ve hukuk aktörlerinin ahlaki kapasitelerini geliştirme noktasında hukuktan malzeme almaktadır. Edebiyatın, avukat ve yargıçların karar verirken ahlaki kapasitelerini geliştirerek ahlaka katkıda bulunabileceği söylenebilir. Ayrıca edebiyat, bilgilendirici ve ikna edici olma vasfı ile okuyucuda sosyal aktivizme yol açabilecek duygular uyandırma yeteneği sayesinde yasal değişime katılabilir.

“Edebiyat ve hukuk” çalışması belirli hukuki metinlerin anlaşılmasında edebiyatın kullanılmasını savunmaktadır. Edebiyat, bir metni algılama yeteneğini geliştirebilir ve böylece hukuki metinlerin yorumlanması ve oluşturulmasına katkı sunabilir. Hukuk ve edebiyat hareketi hukukun daha bütüncül ve her şeyi kapsayan bir şekilde inşa edilmesini teşvik etmek için kullanılmalıdır.

## Extended Abstract

The science of comparative literature, which makes inferences about the reasons for the similarities, differences and commonalities between works of literature, has been developing with different approaches since the 19th century. One of the fields of study of modern comparative literature is the interaction, exchange and partnership of literature with other disciplines. Interdisciplinarity tries to eliminate borders by bringing different disciplines together at a common point. Through interdisciplinary studies, a connection can be established between law and other disciplines.

Law is defined as a set of rules established to ensure the general benefit of society and supported by public power. Studies on the relationship between literature and law mostly focus on the appearance of law in literature based on the fact that literature deals with legal issues. In world literature, the subjects most frequently covered by writers are rights, law, justice, law, crime, punishment and judgment. Literature makes the human aspect of concepts such as crime, punishment and justice, which are at the center of law, visible through narrative.

The idea that law can form the basis of a new discipline together with another discipline first emerged in the United States in the mid-1970s and today it is included in the academic field of study of many universities in Europe. The lack of any academic study or publication on the relationship between literature and law in our country led us to conduct such a study. The relationship between literature and law, which is an important subject of study in Europe and America and has been taught as a course in law faculties for a long time, has not yet received the necessary attention in our country. Considering the benefits that lawyers can obtain from literature, it is thought that the study of literature and law can make important contributions to many law faculties and lawyers in our country. The unique aspect of our study is to reveal the relationship between the disciplines of law and literature in the light of concrete data. The main focus of our study is to provide a series of determinations and suggestions on where law can benefit from literature by grounding the interaction between the disciplines of law and literature.

The raw material of law and literature is language. The aim of both law and literature is to make society more livable. Literature constructs an abstract world in order to realize this aim; law, on the other hand, reveals this aim through a concrete structure. Law presents certainty; literature, on the other hand, does not accept a single reality and opens reality to discussion. Law is analytical; literature, on the contrary, has an emotional structure.

“Law in literature” examines the representation of law in literature. “Law as literature” focuses on the interpretation of legal texts by using literary concepts and techniques to better understand them.

Literature offers a wide range of possibilities for lawyers to enhance narrative perception and convey issues in a persuasive manner. The ability to create and interpret texts can be considered as the benefits of literature for law. Literature develops the ability to perceive and interpret a legal text. In addition, literature provides tools that can be used in legal arguments. By reading literary works, a lawyer can improve his/her ability to describe and explain reality. By analyzing legal issues in literary works and applying critical theory to legal texts, lawyers can gain in-depth knowledge of the systems that control society. Literature enables lawyers to improve their written and oral style, to acquire technical skills such as listening and dialog skills, to develop ethical sensitivities necessary for the legal profession, and to acquire the art of rhetoric, ethical stance and empathy.



## Kaynakça

- Cardozo, B. N. (1939), "Law and Literature", *Yale Law Journal*, Vol. 48, No. 3, 1939 p. 489-507.
- Cormack, B. (August 2003), "Practicing Law and Literature in Early Modern Studies", The University of Chicago, *Modern Philology*, Vol. 101, No. 1, p. 79-91.
- Demir, G. Y. (Kasım-Aralık 2015), "Edebî Bir Tür Olarak Hukuk, Hukuk Kuramı", C. 2, S. 6, ss. 45-51. (İlk yayımı: Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arkivi Kitap 19, İstanbul: İstanbul Barosu Yay. s. 230-237)
- "Droit et Littérature: Les deux faces du miroir", (2017), entretien avec François Ost, par Dieter Axt, *Anamorphosis-Revista Internacional de Direito e Literatura*, V. 3, n. 1, p. 249-264.
- Duong, W. N. (2005), "Law is Law and Art is Art and Shall the Two Ever Meet?, Law and Literature: The Comparative Creative Processes", *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, Vol. 15: 1, p. 1-42.
- Duplat, C. (2011), "Droit et littérature: des liaisons dangereuses?" , *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n°5, p. 112-113.
- Gözler, K. (2017). *Hukuka Giriş*, 14. bs., Bursa: Ekin Yayınları.
- Heald, P. J. (May 2009), "The Death of Law and Literature: An Optimistic Eulogy", *The Comparatist*, University of North Carolina Press, Vol. 33, p. 20-28.
- Hursh, J. (14 June 2013), "A Historical Reassessment of the Law and Literature Movement in the United States", *Graat on-line issue*, p. 4-31.
- Nagy, T. (2012), "Law, Literature and Intertextuality", *Acta Juridica Hungarica*, 53, No 1, p. 62-71.
- Ost, F. (2015), "Droit et littérature: variété d'un champ, fécondité d'une approche", *49 RJTUM 3*, p. 3-33.
- Séguir, P. (2017), "Droit et littérature. Éléments pour la recherche", *Revue Droit & Littérature*, vol. 1, no. 1, p. 107-123.
- Škop, M. (2015), "Law and Literature a Meaningful Connection", *Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna*, Tom IV, Numer 1, p. 6-20.
- Stern, S. (2014), "Literature and Law", *The Oxford Handbook of Criminal Law*, Ed. by Markus D. Dubber and Tatjana Hörnle, Oxford Handbooks, Oxford University Press, p. 111-130.
- Thompson, N. (2012), Follow the Reader Literature's Influence on the Law and Legal Actors, A dissertation submitted in partial fulfilment of the degree of Bachelor of Laws (with Honours) at the University of Otago.
- Tomain, J. P. (2016), "Introduction to Law in Literature and Philosophy", Faculty Articles and Other Publications.
- Weisberg, R. (Autumn 2016), "What Remains Real About the Law and Literature Movement?: A Global Appraisal", *Journal of Legal Education*, Volume 66, Number 1, p. 37-43.
- White, J. B. (1985), "The Legal Imagination", University of Chicago Press, United States of America, Musante, above n 5, at 858-860.
- Wigmore, J. H. (1907-1908), "A List of Legal Novels", *Illinois Law Review*, Vol. 2, No. 9, p. 574-593.



# Edebiyat ve Psikoloji Çevirilerinde Bir Hümanist: Ayda Yörükân ve Önsözleri

## *A Humanist in Literary and Psychological Translations: Ayda Yörükân and Her Prefaces*

### Öz

Bir şehir sosyoloğu olan Ayda Yörükân, bu alt disiplinde yaptığı çalışmalarda insanı, insanın mutluluğunu önclemiştir. Özellikle konut ve gecekondü konusundaki yazı üretiminde, sorunları ele alış biçimi ve çözüm önerileriyle her şeyi insanın mutluluğuyla tartan hümanist kişiliğini ortaya koymuştur. Sosyoloji alanında onlarca kitaba yazar, derleyen ve çevirmen olarak imza atan Yörükân'ın edebiyat başta olmak üzere farklı kaynaklardan beslendiği bilinmekte ve hümanist tavrını sosyoloji dışı alanlarda da sergilediği görülmektedir. Yörükân mutluluğun toplumsal boyutunun yanı sıra, insanın kendi çabasıyla ulaşabileceği bir gerçeklik olduğuna inanmıştır. Bu nedenle çevirdiği edebiyat ve psikoloji metinleriyle okuyucusuna mutluluk konusunda rehberlik etmiştir.

Bu makalede, Yörükân'ın 1971-1993 yılları arasında yapmış olduğu, mutluluğu odağına alan ve birbirini tamamlayan 8 kitap çevirisi incelenmiştir. Yani sosyoloji dışı alanlarda yayımlanan çeviri kitaplarının tamamı ele alınmıştır. Yörükân her kitapta *Çevirenin Önsözü* başlığıyla kitapların yazarlarına ve içeriğine dair değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu metinlerin önsöz mantığını aşan bir inceleme yazısı gibi kaleme alındığı görülmektedir. Dolayısıyla sadece yazar ve kitaplara dair değerlendirmelerde bulunmamış, mutluluk konusunda kendi düşüncelerini de okuyucuyla buluşturmuştur. Mutluluğun ne olduğu, hangi boyutları içerdiği, nasıl mümkün olabileceği ve İlkçağ filozoflarından itibaren nasıl bir düşünsel seyir izlediği üzerine okuyucuya yekûn bir bilgi vermiştir. Böylece küçük yaşlardan itibaren sahip olduğu hümanizmi, kendini sorumlu hissettiği diğer insanların mutlu olması için çaba göstererek sergilemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ayda Yörükân, sosyoloji, çeviri, hümanizm, mutluluk.

### Abstract

Ayda Yörükân, an urban sociologist, emphasized the importance of human beings and human happiness in her studies in this sub-discipline. Her humanist personality is particularly evident in her works on housing and slums, in the way she dealt with problems and offered solutions, as she evaluated everything in terms of human happiness. In addition to her substantial contributions to sociology through writing, compiling, and translating numerous books, Yörükân also showed her humanist perspective in non-sociological fields. She believed that happiness had both a social dimension and a personal one that could be achieved through individual effort. To guide her readers on the path to happiness, she translated texts from literature and psychology.

This article examines eight of Yörükân's translations published between 1971 and 1993 that focus on happiness. In other words, all translation books published in non-sociological fields are covered. Each book features a *Translator's Preface*, where Yörükân provided evaluations of the authors and their works. It is seen that these texts were more like review articles, rather than prefaces. Therefore, she not only made evaluations about the authors and their books, but also conveyed her own thoughts about happiness to the reader. She gave the reader complete information about what happiness was, what dimensions it contained, how it could be reached, and how it followed an intellectual path since the ancient philosophers. Thus, from a young age, she demonstrated her humanism by striving for the happiness of others, whom she felt responsible for.

**Keywords:** Ayda Yörükân, sociology, translation, humanism, happiness.

Berna FİLDİŞ\*

Haluk ÖNER\*\*



Sorumlu yazar/Corresponding author:

\* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, Bartın, Türkiye, bernafildis@bartin.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7412-942X.

\*\* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bartın, Türkiye, honer@bartin.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5979-180X.

Gönderilme Tarihi / Received Date

11.09.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

06.10.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

**Atf/Citation:** Fildiş, B., & Öner, H. (2024). Edebiyat ve Psikoloji Çevirilerinde Bir Hümanist: Ayda Yörükân ve Önsözleri, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 237-248 doi.org/10.30767/diledeara.1548653

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

## Giriş

Ayda Yörükân (1928-1993), hayatının büyük bir kısmında sosyoloji alanında, şehir sosyolojisi alt disiplininde çalışmalar yapmış ve ilgili literatüre önemli katkılarda bulunmuş bir isimdir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nden mezun olan Yörükân, 1951 yılında aynı üniversitenin Sosyoloji Bölümü'nde araştırma görevliliğine atanmıştır. Hilmi Ziya Ülken'in öğrencisi olarak 1958 yılında *René Maunier ve Sosyal Morfoloji* başlıklı doktora çalışmasını tamamlamıştır. Bu dönemde İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi'nde "İnsan Ekolojisinin Gelişme ve Problemleri"<sup>1</sup> ve "Nouvelle Araştırması"<sup>2</sup> başlıklı makaleleri yayımlanmıştır. 1963 yılında aldığı teklifle İmar ve İskân Bakanlığı'nda, bu bakanlığın Konut Genel Müdürlüğü Sosyal Araştırmalar Dairesi'nde çalışmaya başlamıştır. 1970 yılına kadar Daire'de başkanlık görevinde bulunan Yörükân, "dört yıl içerisinde 50'nin üzerinde bilimsel kitabın yayımlanmasını sağlamıştır" (Yörükân, T., 2023, s. 282). Bakanlık aracılığıyla çıkan bu kitaplardan bazıları, *Türkiye'de Şehirleşme ve Konut Durumu: Şehirleşme, Gecekonular ve Konut Politikası* (1966), *Yeniden Yerleştirme ve Gerginlik Hallerinde Yöneticilere Tavsiyeler* (1968), *Aile ve Mesken Konusunda Fransız Mimarlarının Bugünkü Eğilimleri* (1968), *Atina Anlaşması* (1969), *Modern Şehir ve İnsan Sağlığı* (1969)'dır. Kitapların yazarı, çevirmeni ya da derleyeni olan Yörükân, bu çalışmalar aracılığıyla şehir, şehir tarihi, şehirleşme, konut, gecekondu gibi konularda şehir sosyolojisinin önemli metinlerini ilgili literatüre kazandırmıştır.

Yörükân üstteki satırlardan da anlaşılacağı gibi, 25 yıllık iş hayatında yoğun olarak sosyoloji, özelde de şehir sosyolojisi alt disiplininde üretimlerde bulunmuştur. Ancak çok yönlü bir şahsiyet olarak hem farklı kaynaklardan beslenmiş hem de sosyoloji alanında olduğu gibi, sosyoloji dışı alanlarda, özellikle de edebiyatta ve psikolojide yaptığı çevirilerle insanları besleme gayretinde olmuştur. Bunu hümanist bir yaklaşım olarak nitelendirmek mümkündür. Çünkü Yörükân merkezine her zaman insanı almıştır. Nitekim hümanizmin odağında da "insanın her şeyin ölçüsü olduğu" düşüncesi vardır (Marshall, 1999, s. 310). Bir yaklaşım olarak hümanizmin kökleri Eski Yunan'a kadar uzanmaktadır. Ancak tüm dönemleri aşan bir biçimde "başlıca önceliğin her zaman insan çıkarları ve onuruna verilmesi gerektiği inancı" (Marshall, 1999: 309) olarak tanımlandığı görülmektedir. Yörükân insan çıkarını ve onurunu öncelikle onun mutluluğunda görmüş ve mutluluk idealine katkı sağlamak için çaba göstermiştir. Bu bağlamda öncelikle Yörükân'ın hümanist kişiliği ve kişiliğinin üretimine yansımaları üzerinde durmak gerekir.

### Ayda Yörükân'ın Hümanist Kişiliği ve Kişiliğinin Üretimine Yansımaları

Turhan Yörükân (2023), eşi Ayda Yörükân için "o, bakmasını, görmesini bilen, her türlü yeniliğe açık, ...sosyal duygusu kuvvetli bir insandır" (s. 270) der. Ayda Yörükân, çocukluğunda babasının sahaflardaki dükkânından getirdiği kitapların içinden çıkan mektuplara, resimlere, kartpostallara merakla yaklaşmış ve tanımadığı insanların görüntülerinden ya da yazdıklarından yola çıkarak onlara dair düşünceler geliştirmiştir. Özellikle insanların mutsuzluğu ve mutsuzluklarının nasıl giderilebileceği üzerine düşünmeyi kendisi için bir sorumluluk bilmıştır. Eşi, bu konunun bütün hayatı boyunca aklını kurcalamaya devam ettiğini aktarır (Yörükân, T., 2023, s. 268-269). Nitekim A. Yörükân'ın yetişkinlik döneminde de çocukluğundaki 'empati' duygusunu önceleyen bir yaşam sürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır.

1 Yörükân, A. (1958-1959). İnsan Ekolojisinin Gelişme ve Problemleri. *Sosyoloji Dergisi*, (13-14), 150-165.

2 Yörükân, A. (1958-1959). Nouvelle Araştırması. *Sosyoloji Dergisi*, (13-14), 256-263.

Yörükân'ın hümanist kişiliğini her üretiminde görmek mümkündür. Şehir sosyolojisi alt disiplinde, modern insanın ruh sağlığına yer vermesi bunun belirtilerinden biridir. Ona göre, Batı'daki modern şehirlerde ve gelişmekte olan ülkelerde yaşayan birey “kalabalık içerisinde bir yalnızlık” yaşamakta ve beraberinde ruhsal sorunlarla karşılaşmaktadır. Bu nedenle Yörükân, şehir sakinlerinin maddi ve manevi ihtiyaçlarının tam olarak karşılanması gerektiğini belirtir. Karşılanması gereken ihtiyaçlardan biri de sağlıklı konutlardır: Alt yapı koşulları iyi, ışık alan, rutubetsiz, kişi başına düşen m<sup>2</sup>'si geniş konutlar insanların mutluluğu ve içinde buldukları aile birliğinin devamı açısından önemlidir.

Yörükân sosyoloji alanındaki üretimine yansıttığı, insanları göz ardı etmeyen ve onların mutluluğunu önceleyen tavrını, farklı alanlardaki üretimlerinde de sergilemiştir. Kendisine hiç iş verilmediği ve aranıp sorulmadığı 1970-1976 yılları arasındaki müşavirlik döneminde, insanlara yardımcı olabileceğine inandığı birtakım popüler felsefe, bilim ve edebiyat kitaplarını Türkçe'ye çevirip yayımlamaya başlamış, bu faaliyetini ölene kadar sürdürmüştür (Yörükân, T., 2023, s. 283). Yörükân; Fransız filozof Alain'den *Minerva veya Bilgelik*<sup>3</sup> ile *Mutlu Olma Sanatı*<sup>4</sup>'nı, bireysel psikoloji ekolünün kurucusu Alfred Adler'den *İnsan Tabiatını Tanıma*<sup>5</sup>'yi, psikanalist Eric Fromm'dan *Hürriyet'ten Kaçış*<sup>6</sup> ile *Erdem ve Mutluluk*<sup>7</sup>'u, Karen Horney'den *Çağımızın Tedirgin İnsanı*<sup>8</sup>'nı, Stefan Zweig'ten *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski*<sup>9</sup> ile *Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar: Casanova, Stendhal, Tolstoy*<sup>10</sup>'u çevirmiştir.<sup>11</sup> Onun hümanist kişiliğini anlamak için çevirmeyi tercih ettiği bu kitaplar ve her biri için kaleme aldığı Önsöz'ler üzerinde durmak önemlidir.

### Ayda Yörükân'ın Hümanist Kişiliğinin Edebiyat ve Psikoloji Çevirilerine Yansımaları

Yörükân'ın 1971 yılında çevirdiği *Minerva veya Bilgelik*'in yazarı Alain, felsefenin farklı alanlarıyla ilgilenmiş ve üslup açısından Sokratik geleneğe mensup bir isimdir. Fransa'daki lise-lerde felsefe öğretmenliği yaparken “serbest bir şekilde ders vermekten, aklına gelen her türlü fikri öğrencilerine açıklamaktan hoşlanan, öğrencileri, bildikleri şeyler ve dil üzerinde düşündürmeye, kafalarını işletmeye, düşünme alışkanlığını kazandırmaya, tecessüslerini uyandırmaya çalışan bir öğretmen olmuştur” (Yörükân, A., 2016, s. 18-19). *Minerva ve Bilgelik* de Alain'in “Sezgi”, “Düşüncelerimize Çekidüzen Vermek”, “Kendini Tanı”, “Cesaret ve Mutluluk”, “Çalışma Sanatı”, “Dostluk Hakkında”, “Kulak Asmamak”, “Bizi İnciten Şey Düşüncedir” gibi başlıkları olan, hayata ve insana dair fikir yürüttüğü kısa metinleri içerir.

3 Alain. (1971). *Minerva veya Bilgelik* (Çev. A. Yörükân). Ankara: Tur Yayınevi.

4 Alain. (1990). *Mutlu Olma Sanatı* (Çev. A. Yörükân). Ankara: Bilgi Yayınevi.

5 Adler, A. (1973). *İnsan ve Tabiatını Tanıma* (Çev. A. Yörükân). Ankara: Tur Yayınevi.

6 Fromm, E. (1972). *Hürriyetten Kaçış* (Çev. A. Yörükân). Ankara: Tur Yayınevi.

7 Fromm, E. (1993). *Erdem ve Mutluluk* (Çev. A. Yörükân). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

8 Horney, K. (1980). *Çağımızın Tedirgin İnsanı* (Çev. A. Yörükân). İstanbul: Tur Yayınevi.

9 Zweig, S. (1990). *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

10 Zweig, S. (1990). *Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar: Casanova, Stendhal, Tolstoy* (Çev. A. Yörükân). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

11 Turhan Yörükân, Ayda Yörükân'ın Alfred N. Whitehead'ten *Eğitimin Amaçları* kitabını çevirdiğini ve ‘henüz’ yayımlanmadığı bilgisini verir. T. Yörükân aynı bilgiyi Karen Horney'in *İç Çatışmalarımız* kitabı için de tekrarlar. Bkz. Yörükân, T. (2023). “Bir Bilim Kadını Olarak Ayda Yörükân”, *Şehir Sosyolojisi: İnsan Ekolojisi ve Şehirsal Sağlık* içinde, (Yay. Haz. ve Der. T. Yörükân, Doğu Batı Yayınları, s. 283-284.

Yörükân, kitap için kaleme aldığı Önsöz’de, yaşamının bir sanat olduğunu belirtir ve “bugün için büyük çoğunluğun yaşama sanatını bildiği ve şu kısacık hayatı elinden geldiği kadar iyi bir şekilde geçirmek konusunda iradeli bir tutum sergilediği söylenemez” (Yörükân, A., 2016, s. 111-12) der. Bu noktada Alain’in, ufak tefek sıkıntılar başımıza geldiğinde mutlu olma sanatını öğretilim sözlerini aktarır. Çünkü Yörükân’a göre de daha kolay başa çıkılabilir görünen sorunlar insanın hayatını zindana çevirebilir. Küçük mutsuzlukları ve bunların yol açtıklarını şöyle ifade eder:

“Mutlulukla geçebilecek güzel bir Pazar gününün hiç yoktan zehir olup gitmesi; asık bir suatla yenilen o güzelim akşam yemekleri; birbirlerini seven ana babalar ve çocuklar, karı kocalar, kardeşler, yakın dostlar arasındaki anlaşmazlıklar, serzenişler, sitemler ve boş yere dökülen göz yaşları... İncir çekirdeğini doldurmayacak şeyler yüzünden çıkan tartışmalar ve bunların bazen yıllarca sürüp giden ve hatta mezarın ötesinde bile devam eden yankıları: Dargınlıklar, husumetler, nefretler, kinler. Gençler tarafından anlaşılmadıklarından şikâyet eden yaşlılar ve yaşlılara meram anlatamadıklarından dert yanan gençler. Kocalarına dert anlatamadıklarından sızlanan tedirgin kadınlar ve eşlerinin halden anlamadıklarından acı acı yakınan yorgun erkekler...” (Yörükân, A., 2016, s. 13).

Ona göre, sıralanan küçük mutsuzluklar hayatın zıyan olup gitmesine neden olmaktadır. Bu nedenle çevirisini yaptığı *Minerva veya Bilgelik*’te hayat ve insanlar üzerine yapılan çıkarımların hem kendini hem de başkalarını tanıma konusunda okuyuculara rehber olacağını söyler. Böylece mutlu olma konusunda ilk adım atılmış olur. Bu adım, yaşama sanatını kavrama ve uygulama adına önemlidir.

Yörükân’ın “insanların mutluluk paydasında nasıl buluşabileceği” sorusunun cevabını Alain’de aradığı bir başka çevirisi, 1990 yılında yaptığı *Mutlu Olma Sanatı*’dır. Bu kitap; “Üzgün Marie”, “Gülümseme”, “Sevgi ve İlgi Gösterme”, “Mutlu Çiftçiler”, “Umutsuzluk”, “Düğümü Çözmek”, “Nezaket”, “Görgü Kuralları”, “Mutlu Olma Görevi” gibi kısa metinlerden oluşmaktadır. Bu metinlerde Alain, mutluluğu birbirinden farklı pek çok unsur üzerinden ele almıştır: “Sevgi, ilgi, dostluk, sosyal duygu, nezaket, neşe, sevinç, hoşnutluk, umut, ölçülülük gibi insanı mutluluğa götüren niteliklerle öfke, huysuzluk, keyifsizlik, durmadan sızlanmak, bencillik, can sıkıntısı, hüüzün, umutsuzluk gibi mutluluğa engel olan nitelikler” (Yörükân, A., 2018, s. 22) üzerinde durmuştur.

Yörükân kitabın içeriğine dair saptamalar yapmadan önce, mutluluk üzerine sahip olduğu bilgi birikimini ortaya koyar: Pek çok filozofun mutluluğu nasıl tanımladıklarını aktarır. Aristippos, Epikuros, Platon, Aristoteles, Spinoza, Spencer silsilesi üzerinden İlkçağ’dan Modern Çağ’a mutluluğun bireysel hazdan, toplumsal boyutu içeren bir kavrayışa evrilişini aktarır. Böylece genel bir mutluluk tanımı yapar. Mutluluk, kısaca insanın kendisiyle ve başkalarıyla uyum ve barış içerisinde olmasıdır (Yörükân, A., 2018, s. 19). Bu tanımda, mutluluğun sahibi bireydir. Böylece Alain’in mutluluğun çaba istediğine dair düşüncesinin altını çizer. Yani mutluluk öğrenilmesi mümkün ve gerekli bir şeydir (Yörükân, A., 2018, s. 20). Ona ulaşmayı sağlayacak niteliklere tutunup engel olanları geride bırakmak ise bir gerekliliktir. Böylece mutlu olma sanatına erişilecektir. Tanımda dikkati çeken bir başka unsur, bireyin mutluluğunun toplumsal sorumluluklarından bağımsız olmadığıdır. Yörükân, Alain’in “...parça parça mutluluklardan değil, ancak tüm mutluluktan söz edilebileceği; yani kendini yalnızca işine veren ama aile hayatını ihmal eden... işinden başka hiç ama hiçbir şey düşünmeyen başarılı bir iş adamının duyduğu tatminin mutluluk olmadığı...” (Yörükân, A., 2018, s. 21) yaklaşımını benimser. İdeal bir hayat, tüm alanlarında tam bir denge barın-

dırır. Bu, birey ile toplum arasındaki mutluluk dengesidir. Mutluluğun toplumsal sorumlulukla keşilen bir başka boyutu ise öğretilmesi gerekliliğidir. Yörükân, Alain'ın mutluluğun özellikle eğitim aracılığıyla yeni nesillere aktarılması düşüncesini önemli bulur ve okul müfredatlarına mutlu olma sanatı dersi konması önerisinden bahseder. En nihayetinde Önsöz'de dile getirdikleri, Yörükân'ın mutluluğu hem bireyler hem de toplum için bir hedef olarak algıladığını ve bu hedefe ulaşmak için *Mutlu Olma Sanatı*'nın okuyuculara iyi bir kaynak olacağına inandığını ortaya koymaktadır.

Yörükân'ın 1973 yılında Alfred Adler'den çevirdiği *İnsan Tabiatını Tanıma*, yazarının ifadesiyle “bireysel psikolojinin dayanmış olduğu ilkeleri kamuoyuna tanıtmak amacıyla hazırlanmıştır” (Adler, 2017, s. XVII). Böylece günlük hayatın akışı içerisinde insanlar dış dünyaya ve başka insanlarla ilişkilerini, yanı sıra kendi hayatlarını düzenleyebileceklerdir. Adler'in bu ideali, Yörükân'ın kişilik yapısıyla örtüşmektedir. Adler de bıkmadan usanmadan insanları kendileri ve başkaları üzerinde düşünmeye yöneltmek istemiştir (Hinsie, 2017, s. XV). Bu sayede insanlar kendilerini ve başkalarını objektif bir biçimde tanıyacaklar ve mutluluğun olmazsa olmaz koşulunu yerine getireceklerdir. İdealinin gerçekleştirilmesi için insan davranışlarının kaynağına inmeye çalışan Adler, Freud gibi özellikle çocukluk çağına ve bu çağda anne, baba ve öğretmen gibi figürlerle etkileşime odaklanmıştır. Ulaştığı sonuçlarla insanların hatalı davranışlarını göstermeye ve toplum hayatına uyum sağlamanın gerekliliğini anlatmaya çalışmıştır.

Yörükân, *İnsan Tabiatını Tanıma*'nın Önsöz'ünde özellikle insan kişiliğinin gelişiminde çocukluktan itibaren ortaya çıkan aşağılık duygusuna ve aşağılık duygusunu gidermek için gösterilen çabanın önemine odaklanır. Sorun, çocukların bu duyguyla şekillenmeleri ve gelecekte kıskanç, kinci, kendini beğenmiş, hırçın, korkak, kötü kalpli bireyler haline gelmeleridir. Bu kişilik özelliklerine sahip olan bireyler, toplum içerisinde ne kendilerine ne de başkalarına yararlı olurlar. Daha yerinde bir deyimle hem kendilerine hem de çevrelerindeki insanlara zarar verirler (Yörükân, A., 2017, s. X). Oysa Adler'e göre, insanlar doğuştan gelen ve diğerleriyle bağ kurmalarını sağlayan bir “sosyal duygu”ya sahiptirler. Bu duygu öncelikle insan tabiatının iyiye doğru gelişim göstermesini sağlar. Yani bireylerin kişiliklerindeki olumsuzlukları kendi çabalarıyla ortadan kaldırmalarını ya da iyi bir yöne kanalize etmelerini mümkün kılar. Yani sıra, olumsuz kişilikteki insanlara karşı, nedenleri tahmin edilebileceği için- suçlayıcı bir tavırdan vazgeçilmesine neden olabilir. Ancak çocuk yetiştirmede yapılan ve eğitim sisteminde mevcut olan hatalar bu duygunun zayıflamasına neden olur. Yeniden güçlendirmenin yolu ise yine eğitimidir: Eğitim programlarını psikoloji biliminin sağlamış olduğu veriler ışığında yeniden gözden geçirmek ve düzeltmek bir gerekliliktir (Yörükân, A., 2017, s. XI). Kişilerin kendilerini ve başkalarını tanıma konusunda çaba göstermelerini sağlayan sosyal duyguyu güçlendiren bu eğitim anlayışı, toplumun uyumlu işlenmesini sağlayacak bireylerin ortaya çıkmasını mümkün kılar. Bu bakış açısı, Yörükân'ın bireysel psikolojinin dayandığı ilkeleri açıklayan kitabı çevirme nedeniyle de örtüşmektedir: Hem kendi problemlerini çözmek ve hayatına olumlu bir yön vermek hem de çevresindeki kişileri tanımak ve onlarla iyi ilişkiler geliştirmek için bu kitabın kendisine yardımcı olduğunu söyler. Dolayısıyla bir parçası olduğu topluma karşı bir görev ve Adler'e olan minnet borcu nedeniyle bu kitabı çevirdiğini dile getirir (Yörükân, A., 2017, s. XII-XIII). Yörükân bu sözleriyle kitabın insan tabiatını anlama konusundaki etkinliğini dile getirmiş ve içeriğiyle okuyucuların kendilerini tanıyıp kişiliklerindeki olumsuz yanları fark edeceklerini belirtmiştir. Ayrıca insan psikolojisine dair verdiği bilgilerin başkalarının kişiliklerini çözümlenmeyi de kolaylaştıracağını, böylece insanların birbiriyle daha sağlıklı ilişkiler kurabileceğini sözlerine eklemiştir.

Yörükân'ın Erich Fromm'dan 1972 yılında çevirdiği *Hürriyetten Kaçış*'ın ortaya koyduğu tez, yazarının ifadesiyle “modern insanın halen olumlu anlamda hürriyete kavuşamaması; yani ferdi benliğini gerçekleştirmek, zihni, duygusal ve duyusal güçlerini ifade etmek imkanını bulamamış olmasıdır” (Fromm, 1972, s. XVIII). Çünkü modern insan bağımsızlığını ve aklını kullanma cesaretini göstermiş; ancak diğer insanlardan uzaklaşıp endişeli ve güçsüz bir varlık haline gelmiştir. Bu ise ideolojilere boyun eğme eğilimini arttırmıştır. Kitabın 6. kısmı, “Naziliğin Psikolojisi” başlığını taşımaktadır. Dolayısıyla Fromm'un odaklandığı ideoloji, nasyonel sosyalizmdir. Fromm, nasyonel sosyalizm gibi ideolojilerle modern insanın endişelerinden arınmayı ve güçsüzlüğünden kurtulmayı istediğini; ancak bunun da hürriyetten kaçmak gibi bir “hastalık” yarattığını söylemektedir.

Bu bağlamda Yörükân kaleme aldığı Önsöz'de, 20. yüzyılın yerel, bölgesel ve küresel olmak üzere pek çok soruna sahne olduğunu ifade eder. Ardından *Hürriyetten Kaçış*'ın Nazi ideolojisinin ve bu ideolojinin geniş yankı uyandırdığı Alman sosyal karakterinin açıklanmasına ışık tutacak psikolojik faktörler üzerinde durduğunu aktarır. Çünkü ideolojileri belirleyen faktörler toplumun sosyo-ekonomik yapısıyla ilişkili olduğu kadar, o toplumu meydana getiren bireylerin psikolojik eğilimlerine ve ihtiyaçlarına da bağlıdır (Yörükân, A., 1972, s. IX). Herhangi bir ideoloji, belirli bireylerden meydana gelmiş küçük grupların psikolojik yapısına uygun geldiği takdirde bu grup tarafından desteklenir. Yanı sıra, ideolojinin sahibi kabul edilen liderin ve ona inanan kitlenin psikolojileri arasında da bir bağ vardır. Yörükân, Fromm her ne kadar Nazi Almanya'sına dair bir araştırma yapmış olsa da kitaptaki esasların “ferdin hürlüğü ortadan kaldırmak ve ferdi tamamen kendi üzerindeki bir güce bağlamak isteyen çeşitli ideolojilerin hâkim olduğu veya hâkim olma tehlikesi gösterdiği” (Yörükân, A., 1972, s. IX) her topluma uygulanabileceğini düşünür. Dönem itibarıyla ideolojik kamplara bölünmüş Türkiye de bu ülkelerden biridir. Bu bağlamda bireylerin mutluluğu toplumun mutluluğundan bağımsız değildir ve toplum bireylerin gelişimine, yaratıcılığına, girişimciliğine ve özel yeteneklerini destek olmalıdır. Böylece bireyin mutlu olacağı ve topluma katkı sunacağı ideal bir ortam mümkün olacaktır. Yani toplum özgür bir alan yarattığı müddetçe, birey kendisini yalnız ve güvensiz hissedip ideolojilere sığınmayacaktır. Dolayısıyla boyun eğip kendi özgürlüğünden kaçmayacak, toplumsal mutluluk yakalanacaktır.

Yörükân'ın Fromm'dan 1993 yılında çevirdiği ikinci kitap, *Erdem ve Mutluluk: Ahlak Psikolojisi Üzerine Bir İnceleme*'dir. Yörükân diğerinde olduğu gibi, bu kitabın Önsöz'üne de 20. yüzyılda yaşanan olumsuzlukları betimleyerek başlamıştır. Buna göre; yerel, bölgesel ve küresel olmak üzere farklı ölçeklerde yaşanan siyasi, askeri, ekonomik ve sosyal sorunlara değerlerin alt üst olduğu ahlaki bir kriz eşlik etmektedir. Eski değerlerin yerine yenileri konulamamış ya da konulanlar eski değerlerle çelişmiştir. Hâkim atmosferde modern insan bilim, kültür ve teknoloji alanındaki gelişmelere rağmen şaşkın, güvensiz, ne yapacağını ya da neye inanacağını bilmeyen mutsuz bir varlığa dönüşmüştür. Yörükân (1994), ardından Fromm'un ahlak konusundaki görüşlerini, çalışmalarında ahlak problemine ne kadar ağırlık verdiğini ve ahlaki nasıl bir yaklaşımla ele aldığını ortaya koyma amacında olduğunu aktarır (s. XXVI). Öncelikle hatırlanması gereken, insanın dış dünya ve toplumla ilişki kurma ihtiyacının en az temel ihtiyaçları kadar önemli olduğudur. Bu durum insanın bencil değil, sosyal bir varlık olduğunu gösterir. Ancak insan toplumsal alanda özgürlüğünü elde edip kendini gerçekleştirirken yalnızlaşmış, topluma karşı güvensizliği ve şüpheleri artmıştır. Fromm için modern insanın yaşadığı bu problem var olan ahlak probleminden bağımsız değildir. Çünkü kötülük ortaya çıkmıştır.



Ancak Fromm, insan varlığının temel ihtiyaçlarını karşılayacak bir toplum düzeni yaratmanın mümkün olduğuna inanmaktadır. Bunu ise “sağlıklı toplum” olarak adlandırmaktadır. Sağlıklı toplum,

“İnsanın insanla sevgiye dayanan bir ilişki kurduğu, içerisinde kardeşlik, dayanışma ve işbirliğine dayanan bağların kök saldığı bir toplum; başka insanlara ve topluma otomat gibi uyacak yerde, kendini kendi güçlerinin öznesi olarak görmesini sağlayan, insanların gerçeği bozma ve putlara tapma ihtiyacı duymaksızın belli bir amaca yönelmesine ve kendini bir şeye adanmasına imkan veren bir toplum; tabiatı yıkıcılıkla değil yaratıcılıkla aşmasını mümkün kılan bir toplum; kısaca insanın temel ihtiyaçlarını ve yaratıcı eğilimlerini gerçekleştirmesine imkan veren bir toplum...” (Yörükân, A., 1994, s. XXXV) dur.

Fromm, sağlıklı bir toplumda sağlıklı bireylerin yetişeceğini ve kötülük probleminin ortadan kalkacağını söylemektedir. Fromm’un düşüncelerini değerli bulan Yörükân ise çevirdiği kitabın modern çağın ahlak problemini ortaya koymada ve bu probleme çözüm üretmede yararlı olduğunu belirtmektedir. Ayrıca ahlakın kişileri de ilgilendiren bir konu olduğunu hatırlatarak herkesin kendi ahlak sorunları üzerine eğilmesinin bir gereklilik olduğunu dile getirmekte ve kitabın okuyuculara ahlak problemlerini çözme konusunda ip uçları içerdiğini aktarmaktadır. Çünkü Yörükân için erdemli insan, mutlu insandır.

Yörükân, 1980 yılında Alman asıllı Amerikalı psikiyatrist ve psikanalist Karen Horney’den *Çağımızın Tedirgin İnsanı*’nı çevirmiştir. “Nevrozların Kültürel ve Psikolojik Kapsamı”, “Endişe ve Düşmanlık”, “Güçlü Olma, Saygınlık Kazanma, Mal-Mülk Edinme Çabası”, “Nevrotik Acının Anlamı” gibi 15 alt başlıktan oluşan kitabın Önsöz’üne, “Çağımızda, küçük ve büyük gruplar içerisindeki insan ilişkileri genellikle gergin, çatışmalı ve tedirgin edici bir nitelik almıştır” (Yörükân, A., 1980, s. 5) sözleriyle başlamaktadır. Bunun temel nedeni ise büyük şehir toplumlarına geçilmiş olmasıdır. Bu toplum tipinde insanların yaşam konforunu arttıracak bir ilerleme sağlanmış olsa da nüfus patlaması, teknolojik gelişmeler, ideolojik ve politik çatışmalar gibi nedenlerle insanlar tedirgin bir hale gelmiştir.

Bu bağlamda Yörükân, ekonomik sıkıntılar ve trajik kayıplar yaşamadığı, belli bir eğitim düzeyine ve sosyal çevreye sahip olduğu halde mutsuz olan insanlara odaklanır ve hayatın boşa geçtiği duygusunun insanları bilinçli ya da bilinçsiz bir mutsuzluğa ittiğini söyler. Edebiyat dünyasından da üç örnek verir: *Roçild’in Kemani* hikâyesinde, Çehov’un “İnsana ancak bir defa verilen hayat neden böyle faydasız geçiyor”, İonesco’nun *Yalnız Adam*’ında “Ne çok kaçırılmış fırsat!” ve Gonçarov’un *Oblomov*’unda “Ben niçin böyleyim?” dendiğini aktarır. Sıralanan eserlerdeki üç kahraman hayatlarıyla ilgili fazlasıyla mutsuzdurlar. Onların nezdinde Yörükân (1980) şu soruları sorar:

“Mutlu olabilmek için var olan temel şartlara rağmen bazı insanlar neden mutlu olamıyor? Kendi içlerinde var olan birtakım imkanlara rağmen bu imkanlarını niçin gerçekleştiremiyor? Başka bir deyimle kendi içlerinde saklı olan ‘iyi ve güzel şeyleri’ neden gün ışığına çıkaramıyor? Onları, alabildiğine açılmaktan ve gelişmekten alıkoyan şey ne? Mutlu olmaktan alıkoyan şey ne? Hangi bilinmez kuvvet onları ‘kendi yollarına dikilen bir engel’ haline getiriyor? ve ‘kendi içlerindeki hazinelerin yine kendi içlerine gömülü’ bir halde kalmasına yol açıyor?” (s. 11).

Bu sorular mutsuzluğun cevabını da kendi içinde barındırmaktadır. Yörükân’a göre ise hepsinin tek bir cevabı vardır: Bilgisizlik. Hayat bir ânı bile ziyan edilemeyecek kadar kısadır. Bu

nedenle “herkesin hayatını kendisi ve çevresindekiler için en verimli biçimde kullanması, hayatın sunduğu güzel şeylerden yararlanması, sahip olduğu imkanları en iyi biçimde değerlendirmesi ve insanlarla iyi ilişkiler kurması gerekir” (Yörükân, A., 1980, s. 11-12). Mutsuzlar, bu bilgiye sahip olmayanlardır. Ancak açıklamaya çalıştığı bilgisizliği daha derin bir başka bilgisizlikle ilişkilendirir: Bu, “kendimizi ve başkalarını tanımamak, davranışlarımızın temelinde yatan gerçek itkilerden ve dürtülerden habersiz olmak, gerçek isteklerimizin ve emellerimizin, amaçlarımızın ne olduğunu bilmemek; başka bir deyişle insan davranışlarına yön veren ve çoğu zaman bilinçdışı olan temel mekanizmaları bilmemektir” (Yörükân, A., 1980, s. 12). Derin bilgisizlik, çağ insanlarında yaygın olan nevrozlara yol açmaktadır. Bu nedenle Yörükân, her bireye kendisini ve başkasını tanımada yardımcı olacak kitapların okuyucusu olmasını tavsiye etmektedir. Çevirdiği bu kitabın da tedirginliği ortadan kaldıracak böyle bir amaca hizmet edeceğini belirtmektedir.

Ayda Yörükân, 1990’da Zweig’ten *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski ile Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar: Casanova, Stendhal, Tolstoy*’u çevirmiştir. Yörükân’ın yazara dair kaleme aldığı Önsöz, iki metinde de kullanılmıştır. Öncelikle söylenmesi gereken, Yörükân’ın çocuk yaşlarından itibaren edebiyatla yakından ilgilendiğidir. Hayatını her anlamda şekillendiren ve sahaflarda kitapçılık yapan babasının edebiyat sevgisi, Ayda’ya da geçmiştir. İlerleyen yıllarda edebiyatla olan ilgisini, Turhan Yörükân şu sözlerle açıklamaktadır: “Pek çok şiir yazmıştır. Catullus’tan, Ömer Hayyam’dan; Lamartine, Alfred de Musset, Tastsu, Baudealire ve Verlaine gibi Fransız şairlerinden şiirler çevirmiştir; Edgar Allan Poe, Byron ve Swinburne gibi İngiliz ve Amerikan şairlerinden de şiirler çevirmiştir” (Yörükân, T., 2023, s. 270). Bu nedenle Yörükân’ın edebiyatın içinde bir isim olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ona göre edebiyat insanlara hem duygu ve düşünce derinliği kazandırmakta hem de insanın mutlu olma sınırlarını çözmektedir. Dolayısıyla Yörükân edebî metinleri hoşça vakit geçirmenin ötesinde, insan tabiatını tanımak için okumuştur (Yörükân, T., 2023, s. 289). Çeviri için Zweig’i seçmesinin nedeni, Zweig gibi Tolstoy, Dostoyevski ve Stendhal’a değer vermesi ve dünya edebiyatının önde gelen yazarlarını Türk okuyucusuna tanıtmak istemesidir.

Yörükân Önsöz’de Zweig’in kaleme aldığı farklı türlerdeki pek çok eserini tanıttıktan sonra, biyografi yazmanın zorluğundan bahseder. Çünkü başkasını tanımının kolay olmadığını söyler. Ayrıca kaleme alınacak kişinin hayatını araştırmak ve elde edilen malzemeden herkesi haberdar etmek konusunda ahlaki bir iç sorgulama kaçınılmazdır. Ancak Yörükân’a göre, Zweig bu engelleri aşmış bir isimdir: Öncelikle yazmak istediği kişilerle ilgili kapsamlı ve derin bir inceleme yapmayı ihmal etmeyen, Eski Yunan ve Roma mitolojisine, İncil’deki hikayelere hâkim; felsefe, psikoloji, psikanaliz ve sanatın farklı dallarına dair birikimi üst düzeyde olan biridir. Yanı sıra, empati yeteneği yüksektir. Zweig kaleme aldığı kişileri sanki ruhlarının içine girmişçesine anlayabilmekte ve aynı ustalıklarla anlatabilmektedir (Yörükân, A., 1998a, s. XIX). Bu yeteneğiyle ilişkili bir başka özelliği ise compassion; yani başkasının acısını kendi içinde hissetmesi ve başkasıyla birlikte acı çekmesidir. Zweig, incelediği kişilerin hepsinin çektiği acıları anlayabilmekte, onların acılarına katılmakta, dahası bu acıları bize de duyurmaktadır (Yörükân, A., 1998a, s. XIX). Yörükân açısından dikkat çekici bir başka özelliği ise acı çeken kişilere duyuduğu özel ilgidir: Zweig, başarılı olanlar ve şanslı yaver gidenlerden ziyade, yenilgi almışlarla daha fazla ilgilenmiştir. Biyografi yazarken tüm bunlara eşlik eden duygusu ise kusurlarına rağmen hayat hikayelerini yazmış olduğu herkesi sevmiş olmasıdır (Yörükân, A., 1998b, s. XX). Dolayısıyla Zweig; insanlara duyuduğu empati, compassion, merhamet ve

sevgi duygularını edebî metinleri aracılığıyla yansıtmış, Yörükân'la paylaştıkları bu duygudaşlık “yollarının” kesişmesini sağlamıştır. Yörükân okuyucuların hem insanları tanımalarında Zweig'in biyografilerinin önemli bir rehber olacağını düşünmüş hem de metinleri aracılığıyla hümanist duyguları okuyucuya aşılacak istemiştir.

### Sonuç

Sosyolog Ayda Yörükân, şehir sosyolojisi alt disiplininde pek çok kitabın yazarı, çevirmeni ya da derleyeni olmuştur. Bu alandaki üretkenliğiyle şehir, şehir tarihi, şehirleşme, konut, gecekondu gibi konularda önemli metinleri ilgili literatüre kazandırmıştır. Üretkenliği kadar dikkati çeken ise üzerinde çalıştığı konuları hümanist bir yaklaşımla ele almasıdır. Çocukluğundan itibaren beslediği çok yönlülüğüyle sosyoloji alanında olduğu gibi, sosyoloji dışı alanlarda da insanı incelemiştir. Özellikle insanın mutluluğunu kişinin kendine ve başkalarına ait bir sorumluluk olarak algılamıştır. Yani hümanizminin temeli mutlu olmak ve mutlu etmek üzerinden şekillenmiştir. Bunu özellikle 1970'lerden itibaren çevirmeye başladığı edebiyat ve psikoloji kitaplarının içeriğinden ve bu kitaplar için kaleme aldığı önsözlerden anlamak mümkündür.

Nitekim Yörükân, Alain'den çevirdiği *Minerva ve Bilgelik*'te günlük yaşamda karşılaşılan ufak mutsuzlukları yönetmenin önemi üzerinde durmuş ve bu yönetimle hayatı ziyan etmenin önüne geçileceğini vurgulamıştır. Alain'den yaptığı ikinci çeviri olan *Mutlu Olma* Sanat'ında, mutluluğun bireysel ve toplumsal boyutları olduğunu belirtmiş ve iç huzur ile sevgiden kopuk olmayan toplumsal sorumluluklar arasında sağlanacak bir dengenin mutluluğu mümkün kılacağını söylemiştir. Yörükân, Adler'den yaptığı *İnsan Tabiatını Tanıma* çevirisinde, insanların sahip oldukları “sosyal duygu” aracılığıyla kendilerini ve başkalarını tanıma gayretinde olduklarını ifade etmiş, beraberinde kişiliklerindeki olumsuz yanları törpüleyip mutluluğun olmazsa olmaz koşulunu yerine getirmeye çalıştıklarını sözlerine eklemiştir. Fromm'dan yaptığı *Hürriyetten Kaçış ile Erdem ve Mutluluk* çevirilerinde, yirminci yüzyılın kargaşası ve modern insanın yalnızlığı üzerinde durmuştur. İlk kitapta bu yalnızlık otoriter ideolojilere yönelmeyi getirmiş ve sahibi olunan özgürlük kaybedilmiştir. Ancak Yörükân, toplumun kendisini gerçekleştirmek için bireye tanıyacağı alanın onun kendisine tekrar güvenmesini sağlayacağını ve sadece bireysel değil, toplumsal mutluluğun yakalanacağına olan inancını belirtmiştir. İkinci kitapta ise modern insanın yalnızlığının kötülüğü ortaya çıkardığı ve “sağlıklı toplum” düzeniyle bunun ortadan kalkacağından söz etmiştir. Çünkü kitapta olduğu gibi erdemli birey ve toplum, mutlu birey ve toplum demektir. Yörükân; Horney'den yaptığı *Çağımızın Tedirgin İnsanı* çevirisinde, sahip olduğu konforlu yaşama rağmen mutlu olamayan insanlara odaklanmış ve onlardaki eksikliği sorgulamıştır. Buna göre, hayata -geçici olduğunu idrak ederek- olumlu bir anlam yüklemek ve o hayat içerisinde kendini var edebilmek esastır. Bu bilgiye sahip olmayanlar hem bilgisiz hem de mutsuzdur. Son olarak Zweig'ten yaptığı *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski ile Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar: Casanova, Stendhal, Tolstoy* çevirilerinde ise biyografileri kaleme alınan isimleri Türk okuyucuya tanıtmının ötesinde, insan tabiatını okuyucuya göstermek istemiştir.

Görüldüğü gibi Yörükân, edebiyat ve psikoloji alanlarındaki çevirilerinde insanın mutluluğu ve bu mutluluğa nasıl erişeceği konusuna yoğunlaşmıştır. Önsözlerinde okuyucuya seslenirken çeviri yapmadaki amacının onların mutluluk sanatına erişmeleri olduğunu ifade etmiştir. Çünkü mutluluk öğrenilebilir ve öğretilir, daha doğrusu öğrenilmesi ve öğretilmesi gereken bir gerçekliktir. Hümanist kişiliği bunu insan doğasının olmazsa olmazı kabul etmiş, Yörükân

mutluluk idealini tek tek bireylere ve topluma bir sorumluluk olarak yüklemiştir. Bu noktada söylenmesi gereken, düşünceleriyle yaşamının birbiriyle tutarlılık arz ettiğidir.

### Extended Abstract

Yörükân produced extensively in sociology and especially in the sub-discipline of urban sociology during her 25-year career. However, as a versatile person, she drew from different sources and she also tried to share knowledge through texts she translated in non-sociological fields, especially in literature and psychology; this was also what she did in sociology. It should be possible to call this a humanistic approach. Because Yörükân always placed humans to the very center of her life. As a matter of fact, the focus of humanism is the idea that “man is the measure of all things”. The roots of humanism as an approach can be traced back to Ancient Greece. However, it is understood that humanism is defined as “the belief that the main priority should always be given to human interests and honor”, a concept that transcends all periods. Yörükân saw human interest and honor primarily in their happiness and made efforts to contribute to the ideal of happiness.

Between 1970 and 1976, Yörükân began translating literature and psychology books into Turkish and publishing them, which she believed could help people and continued this activity until her death. In this context, she translated *Minerva or Wisdom (Minerve ou de la Sagesse)* and *Alain on Happiness (Propos sur le bonheur)* written by the French philosopher Alain; *Understanding Human Nature* written by Alfred Adler, the founder of the school of individual psychology; *Escape from Freedom* and *Man for Himself: An Inquiry into The Psychology of Ethics* written by the psychoanalyst Eric Fromm; *The Neurotic Personality of Our Time* written by Karen Horney; *Balzac, Dickens, Dostoevsky: Master Builders of the Spirit* and *Adepts in Self-portraiture: Casanova, Stendhal, Tolstoy*, written by Stefan Zweig. This article focuses on these books that she preferred to translate and the prefaces she wrote for each of them in order to understand her humanist personality.

In the book *Minerva or Wisdom (Minerve ou de la Sagesse)* which she translated from Alain, Yörükân emphasized the importance of managing the minor unhappiness encountered in daily life and noted that it would prevent wasting life. In the second book she translated from Alain *Alain on Happiness (Propos sur le bonheur)*, she stated that happiness has individual and social dimensions and asserted that achieving a balance between inner peace and social responsibilities —provided they are not detached from love—would make happiness possible. Yörükân, in her translation from Adler *Understanding Human Nature*, she expressed that people were trying to understand themselves and others, through the “social feeling” they had, and added that they were trying to fulfill the *sine qua non* condition of happiness by confronting the negative sides of their personalities. In her translations from Fromm, *Escape From Freedom* and *Virtue and Happiness*, she focused on the turmoil of the twentieth century and the loneliness of modern man. In the first book, this loneliness led to a turn toward authoritarian ideologies, and the freedom that was possessed before was lost. However, Yörükân stated that the space that society would give to individuals to realize themselves would enable them to trust themselves again, and also stated that she believed not only individual, but social happiness would be achieved then. In the second book by Fromm, she mentioned that the loneliness of modern man would reveal evil and that it would disappear with the establishment of a “healthy society”. Because, as emphasized in the book, a virtuous individual and society means a happy individual and society. In the translation of *The Neurotic Personality of Our Time* by Horney, Yörükân focused on people who could not be

happy despite the comfortable lives they led and questioned what they lacked. Accordingly, it is essential to attach a positive meaning to life—acknowledging that it is temporary—and to be able to exist within that life. Those who do not recognize this are both ignorant and unhappy. Finally, in her translations from Stefan Zweig *Balzac, Dickens, Dostoevsky: Master Builders of the Spirit* and *Adepts in Self-portraiture: Casanova, Stendhal, Tolstoy*, she wanted to show the human nature to the reader, as well as introducing the names whose biographies were written in the book to the Turkish audience.

## Kaynakça

- Adler, A. (2017). “Yazarın Önsözü”. *İnsan Tabiatını Tanıma*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 14. Basım.
- Fromm, E. (1972). “Önsöz”. *Hürriyetten Kaçış*. Ankara: Tur Yayınları.
- Hinsie, L., A. (2017). “Kitabın İngilizce Baskısına Önsöz”. *İnsan Tabiatını Tanıma*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 14. Basım.
- Marshall, G. (1999). “Hümanizm”. *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay, D. Kömürücü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Yörükân, A. (1972). “Çevirenin Önsözü”. *Hürriyetten Kaçış*. Ankara: Tur Yayınları.
- Yörükân, A. (1980). “Çevirenin Önsözü”. *Çağımızın Tedirgin İnsanı*. İstanbul: Tur Yayınları.
- Yörükân, A. (1994). “Çevirenin Önsözü”. *Erdem ve Mutluluk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 2. Basım.
- Yörükân, A. (1998a). “Stefan Zweig: Hayatı ve Eserleri”. *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 5. Basım.
- Yörükân, A. (1998b). “Stefan Zweig: Hayatı ve Eserleri”. *Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar: Casanova, Stendhal, Tolstoy*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 5. Basım.
- Yörükân, A. (2016). “Çevirenin Önsözü”. *Minerva ve Bilgelik*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Yörükân, A. (2017). “Çevirenin Önsözü”. *İnsan Tabiatını Tanıma*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 14. Basım.
- Yörükân, A. (2018). “Çevirenin Önsözü”. *Mutlu Olma Sanatı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları. 5. Basım.
- Yörükân, T. (2023). “Bir Bilim Kadını Olarak Ayda Yörükân”. *Şehir Sosyolojisi: İnsan Ekolojisi ve Şehinsel Sağlık* (1. Baskı, s. 267-291) içinde. Doğu Batı Yayınları.



# İki Yozlaşma Romanı: *Ankara* ve *Hayvan Çiftliği*'ni Karşılaştırmalı Okumak

## *Two Novels of Degeneration: A Comparative Reading of Ankara and Animal Farm*

### Öz

Aykut Nasip KELEBEK\*



\*Öğr. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Ortak Dersler Bölüm Başkanlığı, İstanbul, Türkiye, aykut.kelebek@medeniyet.edu.tr, aykutnasipkelebek@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-3361-3762.  
ROR ID: ror.org/05j1qpr59

Gönderilme Tarihi / Received Date

28.08.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

07.10.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

**Atıf/Citation:** Kelebek, A. N. (2024).

İki Yozlaşma Romanı: *Ankara* ve *Hayvan*

*Çiftliği*'ni Karşılaştırmalı Okumak,

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 249-264

doi.org/10.30767/diledeara.1539738

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanı, Millî Mücadele döneminde idealist ve milliyetçi yaklaşımlara sahip kişilerin Cumhuriyet'in ilanından sonra çarpık bir Batılılaşma; İngiliz yazar George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* romanı ise çiftlik sahibi insanlara karşı ayaklanıp yönetimi ele geçiren domuzların adım adım kendi prensiplerini hiçe sayarak insanlaşma süreçlerini işlemektedir. Biri Türk edebiyatına diğeri İngiliz edebiyatına ait olan ve aralarında etki ilişkisi kurulması mümkün görünmeyen bu iki roman, apayrı toplum yahut toplulukların yozlaşma aşamalarını birbirine çok benzer kalıplarla ortaya koymakta ve kişi ve zümrelerin kendi kimliklerini yitirme hikâyelerine benzer yaklaşımlarla eleştiriler getirmektedir. Bu çalışmada *Ankara* ile *Hayvan Çiftliği*'nin hangi açılardan birbirine benzediği ortaya konacak, görünüşte bambaşka sorunları ele aldığı düşünüleebilecek bu iki farklı edebi eserin derin yapıda hangi açılardan birbirlerine yaklaştığı ve siyasi rejim yahut karar vericileri hedef alırken hangi ortak argümanları geliştirdiği gösterilecektir. Hem *Ankara* hem *Hayvan Çiftliği* yayımlandıkları dönemin siyasi atmosferinden bağımsız incelenmesi mümkün olmayan, çünkü zaten doğrudan mevcut siyasete odaklanan romanlardır; bu nedenle de *Ankara* bahsinde Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarına, *Hayvan Çiftliği* bahsinde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve İngiltere'nin tarihlerine ilişkin göndermelerde bulunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yakup Kadri, George Orwell, Kimlik, Dönüşüm, Dans.

### Abstract

*Ankara*, a novel by Yakup Kadri Karaosmanoğlu, one of the writers of Turkish literature in the Republican Era, deals with the distorted Westernization of people with idealistic and nationalist approaches during the National Struggle period after the declaration of the Republic; while *Animal Farm*, a novel by English writer George Orwell, deals with the step-by-step humanization processes of pigs who rebel against the farm owners and seize power, disregarding their own principles. These two novels, one belonging to Turkish literature and the other to English literature, and between which it seems impossible to establish a relationship of influence, present the stages of degeneration of completely different societies or communities with very similar patterns and bring criticisms to the stories of individuals and groups losing their own identities with similar approaches. This study will reveal the aspects in which *Ankara* and *Animal Farm* are similar to each other, and will show the aspects in which these two different literary works, which may be thought to address seemingly completely different problems, approach each other in deep structure and which common arguments they develop when targeting political regimes or decision-makers. Both *Ankara* and *Animal Farm* are novels that cannot be examined independently of the political atmosphere of the period in which they were published, because they already focus directly on current politics; therefore, *Ankara* will refer to the early years of the Republic of Turkey, while *Animal Farm* will refer to the history of the Union of Soviet Socialist Republics and England.

**Keywords:** Yakup Kadri, George Orwell, Identity, Transformation, Dance.

## Giriş

Sadece aynı ülke edebiyatı içerisinde değil; farklı dil, kültür ve siyaset dairelerinde üretilmiş edebî eserlerde dahi benzer şemalar, olay örgüleri ve karakter inşalarıyla karşılaşmak her zaman mümkündür ve bu benzerliklerin keşfedilip somut veriler üzerinden gösterilmesi incelenen eserlerin yeni açılardan değerlendirilmesine imkân sağlamaktadır. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1934'te yayımlanan *Ankara* romanı ile İngiliz yazar George Orwell'in *Ankara*'dan 11 yıl sonra, 1945'te yayımlanan *Hayvan Çiftliği* romanını karşılaştırmalı okumayı öneren bu çalışmada; karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntemlerinden yararlanılacak ve bu iki eser arasındaki benzerliklere odaklanılacaktır. Karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanında birçok çalışmaya imza atmış olan Gürsel Aytaç, bu bilimin genel çerçevesini "Görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir" (2016: 11) ifadeleriyle çizer. Gürsel'e göre, "yabancı olan"ı incelemek, kendi araştırmalarımıza daha birikimli, daha donanımlı eğilmemize sağlayacağından ulusal yararlar da taşımaktadır (2016: 20). Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının en yaygın şekliyle "ortak konu" ve "motif" ağırlıklı yapıldığını belirten Gürsel Aytaç'a göre; karşılaştırmalı edebiyat incelemesi yapacak olan araştırmacı, öncelikli olarak karşılaştıracağı eserlerde söz konusu yazarların ortak konuyu ya da motifleri "nasıl" işlediklerini belirlemelidir. Yapacağı araştırmanın "giriş"inde keşfettiği ortak konunun ne olduğunu, bunu nasıl keşfettiğini belirterek işe başlamalı; karşılaştıracağı eserlerin yazarları hakkında tanıtıcı bilgiler vermeli; ortak konu ve motifleri tek tek incelemeli ve ayrıca eserler arasındaki benzerlikleri de uygulanan inceleme yöntemleri çerçevesinde açıklayarak belli bir zemine oturtmalıdır (2016: 94). Bu çalışmada, Gürsel Aytaç'ın çizdiği çerçeveden de yararlanılarak *Ankara* ve *Hayvan Çiftliği* arasındaki benzerliklere odaklanılacak ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi araştırmalarına yeni bir katkı sağlanmaya çalışılacaktır.

*Ankara* Millî Mücadele döneminin kendine has psikolojisini, bu mücadelenin ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin siyasal ve kültürel anlamda yönünü belirleme çabalarını ve bu esnada yaşadığı sendelemeleri ve son olarak da yazarın zihnindeki ütopyik yahut kendi ifadesiyle hayâli Cumhuriyet başkentini; *Hayvan Çiftliği* ise Orwell'in kendi beyanlarıyla da sabit olduğu üzere birçok sosyalist açıdan hayal kırıklığıyla sonuçlanan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği deneyimini ve 1927'den 1953'teki ölümüne dek bu ülkenin mutlak lideri konumundaki Joseph Stalin'in diktatoryal yönetim biçimini merkeze almaktadır. Bu iki eser başlangıçta birbirine her anlamda bir hayli uzak görünse de eserler karakterlerin dönüşüm süreçleri ve siyasi değişimlerin yaşanan hayata etkileri bakımından incelendiğinde, *Ankara* ile *Hayvan Çiftliği* arasında ciddi benzerliklerin olduğu fark edilecektir. Bu çalışmada söz konusu iki eser arasındaki benzerliklere odaklanılarak, iki eserde de "düşmana benzeme" meselesinin merkeze oturtulduğu iddia edilecek ve bu iddia kanıtlarıyla gösterilmeye çalışılacaktır. *Ankara*'da Millî Mücadele döneminde çok şiddetli Batı eleştirileri yapan subay Hakkı Bey, Cumhuriyet'in ilanını takip eden günlerde karısı Selma'nın ifadeleriyle tam bir Batı özentisi "snob"a dönüşürken; *Hayvan Çiftliği*'nde ise diğer hayvanların da katkısıyla insanları yönetimden indirip hayvanların rejimini kurmayı başaran domuzlar, süreç içerisinde insanların yönetimini aratacak ölçüde şedit uygulamalara girişmiş ve başlangıçtaki düşmanları olan insanların yerini almışlardır. Dolayısıyla "düşmana benzemek suretiyle yozlaşma" her iki eserde de sert bir dille eleştirilmektedir.

Elbette 20. yüzyıl edebiyatında düşmana benzemek suretiyle yozlaşmak, sadece burada incelenen iki romanla sınırlı değildir. Hem dünya edebiyatı hem Türk edebiyatı bu türden eleştirilerle



yüklü haldedir. Bu bağlamda örnek olarak Sezai Karakoç'un "Masal" şiiri hatırlanabilir. Doğulu bir babanın yedi oğlunun Batı'yla kurduğu ilişki biçimleri üzerinden Doğu-Batı denkleminin son birkaç yüzyıllık dilimine eğilen "Masal"da ilk altı oğul büyük ölçüde Batı'nın büyümesine kapılarak kendi medeniyetlerinden uzaklaşırken, yedinci oğul ise ağabeylerinin deneyimlerinden de dersler çıkararak Batılılaşmaya karşı direnişe geçmiş, Batılılaşmamak yani kendi Doğulu kimliğini yitirmemek uğruna kendisini büyük bir Batı şehrinin meydanına gömmeyi dahi göze almıştır. Yedinci oğul kendisini gömmeden önce Batılılara karşı yaptığı konuşma, daha doğrusu çektiği nutuk ise düşmana benzeme ihtimaliyle karşı karşıya bulunan bir insanın psikolojisini çok çarpıcı bir şekilde yansıtan ip uçlarıyla doludur: "Batılılar! / Bilmeden / Altı oğlunu yuttuğunuz / Bir babanın yedinci oğluyum ben / Gömülme istiyorum buraya hiç değişmeden / Babam öldü acılarından kardeşlerimin / Ruhunu üzmem istemem babamın / Gömün beni değiştirmeden / Doğulu olarak ölmek istiyorum ben / Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var: / Karşınızdakini değiştirmek / Beni öldürseniz de çıkmam buradan / Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki / Fakat değişmeyecek ruhum" (Karakoç, 2016: 412-3). Yedinci oğul kimliğini yitirmek yani yozlaşmak ihtimaline karşı ölümü seçmiş ve Doğulu olarak ölmeyi âdeta anıtsal bir hadise olarak sunma yoluna gitmiştir; zaten onun naaşı da nurdan bir sütuna dönüp göğe uzanacak ve Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan aciz kalacaktır. "Masal" şiirindeki yedinci oğul bu eylemi -eylemin ras-yonel zemini bir kenara bırakılırsa- üst düzey bir bilinç ve aidiyet duygusuna işaret etmektedir. Sezai Karakoç'un "Masal" şiirindeki yedinci oğul söyleviden hareketle ilerlenirse, *Ankara*'nın Hakkı Bey'i başlangıçtaki Batı aleyhtarı tutumundan çıkarak "Doğulu olarak ölmek" şöyle dursun "Batılı olarak yaşama"yı seçecek, kendisini her şeyiyle Batı'nın "karşısındakini değiştirme gücü"ne teslim edecektir. Aynı şekilde *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları da başlangıçta âdeta kutsiyet atfettikleri hayvan kimliklerini terk ederek insanlaşmanın (yani romanın bağlamı içerisinde kapi-talistleşmenin) peşine düşecek, alabildiğine yozlaşacaklardır.

*Ankara* ile *Hayvan Çiftliği*'nin karşılaştırmasına girişmeden önce *Ankara* özelinde bir hususun altını çizmekte yarar bulunmaktadır. *Ankara* sırasıyla 1921-1922, 1926-1937 ve 1937-1943 arası dönemleri anlatan üç bölümden oluşur<sup>1</sup>; ancak bu çalışmada büyük ölçüde *Ankara*'nın ilk iki bölümüne odaklanılacak, yazarın Cumhuriyet Ankara'sına dair ütopyasını resmeden üçüncü bölümüne gerekmedikçe temas edilmeyecektir. Üçüncü bölümde Selma Hanım yerli ve samimi bir milliyetçi olan Neşet Sabit'le evlenmiş, eski alafrağa davetleri geçmişte bırakmış bir karakter; Ankara ise zevk ve safayı eski başkent İstanbul'a devretmiş, "müzik namına yalnız senfonik konserler, büyük bir Türk sanatkârı tarafından *harmonize* edilmiş yerli danslar ve *folklor* havaları"na (Karaosmanoğlu, 2023: 178) yer veren alabildiğine "yerli" bir şehir haline gelmiştir. Ütopik Ankara'da bireyciliğin yerini toplumculuk almış, ekonomi gelişmiş, hayat şartları her şeyiyle modernleşmiştir: "Uzaklar yakınlaşmış; çoraklar yeşillenmiş; ocaklar tütmeye başlamıştı. Eskiden, bir yolcu, bir köye yaklaşırken her biri bir kovuğa sinip saklanan köylüler, şimdi, civarlarından geçenleri yolun yarısından güler yüzle karşılamaya çıkıyor: 'Bize buyurmaz mısınız?' diye sesleniyordu ve bunlar, artık hiç tezek yakmıyordu" (Karaosmanoğlu, 2023: 225). Bu tasvirde insanların birbirleriyle yardımlaşması açısından paylaşılan göstergeler, Farabi'nin "erdemli şehir" idealinin en önemli parçalarıyla da koşutluk içermektedir: "insanları, kendileriyle hakiki anlamda mutluluğun elde edildiği şeyler için birbirlerine yardım etmeyi amaçladıkları bir şehir, erdemli, mükemmel bir

1 Hakan Kaynar, "Yakup Kadri'nin Üç Ankara'sı" başlıklı makalesinde üç farklı bölümden oluşan *Ankara*'nın, sırasıyla "Yerli, havali ve hayali Ankara'lar"ı anlattığını belirtmektedir. (Çakmak ve Dikmen, 2022: 165)

şehirdir (madinâ fâdıla); insanları, mutluluğu elde etmek için birbirlerine yardım eden toplum, erdemli, mükemmel bir toplumdur” (Farabî 2020: 98). Yakup Kadri, âdeta Farabî’nin ideal şehrini kendi ideolojik kalıpları içerisinde Cumhuriyet Türkiye’sine uyarlar. Gelgelelim bu ütopyik Ankara hiç gerçekleşmemiştir. Yakup Kadri *Ankara*’ya yıllar sonra yazdığı önsözde, mevcut Ankara’da kitabın birinci bölümünde belirtmeye çalıştığı Millî Mücadele ruhundan hemen hiçbir iz bulamadığını, son bölümde hayalini kurduğu ideal Türkiye’ye bir gün öleceğini aklından bile geçirmediği Atatürk’ün öncülüğü ve rehberliğinde yirmi yıl içinde varacağını düşündüğünü, ancak o yirmi yılın üstünden bir yirmi yıl daha geçtiği halde bu ideale varılamadığını söyler. Ona göre Türkiye, hâlâ ikinci bölümün -züppelik ve liyakatsizlikle malul- Ankara’sını yaşamaktadır: “biz, sosyal, kültürel ve ekonomik devrim şartları bakımından, hâlâ romanımın ikinci bölümünde verdiğim ve karikatürünü yaptığım Ankara’nın içinde tepinip durmaktayız” (Karaosmanoğlu, 2023: 9). Dolayısıyla *Ankara*, esasen Hakkı Bey ve onun şahsında somutlanan alafranga Türk elitlerinin yozlaşmasını anlatmaktadır. Son olarak, bu çalışmada *Ankara* adına ağırlık merkezinin ilk iki bölüm olduğunu özellikle vurgulamakta yarar görülmektedir. Çünkü *Hayvan Çiftliği*’nde, karşılaştırmaya dahil edilebilecek, *Ankara*’nın üçüncü bölümünün muadili bir bölüm bulunmamaktadır.

### Başlangıçlar

Yakup Kadri romanlarında Osmanlı’dan Cumhuriyet Türkiye’sine geçişte yaşanan kritik aşamalarla ve hem devlet iradesinin kendini yeniden tanımlama hem de tek tek insanların kültürel anlamda kimliklerini inşa etme süreçleriyle sıkça karşılaşılmaktadır.<sup>2</sup> Yakup Kadri özellikle *Sodom ve Gomore* ve bu çalışmanın odağı durumundaki *Ankara* gibi romanlarında, söz konusu geçiş dönemini anlatırken Osmanlı Devleti’nin başkenti İstanbul ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin başkenti Ankara’yı merkezî bir bağlama oturtur ve tartışmalarını bu şehirlerin kültürel anlamlarından hareketle gerçekleştirerek bu iki şehri âdeta bir kimlik araştırma haline getirir. *Ankara*’dan altı yıl önce yayımlanan *Sodom ve Gomore*’de, Mütareke dönemi İstanbul’unu Tevrat’ta çeşitli yönlerinden ötürü ahlaksızlıkla itham edilen Sodom ve Gomore şehirlerine benzetir ve şehri işgal güçleriyle onların yerli işbirlikçileri arasındaki gayri ahlaki ve gayri millî ilişkiler üzerinden anlatır. Buna karşılık Mütareke yıllarının Anadolu’suna ise hem *Sodom ve Gomore*’de hem de *Ankara*’nın ilk bölümünde övgüler düzmektedir. *Sodom ve Gomore*’de yazarın ideolojisinin Necdet karakterinde belirginleştiğini iddia etmek mümkündür. İstanbul’da işgalci güçlerle onların yerli işbirlikçileri arasındaki ilişkilerin tam ortasında bulunan ve onlara nefretle bakan milliyetçi Necdet’e göre, İstanbul’daki Batılılara ve züppelere karşılık, Anadolu’da “babaları savaşa gitmiş yavrularının beşiğini sallayan temiz ve sabırlı kadınlar, vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet gibi saklayan genç kızlar, bunların üstüne şefkatle titreyen nur yüzlü nineler ve Anadolu’ya dair son iyi haberleri bildiren gazeteyi bir muska gibi devşirip cebine yerleştirdikten sonra sanki kendisini bütün dünyanın hazinelerine sahip bir adam kadar mesut hisseden fakir vatandaşlar vardı” (Karaosmanoğlu, 2018: 192-3). Necdet, böylesine büyük saygı duyduğu insanlara ulaşmak, onlara “Garp medeniyetinin bütün lağımı”nın İstanbul’a boşandığını, “bir parça temizliğe düşkün, titiz bir adam için orada bir dakika soluk almaya imkân kalmadı”ğını

2 Ahmet Hamdi Tanpınar da Yakup Kadri’nin bu yönü hakkında, “Yakup Kadri hep aynı realist zemin ve Flaubert’den gelen bir taraf esas olmak üzere teknik itibarıyla birbirinden değişik romanlarla modern Türkiye’nin âdeta sosyal kroniğini yapmıştır. İlk romanı olan ve İmparatorluğun dağılmasını anlatan Kıralk Konak’tan İkinci Cihan Harbi’nin sonunda Cumhuriyet rejiminin tam bir tenkidi olan Panorama’lara kadar bu eser, roman nev’ini XIX’uncu asır ortasından 1930 senesine kadar geçirdiği safhaların hemen hemen büyük bir kısmını takip etmiştir,” (Tanpınar, 2007: 124) açıklamasını yapmaktadır.

söylemek ister; onlardan “biraz temiz hava” dilemektedir. Onlara ulaşabilse, “Siz bilmiyorsunuz, asıl işgal, asıl istila öbür tarafta oldu. Düşman çamurlu çizmeleriyle bizim evlerimize kadar girdi; ne diyorum -bizim yataklarımıza kadar!- Halbuki sizin yalnız sokaklarınızda dolaşabiliyorlar. Sizin evleriniz sarılmış kalelerdir. Fakat henüz zaptolunmamıştır. Öbür taraftakilerin ise hepsi birer birer düştü!” (Karaosmanoğlu, 2018: 192-3) diyecektir. Görüldüğü üzere *Sodom ve Gomore*'de İstanbul âdeta lanetlenip Anadolu yüceltilirken; *Ankara*'nın ilk bölümünde ise Anadolu'ya dair bu yüceltmeler, Ankara merkez alınarak çok daha yakından gerçekleştirilmektedir. *Ankara*'da Mütareke yıllarının Ankara'sı, Millî Mücadele yanlılarının bakış açısıyla bir “masal iklimi” olarak anlatılır: “Ankara'ya gidenin ehemmiyeti o kadar artıyor, o kadar artıyordu ki, âdeta kutsallaşıyordu. Kadın veya erkek, Ankara'ya giden kimseler, İstanbullulara, millî hareket kahramanları mertebesine ermiş gibi geliyordu” (Karaosmanoğlu, 2023: 18). Bu çalışmada insanların ve belli ölçüde siyasi rejimlerin dönüşümü ele alınmaktadır; ancak Yakup Kadri'nin roman dünyasının tartışıldığı bir zeminde, mutlaka şehirlerin dönüşümü de göz önünde bulundurulmalıdır. Yakup Kadri'nin roman dünyasında, âdeta bütün şehirler Sodom ve Gomoreleşmeye yazgılı gibidir; çünkü *Ankara* romanının ilk bölümünde kendisine kutsiyet atfedilen Ankara, ikinci bölümünde *Sodom ve Gomore* romanının İstanbul'una, yani bir nevi Sodom ve Gomore'ye dönüşür. *Ankara* romanının ikinci bölümündeki Ankara, tıpkı *Sodom ve Gomore*'nin İstanbul'unda olduğu gibi Türk milleti aleyhine çalışan yabancı diplomatlar, onların yerli işbirlikçileri ve hepsinden ziyade züppelerle dolu bir şehirdir. Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore*'de kendi düşünce dünyasını baş kahraman Necdet üzerinden aktarma yoluna gitmişti. Necdet'in Taksim'de yabancı bir kadın tarafından verilen bir davette gerçekleştirdiği gözlemler, Yakup Kadri'ye *Sodom ve Gomore*'yi betimlemek açısından çok önemli fırsatlar verir ki aşağıdaki pasaj bu fırsatlara bir örnek olarak kaydedilebilir: “Büfenin kenarında bir genç kadın, demin birlikte dans ettiği kavalyesinin kulağına fısıldamakta olduğu aşk ve ilgi sözlerini kendinden geçerek dinlerken, öbür köşeden kendini süzen bir başka adama da durmadan göz atmaktan ve gülümsemekten baş edemiyordu. Acaba şu anda bu dışının hangi tarafı samimidir? Şüphesiz, hiçbir tarafı... Şimdi bir başka erkek başka bir noktadan onu seyretmeye başlarsa bu kadın mutlaka başka bir uzvuyla ona cevap vermenin yolunu bulacaktır. Ve ne kadar gülünçtür ona söz söyleyen bu adam ve ne kadar maskaradır onunla karşıdan göz sevişmesi eden!” (Karaosmanoğlu, 2018: 188). *Sodom ve Gomore*'deki Necdet'in yerini, *Ankara*'da, romanın ikinci bölümünden itibaren giderek belirginleşen ve üçüncü bölümünde Selma'nın üçüncü kocası olarak karşımıza çıkan Neşet Sabit alacaktır. Neşet Sabit'in bu defa yeni başkent Ankara'da verilen bir davetten izlenimleri, okuyucuya yeni Sodom ve Gomore'nin halini resmetmektedir: “Briçte kadına çıkışan kartoloz herifin dazlak kafası, kadının kızıl cadı tırnakları; eşikte, muttasıl dansa daveti bekleyen genç kızların fırıl fırıl araştıran gözleri; zoraki bir zendostluk [zamparalık] tavrıyla dolaşan ihtiyar bir Büyük Elçi'nin yüzündeki işmizazlar [buruşmalar], favorili ve geniş paçalı delikanlıların büfe başında kafa tütsüleyip güzel ve genç kadınları cıvık bir tebessümle gözden geçirişleri; Hakkı Bey'in reveransları, el öpüşleri; bütün bunlar, genç adama, şimdi, kötü bir tiyatro sahnesinin üstünde görülen şeyler gibi sahte, yapmacıklık, iğreti ve uydurma geliyordu” (Karaosmanoğlu, 2023: 135). Her iki romandan alınan pasajların ortak özelliği gayriahlakiliğe, samimiysizliğe ve sahteliğe vurguda bulunmuş olmalarıdır. Her iki romanda da Sodom ve Gomore ahlaksızlığı kapalı alanlarda ortaya çıkmaktadır, dolayısıyla Yakup Kadri'nin zihin dünyasında “salon”, “davet” ve “dans” gibi kelimeler âdeta lanetli kelimelerdir ve modernleşmenin kamuoyunda bu göstergeler çevresinde algılanması kabul edilemez. Zira *Ankara*'nın ideal kahramanı Neşet Sabit'e göre de Türk kadınları için cemiyet hayatına atılmanın anlamı bu çeşit salon cemiyetlerine katılmak olmamalıdır; onlar hürriyetlerini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve *Rue*

*de la Paix*'in kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için istemeli ve kullanılmalıdır. Buna karşılık Türk erkekleri de garplılaşıma hareketini, Tanzimat beyinin Garpperestliğiyle, alafrangalığıyla bir ayarda tutmamalıdır (Karaosmanoğlu, 2023: 135). Bunlar, aynı zamanda Türk şehirlerinin Sodom ve Gomoreleşmekten kurtuluşunun da yoluna işaret etmektedir.

Çalışmanın başından itibaren vurguladığımız üzere *Ankara* ile *Hayvan Çiftliği* birbirine çok benzer kalıplar üzerine kurulmakta ve düşmanlarına fiziki anlamda karşı koymayı başaran toplum yahut toplulukların ilerleyen süreçte kültürel anlamda düşmanlarına dönüşme süreçlerini işlemektedir. George Orwell *Hayvan Çiftliği*'nde bütün eleştirilerini, diğer hayvanları da örgütleyip *Beylik Çiftlik*'in sahibi olan insanları yenen, bütün hayvanlar adına eşitlik söylemiyle yola çıkan ancak daha sonra kendi oligarşik yapılarını kuran domuzlar üzerinden gerçekleştirmektedir; bu eleştirilerin odağında ise domuzların ve haliyle bütün bir çiftliğin lideri konumundaki Napoleon (romanın simgesel anlamı itibarıyla Joseph Stalin) bulunmaktadır. Yakup Kadri'nin *Ankara*'sında ise millî bilinçlerini yitiren yönetici elitler eleştirilir ve bu eleştirileri büyük ölçüde Binbaşı Hakkı Bey üzerinden gerçekleştirilir. Romanın ilk bölümünde idealist, erkeksi, Batı karşıtı, hatta Batı karşıtı söylemlerinde bir parça İslami söylemler de bulunduran bir Millî Mücadele subayı olarak okura tanıtılan Hakkı Bey; ikinci bölümde ise bunun tam aksi şekilde resmedilecektir. Dolayısıyla *Ankara*'nın domuzu, yani başlangıçtaki kültürel ve siyasal özelliklerini yitirerek yozlaşan karakteri açık bir şekilde Hakkı Bey'dir. Fakat önce Selma'nın ilk kocası Nazif Bey'le ilişkisine değinmekte ve Nazif Bey'den Hakkı Bey'e uzanan hattı, Selma'nın dünyasını aydınlatmak adına yararlı görüyoruz. Selma'nın ilk kocası Nazif Bey, Millî Mücadele ruhuyla herhangi bir ilişkisi bulunmayan, bu mücadeleye somut olarak katılmayan ve karısı Selma'nın Millî Mücadele yanlısı hareketlerine duyarsız yaklaşan biridir. *Ankara*'nın ilk bölümünün sonlarına doğru Selma, “sönük”, “şahsiyetsiz”, “mıymıntı” bulduğu kocası Nazif'ten uzaklaşmakta, “Onun ütülü ve tozsuz pantolonundan, beyaz gömleğinden, saçlarının o intizamlı taranışından ve yumuşak, pembe cildinden tiksini”mekte ve buna karşılık Hakkı Bey'e yaklaşmaktadır; âdeta Millî Mücadele, Selma'nın gözünde her şeyiyle Hakkı Bey'in şahsiyetinde tecessüm etmektedir.<sup>3</sup> Nazif Bey'in yumuşaklığına karşı Hakkı Bey serttir: “harb meydanlarının tozundan dumanından bir şey vardı. O, büyük ve boyasız çizmeleri, kalın ve bol eldivenleri, kulaklarına kadar inen boz kalpağı ile genç kadına her zamandan ziyade çalımlı ve heybetli geldi” (Karaosmanoğlu, 2023: 86-7). Selma Hanım “Nazif'ten ayrıldııkça *Ankara*'ya, *Ankara*'nın ifade ettiği millî manaya”, yani Binbaşı Hakkı Bey'e daha da bağlanır. Burada işleyiş, cinsiyetlerin yönelimi açısından Kemal Tahir'in *Esir Şehir Üçlemesi*'nin tersine şekilde ilerler. *Ankara*'da Selma Nazif'ten uzaklaştıkça Millî Mücadeleye bağlanır, onun Millî Mücadeleye karşı ilgisiz tutumuna karşı tepki gösterirken; *Esir Şehir Üçlemesi*'nde ise Kamil Bey karısı Nermin'den uzaklaştıkça Millî Mücadeleye bağlanmakta ve onun Millî Mücadele karşıındaki duyarsızlığını hiçbir şekilde paylaşmamaktaydı. Karısının alafanga eğilimlerine ve Millî Mücadele'ye duyarsızlığına karşın, Kamil Bey tavizsiz bir “Millîci Abi” idi.

3 Bu çalışmada *Ankara* özelinde Hakkı Bey'in dönüşümüne odaklanılmaktadır; ancak Selma'nın dönüşümü de, Nilüfer Göle'nin, kadının Türk modernleşmesindeki yerine dair belirttiği “Türk modernleşmesinin temel ilkeleri en iyi şekilde ulusal kalkınmayla kadınların özgürleşmesi arasında kurulan zımnî eşitliğin görülmesiyle anlaşılabilir. Türk modernleşmesi vatandaşlık ve insan haklarının getirilmesinden ziyade, kadınların kamunun parçası vatandaşlar haline getirilmesi ve Kemalist reformların belkemiğini oluşturan kadın haklarının temin edilmesidir.” (Göle, 2016: 30) şeklinde görüşleri ışığında ayrı bir çalışmada incelenebilir. Çünkü *Ankara*, kadının kamusal alandaki görünürlük biçimlerini ve yeni Türkiye'de alacağı rolü daima sorgulama konusu etmektedir.

*Ankara*'nın ilk bölümündeki Hakkı Bey, Avrupa kelimesini duymaya dahi tahammül edemez ve “Siz, şuna gâvur-eli deyiveriniz. Topunun da Allah belasını versin! Biz, bir Ehlisalip hareketi karşısındayız” (Karaosmanoğlu, 2023: 40-1) şeklinde dinî temelli söylemlerde bulunur. Ona göre “ ‘Avrupa Medeniyeti’ kavramı da ‘Avrupalı’nın uydurduğu yüz bin yalandan biridir. Yuf bize ki kendimizi bildiğimiz günden beri bu yalana bir nas [kesin kanıt] gibi inanmışız. Yalan, yalan, yalan... Avrupa bir yırtıcı-kuşlar yuvasıdır ve onun karşısına ancak tepeden tırnağa kadar silahlanmış olarak çıkılır” (Karaosmanoğlu, 2023: 40-1). Bu alıntılarda Hakkı Bey Avrupa’yı gâvur ve Ehlisalip olarak tanımlarken, kendisini de Müslüman ve Ehlihılalin yanında biri olarak konumlandırmaktadır. Ancak romanın ikinci bölümünde bu hassasiyetlerini tamamen yitirecek, öncele-ri medeniyet olarak nitelenmesine dahi karşı çıktığı Avrupa’nın yörüngesine girecek, kendisini -yarım yamalak da olsa- bu yörüngenin yasa ve kabulleri doğrultusunda inşa etmeye başlayacaktır. *Ankara*'nın en çarpıcı özelliklerinden biri de modernleşme eleştirilerinin önemli bir kısmını dans sanatı çevresinde gerçekleştirmesi ve erken dönem Cumhuriyet seçkinlerini dansla kurdukları ilişki üzerinden yargılamış olmasıdır. Dans, özellikle de tango<sup>4</sup>, vals vb. danslar yüzyıllar boyunca İslami kodlarla şekillenmiş bir toplumda kadınla erkek arasında çizilmiş geleneksel sınırları çok sert bir şekilde ihlal ettiği için sadece Yakup Kadri’nin dünyasında değil esasen bütün bir erken modern Türk edebiyat ve kültür dünyasında travmaya yol açmıştır; *Ankara* bu travmanın en sert hissedildiği romanlar arasında sayılabilir.<sup>5</sup> *Ankara*'nın ilk kısmında Hakkı Bey Selma Hanım’a Türk kadınlarının yabancı erkeklerle dans edip etmediğine dair bir soru yöneltir: “Hakkı Bey, genç kadına doğru eğilerek donuk ve endişeli bir sesle sordu: ‘Söyleyin bana, denildiği gibi, sahiden orada, Türk hanımları ecnebi zabitleriyle dans mı ediyor?’ Selma Hanım, bu soruyu “Ben, hiç o gibi meclislerde bulunmadım, bilmiyorum...” şeklinde cevaplararken Selma’nın ilk kocası Nazif “Ben size söyleyeyim, Binbaşım; eden de var etmeyen de...” der. Bu cevap karşısında, “Genç zabıt derin bir tiksinti ile yüzünü buruştur”ur (Karaosmanoğlu, 2023: 62) ki söz konusu travma birçok bağlamda “tikinti” ifadesiyle de rahatlıkla açıklanabilir. Romanın ikinci bölümünde Hakkı Bey’in söz konusu tiksintisinden eser kalmayacaktır. Bu, Hakkı Bey için aynı zamanda Ehlisalip ile Ehlihılal arasındaki farkın da geçersizleşmesi, hatta Ehlisalibin Ehlihılal karşısında üstünlük kazanması anlamına gelecektir.

*Ankara* romanındaki Millî Mücadele’nin yerini, *Hayvan Çiftliği*’nde hayvanların domuzlar öncülüğünde Beylik Çiftlik’in sahibi Bay Jones’a karşı gerçekleştirdiği ayaklanma alır. Millî Mü-

4 Modernleşen Türkiye’de erkekle kadının birlikte yaptığı bütün danslar karşısında belli bir toplumsal tepkiden bahsedilebilir; ancak tango, diğer danslara kıyasla çok daha fazla yadırganmıştır, bu durumun sebebi tango’nun hem bir ihtimal kökenlerinde hem de icra ediliş biçiminde aranabilir. Buenos Aires’te halk şenliklerinde doğan, sonrasında yerleşik toplum tarafından reddedilerek genelevlere yerleşen ve buralarda gelişen, son aşamada Avrupa’da kabul görmeye başladığında meşruiyet kazanan tango; çok güçlü bir “cinsel yan”a sahiptir ve “kapalı bir çift dansıdır”. (Hess, 2007: 8-9) Buradaki “kapalı”lık, esasen dans eden çift arasındaki mesafenin ortadan kaldırılmasına ve âdeta tek vücut hale gelmesine işaret etmektedir. Tango’nun çiftler arasında bu denli bir fiziki yakınlığa açık olması, cinsellikle ilişkilendirilmesine ve çeşitli toplumsal tabakalarda sert bir şekilde reddedilmesine yol açmaktadır.

5 Kadınla erkeğin dans etmesi, devlet adamlarının ve çeşitli kademelerdeki yöneticilerin dansın izleyicileri olmaktan çıkıp çeşitli davetlerde bizzat icracısı olması gibi durumlar çeşitli an ve alanlarda Tanzimat sonrası Türk elitleri için âdeta bir imtihan dönüşmüştür. Murat Belge, Tanzimat sonrası devlet adamlarından Sadullah Paşa’nın Berlin Sefirliğini anlatırken, Kayser Sarayı’ndaki bir resepsiyonda Veliahd Friedrich Wilhelm’in karısı, Kraliçe Victoria’nın kızı ve Kayser II. Wilhelm’in annesi olan Prenses Sophia’nın Paşa’ya dans etmeyi önerdiğini ancak Paşa’nın dans etmeyi bilmediğinden bu teklifi geri çevirdiğini belirtir. Belge’ye göre “Zavallı Sadullah Paşa açısından dans etmek çengilerin, köçeklerin yaptığı bir işti”r. Yine Murat Belge, vaktiyle bir başka Osmanlı Paşasının diplomatik bir baloya davet edildiğini, kenarda durarak dans eden çiftleri izlerken, yanında duran adama “Bu gâvurlar niye birkaç kuruş verip çengi oynatmıyorlar da kendileri oynuyorlar?” diye sorduğunu aktarır. (Belge, 2013: 45-6)

cadele gibi bu ayaklanma da kazanılacak, ancak *Ankara*'da resmedilen yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin yarattığı hayal kırıklıklarını, Beylik Çiftlik'in yerine kurulan Hayvan Çiftliği de -yani romanın sembolik anlamı bakımından Çarlık Rusya'sının yerine kurulan ve kapitalist dünya karşısında yeni bir odak olarak ortaya çıkan Sovyetler Birliği- üstelik çok daha sert bir şekilde yaşatacaktır. George Orwell'in 1917 Ekim Devrimi'yle Çarlık Rejiminin yerine kurulan SSCB'deki komünizm deneyiminden duyduğu hayal kırıklığı romanın bütününe yansımış durumdadır. Orwell "Hayvan Çiftliği İçin Yayınlanmamış Önsöz: Basın Özgürlüğü" başlıklı makalesinde İngiltere'deki hakim ortodoksinin Sovyet Rusya'ya eleştirel olmaksızın duyduğu hayranlıktan, kendi ülkesi İngiltere'de İngiliz hükümetinin dahi hiç olmazsa makul ölçülerde serbestçe eleştirilebilmesine karşın Sovyet rejiminin ciddi olarak eleştirilmesinin imkânsız oluşundan, matbuatta Churchill'e gayet rahatça saldırılabilesine rağmen SSCB lideri Stalin'e dokunulmamasından şikayet etmektedir. Orwell'a göre İngiliz aydınların büyük bölümü 1941'den beri Rus propagandasını yaltaklanırcasına yutup yinelemiş, tartışmalı konularda Rus bakış açısını soruşturmadan benimsemiştir; mesela BBC, Troçki'nin<sup>6</sup> adını anmadan Kızıl Ordu'nun yirmi beşinci yılını kutlamış, işgal altındaki ülkelerde yaşanan iç mücadelelerle ilgili olarak İngiliz basını neredeyse istisnasız olarak Rusların kayırdığı tarafı tutup karşı tarafı karalamış ve bazen bu uğurda somut delilleri karartmıştır (Orwell, 2023: 153-4). George Orwell *Hayvan Çiftliği*'nde, yukarıda çizdiği tabloyu tamamen terse çevirmeye çalışarak Sovyet rejimini alegorik<sup>7</sup> bir anlatımla domuzların oligarşisi üzerinden sertçe eleştirmiş ve rejimin ve Stalin'in hakim algılanışını değiştirme yolunda gayret göstermiştir. Orwell'a göre, İngiliz aydınlar *Hayvan Çiftliği*'ne önderlerini kötilediği ve onların gözünde ileriliklik davasına zarar verdiği için itiraz etmektedir, "tersi olsaydı, kitaptaki edebî hatalar on kat daha fazla göze batsa bile, söyleyecekleri hiçbir şey olmazdı" (2023: 157). "Rusya'daki mevcut rejimin esas olarak kötü olduğuna" inanan (2023: 162) Orwell, "*Hayvan Çiftliği*'nin Ukraynaca Basımı İçin Önsöz" adlı yazısında ise "özgün bir fikir olarak sosyalizmin yozlaşmasına gerçekten de hiçbir şey Rusya'nın sosyalist bir ülke olduğu ve yöneticilerinin her hareketinin taklit edilmesi, hiç değilse mazur görülmesi gerektiği inancı kadar katkı yapmamıştır. Dolayısıyla son on yıldır inancım o ki, sosyalist hareketin tekrar canlanmasını istiyorsak Sovyet miti mutlaka yıkılmalıdır" (2023: 203) şeklinde çok net yargılar bildirir. *Hayvan Çiftliği*, işte bu söz konusu "Sovyet miti"ni yıkmaya çabasının romanıdır.

*Hayvan Çiftliği*, Koca Reis adlı bir domuzun hayvanları Hayvan Çiftliği'nin sahibi Bay Jones'a karşı ayaklanmaya çağırmasıyla açılır. Koca Reis hayvanlara yaptığı konuşmada kısa ömürlerinin "yoksulluk içinde, sabahtan akşama kadar uğraşıp didinmekle" geçtiğinden yakını, hayvanların hayatının sefillikten ve kölelikten başka bir şey olmadığını söyler, İngiltere'nin toprakları bereketli olduğundan bu sefilliğe boyun eğmelerine gerek olmadığını belirtir ve düşmanlarını da

6 1917 Ekim Devrimi'nde Petrograd Asker ve İşçi Sovyeti Başkanı sıfatıyla önemli bir rol oynayan, devrim sonrasında Kızılordu'yu kuran ve Lenin'in halefi addedilmeye başlanan Troçki; Lenin'in ölümü sonrasında Stalin'le giriştiği iktidar mücadelesinden yenik çıkmış, 1927'den 1940'ta Stalin'in bir ajanı tarafından öldürüleceği zamana kadarki hayatını bir kısmı da İstanbul'da olmak üzere sürgünde geçirmiştir. Hayvan Çiftliği'nde Napoelon tarafından çiftlikten kovulan ve hain ilan edilen Snawball adlı domuz, romanın simgesel dünyası içerisinde Troçki'yi karşılamaktadır (Coşar, 2019: 2-4). Snawball karakteri romanda son derece çarpıcı bir biçimde işlenmiştir, nitekim 20. yüzyılın önemli eleştirmenlerinden Northrop Frye de Hayvan Çiftliği hakkında denemesinde "özellikle Snowball bölümü çok iyi yazılmış" (Frye, 2023: 125) şeklinde bir değerlendirmede bulunur.

7 Marina Mackay, Roman Nedir? adlı kitabında, "Alegorik Roman"a ilk olarak, "Gerçek yaşamdan tarihsel bir olayın (örneğin Orwell'in Hayvan Çiftliği'nde Rusya Devrimi'ni aktarması)" şeklinde ifadeleriyle Hayvan Çiftliği'ni örnek göstermektedir (MacKay, 2019: 303).

açıkça tarif eder: “İnsan. Tek gerçek düşmanımız İnsan’dır. İnsan’ı ortadan kaldırın, açlığın ve köle gibi çalışmanın temelindeki neden de sonsuza dek silinecektir yeryüzünden” (Orwell, 2019: 13-6). İnsanoğlundan kurtulduklarında emeklerinin ürününün kendilerine ait olacağını, zenginleşeceklerini ve özgürleşeceklerini söyleyen Koca Reis, hayvanlara var güçleriyle insan soyunu alt etmeleri ve ayaklanmaları çağrısında bulunur. Görüldüğü üzere hem *Ankara* hem *Hayvan Çiftliği* fiziki savaşlarla açılır, ilk romanın arka planında Mustafa Kemal Paşa öncülüğündeki Türk ordusunun Batı emperyalizmine ve Yunan ordusuna karşı verdiği mücadele anlatılırken ikinci romanda hayvanların çiftlik sahibi Bay Jones’a karşı gerçekleştirdiği devrim tasvir edilmektedir. İki savaş da fiziki anlamda kazanılır, ancak savaşların ardından Türklerin Batılılara, hayvanların da insanlara dönüşüm süreci başlar; dolayısıyla askerî savaşların kazanılmasına karşılık kültürel savaşlar kaybedilecektir. Hayvanları ayaklanmaya çağıran ancak öldüğü için bu ayaklanmanın sonraki safhalarına şahitlik edemeyen Koca Reis, konuşmalarında söz konusu mücadelenin prensiplerini ana hatlarıyla belirlemiş, geleceğe dönük uyarılarının altını özenle çizmiştir; ancak prensipler zaman içinde terk edilecek, uyarılar ise bir bir gerçekleşecektir. Koca Reis’in “Bu savaşımızda hayvanlar arasında tam bir birlik kurun, kusursuz bir yoldaşlık sağlayın. Bütün insanlar düşmandır. Bütün hayvanlar yoldaştır” (Orwell, 2019: 18) şeklindeki birlik çağrıları, başlangıçta benimsense de hayvanlar arasındaki birlik domuzların hegemonyası sonucunda diğer hayvanlar aleyhine bozulacak, insanlar dost edinilecektir; ki bu durum da *Ankara*’daki bir grup yeni dönem Cumhuriyet elitinin ahalinin geri kalan kısmına göre çok daha fazla siyasi ve iktisadi güç elde etmesiyle koşut ilerlemektedir. Koca Reis’in “Şunu da unutmayın ki, İnsan’a karşı savaşırken sonunda ona benzememeliyiz. Onu alt ettiğiniz zaman bile, onun kötü alışkanlıklarını benimsemeye kalkmayın. Hiçbir hayvan asla bir evde yaşamamalı, yatakta yatmamalı, giysi giymemeli, içki ve sigara içmemeli, paraya el sürmemeli, ticaretle uğraşmamalı” (Orwell, 2019: 19) şeklindeki çok erken uyarıları ise âdeta *Hayvan Çiftliği*’nin sonunu haber vermektedir. Çünkü hayvanlar, Cumhuriyet elitlerinin Hakkı Bey örneğinden hatırlanabileceği üzere Batılılara benzemelerine koşut şekilde, Koca Reis’in uyarılarının aksine giderek insanlara (yani kapitalistlere) benzeyecek ve onun menettiği eylemlerin hepsini gerçekleştirmeye başlayacaktır. Romanın başında hayvanlar çiftlik sahibi Jones’la işçilerini destansı bir ayaklanmanın sonucunda alt edip çiftliğin adını da Beylik Çiftlik’ten Hayvan Çiftliği’ne dönüştürmüştü; ancak domuzlar insanlarla iş birliğine girerek romanın sonunda bu adı yeniden Beylik Çiftlik olarak değiştireceklerdir. Dönüşüm, kimliğini yitirmek suretiyle yozlaşma, fiziki çevreye de damgasını vuracaktır.

Hayvanların Çiftlik Evine ilk girdiklerinde karşılaştıkları manzaralar karşısındaki duyguları, aslında okuyucuyu romanın devamına ilişkin birtakım ip uçlarıyla donatmaktadır: “Ortalığı altüst etmemek için attıkları adımlara büyük özen gösteriyorlar; parmaklarının ucuna basarak odadan odaya geçerken, seslerinin duyulacağından korkuyormuşçasına fısıldaşarak konuşuyorlar; içerideki görkeme, kuştüyü şilteli yataklara, aynalara, at kılından dokunmuş kumaş kaplı sedire, Brüksel halısına, Kraliçe Victoria’nın oturma odasındaki şömüne rafının üstünde duran taşbaskı portresine biraz gözleri kamaşarak, biraz da korka korka bakıyorlardı” (Orwell, 2019: 29). *Hayvan Çiftliği*, önemli ölçüde bu “göz kamaşması”nın üzerine inşa edilmiştir. Hayvanlar kendi düzenlerini kurmaya başlarken yedi emir üzerinde uzlaşma sağlarlar; ancak bu emirler yavaş yavaş terk edilecektir ki roman, bu yedi emirin ters yüz edilmesinin romanıdır. Çünkü *İki ayak üstünde yürüyen herkesi düşman bileceksin* emri iki ayak üstünde yürüyenlerin dost bilinmesiyle, *Dört ayak üstünde yürüyen ya da kanatları olan herkesi dost bileceksin* emri kendi içlerinden bazılarını düşmanlaştırmalarıyla, *Hiçbir hayvan giysi giymeyecek* emri kıyafetler giyinmeye başlamalarıyla, *Hiçbir hayvan yatakta yatmayacak* emri yatakta yatmaya başlamalarıyla, *Hiçbir hayvan içki*

*İçmeyecek* emri hem de insanlarla aynı masada içki içmeleriyle, *Hiçbir hayvan başka bir hayvanı öldürmeyecek* emri birbirlerini öldürmeleriyle, *Bütün hayvanlar eşittir* emri bazı hayvanların daha da eşit kabul edilmesiyle geçersizleştirilecektir. Bütün bu emirlerin ters yüz edilişi, onların insanlaşmaları anlamına gelmektedir.

*Ankara* ve *Hayvan Çiftliği*'nin buraya kadar üzerinde durduğumuz başlangıçlarını özetlememiz gerekirse, *Ankara*'da Hakkı Bey gibi idealist subaylar Batı emperyalizmine, *Hayvan Çiftliği*'nde ise başını domuzların çektiği hayvanlar kapitalist insanlara karşı bir savaşa girişmiş ve sonuçta bu savaşı kazanıp kendi ideallerindeki düzeni kurmayı başarmışlardır. Ancak asıl savaş, kültürel savaş, yeni başlamakta ve fiziki savaşın galiplerini, kültürel anlamda kaybedecekleri bir mücadele beklemektedir. Zamanla düşmana benzeme, her iki romanın da temel meselesidir.

### Dönüşümler

*Ankara*'da, ikinci bölümle beraber merkezî karakterlerin dönüşümü başlar: Romanın ilk bölümünde ilk kocası Nazif'ten uzaklaşıp Miralay Hakkı Bey'e yakınlaşmaya başlayan Selma, ikinci bölümde Hakkı Bey'le evlenmiş olarak gösterilir; Hakkı Bey ise ilk bölümdeki idealist ve milliyetçi kimliğinden çıkıp alafrağa bir tip haline gelmiştir. Selma Hanım ilk kocası Nazif'ten yeterince millî duygulara ve erkeksi bir karaktere sahip olmadığı için uzaklaşmıştı, artık benzer hatta çok daha "kişiliksiz" halleri yeni kocasında da görmektedir: "Selma Hanım'ın, bu Hakkı Bey'e, ikide bir 'Nerede o tunç rengin? Nerede o çelik gövden? Nerede o sert ağzın? O koyu kumral bıyıkların?' diye soracağı" gelmektedir, çünkü "kocasının bu yeni yaşayış tarzı, bu yeni kıyafeti ona pek de hoş gelmiyordu" (Karaosmanoğlu, 2023: 98). Romanın ilk bölümünde ecnebi zabitlerle dans eden Türk kadınları karşısında tiksinti duyan Hakkı Bey bu bölümde âdeta dans pistinden inmeyen, sürekli yabancı kadınlarla dans eden ve karısının da yabancı erkeklerle dans edişiyile övünen biri haline gelmiş; yani başlangıçta tiksiniyerek andığa insanlara, *Sodom ve Gomore*'nin insanlarına dönüşmüştür. Yakup Kadri, Millî Mücadele sonrası Cumhuriyet elitlerinin dönüşümünü anlatırken eski Millî Mücadele subaylarından bazıları gibi Hakkı Bey için de kıyafet değişiminden sonra millî davanın bir "mondenlik" iddiası şekline girdiğini, bir Avrupalı gibi giyinip süslenmenin, dans etmenin, yaşayıp eğlenmenin ve hele bu iddiada Avrupalılar nezdinde, Avrupalılar arasında muvaffak olmanın bunlara büyük bir zafer kazanmak kadar ehemmiyetli göründüğünü anlatır; nitekim "Bu yeni Türk muhitine yeni girmiş bazı ecnebler, Hakkı Bey'e 'Bu Almancayı Berlin'de mi öğrendiniz?' veya Selma Hanım'a 'Hiç şüphesiz Paris'ten giyiniyorsunuz? Değil mi?' diye sordukları vakit, Türklerce, sanki, medeniyet yolunda bir geniş adım atılmış gibi oluyor; eşte dostta bir düğün dernektir gidiyordu" (Karaosmanoğlu, 2023: 105-6). Bütün bunlar, yani *Ankara*'nın ilk bölümünden ikinci bölümüne giden süreçte karşılaşılanlar, Türkler arasında "zafer" kavramının da ne denli derinden değiştiğini göstermektedir. Eskiden zafer, Avrupalılar karşısında siyasi ve askerî anlamda kazanımlar sağlamak iken artık Avrupalılara benzemek ve bunu onların ağızından da işitmek haline gelmiştir.

Hakkı Bey, *Ankara*'nın ikinci bölümünde zamanını alafrağa davetlerde tüketen, evli bir yabancı kadınla birliktelik yaşayan ve üstelik bu ilişkinin toplumda bilinir hale gelmesi için de gayret gösteren ve karısı Selma Hanım tarafından da "Hep *snopluk*, hep *snopluk*. Bu adamı *snopluk* mahvetti," şeklinde eleştirilen bir alafrağa tip olarak yeniden resmedilir; âdeta Felatun Bey ve Bihruz gibi Tanzimat romanı karakterlerinin yeniden üretilmiş bir halidir o. Berna Moran *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* üst başlıklı üçlemesinin ilk cildinde söz konusu Tanzimat dönemi karakterlerini tartışırken, "Felâtun olsun, Bihruz olsun, yozlaşmış, halka yabancılaşmış adamlardır. Ama gerçek anlamıyla kötü ve ahlaksız oldukları söylenemez. Hele para konusunda. Bih-



ruz'un kendini bağışlatacak hatta sevimli gösterecek yanları da vardır. Romandaki diğer kişilerin çoğundan daha dürüst ve iyi niyetli olduğu için başkalarının hakkını yemek şöyle dursun kendi kazık yer hep" (Moran, 2013: 86) tespitinde bulunur. Miralay Hakkı Bey yozlaşmak ve halka yabancılaşmak anlamında Felatun Bey ve Bihruz'u takip etmesi ayrı bir bahis, romanın ikinci bölümünde asla "kendini bağışlatacak" yahut "sevimli" bir bakış açısıyla gösterilmez. Gayriahlaki iş ve aşk ilişkilerine girmektedir, millî dert ve davalarını çoktan bir kenara bırakmıştır ve bütün bu halleriyle Yakup Kadri'nin dünyasında kocaman bir hayal kırıklığı durumundadır. Hakkı Bey'in ateşli bir Türk milliyetçisinden bir hayli karikatürize bir "snop"a dönüşümü de yine daha önce belirtildiği üzere "dans" üzerinden okuyucuya yansıtılır ve dans, onun hem kendi kişiliğini hem de millî karakterini yitirmesi hususunda anahtar bir unsur olarak kullanılır; bu bağlamda *Ankara*'dan iki sahnenin gösterilmesinde yarar var. İlk sahnede Selma Hanım -burada Yakup Kadri'nin ifadeleri takip edilmektedir-, Hakkı Bey'in kendisiyle yaptığı ilk danstan sonra bütün bir boş sali tuhaf bir çalımla geçerek bir sefaret müsteşarının hanımı önünde mübalağalı bir reveransla eğildiğini ve onunla Alman talebelerine mahsus bir şevkle dönmeye başladığını, dansın ardından madamın elini bir on altıncı asır şövalyesi edasıyla öptüğünü, sonra onu büfeye götürdüğünü ve ona türlü ikramlarda bulunduğunu görür. Bütün detaylarıyla "gülünç" bir sahnedir bu; nitekim Selma Hanım da bu görüntüleri "pantomima", kocasını ise "kukla" olarak nitelemektedir. *Ankara*'nın bütünü göz önünde bulundurulduğunda buradaki "pantomima"nın bütün bir Cumhuriyet Batılılaşmasını, "kukla"nın ise devrin elitlerini karşıladığı iddia edilebilir; ayrıca yukarıdaki aktarımda Yakup Kadri'nin dikkatle kullandığı "tuhaf", "mübalağalı", "talebe" ve "on altıncı asır şövalyesi" gibi göstergeler de yazarın Türk modernleşmesine yönelik eleştirileri olarak düşünülebilir: Yazar Türk modernleşmesini açıkça abartılı, acemice ve çığ hareketlerle ve demode kalıplarla dolu başarısız bir süreç olarak algılamaktadır. İkinci sahnede ise -yine burada Yakup Kadri'nin ifadeleri takip edilmektedir-, Hakkı Bey genç bir diplomatın karısıyla tanışırken onun elini yerlere kadar eğilip öpmekte, kocasının bu pek bayat alafranga tavırlarına ısınamayan Selma Hanım ise bu yerlere kadar eğilip kadın eli öpmelerin, o konuşulan müddetçe şapka'yı elde tutmaların ve her vesile ile reverans yapmaların ne kadar aykırı bir nezaket olduğunu asıl Avrupalı erkeklerin hal ve tavırlarını gördükten sonra daha iyi anlamaktadır. Bu tavırları nedeniyle eleştirdiği Hakkı Bey ise kendini "Bir defa, ben Avrupa'da bulunmuş bir adamım. (Harbi Umumi'de bir kere Almanya'ya gitmişti.) Sonra da Avrupa adap ve muaşeretine dair ne kadar kitap görürsem alıp okuyorum. Artık, benim yaptığının doğruluğundan şüphe edilir mi?" cümleleriyle savunur. Burada âdeta hem Yakup Kadri'ye hem Selma Hanım'a ait olan ses, Hakkı Bey için "Yarabbi, asker üniforması içinde her hareketi, o kadar şahsi, o kadar kusursuz olan bu adamı, sivil kıyafet, ne kadar acayıpleştirmiş, salaklaştırmış, kendiliğinden ayırıp sunileştirmişti" (Karaosmanoğlu, 2023: 117-8) eleştirisinde bulunur. Dönüşüm çok keskindir: Başlangıçta Avrupa'nın medeniliğini kabul etmeyen ve ona karşı sadece şiddetle yaklaşılması gerektiğini şedit bir dille ifade eden Hakkı Bey, artık Avrupa'da bulunmuş olmakla övünen ve kendisini Avrupa adabı-muaşeretine dair kitaplar alıp okumakla tanımlayan biri haline gelmiştir. Fakat Hakkı Bey'in Felatun ve Bihruz Beylerle akrabalığı tam da bu noktada çıkar: Onlar gibi Hakkı Bey de Avrupa kültür ve medeniyetinden esasen haberdar değildir; Batılılaşması onların Batılılaşması gibi acemice, yersiz ve köksüzdür; tamamen birtakım ağdalı söylemlerden ve abartılı jestlerden ibarettir.<sup>8</sup> Züppeliğin somutlanmasıdır bu. René Girard,

8 Yakup Kadri'nin sadece romanlarında değil çeşitli denemelerinde de züppeliğe ve züppeliğin güncel tezahürlerine yönelik sert ifadelerle karşılaşmak mümkündür. Yakup Kadri, Türk edebiyatını tahfif eden bazı açıklamalarından ötürü Cenab Şahabeddin'e yönelik yazdığı "Bir Züppenin Tekâmülü" başlıklı metninde, "İçimizde bazı kimseler vardır ki, yarım ya-

züppeliğin doğasına dair önemli çözümlenelerde bulunduğu *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat-Edebi Yapıda Ben ve Öteki* adlı kitabında züppenin taklitçiliğine ve servetine ya da “şıklığına” haset ettiği kişiyi kölece kopya ettiğine vurgu yapar (Girard, 2017: 39). Girard’a göre, “Züppe alçak değildir; kendini alçaltır. (...) Züppe keyfi bir saygınlıkla donattığı kişilere kendini kabul ettirmek için bin türlü bayağılık yapar” (2017: 72). Girard’ın züppenin doğasında tespit ettiği bu özellikler Hakkı Bey’in Batılı diplomatları yarım yamalak ve abartılı şekillerde taklit edişinde ve onlar tarafından kabul görebilmek için verdiği uğraşlarda son derece belirgindir. *Ankara*’nın birinci bölümüyle ikinci bölümü arasında birçok şey değişmiştir, ancak Yakup Kadri’nin dansla alakalı travmatik yaklaşımları aynıyla sabit kalır. İlk bölümde Hakkı Bey’de görülen dans karşısındaki tikslenme, bu bölümde Neşet Sabit tarafından devralınır. İkinci bölümde Selma Hanım’la yakınlaşmaya başlayan Neşet Sabit, dans ettiği için Selma Hanım’a karşı soğukluk hissedecektir: “Bir dakika evvel, o kadar candan konuşup anlaştığı bu kadına, şimdi sadece, kızılıyordu. Niçin? (...) Dansa kalktığı için mi? Bilmiyordu. Herhalde, bildiği bir şey varsa, bu kadından, dans ettiği esnada, daima, sıtkı sıyrılmakta, onu da tıpkı öbürleri gibi yapmacıklı, yavan ve soğuk bulmakta oluşudur” (Karaosmanoğlu, 2023: 144). Yakup Kadri’nin *Ankara*’sında, “millî” erkekler kadınların başka erkeklerle dans etmesine hiçbir şekilde olumlu yaklaşmamaktadır. Bu da söz konusu roman özelinde milliyetçiliğin psiko-seksüel içeriğini açığa vurur. Jale Parla, Namık Kemal’in “Eğer sizin medeniyet zannettiğiniz şeyler karıların açık saçık sokağa çıkması ve meclislerde dans etmesi ise onlar ahlâkımıza mugayirdir. Biz istemeyiz, istemeyiz, bin kere istemeyiz.” şeklinde dans aleyhtarı cümlelerini aktarır ve Tanzimat yazarları için “Onlara göre dansetmekle, şeytanla flört etmek arasında hiçbir fark yoktur” (Parla, 2014: 80) yargısında bulunur. Yakup Kadri’nin dansa yaklaşımı itibarıyla bu soy ağacına eklendiği rahatlıkla söylenebilir.

*Ankara*’nın ikinci bölümünde Cumhuriyet ilan edilmiş ancak kurucu kadrolar ideallerinden uzaklaşmış, liyakatsiz insanlardan oluşan dar bir çevre devrin nimetlerinden yararlanmaya başlamıştır, nitekim “Selma Hanım, ne derece az liyakatli kimselerin, bu devrin nimetlerinden ne kadar kabaca istifade etmekte olduklarını görebilecek bir durumda idi” (Karaosmanoğlu, 2023: 122). Neşet Sabit de bu tespiti yapmakta ve bizim ruhumuzdaki yeni hayat prensibinin, yeni hayat özünün tomurcuğunun henüz çatlamadığını ifade etmektedir; ona göre bu tomurcuk çatlamış olsa memleketteki hayat şartları yalnız küçük bir ekalliyet lehine değil bütün millet için değişmiş olurdu, bu bağlamda Selma Hanım ve muhitindeki insanlar ise cemiyet harici ve cemiyete rağmen yaşayan müfrit ferdiyetçilerdir (Karaosmanoğlu, 2023: 123-4). Hem Selma Hanım’ın gözlemlerine hem Neşet Sabit’in tespitlerine göre yeni rejimin imkânları küçük bir azınlık tarafından işgal edilmiş durumdadır; bu da yine *Hayvan Çiftliği*’nde domuzlardan oluşan azınlığın, çiftliğin bütün imkânlarını kendi lehlerine kullanmaları ve diğer hayvanları bu imkânların dışında bırakmalarıyla örtüşmektedir. *Hayvan Çiftliği*’nde hayvanlar çiftliğin yönetimini ele geçirdikten sonra çiftlik zenginleşir ancak domuzlar ve onların koruması niteliğindeki köpekler dışındaki hayvanların hayat koşulları aynı kalır: “domuzların da, köpeklerin de, kendi emekleriyle yiyecek ürettikleri yoktu; üstelik, hem çok kalabalıklı, hem de iştahları her zaman yerindeydi. Öteki hayvanlara

---

malak aldıkları bir Avrupalı kültürü ile kendilerini muhitlerinin üstüne çıkmış ve yüzyılları fersah fersah geçmiş sayarlar. Kâh alaycı, kâh horgörcü, kâh asi ve saldırganlardır. Halk, bu gibilerin topuna birden ‘züppe’ adını veriyor. Fakat, bilmem ki, ‘züppe’ kelimesi bunları ne dereceye kadar tarif ve tavsife [nitelendirmeye] kadirdir. Zira, bu acayip zümre arasında öyleleri de vardır ki, sadece iğrençtirler, tiksindiricilerdir.” (Karaosmanoğlu, 2023: 143) şeklinde bir hayli sert söylemlerde bulunur. *Ankara*’nın “yarım yamalak” Avrupalı kültürü almış Hakkı Bey’i de, Cenab Şahabeddin için kullanılan ibareleri kendisine uyarlırsak, Yakup Kadri’nin dünyasında “iğrenç” ve “tikindirici” bir tipe doğru evrilmiştir.

gelince; gördükleri kadarıyla, hayatlarında pek değişen bir şey yoktu. Çoğu zaman karınları açtı, samanların üstünde yatıyorlar, sularını gölcükten içiyorlar, tarlalarda çalışıyorlardı; kışın soğuktan donuyorlar, yazın sineklerin saldırısına uğruyorlardı” (Orwell, 2019: 129-130). Her iki romanda da belli azınlıklar siyasi ve ekonomik imkânları kendi bünyelerinde toplamaktadır. *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları eşit paylaşılacağı zannedilen süt ve elmaları teslim alırken sağlıklarını korumaları gerektiğini, bunların domuzların sağlığı açısından gerekli olduğunu, kendilerinin “düşün emekçisi” olduğunu iddia ederler. Kendileri gereğince beslenemez ve görevlerini yapamazlarsa Hayvan Çiftliği'nin ilk sahibi Jones geri gelecektir (Orwell, 2019: 43-4). Burada Bay Jones'un geri döneceğine dair örtük tehdit, esasen iktidar mekanizmaları tarafından sıklıkla kullanılan bir yönetime de işaret etmektedir. Philip Cole'un “hayali canavarlar” a dair “Politik topluluklar, hayali canavarlardan duyulan irrasyonel korkularla kurulurlar. Bu süreçte, iktidarı elinde bulundurmak veya iktidar elde etmek isteyenler sadece tehdit figürünü yaratmakla kalmayıp kendilerini merkeze alarak cemaatin kendisini veya belli bir şekli de kurarlar,” (2023: 98) şeklinde tespitleri *Hayvan Çiftliği* bağlamında değerlendirilebilir. Sonuç itibariyle bütün hayvanların eşit olduğu ilkesinin “bütün hayvanlar eşittir ama bazı hayvanlar öbürlerinden daha eşittir” şeklinde deformasyona uğraması, hem *Ankara*'nın hem *Hayvan Çiftliği*'nin ortak hususiyetleri arasındadır.

Yakup Kadri'nin *Ankara*'sı ile George Orwell'in *Hayvan Çiftliği*'nde kahramanların dönüşüm süreçleri birbirine çok benzer şekilde sonuçlanır. Selma Hanım artık alafranga davetlerde Batılı kadınlarla dans edip duran Hakkı Bey'i tanıyamamakta, tanıştıklarında şedit bir Türk milliyetçisi olan kocasının dönüşümünü “Yarabbi, bundan üç dört yıl evveline gelinceye kadar o derece mutassıp Avrupalı düşmanı olan bu adam, birdenbire ne değişmiş, ne kadar o eski adamın tamamıyla aksı, zıttı bir insan olmuştu...” (Karaosmanoğlu, 2023: 155) şeklinde cümlelerle ifade etmektedir. Bir zamanlar Avrupa'yı gâvur olarak tanımlayan, Avrupa medeniyeti kavramını Avrupalıların uydurduğu yüz bin yalandan biri görerek reddeden Hakkı Bey; eskiden “yalan” olarak gördüğü bu medeniyetin kalıplarına kendisini tamamen teslim etmiş durumdadır: “Selma Hanım, işte Avrupalılarla sevişmekte, Avrupalılarla düşüp kalkmakta âdeta ilahi bir zevk duyan bu Hakkı Bey'le o Hakkı Bey arasında bir münasebet, bir uzaktan benzeyiş bulmak şöyle dursun, hatta bir istihale köprüsü bile kuramıyordu” (Karaosmanoğlu, 2023: 155). *Ankara*'da Hakkı Bey'in Batılılaşmak yönünde yaşadığı bu dönüşüm sürecini, *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları insanlaşmak (yani kapitalistleşmek) şeklinde yaşamaktadır. *Hayvan Çiftliği*'nde domuzlar, başlangıçta yasaklamalarına karşın insanlarla iş tutmaya, tıpkı insanlar gibi ticaret yapmaya ve para kullanmaya başlamış; yine başlangıçta yasaklamalarına karşın çiftlik evine, yani insanların evine taşınmış; nihayet tıpkı insanlar gibi iki ayak üzerinde yaşamaya başlamışlardır. Siyah ceket, külot pantolon ve deri tozluklar giyen Napoleon, çiftlik evinin bahçesinde pipoyla; gözdesi olan dişi domuz ise Bayan Jones'un bir vakitler pazarları giydiği şanjanlı ipek elbiseyle dolaşır (Orwell, 2019: 133-6). *Hayvan Çiftliği*'nin finaline gelindiğinde domuzlar artık diğer insanlarla aynı masada oturur, onlarla samimi şekilde konuşur ve birlikte kâğıt oynayıp içki içerken görülür; domuzların insanlaşması sürecinin hedonist göstergeler üzerinden somutlanması olarak değerlendirebilecek bu sahne, aynı zamanda *Ankara*'nın Batılılarla aynı davetlerde içki içip dans eden sabık milliyetçilerini de yankılandırmaktadır: “Uzun masanın çevresinde, altı çiftçi ile önde gelen altı domuz oturuyordu. Napoleon ise masanın başına geçmiş, onur koltuğuna kurulmuştu. Domuzlar, sandalyelerinde hiç de rahatsız görünmüyorlardı. Hep birlikte kâğıt oynarken oyunu kesmişler, şerefe kadeh kaldırıyorlardı. Büyük bir sürahi elden ele dolaşıyor, bardaklara bira dolduruluyordu. Hiçbiri, pencereden içeri bakan hayvanların şaşkın yüzlerini fark etmemişti” (Orwell, 2019: 136). Bu sah-

nenin devamında, Napoleon Hayvan Çiftliği'nin adını Beylik Çiftlik olarak değiştirdiğini ilan edip kadehini Beylik Çiftlik'in şerefine kaldırır; domuzların insanlaşmak yönünde yaşadığı dönüşüm, mekânın yeniden insanileşmesi anlamında da ortaya konulur. Dışarıda bu manzarayı izleyen diğer hayvanlar ise domuzlarla insanları birbirinden ayırt edememektedir, dolayısıyla domuzların insana dönüşme süreci tamamlanmıştır: "İçeride on ikisi de öfkeyle bağırıyor, on ikisi de birbirine benziyordu. Artık domuzların yüzlerine ne olduğu anlaşılmıştı. Dışarıdaki hayvanlar, bir domuzların yüzlerine, bir insanların yüzlerine bakıyor; ama onları birbirlerinden ayırt edemiyorlardı" (Orwell, 2019: 144). Romanın simgesel evreninde Koca Reis'e denk gelen Karl Marx, Friedrich Engels ile birlikte yazdığı *Komünist Manifesto*'yu "Egemen sınıflar bir komünist devrim korkusuyla tir tir titresin. Proleterlerin zincirlerinden başka yitirecekleri bir şey yoktur. Oysa kazanacakları koskoca bir dünya vardır. BÜTÜN ÜLKELERİN İŐÇİLERİ, BİRLEŐİN!" (Marx ve Engels, 2022: 92) seslenişiyle noktalamıştı. *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları egemen sınıfları tir tir titretmekle kalmayıp onları devirmeyi başarmış, Marx'ın öngördüğu o "koskoca dünya"yı kazanmayı başarmıştı; ancak sona gelindiğinde egemenlerle yeniden aynı masaya oturmuş ve kendilerini "egemen"liğin hazlarına bırakmışlardır. Koca Reis'in başlangıçtaki uyarısının aksine domuzlar düşmanlarına benzemiş, *Ankara*'da Hakkı Bey ve onun şahsında temsil eden Cumhuriyet elitlerinin Batılılaşma yönünde yaşadığı değişimi, *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları insanlaşma şeklinde yaşamışlardır. Hakkı Bey'in şahsında cumhuriyet elitleri, domuzların şahsında hayvanlar insanlardan, yani Sovyetler Birliğinin sosyalist idarecileri kapitalistlerden ayırt edilememektedir. Çürüme, her iki romanın da her satırına sinmiştir.

## Sonuç

Yakup Kadri'nin *Ankara*'sı ile George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* romanları iki farklı toplumun farklı tarihsel süreçlerini işlemelerine rağmen derin yapıda büyük benzerlikler taşımakta ve karakterlerin ve toplulukların dönüşümlerini benzer eleştirel tonlarda işlemektedir. Yakup Kadri'nin *Ankara*'sı Millî Mücadele döneminde Batı emperyalizmi karşısında savaşan kişilerin, Millî Mücadele kazanılıp Cumhuriyet ilan edildikten sonra Batılılara benzeme yolunda gösterdiği azami gayreti gösterip onları erken Cumhuriyet'in "züppe" tipleri şeklinde kodlamış, *Ankara*'nın Hakkı Bey'inin züppeliğiyle Tanzimat romanının Felatun Bey ve Bihruz Bey gibi karakterlerinin züppeliği arasında ilişkiler kurmuştur. Batı, artık kendisinden nefret edilen ve karşısında savaş verilen bir medeniyet olmaktan çıkıp bir ideale evrilmiştir. Buna koşut bir şekilde, *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları da çiftlik sahibi insanları, yani kapitalistleri alaşağı ettikten sonra var güçleriyle onlara özenmeye ve başlangıçtaki düşmanlarıyla açık iş birliği kurmaya başlamışlardır. *Ankara*'nın sabık idealist milliyetçileri eski düşmanları olan Batılılara, *Hayvan Çiftliği*'nin domuzları ise yine eski düşmanları olan insanlara dönüşmüşlerdir. *Ankara* olsun *Hayvan Çiftliği* olsun elitlerin hegemonik yapılarını, yani gücün belli bir çevrede toplanmasını sert bir dille eleştirmektedir. Yakup Kadri erken Cumhuriyet'in bütün maddi ve siyasi imkânlarını tekeline alan yönetici ve bürokratları, George Orwell ise diğer hayvanların emeğini sömürerek çiftlikte diktatoryal bir rejim kuran domuzları hedef almaktadır. Her iki grup da başlangıçta büyük önem atfettikleri kimliklerini bir kenara bırakıp yozlaşmış, kendilerini iktidarın maddi olanaklarına adamışlardır. Türklerin Batılılaşması salonlarda züppece tavırlarla dans etmeleri üzerinden gösterilirken, domuzların yozlaşması insanlar gibi giyinip süslenmeleriyle yansıtılmıştır. Son olarak, her iki romanda da yozlaşma bütün kasvetiyle fiziki mekâna siner: Yakup Kadri'nin *Ankara*'sı, tıpkı Mütareke yıllarının İstanbul'u gibi çeşitli gayriahlaki boyutlarıyla Sodom ve Gomore'ye dönerken; George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* ise hayvanların çiftliği olmaktan çıkıp yeniden Beylik Çiftlik adını alır. Bu açıdan bakıldığında iki roman da gerçekleşmeyen ideallerin romanıdır.

## Extended Abstract

It is always possible to encounter similar schemes, plots and character constructions not only in the literature of the same country but also in literary works produced in different languages, cultures and political circles, and the discovery of these similarities and their demonstration through concrete data allows the works to be evaluated from new perspectives. At first glance, one may not notice any similarities between Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Ankara*, published in 1934, and George Orwell's *Animal Farm*, published in 1945, 11 years after *Ankara*; in fact, these two works have not been read together until now. *Ankara* depicts the peculiar psychology of the period of the War of Independence, the efforts of the Republic of Turkey, which was founded after this struggle, to determine its political and cultural direction and the stumbles it experiences along the way, and finally the utopian or, in the author's own words, imaginary capital of the Republic in his mind; *Animal Farm*, on the other hand, centers on the experience of the Union of Soviet Socialist Republics, which, as Orwell's own statements attest, ended in disappointment for many socialists, and the dictatorial rule of Joseph Stalin, the absolute leader of this country from 1927 until his death in 1953. Although these two works initially seem quite distant from each other in every sense, when the works are analyzed in terms of the transformation processes of the characters and the effects of political changes on the lives lived, one realizes that there are significant similarities between *Ankara* and *Animal Farm*. The transformation processes of the protagonists in Yakup Kadri's *Ankara* and George Orwell's *Animal Farm* end in very similar ways. Selma Hanım no longer recognizes Hakkı Bey, who dances with Western women at alafanga parties, and expresses the transformation of her husband, who was a fierce Turkish nationalist when they met, with sentences such as "My God, how this man, who was so fanatically Europhobic until three or four years ago, has suddenly changed, how he has become the complete opposite of that old man...". Hakkı Bey, who once defined Europe as *giaour* and rejected the concept of European civilization as one of a hundred thousand lies invented by Europeans, has completely surrendered himself to the patterns of this civilization, which he used to see as a "lie": "Selma Hanım couldn't even build a bridge of intelligence, let alone find a relationship, a distant resemblance between this Hakkı Bey and that Hakkı Bey, who took almost a divine pleasure in making love with Europeans, in sleeping around with Europeans". This process of transformation that Hakkı Bey experiences in *Ankara* in the direction of Westernization is experienced by the pigs of *Animal Farm* in the form of humanization (i.e. capitalistization). Despite their initial prohibition, the pigs in *Animal Farm* start to do business with humans, to trade and use money just like humans; they move to the farmhouse, that is, to the house of humans, again despite their initial prohibition; and finally they start to live on two legs just like humans. Napoelon, wearing a black jacket, pantaloons and leather leggings, wanders around the farmhouse yard with a pipe; the sow, his favorite, walks around in the gauzy silk dress that Mrs. Jones once wore to market. By the finale of *Animal Farm*, the pigs are now seen sitting at the same table with other humans, talking to them intimately, playing cards and drinking together; this scene, which can be seen as the embodiment of the process of humanization of pigs through hedonistic signs, also echoes the former nationalists of *Ankara* who used to drink and dance at the same parties with Westerners.

Although Yakup Kadri's *Ankara* and George Orwell's *Animal Farm* deal with different historical processes of two different societies, they have great similarities in their deeper structure and deal with the transformations of characters and societies in similar critical tones. Yakup Kadri's *Ankara* shows the utmost effort of the people who fought against Western imperialism during the War of Independence to emulate Westerners after the War of Independence was won and the

Republic was proclaimed, coding them as the “snobs” of the early Republic, and establishing connections between the snobbery of *Ankara*'s Hakkı Bey and the snobbery of characters such as Felatun Bey and Bihruz Bey of the Tanzimat novel. The West has evolved from being a civilization hated and fought against to an ideal. In a parallel manner, the pigs of *Animal Farm*, after overthrowing the people who owned the farms, the capitalists, began to emulate them with all their might and openly cooperate with their initial enemies. The former idealist nationalists of *Ankara* turned into their old enemies, the Westerners, and the pigs of *Animal Farm* turned into their old enemies, the humans.

## Kaynakça

- Aytaç, Gürsel (2016). *Karşılaştırımlı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Belge, Murat (2013). *Boğaziçi'nde Yahılar, İnsanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cole, Philip (2023). *Kötülük Miti*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Coşar, Ömer Sami (2019). *Troçki İstanbul'da*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Engels, Friedrich ve Marx, Karl (2022). *Komünist Manifesto*. İstanbul: Can Yayınları.
- Farabî (2020). *İdeal Devlet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Frye, Northrop (2023). *Yirminci Yüzyıl Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Ketebe Yayınevi.
- Hess, Remi (2007). *Tango*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Girard, René (2017). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat-Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, Nilüfer (2016). *Modern Mahrem-Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2016). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2023). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2023). *Ergenekon-Millî Mücadele Yazıları*, İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2018). *Sodom ve Gomora*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaynar, Hakan (2022). “Yakup Kadri'nin Üç Ankara'sı”, *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması*  
*Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat ve Düşünce Dünyası*. Yalçın Çakmak-Özge  
Dikmen (Der.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- MacKay, Marina (2019). *Roman Nedir?*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Moran, Berna (2013). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I-Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*.  
İstanbul: İletişim Yayınları.
- Orwell, George (2022). *Edebiyat Üzerine*. İstanbul: Can Yayınları.
- Orwell, George (2019). *Hayvan Çiftliği*. İstanbul: Can Yayınları.
- Parla, Jale (2014). *Babalar ve Oğullar-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul:  
İletişim Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

# Türkçe Öğretmenlerinin Okuduğunu Anlamanın Geliştirilmesinde Yöntem ve Teknik Kullanımına İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi\*

## Investigation of Turkish Teachers' Opinions on the Use of Methods and Techniques in the Development of Reading Comprehension

### Öz

Öznr VERGİLİ\*\*

Ali Fuat ARICI\*\*\*



Sorumlu yazar/Corresponding author:

\*\* Türkçe Öğretmeni, MEB, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, oznurvergili@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2186-0829

\*\*\* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilimler Ve Türkçe Eğitim Bölümü, aricialifuat@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0980-0824

Gönderilme Tarihi / Received Date

22.03.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

10.10.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

Atf/Citation: Vergili, Ö., & Arıcı, A. F. (2024).

Türkçe Öğretmenlerinin Okuduğunu Anlamanın Geliştirilmesinde Yöntem ve Teknik Kullanımına İlişkin Görüşlerinin İncelenmesi,

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 265-286

doi.org/10.30767/diledeara.1457413

**Hakem Değerlendirmesi:**

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme.

**Çıkar Çatışması:**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:**

Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:**

The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:**

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

**Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

Bu çalışmada Türkçe öğretmenlerinin, okuduğunu anlamanın geliştirilmesinde kullandığı yöntem ve tekniklere ilişkin görüşlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Nitel araştırma yöntemi olan durum çalışması ile desenlenen bu çalışmanın çalışma grubunu İstanbul/Güngören'de bulunan bir devlet ortaokulunda görev yapan 11 Türkçe öğretmeni oluşturmuştur. Türkçe öğretmenleriyle uyguladıkları yöntem, teknikler hakkında yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilerek araştırma verileri elde edilmiş ve toplanan veriler içerik analizi ile detaylı bir şekilde çözümlenmiştir. Analiz sonucunda elde edilen bulgular incelendiğinde toplam 11 kategoriye ve 153 kod'a ulaşılmış, bulgular kodlanarak ayrı ayrı tablolar halinde sunulmuştur. Araştırma sonucunda ise öğretmenlerin, okuduğunu anlamayı geliştirmek için kullandıkları yöntem ve tekniklerin benzer olduğu; aralarında ciddi bir anlayış/uygulama farklılığının olmadığı ortaya konmuştur. Araştırmaya katılan öğretmenlerin, okuduğunu anlamaya yönelik kullandıkları veya önerdikleri yöntem ve teknikleri rastgele dile getirdikleri, bazı yöntem ve tekniklerin okuduğunu anlama ile ilgili olmadığı alan yazın incelemesi neticesinde belirlenmiştir. Dolayısıyla öğretmenlerin okuduğunu anlama becerisini geliştirmek için bilgi düzeylerini artırmanın olumlu sonuçlar ortaya çıkaracağı ön görülmektedir. Bununla birlikte çalışmanın, okuduğunu anlama konusunda uygulanan yöntem ve teknikleri referans olarak yapılacak düzenleme ve uygulamalarla ilgili bilgi sunması açısından önem taşıyacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkçe öğretmenleri, Okuduğunu anlama, Yöntem, Teknik, Durum çalışması

### Abstract

In this study, it was aimed to examine the opinions of Turkish teachers about the methods and techniques used in the development of reading comprehension. The study group of this research, which was designed with case study, which is a qualitative research method, consisted of 11 Turkish teachers working in a public secondary school in İstanbul/Güngören. The research data were obtained by conducting semi-structured interviews with Turkish teachers about the methods and techniques they apply, and the collected data were analyzed in detail by content analysis. When the findings obtained as a result of the analysis were analyzed, a total of 11 categories and 153 codes were reached, and the findings were coded and presented in separate tables. As a result of the literature review, it was determined that the teachers who participated in the study randomly expressed the methods and techniques they used or suggested for reading comprehension, and that some methods and techniques were not related to reading comprehension. Therefore, it is foreseen that increasing the knowledge level of teachers to improve their reading comprehension skills will yield positive results. In addition, it is thought that the research will be important in terms of providing information about the arrangements and applications to be made with reference to the methods and techniques applied in reading comprehension.

**Keywords:** Turkish teachers, Reading comprehension, Method, Technique, Case study

\* Bu makale, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Tezli Yüksek Lisans Programı'nda ikinci yazarın danışmanlığında yürütülen birinci yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

## Giriş

Okuma, dinleme, konuşma ve yazma olmak üzere dört temel dil becerisi vardır. Okuma ve dinleme anlama becerisi iken konuşma ve yazma anlatma becerisidir. Türkçe derslerinin temel amaçlarından biri de bu becerileri geliştirmektir. Okuma becerisinin gelişmesi ise okuduğunu anlamının gelişmesiyle mümkündür. Okuma ve okuduğunu anlama kavramlarının aynı anlama gelen kelimeler olduğu düşünülse de aslında bu kavramların birbirinden farklı olduğu ifade edilmektedir. Baştuğ'a (2021) göre, iki farklı beceri olarak ifade edilen okuma ve okuduğunu anlama arasındaki temel fark şudur: Fiziksel bir beceri olan okuma, metni seslere ve sözcüklere dönüştürmek iken okuduğunu anlama bu seslerden ve sözcüklerden anlam çıkarmayı ifade eder. Bu nedenle okuduğunu anlama zihin temelli bir beceridir. Türkçe öğretmenleri ile araştırma öncesinde yapılan görüşmelerden hareketle Türkçe derslerinde en çok sorun yaşanan alanın okuduğunu anlama olduğu ifade edilmiştir. Bu nedenle araştırmanın genel konusu okuduğunu anlama olarak belirlenmiştir.

Kişi okumayı öğrenerek yaşam boyu kullanabileceği bir öğrenme sürecinin kapısını aralar (Balcı, 2016). Anlama tekniklerinden biri olan okuma, insanın yeni bilgi ve becerilere ulaşmanın yoludur. Okumanın bir amacı olması ve okuma eylemi sonucunda anlama ve yorumlamanın gerçekleşmesi, okuma eyleminden beklenen esas sonuçtur. Okuma eyleminin odak noktası anlamadır (Tankersley, 2003). Okumanın nihai amacı olan okuduğunu anlama gerçekleşmediği zaman, okuyucu ihtiyaç duyduğu temel faydayı edinmemektedir. Okuduğunu anlama okumanın özü ve en önemli amacı olmasına rağmen okuduğunu anlama konusunda hâlâ problemler yaşanmaya devam etmektedir. Yapılan ulusal ve uluslararası sınavlar okuduğunu anlamada problemler yaşandığını ortaya koymaktadır. Örneğin ulusal anlamda okuduğunu anlama durumuna bakıldığında, Millî Eğitim Bakanlığının 2019 yılında yayınlamış olduğu Eğitim, Analiz ve Değerlendirme Raporu'na göre 10 öğrenciden yaklaşık 4'ünün okuduğunu anlamadığı ortaya çıkmıştır (MEB, 2019). Uluslararası boyutta ülkemize bakıldığı zaman PISA (Uluslararası Öğrenci Değerlendirme Programı) 2018 sonuçlarına göre Türkiye okuma becerileri alanında 79 ülke arasında 40. sırada, 37 OECD (Ekonomik Kalkınma ve İş Birliği Örgütü) ülkesi arasında 31. sırada yer alarak PISA ortalamasının altında kalmıştır (PISA, 2018). Son yapılan PISA sonuçlarına göre okuma becerileri alanında Türkiye uygulamaya katılan 81 ülke arasında 36. sırada, 37 OECD ülkesi arasında 30. sırada yer almaktadır (PISA, 2022). Literatüre bakıldığında okuduğunu anlama konusunda birçok çalışma yapılmış olmasına rağmen okuduğunu anlamayı geliştirecek olan öğretmenlere yönelik olarak yapılan çalışmalar sınırlı sayıdadır. Örneğin; Akyol ve Kodan (2018), Koro, Tekrarlı ve Yardımlı Okuma Yöntemlerinin Zayıf Okuyucuların Okuma ve Anlama Becerileri Üzerine Etkisini incelediği araştırmasında bu yöntemlerin birlikte kullanılmasının öğrencilerin bilgilendirici ve hikâye edici metinlerde akıcı okuma, okuduğunu anlama becerilerinin gelişimine katkıda bulunduğunu ifade etmiştir. Başka bir çalışmada Bozkurt (2005), Hikâye haritası yönteminin okuduğunu anlama düzeyine etkisini incelediği çalışmasında hikâye haritası yönteminin geleneksel yöntemlere göre okuduğunu anlama düzeyine daha fazla etkili olduğu sonucuna ulaşmıştır. Köksal ve Yılmaz (2008), tekrarlı okuma yönteminin okuduğunu anlamaya etkisini incelediği çalışmada tekrarlı okuma yöntemini kullanarak ders işlediği öğrencilerinin okuduğunu anlama becerilerinde önemli bir artış olduğunu saptamıştır.

Okullarda uygulanan birtakım yöntem ve tekniklerle okuma yetisi çocuklara kazandırılır (Arıcı, 2018). Öğretmenlerin okuduğunu anlamayı geliştirmeye yönelik bilgi sahibi olmaları ve



bu konuyla ilgili uygulamalarda bulunmaları önemli görülmektedir. Çünkü eğitimin temel yapı taşı öğretmenlerdir ve uygulanan yöntemler de onlarla anlam bulmaktadır (Babayiğit, 2018). Okuduğunu anlamanın geliştirilmesi için kullanılan yöntem ve teknikler öğrenme sürecini kolaylaştırmakta, bilgilerin örgütlenmesini ve somut öğrenmeyi sağlamaktadır. Kullanılan yöntem ve tekniklerin türü, kullanılma zamanı yöntem ve tekniğin etkisini oldukça artırır. Metinlerde resimler, grafikler ve görsel uyarıcıların olması okunanların daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır (Fındık-Dönmez, 2013). Okunan metnin ve materyalin anlaşılması için kullanılan okuma yöntem ve tekniği son derece önemlidir. Yöntem ve teknikler seçilirken metnin türüne, yapısına, okuyucunun seviyesine, okuma amacına dikkat edilmesi gerekir (Güneş, 2014). Yılmaz (2008), Türkçe öğretmenin öğrencilere okuduğunu anlamanın geliştirilmesi konusunda strateji ve tekniklerle ilgili bilgi vermesi gerektiğini ve bu tekniklerin öğretmenler tarafından uygulanması gerektiğini ifade etmiştir. Yöntem ve tekniklerin sadece öğretmenler tarafından bilinmesi yeterli değildir. Öğrencilerin de okuduğunu anlamayı geliştiren yöntem ve teknikleri bilmesi gerekmektedir. Bu nedenle öğretmenlerin uygun yöntem ve teknikleri kullanmalı, öğrencileri de yöntem ve tekniklerden uygun olanını kullanmaya teşvik etmelidir. Sesli ve sessiz okuma, eleştirel okuma, sokrat semineri, hikâye haritası, okuma çemberi, tekrarlı okuma, yaratıcı okuma, okuma tiyatrosu, özetleyerek okuma yöntemi; önemli nokta, başlığa bak-incele-anahtar sözcüğe bak-okuma parçasına, tekrar bak-hikâye / kavram haritası hazırlama tekniği okuduğunu anlamayı geliştirmek için kullanılacak başlıca yöntem ve tekniklerdendir.

Sesli okuma, ilkökul birinci sınıfta okuma ve yazmanın öğretilmesinden itibaren kullanılan yöntemdir. Sesli okuma metnin doğru ve konuşma dilinin özelliklerine uygun olarak seslendirilmesidir (Calp, 2010). Sessiz okuma ise metni seslendirmeden gözlerle görüp takip ederek yapılan okuma yöntemidir. Aynı zamanda sessiz okuma bireysel olarak gerçekleştirilen, günlük hayatta en çok kullanılan, sesli okumaya göre daha akıcı ve hızlı okumanın gerçekleştiği okuma türüdür (Güneş, 2015). Eleştirel okuma, okurun okuduğu metni yorumlamasına, düşünmesine, çok yönlü sorgulamasına olanak sağlayan yöntemdir. Kişinin okuyarak öğrendiği bilgileri kendi bilgi ve birikimleri ile süzgeçten geçirerek en iyi ve en doğru zihinsel faaliyetleri ortaya koyma çabasıdır (Çifçi, 2006). Eleştirel okuma yöntemi yeni bilgiler edinmeyi, zihinde yeni zihinsel ürünler ortaya çıkarmayı kolaylaştırmaktadır. Okurun eleştirel okuma becerisine sahip olması için öncelikli olarak eleştirel düşünme becerisini kazanmış olması gerekmektedir (Epçaçan, 2012). Sokrat semineri yöntemi, öğretmen müdahalesi olmadan öğrencilerin bağımsız şekilde düşünmesini ve soru sormasını, metni keşfetmesini ve anlamlandırmasını sağlamaktadır. Bu sorularla insanların kendilerinin farkına varması, kendilerini yeniden keşfetmesi, eleştirel düşünme becerisinin kazandırılması sağlanmaktadır. Öğrencileri soru sormaya, sorgulamaya, daha çok okumaya teşvik etmektedir. Bu nedenle Sokrat semineri yönteminin kullanılması okuduğunu anlamanın gelişimini olumlu etkilemektedir.

Hikâye haritası yöntemi, hikâye edici metin daha kolay anlaşılması için kullanılan; olay, yer, zaman, kişiler gibi hikâye unsurlarının birbirleriyle ilişkili olarak görselleştirilmesine dayanmaktadır. Bireyin ön bilgileri ile metinden öğreneceği yeni bilgileri birleştiren ve şemalaştıran bir tekniktir. Hikâye haritası yöntemi okuyucunun ön bilgileri ile yeni bilgileri arasında bağlantı kurmasını sağlamaktadır (Sorrell, 1990). Okuma çemberi yöntemi, akademik başarı düzeyleri birbirinden farklı okuma becerilerine sahip olan 4-5 kişilik küçük okuma gruplarından öğrencilerin gönüllü olarak, birleşerek beğendikleri türde (roman, öykü, deneme ve makale) edebî bir metni okuyup okuma deneyimlerini birbirleriyle paylaştıkları yöntemdir. (Daniels, 2002; Karatay, 2015).

Tekrarlı okuma çok kullanılan akıcı okuma yöntemlerinden biridir. Metnin akıcı bir şekilde birkaç kere tekrar edilerek okunmasını ifade eder. Sık sık karıştırılan sözcüklerin doğru hâliyle öğrenilmesini sağlar (Arıcı ve Ungan, 2022). Tekrarlı okuma tekniği okuduğunu anlamının gelişmesine, okuma hatalarının giderilmesine katkı sağlamaktadır. Okuma hızının artmasına yardımcı olur. Yaratıcı okuma yöntemi, metni anlamının ötesinde metinde açıkça verilmeyen, ima edilen düşüncelerin okur tarafından anlaşılmasıdır (Aytan, 2014). Bireyin kendi deneyimleriyle metni sorgulayarak yeniden inşa ederek yazarlığına ortak olmasıdır. Okuma tiyatrosu, okurun metnin yapısını, dilini, metindeki kişileri kavramasını sağlayan yöntemdir (Özbay, 2011). Okuma işleminden sonra metin diyaloglara çevrilerek tiyatro metni haline getirilir ya da karşılıklı diyalogların olduğu bir metin belirlenir. Okuma tiyatrosu okuyucuların akıcı okuma, okuduğunu anlama, kelime hazinesinin zenginleşmesini sağlar (Uysal, 2021). Özetleyerek okuma yöntemi, metindeki detaylara ve ayrıntılara odaklanmadan metnin özünün anlaşılabilir şekilde okunması ve ana fikri destekleyen yargıların kavranmasıdır. Okuyucunun okumadan önce okuma planı yapması, ana hatların belirlenmesi okuduğunu anlamayı olumlu yönde etkilemektedir.

Önemli nokta tekniği, özellikle bilgilendirici metin türünde kullanılabilir okuduğunu anlama tekniğidir. Bu tekniğe göre öğrenci metnin konusunu bulur, metni özetler, kodlar ve metindeki önemli noktaları sıralayarak tablo haline getirir. Ayrıca metnin yüzeysel anlamının ötesine geçerek yazarın bakış açısını değerlendirir. Okuma konferansları tekniği, Trehearne ve Doctorow'un (2005) öğrencilerin okuma ve anlama çalışmalarında kullandığı bu teknikle okunan kitap üzerine konuşmalar gerçekleşir. Öğretmen rehberlik ederek sınıfta bir konferans havası oluşturur. Öğrenciler kitaptan neler öğrendiklerini, önemli gördükleri bilgileri okuduğu kitabı da sınıf ortamına getirip arkadaşlarına göstererek anlatır. Öğrencilerin anladığı bilgileri arkadaşlarına aktarmalarını sağlayan bu teknik okuduğunu anlamayı geliştirirken aynı zamanda kendini ifade etme yeteneğini de geliştirmektedir. Başlığa bak-incele-anahtar sözcüğe bak-okuma parçasına, tekrar bak-hikâye / kavram haritası hazırlama tekniği, TELLS olarak da bilinen teknik, adını uygulama basamaklarının İngilizce baş harflerinden almaktadır. Bu tekniğe göre okuyucu ön okuma yapar, metinle ilgili bilgi edinir. Başlığa bakıp, inceleyip, anahtar sözcüklere bakıp metni okur; metnin yapısı ile zihninde oluşan metin yapısını karşılaştırmadan önce metne tekrar bakar ve son aşamada hikâye haritası hazırlar. İncele-sorgula-oku-tekrar et-gözden geçir-yansıt tekniği, tahmin-incele-özetleme-örgütlenme-değerlendirme tekniği, açıklayıcı metinlerde sıkça kullanılan teknik inceleme, soru sorma, okuma, yansıtma, bakmadan cevaplama, yeniden gözden geçirme aşamalarından oluşmaktadır (Epeçan, 2008). Bu teknik İSOTEG tekniğinden farklı olarak ön bilgiler ile metinden edinilen yeni bilgiler arasında ilişki kurulan 'yansıtma' aşaması bulunmaktadır (Senemoğlu, 2018).

## Yöntem

Okuduğunu anlamayı geliştirmek için Türkçe öğretmenlerinin uyguladıkları yöntem ve tekniklere ilişkin görüşlerinin incelenmesini amaçlayan bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden olan durum çalışması ile desenlenmiştir (Merriam, 1988; Patton, 2014; Stake, 1994; Yin, 1989). Durum çalışması belli bir durumun, birbiriyle ilişkili olan sürecin derinlemesine analiz edildiği çalışmalar olarak ifade edilir ve bu derinlemesine analizler sayesinde bir duruma ilişkin etmenler, bütüncül bir yaklaşımla incelenerek sonuca ulaşılır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Creswell ve Poth'a (2016) göre durum çalışması, araştırmacının belirli bir süre içerisinde sınırlanmış bir veya birden fazla durum ile çoklu kaynakları içeren çeşitli veri toplama

araçları (gözlemler, görüşmeler, görsel-işitsel materyaller, dokümanlar, raporlar) aracılığıyla derinlemesine incelemenin yapıldığı durumların tanımlandığı nitel bir araştırma desendir. Bu çalışmada da durum çalışması doğrultusunda okuduğunu anlamayı geliştirmek için Türkçe öğretmenlerinin uyguladıkları yöntem ve tekniklere ilişkin görüşlerinin incelenmesini amaçlanmıştır. Çalışmanın amacı doğrultusunda Türkçe öğretmenleriyle yapılan görüşmeler aracılığıyla ulaşılan verilerin analiz edilmesiyle detaylı bilgiler elde edilmiştir. Bu sayede okuduğunu anlamaya ilişkin kullanılan yöntem ve tekniklere yönelik Türkçe öğretmenlerinin anlayışlarını incelemek adına örnek bir durum ortaya konulmuştur.

### **Araştırmanın Çalışma Grubu:**

Araştırmada, çalışma grubu Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde görev yapan Türkçe öğretmenleri arasından rastgele seçilmiştir. İstanbul'un Güngören ilçesinde bulunan bir ortaokulda görevli Türkçe öğretmenlerine araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formundaki sorular sorulmuştur.

### **Veri Toplama Aracı:**

Araştırmada veri toplama aracı olarak Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde görev yapan Türkçe öğretmenlerine yönelik hazırlanmış yarı yapılandırılmış görüşme formu (ses kaydına alınmıştır) kullanılmıştır.

### **Verilerin Analizi:**

Araştırmada görüşme verileri okuduğunu anlamaya yönelik kullanılan yöntem ve teknikler açısından içerik analizi yapılarak çözümlenmiştir. Görüşmelerden elde edilen veriler yazılı belge haline getirilerek analiz için transkriptler oluşturulmuştur. Transkriptlerin çözümlenmesi sürecinde içerik analizinin ilk aşamaları olan açık ve seçici kodlama süreci (Strauss ve Corbin, 1990) takip edilmiş, buna paralel olarak görüşme verilerine ilişkin transkriptler satır satır incelenerek bazen doğrudan bazen de ortaya çıkan anlamlardan yola çıkılarak Türkçe öğretmenlerinin okuduğunu anlamaya yönelik kullanılan yöntem ve tekniklere ilişkin bakış açıları doğrultusunda kodlar oluşturulmuştur. Tüm bunlarla birlikte araştırmanın güvenilirlik hesaplaması için Miles ve Huberman'ın (1994) uyum ve uyum yüzdesi formülünden yararlanılmış, formüle güvenilirlik (uyum ve uyum) hesaplaması "Güvenirlik=Görüş Birliği/ (Görüş Birliği+Görüş Ayrılığı)" şeklinde belirlenmiştir. Formül sonucunda güvenilirlik %70'in üstünde olduğu durumda, araştırmanın güvenilir yorumu yapılabilmektedir (Miles ve Huberman, 1994). Araştırmacı tarafından oluşturulan kodların, bu formül ölçüt alınarak alan akademisyenleriyle birlikte konuyla olan bağlantı ve uyumu tartışılmış, görüş birliği ve görüş ayrılığı yaşanan kodlar belirlenip güvenilirlik formülü çalışmaya uygulayarak verilerine yönelik kodlayıcı güvenilirliği %89 olarak hesaplanmıştır.

### **Bulgular**

Okuduğunu anlamayı geliştirmek için Türkçe öğretmenlerinin uyguladıkları yöntem ve tekniklere ilişkin görüşlerini incelemeyi amaçlayan bu çalışmada toplanan veriler analiz edilmiştir. Analiz sonucunda toplam 11 kategoriye ve 153 kod'a ulaşılmıştır. Elde edilen her bir kategoriye ilişkin bulgular kodlanarak ayrı tablolar halinde sunulmuştur. Bu bölümde katılımcı öğretmenlerin kimliği açıkça verilmemiş olup Ö1, Ö2, Ö3, ... şeklinde harf-sayı kodlarıyla ifade edilmiştir.

**Tablo 1.** Okuduğunu Anlama Kavramına İlişkin Öğretmen Anlayışlarına Yönelik Kodlar

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Zihinde Anlamlandırma	Ö1/Ö2/Ö3/Ö4/Ö5/Ö10	6
Okunanı Anlamlandırma	Ö4/Ö7/Ö8/Ö11	4
Sonuç Çıkarma	Ö1/Ö7/Ö11	3
Kitapla Temas Etme	Ö1/Ö4	2
Yorumlama Gücü	Ö3/ Ö11	2
Aktarılabilirlik	Ö7/Ö9	2
Anlaşılabilirlik	Ö7/Ö8	2
Görsel Farkındalık	Ö3	1
Önceki Bilgilerle Birleştirme	Ö5	1
Özetleme Yapabilme	Ö6	1
Öneride Bulunabilme	Ö7	1
Metnin Oluşturduğu Çağrışım	Ö8	1
Soruların Yanıtlanabilmesi	Ö9	1
Toplam		27

Tablo 1 incelendiğinde okuduğunu anlama kavramına ilişkin öğretmen anlayışlarına yönelik bulgular görülmektedir. İnceleme doğrultusunda katılımcı öğretmenlerden 2'sinin okuduğunu anlamaya ilişkin anlayışının kitapla temas etme olduğu, 6'sının zihinde anlamlandırma olarak düşündüğü, 3'ünün sonuç çıkarma şeklinde bir anlayışa sahip olduğu, 4'ünün okunanı anlamlandırma olarak düşündüğü belirlenmiştir. Bununla beraber yorumlama gücü, aktarılabilirlik ve anlaşılabilirlik kodlarının 2'şer frekans değerine sahip olduğu; tabloda yer alan diğer kodların ise birer frekans değerine sahiptir. Belirlenen bu kodlara ise katılımcıların şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “*Yani basılı bir materyal ile temas edip bunu zihninde anlamlandırıp bundan bir sonuç çıkarma olarak anlıyorum okuduğunu anlamayı.*” (kod: kitapla temas etme, zihinde anlamlandırma, sonuç çıkarma; Ö1); “*Okuyan kişinin okuduğunu doğru anlaması, doğru yorumlaması, doğru çıkarımlar yapabilmesi...*” (kod: yorumlama gücü; Ö11); “*Okuduğumu anlatabiliyor muyum güzel bir şekilde veya ben bir şey okuduğumda karşı taraf anlayabiliyor mu? Okuduğundan bir yargıya varabiliyor mu?*” (kod: aktarılabilirlik; Ö7, kod: anlaşılabilirlik; Ö7); bu ifadelerden hareketle ilgili kodlara ulaşılmıştır. Sonuç olarak 13 kod belirlenmiş ve bu kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 27 olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

**Tablo 2.1.** Okuduğunu Anlama Konusunda Yaşanılan Problemlere İlişkin Düşüncelere Yönelik Kodlar

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Teknolojik Aletler	Ö1/Ö2/Ö5/Ö6/Ö7	5
Zihinde Yapılandırma Eksikliği	Ö2/Ö3/Ö6/Ö7/Ö8	5
Kitaptan Uzak Kalma	Ö1/Ö4/Ö10	3

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Hazırcı Öğrenci Tipi	Ö1/Ö2/Ö10	3
Anlamın Önemszenmemesi	Ö1/Ö5/Ö9	3
Kelime Dağarcığının Yetersizliği	Ö1/Ö3/Ö4	3
Aile ve Çevre Etkisi	Ö3/Ö7/Ö11	3
Okuma Alışkanlığının Olmaması	Ö1/Ö4	2
Materyal Kaynaklı Hatalar	Ö3/Ö7	2
Yetersiz Okuma	Ö4/Ö11	2
Okuryazarlık Problemi	Ö8/Ö9	2
İlgiye Yönelik Kaynak Yoksunluğu	Ö2	1
Gerekli Rehberliğin Yapılmaması	Ö2	1
Merak Duygusunun Yetersizliği	Ö3	1
Sosyal Medya	Ö5	1
Dikkat Seviyesi Düşüklüğü	Ö5	1
Yanlış Kaynağa Yönelme	Ö5	1
İsteksiz Davranılması	Ö7	1
Odaklanamama	Ö10	1
Dikkatsizlik	Ö8	1
Sınav Odaklı Yetişme	Ö9	1
Düşünmeme	Ö10	1
Uygulama Eksikliği	Ö11	1
<b>Toplam</b>		45

Tablo 2.1’de okuduğunu anlama konusunda problemlerin yaşanmasına neden olan faktörlere yönelik bulgulara yer verilmiştir. İnceleme doğrultusunda katılımcı öğretmenlerden 5’i teknolojik aletleri, 3’ü kitaplardan uzak kalmayı, 3’ü öğrencilerin hazırcı olmasını, 2’si okuma alışkanlığının olmamasını, 3’ü anlamın önemszenmemesini, 3’ü kelime dağarcığının yetersizliğini, 5’i zihinsel yapılandırmanın eksikliğini, 3’ü okuma materyalindeki hataları, 2’si yeterli düzeyde okumamayı, 3’ü aile ve çevre etkisini, 2’si okuryazarlık problemini neden olarak görmüştür. Diğer kodlar ise birer frekans değerine sahiptir. Belirlenen bu kodlara ise katılımcı öğretmenlerin şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “... İşte bunlar zaten dijital yerli nesil diye geçiyor ve çabuk sıkılıyorlar. Facefood kültürünün çocukları, odak süreleri, ilgi süreleri, dikkat odakları çok daha farklı.” (kod: teknolojik aletler; Ö1); “Çocukların az kitap okuduğunu düşünüyorum. Buradan kaynaklandığını en büyük etkenin bu olduğunu düşünüyorum.” (kod: kitaptan uzak kalma; Ö10). “Herhangi bir kafa yorma araştırma üzerine düşünme gibi uğraşlara girmiyorlar. Her şeyi hazır alma kendileri bilgileri işlemiyorlar. Her şeyi hazır alıyorlar” (kod: hazırcı olma; Ö10). “Çocukların kitap okuma alışkanlığı yok... Okumadıklarını düşünüyorum okumak için çaba gösterdiklerini de düşünmüyorum.” (kod: okuma alışkanlığının olmaması; Ö4). “Çocuk sesli okuyor ama sesli okurken tamamen sesletime odaklandıği için anlamayı atlıyor sadece okuyor.” (kod: anlamın önemszenmemesi; Ö1). “Okuma ve anlama olmadı-

ğı için zihinde kelime hazinesi boş. Kelime hazinesi boş olunca dile de aktarım olmuyor.” (kod: kelime dağarcığının yetersizliği; Ö3). *Ders kitapları onlara yetmiyor yetinmiyorlar diyebilirim. Görsellerle ders içindeki etkinliklerle yani birazcık artık etkinliklerin de artık günümüze uyarlanması gerek diye düşünüyorum.*” (kod: materyal kaynaklı hatalar; Ö3). “..öğrenciler az okuyorlar az okudukları için okuduğunu anlayamıyorlar.” (kod: yeterli düzeyde okumama; Ö11). “Çocukların etrafındaki insanlar, ebeveynleri ve öğretmenleri en başta öğretmenleri onlarda da bu sorunlar var. Öğretmenler de okumuyor anne ve babalar da okumuyor. Doğal olarak çocuklarda okumuyor.” (kod: aile ve çevre etkisi; Ö11). “Öncelikle çocukların okuma ile ilgili sıkıntıları var. Düzgün okuyamadığı için zaten okuduğunu anlayamıyor.” (kod: okuryazarlık problemi; Ö9). Sonuç olarak 23 kod belirlenmiş ve bu kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 45 olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

**Tablo 2.2:** Problemin Giderilmesine Yönelik Çözümler

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Model Olma	Ö1/Ö2/Ö7/Ö9	4
İlgi Alanına Göre Kitap Önerisi	Ö1/Ö2/Ö11	3
Eğitim Politikalarının Revizyonu	Ö3/Ö9/Ö11	3
Ailenin Eğitilmesi	Ö3/Ö7/Ö11	3
Okuma Saati Uygulaması	Ö4/Ö5/Ö10	3
Teknoloji Kullanımını Sınırlandırma	Ö1/Ö2	2
Okumayı Önemli Kılma	Ö2/Ö10	2
Özet Çıkarma	Ö6/Ö10	2
Evde Okuma Saati	Ö1	1
İlgi ve Merak Uyandırma	Ö1	1
Sözlük Oluşturma	Ö1	1
Ders Kitabının Düzenlenmesi	Ö3	1
Sınıf Mevcudunun Düşürülmesi	Ö3	1
Yaratıcı Ödevlendirme	Ö3	1
Drama Çalışması	Ö3	1
Hayal Gücünü Geliştirme	Ö4	1
Kitabı Sevdirmeye	Ö8	1
Okuma Seferberliği Başlatma	Ö9	1
Aile-Okul İş birliği	Ö11	1
Öğretmen İtibarının Arttırılması	Ö11	1
<b>Toplam</b>		<b>34</b>

Tablo 2.2’de problemin giderilmesine yönelik çözümlere ait bulgular yer almaktadır. İnceleme doğrultusunda katılımcı öğretmenlerden 2’si teknoloji kullanımını sınırlandırma, 2’si okumayı önemli kılmayı, 4’ü model olmayı, 3’ü ilgi alanına göre kitap önerisini, 3’ü eğitim politikalarının revizyonu, 3’ü ailenin eğitilmesini, 3’ü kitabı sevdirmeyi, 2’si okuma saati uygulamasını problemlerin giderilmesi için çözüm olarak görmüştür. Tablodaki diğer kodların ise birer frekans değerine sahip olduğu edinilen bulgular arasındadır. Belirlenen bu kodlara ise katılımcı öğretmen-

lerin şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “..Teknolojik ürünlerin telefon tablet bilgisayar gibi araç ve gereçlerin kullanımının işleve uygun olarak yapılması, geçirilen sürenin sınırlandırılması lazım.” (kod: teknoloji kullanımını sınırlandırma; Ö2). “Okuma saatleri okulumuzda zümre toplantısında aldığımız kararlarla Türkçe dersleri içerisinde bir ders saati şeklinde yapılıyor. Türkçe dersinin bir saatini okumaya ayırıyoruz.” (kod: okumayı önemli kılma; Ö10). “..Öğretmenlerin ve ailelerin öğrencilere rol model olması da çok önemli.” (kod: model olma; Ö7). “Onun ilgisini çekecek kitaplara yönetmek lazım ve çocuğun o kitaplardan keyif aldığını deneyimlemesi lazım...” (kod: ilgi alanına göre kitap önerisi; Ö1). “..Öğretmenlik mesleğini daha nitelikli hale getirirseniz daha cazip hale getirirseniz daha nitelikli insanların seçeceği bir meslek haline gelir. ... Bu da tabii ki öğretmenin kalitesi öğrencinin kalitesi ve eğitimin kalitesinin topluca düşmesine neden oluyor. Daha böyle bir bütün olarak eğitim politikasının düzeltilmesi gerekiyor okuma kısmı bu düzeltilmesi gerekenler içinde küçük bir kısım.” (kod: eğitim politikalarının revizyonu; Ö11). “Ailelere yönelik politikalarla öğrencilere yönelik politikaları birleştirmeleri gerektiğini düşünüyorum ben çünkü aile ve çocuk çok bağlantılı tabii ki aile ve eğitim çocuk burada okulda 6-7 saat duruyorsa evde geri kalan tüm saatler evde duruyor. Ya da 3 aylık yaz tatillerinde ara tatillerinde çocuk hep evde. ... İşte bu yüzden aileye yönelik eğitimleri ağırlık verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Eğitimin politikalarının da buna göre düzenlenmesi gerektiğini savunuyorum.” (kod: ailenin eğitilmesi; Ö3). “Yazın dünyası sevdirmeye çalışılmalı diye düşünüyorum. Özellikle Türkçe kitabında bulunan metinler oldukça yetersiz...” (kod: kitabı sevdirmeye; Ö5). “Ben Türkçe öğretmeni olarak haftada bir saat okuma saati yapıyorum.” (kod: okuma saati uygulaması; Ö6). Sonuç olarak 20 kod belirlenmiş ve bu kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 34 olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

**Tablo 3. Derslerde Okuduğunu Anlamaya İlişkin Uygulanan Çalışmalara Yönelik Kodlar**

**Tablo 3.1: Derslerde Okuduğunu Anlamaya İlişkin Uygulanan Çalışmalar**

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Okuma Saati	Ö1/Ö4/Ö6	3
Soru-Cevap Yapma	Ö4/Ö11	2
Ders Kitabını Kullanma	Ö9/Ö10	2
Özet Çıkarma	Ö8/Ö10	2
Dijital Materyal Kullanma	Ö2/Ö9	2
Sözlük Oluşturma	Ö1/Ö2	2
Analitik Sorular	Ö1	1
Oturma Düzeni Değişikliği	Ö1	1
Okuma Haritası Çıkarma	Ö1	1
Kelime Bulmacaları	Ö2	1
Sesli-Sessiz Okuma	Ö3	1
Okuma Çetelesi	Ö5	1
Hikâye Oluşturma	Ö7	1
Motive Etme	Ö10	1
Konuşma Çalışmaları	Ö11	1
<b>Toplam</b>		<b>22</b>

Tablo 3.1 incelendiği zaman derslerde okuduğunu anlamaya ilişkin uygulanan çalışmalara yönelik kodlara ve frekans değerlerine kategori 1 alt başlığında yer verilmiştir. İnceleme doğrultusunda katılımcı öğretmenlerden 3'ü okuma saati, 2'si sözlük oluşturma, 2'si dijital materyal kullanma, 2'si özet çıkarma, 2'si ders kitabı kullanma, 2'si soru – cevap yapma çalışmalarına yer verdiklerini ifade etmişlerdir. Geriye kalan kodlar ise birer frekans değerine sahip olduğu edinilen bulgular arasındadır. Belirlenen bu kodlara ise katılımcı öğretmenlerin şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “*Bir dersimi kitap okuma saati olarak ayırıyorum. Kitap okumaları için 1 hafta 2 hafta süre veriyorum...*” (kod: okuma saati; Ö4). “*..kelime dağarcıklarını genişletmek için, sözlük çalışmaları yapıyorum, sözlük defteri oluşturuyoruz.*” (kod: sözlük oluşturma; Ö2). “*Devletin verdiği kitaplar üzerinden gidiyoruz... İkincisi çeşitli uygulamalar kullanıyoruz. Morpa Kampüs, derslik gibi dijital platformlar akıllı tahta olduğu için onlar üzerinden gitmek çocukların bir tık ilgisini çekiyor...*” (kod: dijital materyal kullanma; kod: ders kitabını kullanma; Ö9). “*..kitap okuduktan sonra okuduğu kitapların özetini çıkarmalarını istiyorum öğrencilerden. Okuduğunu anlama için özet çıkarma etkinliklerinin önemli olduğunu düşünüyorum.*” (kod: özet çıkarma; Ö8). “*..Yani bizim derste yaptığımız kitapta yaptığımız tüm etkinlikler okuduğunu anlamaya yönelik bir metin verilmesi bununla alakalı soruların cevaplanması dersim müfredatı da bu zaten var.*” (kod: soru-cevap yapma; Ö10). Sonuç olarak 15 kod belirlenmiş ve bu kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 22 olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

**Tablo 3.2:** Yapılan Çalışmaların Etkililiği Hakkında Düşünceler

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Sınırlı Etkili Olması	Ö2/Ö4/Ö5/Ö7/Ö8/Ö9/Ö11	7
İfade Becerisini Artırma	Ö3/Ö6/Ö8	3
Yorum Kabiliyetini Artırma	Ö5	1
Kişiye Göre Değişkenlik	Ö10	1
<b>Toplam</b>		<b>22</b>

Tablo 3.2’de yapılan çalışmaların etkililiği hakkında düşüncelere ilişkin bulgulara yer verilmiştir. İnceleme sonucunda katılımcı öğretmenlerden 7’si sınırlı etkili olduğunu, 2’si ifade becerilerini artırdığını ifade etmiştir. Geriye kalan kodlarının birer frekans değerine sahip olduğu tespit edilen bulgular arasındadır. Belirlenen bu kodlara ise katılımcı öğretmenlerin şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “*Yarı yarıya etkili olduğunu düşünüyorum öğrencilerin bir kısmında etkili iken bir kısmında etkili olmayabiliyor...*” (kod: sınırlı etkili olma; Ö8). “*Kendini daha iyi ifade etmeye çalışıyor sözcüklerini doğru seçiyor. Hazırlıksız konuşmalar yapıyor hazırlıklı konuşmalar yapıyor.*” (kod: ifade etme becerilerini artırma; Ö6). Sonuç olarak 4 kod belirlenmiş ve bu kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 12 olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

**Tablo 3.3:** Öğrencilerde Gözlemlenen Gelişmeler

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
İfade Etme Becerileri	Ö1/Ö3/Ö5/Ö6/Ö11	5
Okumanın Artması	Ö2/Ö4/Ö10	3
Kelime Dağarcığının Gelişimi	Ö2/Ö3	2



Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Kitaba İlginin Artması	Ö9/Ö10	2
Gramer Bilgisinde İyileşme	Ö1	1
Derse İlginin Artması	Ö2	1
Hayal Gücünün Gelişmesi	Ö4	1
Anlama/Anlamlandırma Becerisinin Gelişimi	Ö5	1
Dikkat Seviyesinde Artma	Ö5	1
Özet Çıkarma Becerisi	Ö8	1
Başarı Artışı	Ö9	1
Analitik Çözümleme	Ö11	1
<b>Toplam</b>		20

Tablo 3.3'te öğrencilerde gözlemlenen gelişmelere ilişkin kodlar ve frekans değerlerine yönelik bulgulara yer verilmiştir. İnceleme doğrultusunda katılımcı öğretmenlerden 5'i ifade etme becerilerini, 2'si kelime dağarcığının gelişimini, 3'ü okumanın artmasını, 2'si kitaba ilginin artmasını gözlemlediklerini ifade etmişlerdir. Geriye kalan kodlarının birer frekans değerine sahip olduğu tabloda verilmiştir. Belirlenen bu kodlara ise katılımcı öğretmenlerin şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “*Tabii ki konuşmalarında kendini ifade etmelerinde daha iyi olduklarını görüyorum. Kullandıkları sözcükler, kullandıkları cümle kalıpları değişiyor. Kendini daha farklı şekillerde ifade edebiliyor.*” (kod: ifade etme becerileri; Ö11). “*...Kelime dağarcığını genişletiyor bu durum. Öğrencinin kelime dağarcığı ne kadar geniş olursa o kadar güzel kendilerini ifade edebiliyorlar...*” (kod: kelime dağarcığının gelişimi; Ö2). “*...Düzenli bir şekilde kitap okuyorum diyen öğrenci sayısı oldukça az...Aktif kitap okuyan öğrenciler olduğunu söyleyemem ama eskiye nazaran hiç okumayan öğrencilerimin artık kitap okuduklarını görüyorum...*” (kod: okumanın artması; Ö10). “*Kitaba karşı ilgisi artanları gördüm.*” (kod: kitaba ilginin artması; Ö9); Sonuç olarak 12 kod belirlenmiş ve bu kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 20 olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

**Tablo 4.** Okuduğunu Anlamayı Geliştirmek İçin Faydalanılan Yöntem ve Tekniklere Yönelik Kodlar

**Tablo 4.1:** Okuduğunu Anlamayı Geliştirmek İçin Faydalanılan Yöntem ve Teknikler

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Özet Çıkarma	Ö4/Ö7/Ö10	3
Kelime Havuzu	Ö2/Ö3/Ö7	3
Hikâye Tamamlama	Ö2/Ö4/Ö7	3
Hazırlıksız Konuşma	Ö2/Ö7	2
Soru Sorma	Ö5/Ö8	2
Sesli Okuma	Ö1	1
Drama	Ö3	1
Not Alarak Okuma	Ö5	1

Sesli-Sessiz Okuma	Ö6	1
Başlık Bulma	Ö7	1
Kelime Bulmaca	Ö9	1
Tombala	Ö10	1
Kavram Haritası	Ö10	1
Beyin Fırtınası	Ö10	1
<b>Toplam</b>		<b>22</b>

Tablo 4.1’de okuduğunu anlama becerisini geliştirmek için faydalanılan yöntem ve tekniklere ilişkin kodlar ve frekans değerlerine yönelik bulgulara yer verilmiştir. İnceleme doğrultusunda katılımcı öğretmenlerden 3’ü kelime havuzunu, 2’si hazırlıksız konuşmayı, 3’ü hikâye tamamlamayı, 3’ü özet çıkarmayı, 2’si soru sormayı kullandıklarını ifade etmiştir. Belirlenen bu kodlara ise katılımcı öğretmenlerin şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “*Kelime havuzu oluşturma etkinliği yapıyoruz...*” (kod: kelime havuzu; Ö3). “*Kelime havuzundan seçtirerek metin yazdırma, konuşmalar yaptırıyorum...*” (kod: hazırlıksız konuşma; Ö2). “*Özetleme çalışması, başlık bulma, hikâye tamamlama bu çalışmaların etkili olduğu için yapıyorum...*” (kod: hikâye tamamlama; Ö7). “*Hikâye tamamlama, tahminde bulunma, empati kurma özet çıkarma yöntemlerini kullanıyorum*” (kod: özet çıkarma; Ö7). Sonuç olarak 14 kod belirlenmiş, kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 22 olduğuna ulaşılmıştır.

**Tablo 4.2:** Okuduğunu Anlamada Etkili Olduğu Düşünülen Yöntem ve Teknikler

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Hikâye Tamamlama	Ö2/Ö4/Ö7	3
Soru-Cevap	Ö1/Ö8	2
Kelime Havuzu	Ö2/Ö3	2
Not Alarak Okuma	Ö7/Ö8	2
Drama	Ö3	1
Tahmin Etme	Ö4	1
Özet Çıkarma	Ö5	1
Canlandırma	Ö10	1
<b>Toplam</b>		<b>13</b>

Tablo 4.2’de okuduğunu anlamada etkili olduğu düşünülen yöntem ve tekniklere ilişkin kodlar ve frekans değerlerine yönelik bulgulara yer verilmiştir. İnceleme doğrultusunda katılımcı öğretmenlerden 2’si soru-cevap, 2’si kelime havuzu, 2’si özet çıkarma, 3’ü hikâye tamamlama yönteminin etkili olduğunu düşündüklerini ifade etmiştir. Belirlenen bu kodlara ise katılımcı öğretmenlerin şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “*Soru cevap yönteminin etkili olduğunu düşünüyorum.*” (kod: soru-cevap; Ö1). “*Kelime havuzundan seçtirerek metin yazdırma ya da konuşmalar yaptırma etkinlikleri daha etkili oluyor.*” (kod: kelime havuzu; Ö2). “*Hikâye tamamlama ve özetleme çalışması etkili oluyor...*” (kod: özet çıkarma ve kod: hikâye tamamlama; Ö7). Sonuç olarak 8 kod belirlenmiş ve bu kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 13 olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

**Tablo 4.3:** Yöntem ve Tekniklerin Kullanımında Karşılaşılan Problemler

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Sınıf Kalabalıklığı	Ö1/Ö2/Ö3/Ö4/Ö5/Ö6/Ö7/ Ö8/Ö9/Ö10/Ö11	11
Motivasyon Eksikliği	Ö1/Ö2/Ö3/Ö4/Ö5/Ö9/Ö11	7
Öğrenci Davranış Bozukluğu	Ö3/Ö6/Ö8	3
Heyecan ve Çekingenlik	Ö2/Ö3	2
Merak Etme Eksikliği	Ö3/Ö11	2
Telaffuz Edememe	Ö2	1
Konu Dışına Çıkma	Ö4	1
Kelime Yetersizliği	Ö7	1
Okuryazarlık Problemi	Ö8	1
<b>Toplam</b>		29

Tablo 4.3'te öğretmenlerin yöntem ve teknik kullanımı sırasında karşılaşılan problemlere ilişkin kodlar ve frekans değerleri verilmiştir. İnceleme doğrultusunda katılımcı öğretmenlerin 11'i (hepsi) sınıf kalabalıklığı, 7'si motivasyon eksikliği, 2'si heyecan ve çekingenlik, 3'ü öğrenci davranış bozukluğu, 2'si merak etme eksikliği hakkında görüşlerini ifade etmiştir. Geriye kalan kodlar ise birer frekans değerine sahiptir. Belirlenen bu kodlara ise katılımcı öğretmenlerin şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “Öğrencilerin çabuk sıkıldıkları doğru ama bir şeyin çeşitlendirmek lazım... Bir de sınıflar kalabalık olduğu için öğrencilere söz hakkı belki bir defa geliyor o sırada ilgisini kaybedebiliyor.” (kod: motivasyon eksikliği, kod: sınıf kalabalıklığı; Ö9). “Drama yönteminize karşılaştığım problem öğrencilerin çekingen ve utangaç olması.” (kod: heyecan ve çekingenlik; Ö3). “Karşılaştığım problemler öğrencilerin haylaz olması, yaramaz olması yöntem ve teknik uygulamaları problem oluşturabiliyor...” (kod: öğrenci davranış bozukluğu; Ö3). “Hayal güçleri yok... Merak duyguları yok. Hiçbir şeyi merak etmiyorlar.” (kod: merak etme eksikliği; Ö11). Sonuç olarak 10 kod belirlenmiş ve bu kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 30 olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

**Tablo 5.** Okuduğunu Anlama Konusunda Yaşanan Problemlerin Çözümüne İlişkin Önerilere Yönelik Kodlar

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Aile-Öğretmen İş birliği	Ö2/Ö4/Ö6/Ö7/Ö8/Ö9/Ö11	7
Okuma Yapma	Ö1/Ö4/Ö7/Ö10/Ö11	5
Çocuğun İlgisini Gözetme	Ö3/Ö5/Ö6	3
Okuma Yarışması Yapma	Ö4/Ö9/Ö10	3
Kütüphaneye Teşvik Etme	Ö4/Ö8/Ö10	3
Ödüllendirme	Ö3/Ö9	2
Okuma Süresini Arttırma	Ö9/Ö11	2

Dinleme Becerisini Geliştirme	Ö1	1
Model Olma	Ö2	1
Paragraf Çözme	Ö4	1
Motivasyon Sağlama	Ö5	1
Okumaya Teşvik Etme	Ö7	1
Müfredatı Değiştirme	Ö10	1
<b>Toplam</b>		<b>31</b>

Tablo 5'te okuduğunu anlama konusunda yaşanan problemlerin çözümüne ilişkin önerilere yönelik kodlara ve frekans değerlerine ait bulgulara yer verilmiştir. İnceleme sonucunda katılımcı öğretmenlerden 5'i okuma yapmayı, 7'si aile-öğretmen iş birliğini, 2'si ödüllendirmeyi, 3'ü çocuğun ilgisini gözetmeyi, 3'ü okuma yarışması yapmayı, 3'ü kütüphaneye teşvik etmeyi, 2'si okuma süresini artırmayı önerdiği edinilen bulgular arasındadır. Geriye kalan kodlar ise birer frekans değerine sahip olduğu tabloda gösterilmiştir. Belirlenen bu kodlara ise katılımcı öğretmenlerin şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “Okuduğunu anlama becerisinin gelişmesi için öğrencilerin aktif bir şekilde kitap okuması gerekiyor...” (kod: okuma yapma; Ö10). “Bir defa eğitimdeki bütün paydaşların iş birlikte olmasını öneririm aile-veli, öğretmen gerekirse okul idaresi birlikte hareket etmeli...” (kod: aile ve öğretmen iş birliği; Ö3). “Çocukların somut hediye kaynaklı şeyler daha çok ilgisini çekiyor.” (kod: ödüllendirme; Ö9). “...Çocuğun ilgisi futbolsa futbolla ilgili kitaplar okumasını tavsiye edebiliriz.” (kod: çocuğun ilgisini gözetme; Ö5). “...Türkçe üzerinden Bakanlık çapında il çapında ya da okul çapında bir etkinlik düzenlenebilir. Ramazan ayında yapılan yarışmalar gibi yarışmalar yapılabilir.” (kod: okuma yarışması yapma; Ö10). “Kütüphaneler çok aktif olarak kullanılmıyor kütüphanelerin aktif olarak kullanılması lazım” (kod: kütüphaneye teşvik etme; Ö8). Sonuç olarak 13 kod belirlenmiş ve bu kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 31 olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

**Tablo 6.** Okuduğunu Anlamanın Geliştirilmesinde Önerilen Yöntem ve Tekniklere Yönelik Kodlar

Kodlar	Katılımcılar	Frekans
Drama	Ö2/Ö4/Ö5/Ö8/Ö9/Ö10	6
Empatik Okuma	Ö1/Ö2/Ö4	3
Sözlük Oluşturma	Ö2/Ö6/Ö9	3
Tartışma	Ö5/Ö10/Ö11	3
Sesli-Sessiz Okuma	Ö2/Ö3	2
Hazırlıklı-Hazırlıksız Konuşma	Ö3/Ö8	2
Kelime Havuzu	Ö4/Ö8	2
Soru-Cevap	Ö4/Ö8	2
Yazma	Ö5/Ö8	2
Araştırma-İnceleme	Ö6/Ö10	2
Eleştirel Okuma	Ö1	1

Münazara	Ö2	1
5N1K	Ö2	1
Tümevarım	Ö2	1
Not Alarak Okuma	Ö2	1
Hikâye Tamamlama	Ö9	1
Beyin Fırtınası	Ö6	1
Buluş Yoluyla Öğrenme	Ö6	1
Proje Tabanlı Öğrenme	Ö6	1
Özet Çıkarma	Ö8	1
Tahminde Bulunma	Ö8	1
<b>Toplam</b>		<b>38</b>

Tablo 6’da okuduğunu anlama becerisinin geliştirilmesinde önerilen yöntem ve tekniklere yönelik kodlar ve frekans değerlerine ilişkin bulgulara yer verilmiştir. İnceleme sonucunda katılımcı öğretmenlerden 3’ü empatik okumayı, 2’si sesli-sessiz okumayı, 3’ü sözlük oluşturmayı, 6’sı dramayı, 2’si hazırlıklı-hazırlıksız konuşmayı, 2’si kelime havuzunu, 2’si soru-cevabı, 3’ü tartışmayı, 2’si yazmayı, 2’si araştırma-incelemeyi okuduğunu anlama becerisinin geliştirilmesi için önerdiğini ifade etmiştir. Geriye kalan kodların ise birer frekans değerine sahip olduğu edinilen bulgular arasındadır. Belirlenen bu kodlara ise katılımcı öğretmenlerin şu ifadelerinden hareketle ulaşılmıştır: “*Okurken de eleştirel okumak, olduğu gibi kabul etmemek, empatik düşünerek kendini biraz oradaki karakterin yerine koyarak okumak önemli bunları tavsiye ediyorum.*” (kod: empatik okuma; Ö1). “*Örneği sesli okuma halini karşısına geçilerek ya da sınıfta bütün sınıfın karşısına geçirilerek sesli okuma yaptırılabilir çocuklara...*” (kod: sesli-sessiz okuma; Ö3). “*...sözlük çalışması yapabilir.*” (kod: sözlük oluşturma; Ö6). “*Rol oynama yaratıcı drama canlandırma... öğrencilerin aktif olacağı bütün yöntem teknikler uygulanabilir.*” (kod: drama; Ö11). “*...Ya da kelime defteri oluşturma o kelimelerle başka metinler yazma. O kelimelerle hazırlıksız konuşma ya da hazırlıklı konuşmalar yapma şeklinde etkinlikler yapılabilir.*” (kod: hazırlıklı-hazırlıksız konuşma; Ö3). “*Kelime havuzundan seçerek yazma gibi kelime hazinesini geliştirecek etkinlikler yapılabilir.*” (kod: kelime havuzu; Ö4). “*...soru cevap yöntemi kullanılabilir.*” (kod: soru-cevap; Ö8). “*... tartışma tekniği kullanılabilir.*” (kod: tartışma; Ö10). “*Okunanlardan hareketle yazma çalışmalarını yapılmasını öneririm. Okuma çalışmalarını bence yazma ile birleştirmek gerekiyor.*” (kod: yazma; Ö5). “*Çocukların okudukları kitaplar hakkında birer sunum yapması, araştırma inceleme teknikleri kullanılması etkili olabilir.*” (kod: araştırma-inceleme; Ö10). Sonuç olarak 21 kod belirlenmiş ve bu kodlara ilişkin ifadelerden hareketle frekans değerinin 38 olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

**Tartışma:** Bu çalışmada yer alan Türkçe öğretmenlerinin tamamı okuduğunu anlama konusunda problem yaşadığını düşünmektedir. Okuduğunu anlama probleminin yaşanmasına neden olan faktörlere yönelik elde edilen kodlar incelendiğinde ise başta teknolojik aletler olmak üzere zihinsel yapılandırma eksikliği, kitaptan uzak kalma, kelime dağarcığının yetersizliği ile aile ve çevre etkisi kodlarının frekans değeri olarak diğer kodlara kıyasla ciddi düzeyde sık ifade edildiği tespit edilmiştir. Gökel (2020) de yapmış olduğu çalışma sonucunda özellikle 7-18 yaşındaki çocuklarda teknolojinin öğrenmede olumsuz etkilerinin bağımlılık düzeyine ulaşabildiğini tespit etmiştir. Mustafaoğlu vd., (2017) araştırmalarında çocukların ve ergenlik çağındaki bireylerin sağ-

İklı yaşanı geliştirmek için teknolojik cihaz kullanımının ciddi sorunlar oluşturabildiğini; teknolojik alet kullanma süresi, sıklığı ve erişilen içeriklerinin denetim altında olması, sağlıklı beslenme, yeterli fiziksel aktivite, iyi uyku ve besleyici sosyal çevre sağlanmasını önemli görölmüştür. Kurtulan (2021) yapmış olduğu çalışmasında eğitim ve okuduğunu anlama sürecinde en büyük eksikliğin öğrencinin sürece dâhil olmaması ve öğrendiği bilgileri zihinde yapılandıramıyor olması olarak belirtmiştir. Buradan hareketle araştırmada elde edilen bulgularla alan yazında yer alan bulgular anlamlı düzeyde uyumluluk gösterdiği tespit edilmiştir. Problemin giderilmesine yönelik çözümlere dair kodlar incelendiğinde başta model olma kodu olmak üzere eğitim politikalarının revize edilmesi, kitabı çocuklara sevdirme ve teknoloji kullanımını sınırlandırma gibi ifadelerde buldukları tespit edilmiştir. Demir ve Köse (2016) de yaptıkları çalışmalarında öğretmenlerin kendilerini büyük ölçüde öğrenciler için rol model olarak gördükleri, özellikle öğrencilerin kişilik eğitimine ve karakter oluşumuna dikkat ettikleri gözlenmiştir. Uysal (2019) yapılandırdığı çalışmada Millî Eğitim Bakanlığı eğitim politikalarını her konuda olmak üzere öğretmen ve yönetici görüşü olarak eğitimde revizyon gerçekteştirilmesini belirtmiştir. Alan yazından alınan bu bulguların da araştırmanın bulgularıyla aynı paralelde olduğu belirlenmiştir.

Öğretmenlerin okuduğunu anlamayla ilgili uyguladığı çalışmalara yönelik olarak oluşturulan kodlar incelendiğinde okuma saati başta olmak üzere sözlük oluşturma, dijital materyal kullanma, özet çıkarma ders kitabı kullanma gibi önerilerin öğretmenler tarafından ifade edildiği belirlenmiştir. Güneş (2013) de yapmış olduğu çalışmada yapılan okuma etkinlikleriyle öğrencinin zihinsel sözlüğünü dolaylı geliştirmesinden ziyade doğrudan sözcük öğretimi yapıldığını ifade etmiştir. Öğrencilerin sözcük dağarcığı geliştirilerek okuma, okuduğunu anlama, yazma gibi dil becerileri, zihinsel ve sosyal becerilerinin gelişimine katkı sağlanmaktadır. Özet çıkarma bulgusu doğrultusunda ise Dilidüzgün, (2013) yapmış olduğu çalışmada özet çıkarma okunan metni anlamayı gerektirir. Özet çıkarma, okunanı anlamayı kolaylaştırıcı etkiye sahiptir. Başaran (2014) da yapılandırdığı çalışmada 4. sınıf öğrencilerinin öyküleyici ve öğretici metinleri ekrandan ya da basılı materyalden okumanın metni anlama ile okuma hızlarına önemli bir etkisi olmadığı fakat öğrencilerin öyküleyici metinleri ekran yerine basılı materyalden okumaktan daha çok keyif aldıkları sonucuna ulaşmıştır. Dolayısıyla araştırmamızın bulgusu olan dijital materyal kullanma ile literatürde yer alan bu çalışmanın sonucunun uyuşmadığı tespit edilmiştir. Yapılan çalışmaların etkililiği ile ilgili kodlar incelendiğinde öğretmenler, çoğunlukla sınırlı düzeyde etkili olduğunu söylemiş; yapılan çalışmaların öğrencilerin okumalarını artırdığı, ifade etme becerilerini ve kelime dağarcıklarını geliştirdiğini dile getirmişlerdir. Kutlu vd., (2011) de okuduğunu anlamayla ilgili yapılan öğretmen çalışmalarında öğrencilerin kelime dağarcıklarının geliştiği ve ifade etme becerilerinin geliştiği sonucuna ulaşmışlardır. Alan yazından hareketle araştırmanın bulgusuyla yapılan çalışmaların anlamlı düzeyde uyumluluk gösterdiği belirlenmiştir.

Türkçe öğretmenlerinin okuduğunu anlamasını geliştirmek için kullandığı ve önerdiği yöntem, tekniklere yönelik olarak kodlar incelendiğinde öğretmenlerin en çok kullandığı yöntem ve teknikler kelime havuzu, özet çıkarma ve metin tamamlama çalışmalarıdır. Yöntem ve tekniklerin kullanımı sırasında görüşülen öğretmenlerin hepsi sınıfların kalabalık olmasından dolayı problem yaşadığını konusunda mutabıktır. Çıplak (2005) da yapmış olduğu çalışmada kelime havuzu tekniğinin, öğrencilerin okuduğunu anlamalarında etkili olduğu sonucuna ulaşmıştır. Aynı şekilde literatür incelendiğinde araştırmamızda yüksek frekans değerine sahip kodlarla ilgili çalışmaların araştırmamızın bulgusuyla anlamlı düzeyde uyumluluk gösterdiği tespit edilmiştir. Literatür incelendiğinde hikâye tamamlama tekniğinin genellikle bireylerin belirli konularda deneyimlerini,

görüşlerini, düşüncelerini ve anlamlandırma süreçlerini keşfetmek gayesiyle özellikle psikoloji, eğitim gibi alanlarda uygulanan ve kısmen yeni bir yaklaşım olarak ifade edilmiştir (Gravett & Winstone, 2021; Moller & Tischner, 2019). Buradan hareketle araştırmadan elde edilen bulguyla alan yazında yer alan ifadelerin aynı paralelde olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Okuduğunu anlama konusunda uygulanan yöntem ve tekniklerin kullanımında karşılaşılan problemler konusunda sınıf kalabalıklığının alan yazında karşılığına bakıldığında Ataman ve Kabapınar (2012) öğretmenlerin kullandıkları yöntem ve tekniklerinin, kullanılma-kullanılmama nedenleri ve uygulamaların yeterliliğini saptamaya çalışmıştır. Sonuç olarak ise başta sınıfların kalabalıklığı olmak üzere birçok faktörün etkili olduğu belirlenmiştir. Mete (2020) de öğrencilerin okuduğunu anlama başarısının tespit etmeye çalışmış ve bu konuda yetersizlik yaşanmasındaki en büyük engelin sınıf mevcutlarının kalabalık olduğu sonucuna ulaşmıştır. Alan yazında yer alan çalışmalardan da yola çıkarak araştırmamızın bu bulgusuna yönelik aynı paralelde sonuçlara ulaşıldığı tespit edilmiştir.

Türkçe öğretmenlerinin okuduğunu anlama ile ilgili problemlere önerdiği çözümlere yönelik öğretmenler, aile ve öğretmen iş birliğine önem verilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Çeşitli okuma yarışmaları yapılması ve kütüphane kullanımına teşvik edilmesi yine önerilen çözümler arasında sık tekrar edilenlerdendir. Önerilerin nedenleri sorulduğunda ise ne kadar çok okuma gerçekleşirse okuduğunu anlama oranı artmakta, aile ve öğretmen iş birliği içerisinde olursa ve aile evde üzerine öğrenciye örnek olarak düşeni yaparsa okuma oranları ve okuduğunu anlama oranları artmaktadır şeklinde cevaplar verilmiştir. Kütüphane kullanımı okumayı ve anlamayı olumlu etkilemekte, okuma yarışmalarının yapılması ise öğrencileri daha çok okumaya yönlendireceği ve okuduğunu anlama becerisini geliştireceğini düşündükleri için bu çalışmaları önermişlerdir. Okuduğunu anlama ve aile, öğretmen doğrultusunda literatür tarandığında eğitimin paydaşları ile başarı oranı arasında ilişkiye yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Örneğin Er ve Arıcı (2018), ailesi okuma eğitimi hakkında bilgili olan, çocuklarıyla okuma etkinlikleri yapan öğrencilerin diğer öğrencilere göre daha başarılı olduğu sonucuna ulaşmıştır. Çelenk (2003) çalışmasında ailesinden eğitim desteği alan öğrencilerin, bu desteği az alan öğrencilere göre okuduğunu anlama durumu anlamlı düzeyde farklılık göstermektedir. Bu durum da okuduğunu anlama başarısını aile desteğinin etkilediğini göstermektedir. Drama yönteminin önerilme nedeni olarak ise öğrencilerin okuduklarını canlandırmaktan hem keyif alması hem de okunanların daha iyi anlaşılması, yönteminin uygulanması sırasında öğrencilerin aktif olması olarak ifade edilmiştir. Drama yönteminin eğitim öğretim sürecinde kullanılmasının faydaları yapılan birçok araştırmalarla desteklenmiştir. Örneğin Maden ve Dinç (2017), drama yönteminin, Türkçe derslerinde öğrencilerin okuma becerileri üzerinde geleneksel yöntemlere karşı daha etkili olduğu sonucuna ulaşmıştır. Okuduğunu anlama becerisinin geliştirilmesinde drama yönteminin kullanılması öğrencilerin başarısı üzerinde olumlu etkiye sahip olduğunu ifade etmiştir. Fakat okuduğunu anlama problemlerinin giderilmesi için katılımcı öğretmenlerden bazıları tümevarım yöntemi, buluş yoluyla öğrenme ve sunuş yoluyla öğrenme stratejisi gibi önerilerde bulunmuşlardır. Literatüre bakıldığı zaman okuduğunu anlama ile bu öneriler arasında bir ilişki kurulamamıştır.

## Sonuç

Araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda Türkçe öğretmenlerinin okuduğunu anlama kavramı hakkında genel bir bilgi sahibi olduğu ve okuduğunu anlama konusunda problemler yaşadığını düşündükleri tespit edilmiştir. Bu problemlerin nedeni olarak ise başta teknolojik gelişmeler ve teknolojik aletler görülmüştür. Teknolojik aletlerle fazla zaman geçirilmesi, kitaplara

ayrılan zamanın azalması, okumanın azalması ve dolayısıyla okuduğunu anlama hususunda problemler yaşanmasına neden olmuştur. Aile ve çevre faktörünün, evde ve çevrede okuyan bir modelin olmasının da okuduğunu anlama becerisinin gelişmesinde etkili olduğunu, az okuyan ya da hiç okumayan çevrenin okuduğunu anlamayı güçleştirdiğini dile getirmişlerdir. Türkçe öğretmenleri derslerinde en çok okuma saati uygulaması ile okuduğunu anlamayı geliştirmeyi hedeflediklerini, sözlük çalışmaları ve soru cevap etkinlikleri ile okuduğunu anlama üzerinde durduklarını söylemiştir. Öğretmenler, bu çalışmaların sınırlı seviyede etkili olduğu, etkili olmasının tamamen öğrencinin içsel motivasyonuna, öğrenme isteğine bağlı olduğunu ifade etmiştir. Yapılan çalışmalar sonucunda ise öğrencilerin hem konuşma becerisinin hem de yazma becerisinin geliştiği, ifade etme ve cümle kurma düzeylerinin olumlu etkilendiğini, sınıf kalabalıklığının farklı yöntem ve tekniklerin uygulanmasını olumsuz etkilediği, öğrencilerin çabuk sıkılması ve dikkatlerinin çabuk dağılmasının yöntem ve teknik kullanımını olumsuz etkilediği görülmüştür.

Okuduğunu anlamanın geliştirilmesinde okul-öğretmen-aile iş birliği önemlidir. Bu nedenle ailelerin de bilinçli ve bilgili olması için ailelere yönelik seminerler ve çeşitli konferanslar verilebilir. Bu araştırma herhangi bir kriter belirlenmeden seçilen bir devlet ilkokulunda görev yapan 11 Türkçe öğretmeniyile yürütülmüştür. Dolayısıyla çalışma, bu bağlamda sınırlılıklar taşımaktadır. Çocukların okuduklarını anlama becerilerini artırmaya yönelik Türkçe öğretmenlerinin uyguladıkları yöntem ve tekniklere dair daha kapsamlı ve genellenebilir bilgiler edinilmesi için geniş katılımcı grubu üzerinde betimsel çalışmalar yapılabilir.

### Extended Abstract

Turkish lesson consists of reading, listening, speaking and writing skills. Reading and listening are comprehension skills, while speaking and writing are expression skills. One of the aims of Turkish lessons is to develop these comprehension and expression skills. The development of reading skills is possible with the development of reading comprehension. Although the concepts of reading and reading comprehension are thought to have the same meaning, it is stated that these concepts are actually different from each other. According to Baştuğ (2021), the main difference between reading and reading comprehension, which are expressed as two different skills, is the following: While reading, which is a physical skill, is transforming text into sounds and words, reading comprehension refers to making meaning from these sounds and words. Therefore, reading comprehension requires a higher level of mental activity than reading skill. Based on this statement, reading comprehension is a mind-based skill.

In some national and international assessments that reveal the level of students' reading comprehension, it has been determined that reading comprehension achievement is low. For example, according to the Education, Analysis and Evaluation Report published by the Ministry of National Education in 2019, approximately 4 out of 10 students do not understand what they read (MoNE, 2019). According to the PISA (Program for International Student Assessment) 2018 data, in which 79 countries, including 37 OECD countries, participated, Turkey ranked 40th in the field of reading skills and 31st among OECD (Organization for Economic Cooperation and Development) countries and remained below the PISA average (PISA, 2018). According to the latest PISA results, Turkey ranked 36th among 81 countries and 30th among 37 OECD countries in reading skills (PISA, 2022).

In conclusion, although reading comprehension is the essence and the most important purpose of reading, there are still problems in reading comprehension. National and international exam



results reveal that there are problems in reading comprehension skills. Although there are many studies on reading comprehension in the literature, the number of studies on teachers to improve reading comprehension skills is limited. There have been studies investigating several methods to improve reading comprehension skills, but no holistic study has been conducted on the methods and techniques used by Turkish teachers to improve reading comprehension skills. Based on the interviews conducted with Turkish teachers before the research, it was stated that the most problematic area in Turkish lessons is reading comprehension skill. For this reason, the general subject of the research was determined as reading comprehension, and the Turkish teachers' understanding of reading comprehension skills, the problems they experienced in reading comprehension, the studies they applied in their lessons related to reading comprehension, the methods and techniques they used and/or suggested to improve reading comprehension skills, and the solutions they suggested for the problems related to reading comprehension were examined as sub-problems. The participant group of 11 Turkish teachers were asked questions in this direction. According to the data obtained from semi-structured interviews, findings were generated and interpreted. In the discussion and conclusion section, the results are given. In line with the results of the research, it was determined that most of the Turkish teachers did not individually implement any practices regarding the methods and techniques applied in developing reading comprehension skills and made random statements on this subject. All of the interviewed teachers stated that they had difficulty in applying various methods and techniques due to the crowded classrooms. Realization of education and training activities under appropriate conditions increases the efficiency of education. For this reason, class sizes can be reduced because reducing class sizes will diversify the use of methods and techniques and contribute to the development of reading comprehension skills.

## Kaynakça

- Arıcı, A. F. (2018). *Okuma Eğitimi*. Pegem Akademi Yayınları.
- Arıcı, A. F., & Taşkın, Y. (2019). Okuma Becerisinin Diğer Dil Becerileriyle İlişkisi. *International Journal of Field Education*, 5(2), 185-194.
- Arıcı, A. F., & Urgan, S. (2022). Reading Education for Primary School Students with Reading Difficulties: A Theoretical Study. *Turkophone*, 9(2), 86-96. <https://doi.org/10.55246/turkophone.1139983>
- Ataman, M. & Kabapınar, Y. (2012). Sosyal Bilgiler (4-5. Sınıf) Ölçme Değerlendirme Yöntemlerinin Kullanılma Kullanılmama Nedenleri ve Uygulamaların Yeterliliği. *Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 94-114.
- Aytan, N. (2014). Türkçe dersinde yaratıcı okuma uygulamaları, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: (Yayımlanmamış doktora tezi)
- Babayiğit, O. (2018). Velilerin Sınıf Öğretmenlerine Bakış Açısının İncelenmesi. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(1), 42-58.
- Balcı, A., 2016, *Okuma ve Anlama Eğitimi* (2. Baskı), Pegem Akademi Yayınları.
- Başaran, M. (2014). 4. Sınıf Seviyesinde Ekranadan ve Kâğıttan Okumanın Okuduğunu Anlama, Okuma Hızı ve Metne Karşı Geliştirilen Tutum Üzerindeki Etkisi. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (2), 248-268.
- Baştuğ, M., Hiçde, A., Çam, E., Örs, E., & Efe, P. (2021). *Okuduğunu Anlama Becerilerini Geliştirme: Stratejiler, Teknikler, Uygulamalar*, Pegem Akademi Yayıncılık. 2.bs.
- Baz, D.Ş. ve Baz, B. (2018). Okuduğunu Anlama Üzerine Bir Derleme Çalışması. *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 02(01), 28-41.
- Bozkurt, Ü. (2005). Hikâye Haritası Yönteminin Okuduğunu Anlama Düzeyine Etkisi, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

- Calp, M. (2005). *Özel Eğitim Alanı Olarak Türkçe Öğretimi*. Nobel Yayınları.
- Creswell, J. W., & Poth, C. N. (2016). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Sage publications.
- Çelenk, S. (2003). Okul aile iş birliği ile okuduğunu anlama başarısı arasındaki ilişki. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24 (7), 33-39.
- Çıplak, M. (2005). Uşak Merkez İlköğretim 5., 8. ve 11. Sınıfların Yazılı Kelime Hazinesinin Belirlenmesi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi)
- Çifçi, M. (2006). Eleştirel Okuma. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 55-80.
- Daniels, H. (2002). *Literature circles voice and choice in book clubs and reading groups*. (2nd Edition), Markham. Pembroke Publishers Limited
- Demir, E. & Köse, M. (2016). Öğretmenlerin Rol Modelliği Hakkında Öğretmen Görüşleri. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (53), 38-57.
- Dilidüzgün, Ş. (2013). Ortaokul Türkçe Derslerinde Oku (ma) dan Özet Yaz (ma) ya.
- Epçaçan, C. (2008). Okuduğunu Anlama Stratejilerinin Bilişsel ve Duyuşsal Öğrenme Ürünlerine Etkisi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış doktora tezi).
- Epçaçan, C. (2012). Ortaokul Öğrencilerinin Eleştirel Okuma Becerileri ile Okumaya İlişkin Tutumları Arasındaki İlişki. *Electronic Turkish Studies*, 7(4).
- Er, Z. & Arıcı, A. F. (2018). Ortaokul Öğrencilerinin Okuma Becerilerinin Geliştirilmesinde Ailenin Etkisi. *Türkiye Eğitim Dergisi*, 3(1), 1-21.
- Fındık-Dönmez, A. (2013). İlköğretim 7. Sınıf Öğrencilerinin Türkçe Öğretiminde Okuduğunu Anlama ve Yazma Becerilerinin Gelişmesinde Karikatürün Etkisi, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi: (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).
- Gökel, Ö. (2020). Teknoloji Bağımlılığının Çeşitli Yaş Gruplarındaki Çocuklara Etkileri Hakkındaki Ebeveyn Görüşleri. *Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi*, 2 (1), 41-47.
- Gravett, K., ve Winstone, N. E. (2021). Storying students' becomings into and through higher education. *Studies in Higher Education*, 46(8), 1578-1589.
- Güneş, F. (2007). *Türkçe Öğretimi ve Zihinsel Yapılandırma*. Nobel Yayınları.
- Güneş, F. (2013). Kelimelerin Gücü ve Zihinsel Sözlük. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(1), 29-40.
- Güneş, F. (2014). *Türkçe Öğretimi Yaklaşımlar ve Modeller*. Pegem Akademi.
- Güneş, F. (2015). *Etkinliklerle Hızlı Okuma ve Anlama*, Pegem Akademi.
- Karadüz, E. (2004). Anlam ve Kavram İlişkisi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (1).
- Karatay, H. (2015). Eleştirel Düşünme ve Okuma Alışkanlığı Becerilerinin Geliştirilmesi için Edebiyat Halkası: Kitap Eleştirisi Modeli. *Millî Eğitim*, 45 (208), 6-17.
- Kodan, H., & Akyol, H. (2018). Koro, Tekrarlı ve Yardımlı Okuma Yöntemlerinin Zayıf Okuyucuların Okuma ve Anlama Becerileri Üzerine Etkisi. *Eğitim ve Bilim*, 43(193).
- Kurtulan, G. (2021). Hizmet İçi Uygulamalı STEM Eğitimlerinin Fen Bilimleri Öğretmenlerinin Özyeterlik İnançlarına Etkisi, Bursa: Uludağ Üniversitesi: (Doktora Tezi)
- Kutlu, Ö., Yıldırım, Ö., Bilican, S. ve Kumandaş, H. (2011). İlköğretim 5. Sınıf Öğrencilerinin Okuduğunu Anlamada Başarılı Olup-Olmama Durumlarının Kestirilmesinde Etkili Olan Değişkenlerin İncelenmesi. *Eğitimde ve Psikolojide Ölçme ve Değerlendirme Dergisi*, 2(1), 132-139.
- Maden, S., & Aptulkerim, D. İ. N. Ç. (2017). Drama Yönteminin Türkçe Öğretiminde Kullanımının Başarı ve Kalıcılık Üzerine Etkisi. *Amasya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(2), 454-500.
- MEB- Türkçe-Matematik-Fen Bilimleri Öğrenci Başarı İzleme Araştırması, (2019, Eylül). Erişim adresi: [https://www.meb.gov.tr/meb\\_ys\\_dosyalar/2019\\_09/23150323\\_TMF0BAI42019\\_Raor9.pdf](https://www.meb.gov.tr/meb_ys_dosyalar/2019_09/23150323_TMF0BAI42019_Raor9.pdf)
- Merriam, S.B. (1988). Case Study Research in Education: A Qualitative Approach, Jossey Bass.

- Mete, G. (2020). Okuma Eğitimi'nde Okuma Çemberi Yöntemi'nin Uygulanması. *Journal of History School*, 1147-1158.
- Miles, M. B. & Huberman, A.M. (1994). *Qualitative data analysis: an expanded sourcebook. (2nd Edition)*. SAGE Publications.
- Moller, N., ve Tischner, I. (2019). Young people's perceptions of fat counsellors: "How can THAT help me?" *Qualitative Research in Psychology*, 16(1), 34-53.
- Mustafaoğlu, R., Zirek, E., Yasacı, Z., & Özdiñçler, A. R. (2018). Dijital Teknoloji Kullanımının Çocukların Gelişimi ve Sağlığı Üzerine Olumsuz Etkileri. *Addicta: The Turkish Journal on Addictions*, 5(2), 1-21.
- Özbay, M. (2011). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri II*. Öncü Kitap.
- Patton, M. Q. (2014). Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri. (M. Bütün, SB Demir, Çeviri Ed.) Pegem Akademi.
- Saracaloğlu, S., Dedebali, N. C., & Karasakaloğlu, N. (2011). Sekizinci Sınıf Öğrencilerinin Sessiz Okuma Hızları ve Okuduğunu Anlama Düzeyleri. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(3), 177-193.
- Sorrell, A. L. (1990). Three reading comprehension strategies: tells, story mapping and qars. *Academic Therapy*, 25(3), 359-368.
- Stake, R.E. (1994). Case studies: handbook of qualitative research, Sage, Thousand Oaks.
- Strauss, A. L. & Corbin, J. (1990). Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques. Newbury Park: Sage Publications.
- Tankersley, K. (2003). The threads of reading: Strategies of literacy development. Alexandria, VA: Association for Curriculum and Supervision Development.
- Trehearne, M. P., & Doctorow, R. (2005). Reading comprehension: Strategies that work. *Comprehensive Literacy Resource: Grade 3, 6*, 97-186.
- Uysal, H. (2019). Millî Eğitim Bakanlığı Yönetici ve Uzmanlarının Görüşlerine Göre Türkiye'de Eğitim Politikalarını Geliştirme Sürecinin Değerlendirilmesi. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15 (3), 782-802.
- Uysal, P. K. (2021). Akıcı Okuma, Okuduğunu Anlama ve Kelime Hazinesinin Geliştirilmesinde Kullanılan Bir Yöntem: Okuma Tiyatrosu. *Anadil Eğitimi Dergisi*, 76-93.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2008). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Seçkin Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2008). Türkçede Okuduğunu Anlama Becerilerini Geliştirme Yolları/The developing methods of reading comprehension skills in Turkish. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(9), 131-139.
- Yin, R.K. (1989). Case Study Research Design and Methods, Sage, Newbury Park.



# The Power of Literary Discourse in Creating Ecological Awareness: First Light by Robert Russell Sassor

## Ekolojik Farkındalık Oluşturmada Yazınsal Söylemin Gücü: Robert Russell Sassor'un First Light Öyküsü

### Abstract

While the need to move studies on climate change beyond scientific research and to raise awareness about the issue in society is increasing, there is a need for mechanisms that bring discourses about climate change to the public's knowledge. Media discourses and literary discourses are the primary mechanisms that draw attention to ecological consciousness. In recent days when nature is gradually disappearing from the hands of humans, it has become necessary to develop a new way of communicating with nature and natural resources. As Sassor expressed, art is more than a one-way communication tool and it is one of the most effective ways for people to shape their environmental awareness. Getting people to experience this through short stories is possible since they are short literary discourses that can be read in one sitting and are more suitable genre for people in the hustle and bustle of the postmodern world. In this study, Sassor's short story *First Light* was analyzed through a discourse-centered approach. Based on the motifs of death/suicide, regret, longing for the past, nature, sexual identity distortion, and loneliness, it is observed that Sassor's concerns about the deterioration of the ecological balance as well as the distortion of sexual identity in the individual come to the fore.

**Keywords:** Ecological concerns, literary discourse, sexual identity distortion, First Light, Robert Russell Sassor.

### Öznr YAĞCI\*

### Gülşen TORUSDAĞ\*\*



\* Van 100. Yıl University, Graduate Student, oznur.altinkaynak@gmail.com, ORCID: 0009-0002-2210-6378 ROR ID: ror.org/041jyzp61

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

\*\*Assoc. Prof. Dr., Van 100. Yıl University, Faculty of Letters, Department of Linguistics, Van Turkey, gtorosdag24@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-4323-7097

### Gönderilme Tarihi / Received Date

23.05.2024

### Kabul Tarihi / Accepted Date

09.10.2024

### Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

### Atıf/Citation: Torusdağ, G., & Yağcı, Ö. (2024).

The Power of Literary Discourse in Creating Ecological Awareness: First Light by Robert Russell Sassor.

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 287-300 doi.org/10.30767/diledeara.1487984

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

### Copyright 2024

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

teded.org.tr | 2024

## Öz

İklim değişikliğine ilişkin çalışmaları bilimsel araştırmaların ötesine taşıma ve toplumda konuya ilişkin farkındalık yaratma ihtiyacı artarken, iklim değişikliğine ilişkin söylemleri kamuoyunun bilgisine sunacak mekanizmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Ekolojik bilince dikkat çeken bu mekanizmaların başında medya söylemleri, yazınsal söylemler gelmektedir. Doğanın giderek insanın elinde kaybolmaya başladığı son günlerde, doğayla ve doğal kaynaklarla iletişim kurmanın yeni bir yolunu geliştirmek zorunlu hale gelmiştir. Sassor'un ifade ettiği gibi sanat, tek yönlü bir iletişim aracı olmanın ötesinde, insanların çevre bilincini şekillendirmenin en etkili yollarından biridir. İnsanların bunu kısa öyküler yoluyla deneyimlemelerini sağlamak mümkündür. Kısa öyküler bir oturuşta okunabilecek kısıtlı yazınsal söylemler olduğundan postmodern dünyanın koşuşturmacası içindeki insanlar için daha uygun bir türdür. Bu çalışmada, Robert Russell Sassor'un *First Light* adlı kısa öyküsü söylem odaklı bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Söylemde, 'ölüm/intihar, pişmanlık, geçmişe duyulan özlem, doğa, cinsel kimlik bozulması ve yalnızlık' gibi motiflerden hareketle, Sassor'un, ekolojik dengenin bozulması yanı sıra bireyde cinsiyet kimliğinin değişmesine ilişkin kaygılarının ön plana çıktığı gözlenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Ekolojik kaygılar, yazınsal söylem, cinsel kimlik bozulması, First Light, Robert Russell Sassor.

## Introduction

While there is an increasing awareness of not only limiting the issues related to climate change with scientific research but also including society in this awareness, there is a need for mechanisms that present the relevant discourses to the public.

The happiness of man is related to his relationship with nature. The entire planet is a living space that must be protected but above all, must be recognized. Thus, it is possible to say that literary discourses are very important tools for transferring information that will teach people to love and respect the world to future generations. The perception of the human body not as a part of the ecosystem but as a superior being to all other living things in this system is based on many cultural and social foundations. The anthropocentric approach, which sees man as the sole ruler of the universe, accepts nature as a resource that has been put at the service of man and therefore can be used unlimitedly by human beings and controlled in line with various economic interests. This anthropocentric idea, in which nature is seen as a source that human beings can consume to meet their own needs, and humans are perceived as a separate entity from the ecosystem, has been adopted as a universal truth by societies around the world, and unlimited consumption and destruction of natural resources is accepted as a normal action. However, human beings are not aware that by destroying the natural environment with this colonial understanding, they are also slowly destroying their existence. This is an issue that should be emphasized with the importance that people commit suicide in a sense by destroying water, air, soil, plants, and animals, sometimes consciously, sometimes unconsciously, irreversibly, through actions that are accepted as normal by society. As long as nature is seen as a source to be exploited, the human body will also get its share (Opperman, 2006, p. 1-18).

Solutions for ecological destruction and environmental pollution affecting the whole world come to the fore in the United States. In his speech announcing the Clean Power Plan on August 3, 2015, Barack Obama states that climate change is no longer a problem of the future that we expect our children and grandchildren to experience. He also states that we are the first generation to feel the impact of climate change and the last generation to be able to do something about it. Therefore, the environmental movement and solution proposals emerge in the United States. Literary studies on nature and environment gain momentum here, and the ecocriticism approach is also centered in the United States. Eco-literature becomes a widespread literary genre since the beginning of the 21st century. In America, writers address nature-human relations with an interest in using, understanding and presenting nature in their literary works (Toska, 2017, p. 18-20). As understood from the above sentences, writers working to prevent the damage done by human beings to nature and to strengthen ecological awareness see literary discourse as a tool that reveals the hidden spirit of the natural environment and conveys the help cries of nature to the masses. As Toska (2017, p. 101-103) points out, considering that environmental crises are directly linked to the cultural ideologies that shape human actions, the most effective area where people can experience their cultural struggles, needs, desires, thoughts and situations is art, or, more narrowly, literature. Literature, through its power of imagination, can enable readers to travel to different lands, experience an environmentally sensitive and harmonious life, and draw people's attention to nature, environment, and other beings. It is a fact that literature, through concepts and imagination, can make significant contributions to understanding, preventing, and finding solutions to ecological problems that humans face and will probably face in the future. As Toska quotes Murphy (2009, p. 13), "... Can

stories save a river? This article describes how a group of writers and academics used a storybook to guide local people to clean up a polluted stream.” In this case, it is possible to conclude that literature, that is, fictional works, are more effective and important than purely scientific discourses in creating ecological awareness.

As can be understood from Opperman’s statements, ecocriticism, which examines the reflection of nature in literature, has supported global environmental problems with concrete evidence through various works by many authors and has paved the way for the establishment of environmental awareness among people. According to the authors who adopt the theory of ecocriticism, the main purpose of literature should be to ensure ecological awareness in society, as human beings reconsider their relationship with nature and thus prevent the unconscious destruction of the natural environment to meet personal needs (Opperman, 1999, p. 29-46). The theory of ecocriticism, which aims to eliminate the sense of superiority between man and nature, emphasizes that human beings cannot exist alone in the universe, but can survive as long as they interact harmoniously with the air, water, soil, and many other living things that make up the ecosystem.

In the theory of ecocriticism, two different approaches are used, namely Social Ecology and Deep Ecology, while trying to identify and solve environmental problems. According to Social Ecology, nature is not everything that exists in the ecosphere. For social ecologists, nature is not the same thing in the past and present. They see nature as a developing and continuous structure. Nature is an evolutionary development that has to be seen as a very long process of differentiation that expands. No matter how different this process may be, it is an evolutionary process that accumulates from the inanimate to the living and finally the social one (İdem, 2002, p. 9). Social ecologists divide nature into two, different from the usual perception of nature. First nature can be defined as non-human nature, wild nature, as the cumulative evolution of the natural world. Second nature includes all human-created values. In other words, everything that is humanistic and social is taken into second nature. In this respect, it parallels the approach of deep ecology, which considers humans as a part of nature (İdem, 2002, p. 7-20).

On the other hand, deep ecology is put forward by Norwegian philosopher Arne Naes in 1973, based on the assumption that all living things on earth are valuable not because of their needs or services to each other, but because of their inner essence. It argues that the environmental problem stems from the views that discriminate between humans and nature. According to deep ecology, every element on earth, animate or inanimate, that is part of nature, has the same rights and opportunities in nature in terms of the value of its existence. This approach criticizes the marginalization of nature by humans, the fact that humans consider themselves separate and superior to nature, and the unconscious exploitation of nature as a source of raw materials (Naes, 1986, p. 10-31). Today, the scientific study of environmental problems by ecocritics, not under a spiritual/cultural title, is again related to the vital impact of the environment on human beings. Because it is the human beings themselves who will be harmed because of the growing problems, ecologists need to report that there is serious debate about the existence of the problems, their extent, the type of threats, and possible solutions.

According to the ecocritical approach, literature should create an ecological self in people because people are more likely to read a novel, story, or poem rather than drowning in scientific data that explains natural destruction. Therefore, the fact that art can affect human thought forms the basis of this movement’s responsibility for literature. As it is known, industrialization in line with

capitalist interests has caused the ozone layer to be thinned and this has caused climate change. The increase in the global temperature will spread problems such as drought, thirst, famine, and epidemic diseases soon. In this context, awareness calls are made not only by scientists but also by those who produce literary works. In these works, in which the negative impact of the human being who dominates nature is emphasized, themes related to climate change and environmental problems are evaluated through an ecocritical approach.

Postmodern stories are one of the best examples of this genre. They lack traditional fiction and plot. In most stories, time and place are uncertain. Free associations form the basis of fiction. As Torusdağ expressed, the postmodern short story transforms the passive reader who is accustomed to easy-to-understand texts into the active reader who is forced to read which requires more effort and attention (Torusdağ, 2019, p. 160). Since postmodern stories are short and do not contain detailed information, in these stories, where many things are implied but not expressed directly, imaginary structures are given more place. The reader has to make inferences because of the resulting implicit structures and sometimes feelings of incompleteness. Even though it seems there is a chronological time, the transformation of a moment that is tried to be captured into internal time can be a stylistic feature. Post-modern literature invites the readers to resolve obscure points about the character, event, time, or place by removing them from the passive state. In this way, the readers become more active in front of the text.

In literature, postmodernism manifests itself with features such as doubt, polyphony, return to the old tradition, metafiction, and intertextuality. Referring to other texts, inherent in every text, is especially used in postmodern literature. The term established in literature as intertextuality means the traces of other texts in a literary text (Torusdağ, 2019, p. 397-409). Intertextuality draws attention in terms of establishing a direct relationship with the dynamics of postmodern texts and confirming the systematic structure of the text (Bulut, 2018, p. 211-219). While it adds depth and richness to the text, it is important for both the writer and the reader. It is possible to say that intertextuality, which imposes more responsibilities on the author, text, and reader than other texts, requires a comprehensive reading background. For this reason, there has been a situation to make the text and the reader more equipped.

According to Korkmaz, the success of the short story, which is an artistic text, is to transfer the unwritten ones to the reader with the symbolic infrastructures found in the deep structure of the text (Korkmaz, 2013, p.158). Within these infrastructures, some secrets that need to be solved by the reader and that create a series of questions in his mind are hidden. While answering these questions, the reader is the author's co-creator and an active participant who helps to reveal the meanings of the story (Torusdağ & Aydın, 2021).

Literary discourses in which an extraordinary language is used carry traces of the socio-cultural world, although they represent a fictional world. They are discourses that cannot be analyzed in the first reading and require a good reading from the visible surface structure to the invisible deep structure. While analyzing a short story in a discourse-centered manner, meanings in its deep structure can be reached through the lexical and grammatical elements in its surface structure. For this purpose, this study has tried to analyze Robert Russell Sassor's short story *First Light* through an ecocritical approach, in the frame of the Discourse Analysis. As Sassor (2015, ssir.org) expressed, art is more than a one-way communication tool and that art is one of the effective ways for people to shape their understanding of environmental awareness.



### *First Light* in Creating Ecological Awareness

Written by Robert Russell Sassor, the winner of the writing contest, *First Light* is a short story in *Winds of Change*, a short story collection about our climate. It aims to bring the issue of climate change, which has begun to affect the whole world, to the agenda with a postmodern narrative. Considering the plot of the story, free associations form the basis of the fiction. Since it is not possible for us to know everything about the event and the characters, there is a narrative that awakens the imagination and the resulting uncertainties. In this text, intertextual features and transecology concepts are among the most striking. The multiplicity of allusions inferred from implicit expressions draws attention. Allusions appropriate to the nature of the story are the stylistic features of the author. They contain information to be obtained through semantic or logical reasoning. Thus, the reader is prompted to make a deep reading.

*First Light* consisting of 689 sentences is a short story written with ecological concerns and is about the regrets, longing for the son, and the feeling of loneliness of a mother who has an internal reckoning after the death of her husband and son. After the death of her beloved son, the grieving mother, devastated by his death, goes and comes between the past (memories with her son) and the present of the fictional time of the story. When his son is about to die and after his death, she speaks to him in an internal monologue. Knowing that her son is depressed and bullied at school, the mother blames herself for her son's suicide. She is in an internal reckoning since she thinks that she is not taking enough care of her son.

The first paragraph of the introductory part of the story, which is dominated by internal monologue, is full of imaginary implications. Through the internal monologue, the mother, who is the main story person, goes to her memories just before she loses her son, with a flashback in the fictional time of the story. As understood inferentially, the mother is an academician, and she has deep scientific conversations with her son. While doing all this, the boy's father finds these conversations too exaggerated, but his son loves it. Although she is a mother who is more interested in her child's academic education, it is understood that after her son committed suicide, she had deep regrets for not realizing the extent of her child's depressive mood. It is no longer possible to turn back time. The regret of the mother, who cannot get rid of the psychology of guilt, is inferred from the beginning to the end of the text. The story starts with the sentences as follows:

*"The medical machine whirs. Machines of love and grace you called them when your father was here. I remember you sketching in the corner. I thought you were doing portraits of your father, but no; it was the machines you were after. You didn't want to share your work with me then, either."* (Sassor, 2015, p.15).

It is understood from the above sentences that the mother is in a hospital room. One of the remarkable features of the introduction part of the story is the presence of flashbacks. It is inferred that the father was also connected to these medical machines before.

As expressed in these sentences, his child draws a picture but does not want to show it to his mother is the first implication of the emotional gap between mother and son. The transition from the past tense to the present tense reveals the pessimistic tone of the text as the main character starts to show internal reckoning and regret in the introductory part of the story. One of the points that the story wants to make readers realize is that in the modern world, the common denominator of parents with their children is to raise them academically well but overlook many crucial points

in terms of the child's emotional development due to the emotional gap between the child and the parent. In the introductory part of the text, the word "either" suggests the emotional gap between the mother and son that may be overlooked by the mother.

In the second paragraph, the narration goes back to the present of the story. Constantly going to the memories of the mother, who is in the internal reckoning, increases the number of flashbacks used in the text. The story is shaped in the fictional time between the flashbacks and the returns to the present of the story. The fact that the mother remembers a part of the conversation she had with her son in all this emotional confusion reveals how interested the child is in the environment:

*"Like how, as a young boy, you'd insist on going to the university with me when I had to work late; and you'd ask me profound questions, the way young people do. You'd ask where all the ice came from, and I'd tell you about how water came to the earth from ice asteroid and just the right amount for our planet to have the water and climate needed for life."* (Sassor, 2015, p.15).

On the other hand, from the sentences in which the reader is informed, attention is drawn to the ecosystem. In this system, water as a source of life is of great importance for all creatures. As Stierwalt expresses, about 70% of the surface of our planet Earth is covered with water. We are nestled in our solar system at just the right distance from the Sun for this liquid water to exist. Any farther, that water would be frozen in ice. Any closer, temperatures would rise, and we would be at risk for a runaway greenhouse effect similar to what's happening on the scorching surface of Venus. Our not-too-cold, not-too-hot position in the so-called "Goldilocks zone" is a pretty good thing because, of course, water is necessary for life (Stierwalt, 2019, scientificamerican.com).

In the text, using the enrichment effect created by intertextuality, the author directs the reader to the poem *The Wasteland* by T.S. Eliot. The mother remembers reading the poem of T. S. Eliot for homework of his son and that is expressed in the following lines: *"The Wasteland. I remember reading this with you for your homework. I will show you fear in a handful of dust."* (Sassor, 2015, p.15) *The Wasteland* is a five-part poem published in 1922 by T. S. Eliot. In this poem, Eliot's statement "every birth is the beginning of death" implies the burden that we have to carry on us and experience the life that we are doomed to.

*The Wasteland* does not mean just any piece of land that is barren. It is our compressed lives and the silence of things a human being cannot make sense of. Eliot focuses on the barrenness of our steadfast beliefs and experiences. He implies that life does not have a promising feature and that there is no creative belief that will add value to people's daily lives. With this thought, Eliot tries to get rid of all kinds of productive actions and feelings while claiming that the resurrection will bring extinction to humanity. It shows the nothingness of life, the depth of absence at the source of life. It reveals a state of being in which nothingness extends into nothingness. Besides, the message that Eliot wants to convey is that *Wasteland* always tells us the story of a failure as it progresses as a process where nothingness flows into nothingness or continues in a fragmented way; this fragmentation is a process that passes through the failure of love, fertility, and sexuality. *Wasteland* has hope too. This hope is a feeling that will put an end to the spiritual barrenness of humanity; a feeling that develops in a mood that is doomed to bloom. *Wasteland* can be defined as a poem or cry of anxiety, fear, and despair from head to toe (Yıldırım, 2012, p. 89-101).

By placing the example of *Wasteland* in his story through intertextuality, the author tries to both describe the emotional state of a mother who lost her son and to describe the balance of nature, which was disrupted as a result of human behavior. The emptiness and darkening feature of life is the result of the mother's being stuck, especially in the shadow of her own misery. The feeling that she might have neglected his son by working under very intense conditions and could not see anything but herself is like a debt she has to pay as a deep and painful atonement for her son's death. Because the mother does nothing but deepen her fear and misery by always trying to live in her darkness and having to carry it with her.

In the *First Light*, another intertextual example can be understood from the following lines “*I will show you fear in a handful of dust. Stardust. We are all stardust - Joni Mitchell.*” (Sassor, 2015, p.15). These lines belong to Joni Mitchell's one of the most recognizable songs about the 1969 festival, *Woodstock*. The song *Woodstock* represents the event not as it happened but as it could have been as an idealized depiction of nostalgia for the festival and the era's utopian potential. The song's true strength comes from its timelessness – Mitchell's essential sense of “*back to the garden*” is a universal desire, especially for those who work for change. For thousands of young people, Mitchell's chance to be “*the cog in something spinning*” was an effort to rebuild the spirit of the country, or at least mark a turning point in its cultural history. The desire to return to the symbolically expressed garden is associated with nature. However, nothing is the same as before, and nature has been corrupted and destroyed. Suppose it is accepted that life is a cycle, in that case, it can be concluded that nature, which has deteriorated as a result of human actions, can no longer maintain this cycle. People do the worst harm to themselves by corrupting nature. (Kintner, 2016, p.1-22)

With the line “*We are all fear*” (Sassor, 2015, p.16), it is implied that we are the source of fear. It means that any seemingly insignificant action in this universe has the potential to trigger a chain reaction that will change the entire ecosystem. Considering that man has taken control over nature, it is understood that this control is a result of human development to date and his unique role in nature. Since we have come to the stage of bringing our demise with this power we have in our hands, we become both the source of fear and the one who is afraid.

In the song, the following lines are mentioned: “*We are stardust. We are golden, we are billion-year-old carbon, and we got to get ourselves back to the garden.*” It is understood from these lines that as Carl Sagan states, one part of our being knows where we came from and where we will return. Because the cosmos is also within us. We're made of star stuff. We are a way for the cosmos to know itself. (Melina, 2023, livescience.com) Albert Einstein states, “A human being is a part of the whole called by us “Universe”, a part limited in time-space. He experiences himself, his thoughts and feelings, as something separated from the rest a kind of optical delusion of his consciousness.” (Sullivan, 1972, nytimes.com). The human-nature and even human-universe relationship is for all people who are curious about the explanation of existence, our place in the universe, our meaning, and our role in the universe. Thinking about our responsibility in the whole universe is an inevitable existential need and even a duty. Stephen Hawking states in his book *A Brief History of Time: From Big Bang to Black Holes* that “To understand how a black hole could form, we first need to understand the life cycle of a star. A star forms when large amounts of gas (mostly hydrogen) begin to collapse on itself due to gravity. As it contracts, the hydrogen atoms collide with each other to form helium. The heat released in this reaction, which resembles a con-

trolled hydrogen bomb explosion, is what makes the star shine. Stars stay stable in this way for a long time, with heat from nuclear reactions balancing the gravitational pull. Eventually, however, the star's hydrogen and other nuclear fuels run out, and the star begins to cool and contract." (Hawking, 1988, p. 9). From these lines, it could be understood that these stars have converted some of the initial hydrogen and helium into our main materials, such as carbon and oxygen. Then the stars exploded in supernovae, and their debris formed other stars and planets, including our solar system, which is now about five billion years old (Hawking, 2017, p. 11). Carl Sagan states in his 1980 documentary series *Cosmos* that "The nitrogen in our DNA, the calcium in our teeth, the iron in our blood, the carbon in our apple pies were made in the interiors of collapsing stars. We are made of star stuff." (Major, J. 2015, universetoday.com)

From the above lines is understood that almost all elements except hydrogen and helium are formed by fusion reactions in stars, and the heaviest elements are formed during supernova explosions. In other words, the carbon in the bread eaten, the oxygen in the water drunk, the gold in the necklace, and the iron in the key come from the same origin, we are all stardust. The carbon in our DNA, the calcium in our teeth, the iron in our blood, and the oxygen in the water we drink were all made in a collapsed star, which makes us stardust. As understood from the following sentences: "Stardust is a matter that largely did not coalesce into planets or other celestial bodies during the formation of the solar system. A typical grain of stardust has a rock-like core and one or more outer layers of icy water, methane, or ammonia. Individual dust particles can be as small as a red blood cell or a meter wide. At least some of this dust has a carbon core, and all this fallout undoubtedly integrates into the dirt, where it feeds the plants and therefore us. We are at least partially carbon. All plant and animal life on Earth are largely carbon-based." (Coffey, 2021, forbes.com).

The theorist Stacy Alaimo supports what is mentioned above with her concept of interbody as a zone of contact between humans and the environment that focuses on moments of interaction between people and their environment. It highlights the areas of contact in our lives as humans between our own bodies and non-humans-animals, plants, microbes, and everything else in our environment. With Alaimo's expression, trans corporeality is extremely useful as a way of understanding ourselves. It is a concept that shows how our bodies interact, rather than separating people from the outside world. The moment of eating is one of the moments when trans corporeality is seen most effectively. Everyone eats food, from humans to the smallest microbes. And as we eat, we take the non-human into our body and there it becomes a part of us (Alaimo, 2008, p. 237-264). All the elements that make up nature have a value not by the use of value they provide to the human species but by their mere existence. Therefore, nature has value in itself. However, the fact that nature is seen as a machine rather than an organism has also affected people's attitudes toward the natural environment, causing people to see themselves as superior to nature.

In the later part of the story, the mother's internal reckoning continues. She experiences flashbacks and remembers conversations she had with her child. When looking at the content of the conversation, it should be considered that it is purely scientific conversation. The story takes shape between the present of the story and the flashbacks, constantly going back in time. As she recalls her conversation with her son about electric currents, she makes a connection between past and present via flashbacks. The mother understands what the doctor means when he talks about the electrification in the brain stem of her son, who is now in the hospital room. The mother considers it a miracle that she knows that a part of Jacob is still with her and that he can hear his mother's

voice, as understood from the following sentences. “*The doctor says that an electrical current continues to run along your brainstem. It’s how I know there is still a fragment of you with me, that you can hear me.*” (Sassor, 2015, p.16). From the statements of the nurse and the use of past tense, “*I remember him. He was so handsome.*”, it is inferred that the death of the child is approaching. From the mother’s unwillingness to respond to the nurse’s statements, it can be deduced that the mother does not want to face her son’s death and wants to stay in her memories and the past. The fact that the child’s hair is shaved and his face is partially wrapped in bandages causes the mother’s deep sadness. She wants to hear her son’s breathing because she knows that this is what she loves most in life, but it is too late.

Ecological self means the full synthesis of mind and body. These two concepts insist that we must continually analyze the concept of nature to construct an inclusive and complete human identity (Macy, 2009, p. 430-432). We need to learn to think with our emotions to live on better terms with each other. The mourning after the death of a loved one is one of the best examples of this. Because while a part of us feels pain, the other part experiences social consequences that foster cohesion and solidarity. An example of this could be seen within the story when friends who want to share the sadness of the mother after the loss of her son show the notes they prepared for Jacob. That Jacob was a beloved friend is mentioned in the following lines of the story:

*“I start to ascend the staircase. Paper bags with candles lead the way to the sky bridge, which is lined with candles and cards, stuffed teddy bears, a few roses... “People have been posting a lot of things online, too,” Lucy says... There are students at the end of the passageway reading some of the notes... There is a poster that appears to have been put together by an art class. A large picture of you is in the middle with notes written all around it.”* (Sassor, 2015, p. 19)

In this short story, failure to protect nature, ecological deterioration, consequently transecology and failure to protect individual, sexual identity distortion consequently transgenerence, emerge as the themes of the short story. Unlike more established approaches related to the environment in social and human sciences, transecology is a new research field that is emerging in importance and scope (Bedford, 2020, p.1-16). Transecology explores human relationships with nature and the environment through transgender experience and identity. The change experienced by Jacob, one of the main story people, and the depression he felt afterward can be given as an example of transgenerence. He enters a struggle because he has to live with the sex given to him at birth, but the fear of not being accepted by the pressure of society prevents him from revealing this situation. The following lines illustrate this situation:

*“I had a son who was suffering from depression, who was bullied at school... I see Val look over at the large self-portrait you’d painted nearby. I don’t think it registers with her, but I recognize the image as being of you, or rather, how you might look if you were blond if you were female. “She’s pretty. Who is she?” I shrug. But I recognize the eyes. “Val, I don’t know how to say this ... and I don’t know why I’m telling you, other than that I have to talk to someone. I never thought I was a perfect mother, but it’s so easy for me to see now just how much I failed Jacob. There were things he needed me to understand, without having to ask me to, that I never really got. That I’m still processing, still making sense of...”* (Sassor, 2015, p. 24)

Another important point from the excerpt “...if you were blond, if you were female...” (Sassor, 2015, p. 24) is that the mother is confronted with the evidence of her child’s multiple identities.

That Jacob portrays himself as a woman shows his transgender identity. The author's rationale for this subtlety gives clues about a reality that shows the mother holding this revelation at arm's length. She was not yet ready to fully come to terms with the reality of her child's identity, and what it meant about the ways that she may have failed her child.

In terms of transecology, Jacob represents nature. Jacob, who was neglected and not cared for properly by his mother, was also damaged, just as nature was damaged as a result of man's neglect of nature and not taking good care of it. Although nature gives signals about the destruction it has experienced, human beings ignore this and continue their actions. The hard work of Jacob's mother prevents her from realizing the emotional breakdown Jacob experiences, and after the death of his son, the mother experiences devastating regret. No regrets will bring Jacob back. Unable to realize her son's collapse in front of her eyes, the mother realizes how obvious everything is when she looks back. Man is focused only on getting more efficiency from nature. The mother is focused only on her son's academic success and could not notice his mood. Just as the destroyed nature takes its revenge on people, her son, who is the only branch she can hold in life, takes revenge on his mother by destroying his mother's will to live. Although she admits that her favorite thing is to hear her son's breathing, that's impossible right now. It can be understood from the following lines: *"I want to run my hands through your hair, but they have shaved it. Your face is partially covered by bandages. I want to hear you breathe. I've realized too late that this is my favorite sound: the sound of you breathing."* (Sassor, 2015, p. 17) The fact that the mother could not recognize Jacob's true identity symbolizes that people have no idea about nature. Nature is in a transformation. This situation is illustrated in the following lines: *"The meaning is clear to me. You painted my visage as a mountain face with crosshatched lines—the types of crevices where water seeps and freezes, shattering the rock and sending it cascading below. There is one such rock scree tumbling from the side of my cheek. And at its base, you painted a tiny version of yourself along with our dog at the time, Mercury, looking up as falling pieces of me were about to devour you both."* (Sassor, 2015, p. 23) These lines suggest that the child is aware of the deterioration in nature and, contrary to his mother's opinion, he is more interested in environmental issues than social issues.

In this short story, intersections between the issues and identities occur as a new concept. The narrator portrays how human beings connect to the land and relates to the ways they connect with themselves and their ability to live their lives with authenticity and truth. As Kimberly Crenshaw, a black scholar first introducing the term intersectionality, argues, intersectionality sheds light on the fact that climate change can go hand in hand with other forms of inequality and exacerbate problems for certain communities because of the social injustices they simultaneously struggle with. On the other hand, Intersectional Environmentalism, defined by black climate activist Leah Thomas, is an inclusive version of environmentalism that advocates for both the protection of people and the planet. It identifies how injustices happening to marginalized communities and the earth are interconnected. It brings injustices done to the most vulnerable communities, and the earth, to the forefront and does not minimize or silence social inequality. Intersectional Environmentalism advocates for justice for people and the planet. It considers all aspects of someone's identity (Haddock, 2020, curious.earth).

## Conclusion

Short stories on ecology focus on the long-term effects of human destruction and what steps should be taken to deal with these problems. In this study, in which an analysis of ecological fiction written from a dystopian perspective is made, the power of literary discourse in creating

ecologic awareness is emphasized, and the problems to be experienced after the measures that cannot be taken against climate change are discussed.

Stories written to create ecologic awareness, the nature, and climate are an indispensable part of the plot. *First Light* is an example of these stories. In the text, it is noteworthy that words related to natural sciences are collocated too much, particularly around the motifs of death/suicide, regret, longing for the past, nature, sexual identity confusion, and loneliness. The fact that the mother remembers the scientific conversations about nature, such as how electricity is formed in our brains, RNA, hurricanes, Pleiades, icebergs, and Mendenhall Loop she had with her son in all this emotional confusion, reveals how sensitive the child is to the environment and how interested he is in nature. All nature-related motifs show how deep the conversations between the mother and the child are. This situation is illustrated in the following lines: “*I remember talking with Jacob about climate change,*” *I say, “about how Inuit hunters on Baffin Island are falling through the ice on their way to traditional hunting grounds. It’s getting warmer there, and the ice is too thin people are dying while trying to provide for their families.”* (Sassor, 2015, p. 23) These lines warn us that we must realize that we must step out of our comfort zone due to our actions and that a challenging future awaits us.

Soil is the source of life; it nourishes, sustains, and forms the basis of life. The giving birth, nurturing, and protecting aspects of nature have been likened to and paired with woman in many cultures. Human beings, the masters of nature, can not change a single law because everything works according to the laws of nature. The human being who destroys nature should not forget that he is a part of nature and should stop their attempts to become the master of nature. As a result of human actions that have been trying to manage nature for centuries, deterioration in the ecosystem has occurred. It is extremely important to recognize the disastrous effects that humanity continues to have on other species and planetary ecologies. As an ecological fiction, *First Light* is a dystopian discourse that reflects the eventual state of nature after being destroyed by human beings. Therefore, the central place in the story is not a well-described nature, but the disastered nature after human hands have corrupted it. It is thought that through dystopian works, the effect of warning people is more effective than in good nature and tolerance-centered fiction. The reflection of nature in the body of a trans character in the story and then the suicide of this person strikingly emphasizes the end that awaits us if nature continues to be destroyed by people.

It is also remarkable that the mother, who is a character with high awareness, is fictionalized as a professor in the story. It is emphasized that the professor, who is a nature-sensitive character, is too late to face the facts and take precautions. On the one hand, there is a mother who is late in observing her son, who is disappearing day by day, on the other hand, there is a depressive son who has personality balance disorders and is driven to suicide due to the dead end. The son symbolizing nature and the mother symbolizing all humanity is revealed as the protagonists of a story with post-modern features within the framework of eco-fiction. When the deep structure of the story is examined, it serves as a warning. Some expressions indicate that the end of the universe is coming. The action that Sassor wants to perform through his literary discourse is to warn human beings and to create awareness that since man is a part of nature, as nature deteriorates, man also does. Neglected humans and nature are both doomed to deteriorate.

## Extended Abstract

While there is an increasing awareness of not only limiting the issues related to climate change with scientific research but also including society in this awareness, there is a need for mechanisms that present the relevant discourses to the public. Short stories are at the forefront of these mechanisms that draw attention to ecological consciousness. Because they are shorter and have become more preferred recently in the hustle and bustle of postmodern life.

In recent days, when nature is gradually disappearing into the hands of man, it has become necessary to develop a new way of communicating with nature and all natural resources. According to Marx, “nature is the inorganic body of man.” It means that nature is the body of man, with which he must be in constant contact if he does not want to die. The fact that man’s physical and spiritual life is connected to nature simply means that nature is connected to itself because man is a part of nature.” (Capra, 1992, p. 233). F. Engels’ findings on this subject also contribute to the new ecological paradigm. According to him, “the animal is content to use the nature outside itself and creates changes in it only through its existence. However, by changing nature, man makes it serve his own purposes and becomes its master.” (Thompson, 1998, p. 21). Ignoring the balance existing in nature by man and instrumentalizing nature for his own purposes has brought about a transformation from mastery to slavery. As humans struggle to establish dominance over nature, they become slaves to the technology they have developed (Adorno & Horkheimer, 2010, p. 31). Moreover, they have done all this by taking the risk of nature’s extinction. Man is responsible for the current structure of nature and is the most important factor in bringing nature to its current state. Man, who uses nature in every aspect of life, has instrumentalized it and fallen into the misconception that everything is a human product. However, in this creation, nature has always been at the basis of this production, but it has never received the importance it needs and deserves (Heidegger, 1998, p. 71).

Human beings who act with this anthropocentric understanding throughout history, have transformed the environment in which they live most appropriately to the extent of the possibilities offered by time and technique, interacting with their environment. This need for man to transform and change is not only the need for security and shelter. The rapid population growth, the construction of large-scale industrial facilities, and the least costly production have brought reckless destruction of the environment over time.

Nature has its own protection and balance mechanism. However, this takes many years, and nature’s rate of repairing itself can not keep up with the rate of pollution. For this reason, there are very serious steps that human beings need to take to prevent nature from being seen as a commodity or an object. Realizing that we live in harmony with nature, it is necessary to see nature as a whole that can be lived with and to create the necessary arrangements for living together, leaving aside self-centered views (Kılıç, 2006, p. 119). The global environmental crisis, which threatens the world’s future, has directed the attention of literature to ecological problems. In this context, an ecocritical approach has been developed to examine the relationship between man and nature from past ages to the present.

Ecocriticism, a newly developing literary theory, focuses on creating ecological awareness of environmental problems. Ecocritical theory, which examines how nature is reflected in literature, explores people’s relationships with nature and encourages them to interact more closely with



nature. As an interdisciplinary field of study, ecocriticism aims to establish a scientific understanding of nature to prevent the destruction of nature. Ecocriticism emerged as a literary theory in 1978. First, William Ruekert defines ecocriticism as “the adaptation of the principles of ecology to literature” (Ruekert, 1996, p. 105-123). For Ruekert, ecology is the most important element that enables humans to comprehend the outside world. Cheryll Glotfelty, who is considered one of the pioneers of ecocriticism, defined ecocriticism as “the examination of the relationship between literature and the physical environment” (Glotfelty, 1996, p. 15-18). As can be understood from both definitions, the environment is the main focus of ecocriticism in the examination of literary works and appears as a scientific and ecological concept. The main thesis of ecocriticism, which has an interdisciplinary feature, is the idea of removing the privilege of being the sole center of attention given to humans in literary works. In this study, Robert Russell Sassor’s short story *First Light* was analyzed through a discourse-centered approach.

## References

- Adorno, T.W. & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar*, Çev. Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 31.
- Alaimo, S. (2008). “Trans-corporeal Feminism and the Ethical Space of Nature”, *Material Feminism*, Ed. Alaimo S, and Susan Hekman, Indiana University Press, USA, 237-264.
- Bedford, A. (2020). “Transecology—(re)claiming the natural, belonging, intimacy, and impurity.” In D. Vakoç, “*Transecology: Transgender Perspectives on Environment and Nature*”, Introduction 1-16.
- Bulut, F. (2018). “Metinle arasıklık Kavramının Kuramsal Çerçevesi”, *Edebi Eleştiri Dergisi*, 211-219.
- Capra, F. (1992). *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası*, Çev. M. Armağan, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Coffey, R. (2021, March 8). “Joni Mitchell. When Joni Mitchell Sang About Stardust, She May Have Been Right About The Origins Of Life On Earth. In 15 Facts.” *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/rebeccacoffey/2021/03/08/15-facts-showing-that-when-joni-mitchell-sang-about-star-dust-she-may-have-been-right-about-the-origins-of-life-on-earth/> Access time: 03.02.2024.
- Engels, F. (2002). *Doğanın Diyalektiği*. Sol Yayınları, İstanbul.
- Garrad, G. (2004). *Ecocriticism*, Taylor & Francis e-Library.
- Glotfelty, C. (1996). “Literary Studies in An Age of Environmental Crisis”, *The Ecocriticism Reader*. Eds. Cheryll Glotfelty,

felty and H. Fromm. Athens. Georgia, UP, XV-XXXVII.

Hawking, S. (1988). *A Brief History of Time: From Big Bang to Black Holes*. Bantam, Chapter 6, 9.

Hawking, S. (2017). *Zamanın Kısa Tarihi*. Alfa Yayıncılık, 8. Bölüm, 11.

Haddock, F. (2020). What is Intersectional Environmentalism, and why is it so Important? <https://curious.earth/blog/what-is-intersectional-environmentalism/> Access time: 21.02.2023

Heidegger, M. (1998). *Tekniğe İlişkin Soruşturma Çev. Doğan Özlem*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 71.

İdem, Ş. (2002). "Toplumsal Ekoloji Nedir? Ne Değildir?", *Toplumsal Ekoloji Dergisi*, 7-20.

Kılıç, S. (2006). "Modern Topluma Ekolojik Bir Yaklaşım", *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 108-127.

Kintner, A. (2016). "Back to the garden again: Joni Mitchell's 'Woodstock' and Utopianism in song.", *Popular Music 35-1*, Cambridge University Press, 1-22.

Korkmaz, T. (2013). "Kurmaca Yazınsal Tür: Kısa Öykü ve Ötesi." *Türk Dili Dergisi*.

Macy, J. (2009). *The Ecological Self*. (J. L. William Edelglass, Ed.) Oxford University Press.

Major, J. (2015, March 23). Universe Today. Retrieved from Universe Today Space and astronomy news: <https://www.universetoday.com/119541/as-it-turns-out-we-really-are-all-starstuff/> Access time: 21.02.2023.

Melina, R. (2023, June 15). "Are we really all made of stars?" *LiveScience*. <https://www.livescience.com/32828-humans-really-made-stars.html> Access time: 30.01.2023

Naes, A. (1986). "The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects" *Philosophical Inquiry*, Vol. 8. Oslo: The Institute for Ecophilosophy, Oslo, 10-31.

Opperman, S. (1999). "Ecocriticism: Natural World in the Literary Viewfinder", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 29-46.

Opperman, S. (2006). "Doğa Yazınında Beden Politikası", *Akşit Göktürk Anma Toplantısı*. İstanbul, 1-18.

Ruekert, W. (1996). "Literature and Ecology", *Ecocriticism Reader*. Eds. Cheryll Glotfelty and H. Fromm. Athens. Georgia, UP, 105-123.

Sagan, C., Quotes, *Cosmos*, *Goodreads*. <https://www.goodreads.com/quotes/144310-the-nitrogen-in-our-dna-the-calcium-in-our-teeth> Access time: 03.12.2023.

Sassor, R. R. (2015), *First Light in Winds of Change*, Moon Willow Press, USA.

Sassor, R. R. (2015). "Envisioning A Climate for Change", *Stanford Social Innovation Review*. [https://ssir.org/articles/entry/envisioning\\_a\\_climate\\_for\\_change](https://ssir.org/articles/entry/envisioning_a_climate_for_change) doi.org/10.48558/JEHJ-VM57 Access time: 08.01.2024.

Stierwalt, S. (2019). "How Did Water Get on Earth?" <https://www.scientificamerican.com/article/how-did-water-get-on-earth/>. Access time: 10.01.2024.

Sullivan, W. (1972, March 29). "The Einstein Papers. A Man of Many Parts." *The New York Times Archives*. (T. N. Archives, Compiler) <https://www.nytimes.com/1972/03/29/archives/the-einstein-papers-a-man-of-many-parts-the-einstein-papers-man-of.html>. Access time: 09.09.2024

Thomson, G. (1998). "İnsanın Özü" Çev. Celal Üster, Payel Yayınevi, 5. Baskı, İstanbul.

Torusdağ, G. (2019). "Linguistic Style in Ping/Bing by Beckett." *11th International Congress on Research in Education*, 160-170.

Torusdağ, G. (2019). "Metinlerarasılık Bağlamında Anar'ın Yavuz Sultan Selim Han Efendimizin *Çaldıran* Meydan Muharebesi Öyküsü." *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu*, 397-409.

Torusdağ, G., & Aydın, i. (2021). *Metindilbilim ve Örnekleme Metin Çözümlemeleri*. Ankara: Pegem Akademi.

Toska, S. (2017). *Ekokurgu*, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul.

Yıldırım, A. (2012). "Waste Land'in Bunalımı ya da Bunalımdaki Waste Land". *Özne Dergisi*, Heidegger Özel Sayısı, 89-101.

# Mezâkî Divanı'nda Kozmik Âlem

## The Cosmic World in Mezâkî Divan

### Öz

İşlay Pınar ÖZLÜK\*



\*Dr. Öğretim Üyesi, Kırkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırkkale, Türkiye, ipozluk@hotmail.com ,  
ORCID: 0000-0001-7998-4740  
ROR ID: ror.org/01zhwwf82

Gönderilme Tarihi / Received Date  
25.07.2024  
Kabul Tarihi / Accepted Date  
11.10.2024  
Yayın Tarihi / Publication Date  
21.10.2024

**Atıf/Citation:** Özlük, I. P. (2024).  
Mezâkî Divanı'nda Kozmik Âlem,  
*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 301-322  
doi.org/10.30767/diledeara.1522260

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

#### Copyright 2024

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

Yaradılış olarak insanın en temel özelliklerinden bir tanesi merak duygusudur. Bu özellik insanlığı günümüzde bulunduğumuz noktaya getiren temel dürtüdür. Ruhsal ve fiziksel ihtiyaçlarla birleşen merak duygusu bugün insanlığa *yapay zekânın* rehberlik edeceği yeni bir kapıyı açmak üzeredir. İnsanın yaradılıştan sonra kendi varlığını idrak ettiği ve insanlığın toplum hayatına geçtiği dönemlerden itibaren gökyüzü belki de en çok ilgi duyduğu tabiat unsurudur. Gökyüzünde parlayan, ısı ve ışık kaynağı olan Güneş, gece olduğunda ortaya çıkıp yolunu aydınlatan Ay ve yıldızlar belli dönemlerde tapındıkları ilahlar olmuşken kimi zaman da kendilerine gelecekte haber verdiklerine inandıkları mistik unsurlar haline gelmişlerdir. İnsanla ilişkili her unsur gibi kozmik âlem de insan muhayyilesinin ve zevkinin ürünü olan edebî eserlerde kendisine yer bulmuştur. Klasik Türk edebiyatında da durum farklı değildir. Kozmik unsurlardan şiirinde bahsetmeyen bir şair yoktur. Klasik şairin gökyüzü tasavvuru Batlamyus sistemini esas alır. Bu sistem Dünya'nın merkezinde olduğu birbirini çepeçevre saran dokuz katmandan oluşmaktadır. Katmanlara genel olarak felek ismi verirse de her birinin kendilerine has isimleri vardır. Bu katmanlarda bulunan feleklerin isimleri sırasıyla şöyledir; Kamer, Utârid, Zühre, Şems, Mirrîh, Müşterî, Zuhâl, Felekü'l-Burûc ve Felek-i Atlas. Çalışmada XVII. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairlerinden Mezâkî'nin Divanı esas alarak felek kavramı ve dokuz feleğin klasik şiirdeki anlam dünyası üzerinde durulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, kozmik âlem, felek, Mezâkî, 17. yy, divan

### Abstract

One of the most basic characteristics of human beings as a creation is the sense of curiosity. This feature is the basic impulse that has brought humanity to where we are today. The sense of curiosity combined with spiritual and physical needs is about to open a new door to humanity today, which will be guided by artificial intelligence. The sky is perhaps the element of nature that human beings have been most curious about since the times when they defined their own existence after the creation of man and when humanity moved into social life. The sun, which shines in the sky and is a source of heat and light, the moon, which appears at night and illuminates the way, and the stars have been the deities they worshipped in certain periods, and sometimes they have become mystical elements that they believe to give them news from the future. Like every element related to human beings, the cosmic world has also found its place in literary works that are the product of human imagination and taste. The situation is no different in classical Turkish literature. There is no poet who does not mention cosmic elements in his poetry. The classical poet's conception of the sky is based on the Ptolemaic system. This system consists of nine layers surrounding each other with the earth at the centre. Although the layers are generally called celestial disks, each of them has its own name. The names of the celestial planets in these layers are as follows; Kamer, Utârid, Zuhra, Shams, Mirrîh, Müşterî, Zuhâl, Felekü'l-Burûc and Felek-i Atlas. In this study, based on the Divan of Mezâkî, one of the poets of classical Turkish literature of the XVIIth century, the concept of celestial disks and the world of meaning of the nine celestial disks in classical poetry are emphasised.

**Key Words:** Classical Turkish literature, cosmic world, felek, Mezâkî, 17th century, divan

## Giriş

Klasik Türk edebiyatı, işlenen konular bakımından âdeta bir madendir. Bu madenin derinliği, şairlerin hayal dünyalarıyla orantılıdır. Klasik şair istiarelerle, mecazlarla, alışılmadık bağdaştırmalarla somutlaştırdığı her unsuru incelikle işlemiştir. Bu unsurlardan biri de gökyüzüdür.

Astronominin insanların ilgi sahasına girmesi ve bu alanda faaliyet göstermelerinin tarihi Sümerler ve Akadlara kadar götürülebilir. Mısır, Mezopotamya, Yunan uygarlıkları da astroloji alanında faaliyet göstermişlerdir. Yunanlı düşünürlerden Tales, Dünya'yı düz bir tepsiye benzetirken; Anaximander, Dünya'nın havada desteksiz bir şekilde durduğunu ve Ay'ın ışığını Güneş'ten aldığını belirtmiştir. Plato'ya göre Dünya bütün her şeyin merkezidir. Gök cisimleri onun etrafında hareket etmektedir. Gökyüzünde Güneş merkezli bir sistemin olduğu fikri ise Samoslu Aristarchos'a aittir. Herklides yer-güneş merkezli sistemi açıklarken; Merkür ve Venüs'ün Güneş'in etrafında Güneş, Ay ve gezegenlerin ise dünyanın etrafında döndüğünü ifade etmiştir. Helenistik dönemin ünlü düşünürlerinden Claudius Ptolemaeos, herkesin bildiği adıyla Batlamyus (öl.161) ise diğer fikirleri bir kenara bırakarak yeni bir fikir ortaya atmıştır. Batlamyus'a göre yer yani Dünya tüm evrenin merkezidir (Deniz, 1992: 3). Klasik şairler, kozmolojik sistemi Batlamyus'un teorisi üzerinden anlamlandırmışlardır. Bu dönemde eser veren şairlerin divanlarında görünen kozmik sistemin merkezinde Dünya vardır. Bu sebeple beyitler anlamlandırılırken bu temel üzerinde hareket etmek şiiirlere yüklenen anlamı çözmek açısından önemlidir.

Klasik Türk şiirinde felek kavramını çarh, fezâ, gerdûn, âsüman, sipîhr ve semân kelimeleri karşılar. Çarh ve felek kelimeleri şiirde mecazî olarak dünya, devran, âlem, dehr, talih, baht, kader anlamlarını da içine alacak şekilde genellikle tevriyeli olarak kullanılmıştır (Kurnaz, 1995: 306). Batlamyus nazariyesine göre göğün ilk yedi katmanında buldukları katı yöneten yıldızlar olan *Kamer*, *Utârîd*, *Zühre*, *Şems*, *Mirrîh*, *Müşterî*, *Zuhâl* yer almaktadır. Sekizinci katmanda *Felekü'l-burc*, dokuzuncu katmanda ise bütün katları kapsayan *Felek-i Atlas* bulunur. İlk yedi katmandaki yıldızların her birinin kendilerine has özellikleri olduğu düşünülmektedir (Onay, 2000: 209). Erzurumlu İbrahim Hakkı (öl. 1780), kaynağını Batlamyus'un ortaya attığı yer merkezli sistemden alan, klasik şairin şiirlerine konu ettiği felek kavramını Marifet-nâme<sup>1</sup> adlı eserinde şu şekilde somutlaştırmıştır.



Şekil 1. Klasik Türk şiirinde felekler

1 Erzurumlu İbrahim Hakkı, Maarifet-nâme, TBMM Kütüphanesi, Yer No: 70-58, s. 50. Mevcut şema için eserin TBMM de bulunan nüshası kullanılmakla birlikte, metin içinde alıntılanan bölümler için Milli Kütüphane, El Yazması ve Nadir Eserler koleksiyonunda 06 Mil Yz B 807 numarada kayıtlı nüsha kullanılmıştır. Bunun sebebi, Milli Kütüphane nüshasından alınan şemanın word sayfası üzerinde net ve anlaşılır görünmemesi ve TBMM nüshasında eksik sayfa olmasıdır.

*Marifet-nâme*, s.50'de yer alan yukarıdaki şemada merkezde Dünya vardır. Sonra sırasıyla; Kamer, Utârîd, Zühre, Şems, Mirrîh, Müşteri, Felek-i Zuhâl'in ardından sabit yıldızların ve burçların olduğu felek olan Felekü'l-Burûc (burçlar feleği) gelmektedir. Şeklin üst sağından sırasıyla Kavs, Akrep, Mîzan, Sünbüle, Esed, Seretan, Cevzâ, Sevr, Hamel, Hût, Cedî ve Delv burçları sıralanmıştır. Cedî ve Delv aynı dilimin içerisinde verilmiştir. En üstte ise Felek-i Eflâk bir başka deyişle Felek-i Atlas hepsini sarmaktadır. En dıştaki halka budur.

En eski dönemlerden itibaren yıldızlar ve mitolojik varlıkların birlikte anıldığı bilinmektedir. Çok tanrılı dinlere inanan insanlar, tanrıları insanlar gibi yemek yiyen, evlenen, doğuran, birbirlerine kin besleyen varlıklar olarak tahayyül ederler. Aynı zamanda bu tanrıların adlarını gökyüzünde tespit ettikleri yedi gezegene verirler. O zamanki astronomi bilgisiyle Dünya, Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn'ü tanrılarının isimleriyle anarlar. Doğu mitolojisi, Roma mitolojisi ve Yunan mitolojisinde feleklerin her biri bir tanrının adıyla anılmaktadır. Aşağıdaki tabloda yedi feleğe ve yer küreye verilen adlar yer almaktadır. Uygarlıklar, felekler ve onlara isim veren tanrıların adlarını dikkatlere sunduğumuz tabloda bugün vakıf olduğumuz Uranüs, Neptün ve Pluton gezegenleri bulunmamaktadır. Uranüs 1781'de, Neptün 1846'da, Pluton 1930'da keşfedildiğinden bu gezenler tabloda yer almaz.

Tablo 1: *Dünya, felekler ve farklı uygarlıklarda aldıkları isimler*

DOĞU	ROMA	YUNAN
Zuhal	Satürn	Kronos
Müşteri	Jüpiter	Zeus
Mirrih/Merih	Mars	Ares
Şems	Aurora/ Sol	Apollo/Helios
Zühre	Venüs	Afrodit
Utariid	Merkür	Hermes
Kamer	Luna	Selene/ Artemis
Dünya	Terra	Gaia

Feleklerin, günümüzdeki kullanımıyla kozmik unsurların yaradılışlarıyla ve mahiyetleriyle ilgili Kur'an'da birçok ayet vardır<sup>2</sup>. Göğün yedi tabaka hâlinde (Mülk 67-3, Nuh 71-15, Talak 65-12,,,) dünyayla birlikte feleklerin altı günde yaratıldığından (Araf 7-54, Furkan 25-59...) bahsedilen ayetlerin yanında Fussilet 41-12. ayette “*Böylece onları, iki günde yedi gök olarak yarattı ve her göğe görevini vahyetti. Ve biz, yakın semâyı kandillerle donattık, bozulmaktan da koruduk. İşte bu aẓîz, alîm Allah'ın takdiridir*” buyurulmaktadır. Nahl 16-12. ayette ise “*O geceyi gündüzü,*

<sup>2</sup> En'am 6-101, Yûnûs 10-3, Hud 11-7, Hicr 15-85, Enbiyâ 21-30, Furkan 25-59, Lokman 31-10, Secde 32-4, Kaf 50-38, Zariyat 51-47, Talak 65-12, Bakara 2-29, Mûminun 23-17, Fussilet 41-12, Talak 65-12 vb.

*güneşi ve ayı sizin hizmetinize verdi. Yıldızlar da Allah'ın emri ile hareket ederler şüphesiz ki bunlarda aklını kullananlar için pek çok deliller vardır.*" ifadesiyle yaratılan her şeyin Allah'ın bir lütfu ve onun varlığının delili olduğu belirtilmektedir.

İnsan hayatına dahil olan her unsurda olduğu gibi felekler konusunda da ilgisiz kalmaz. Edebiyatımızda bir bilim dalı olarak o dönemki adıyla *ilm-i nücûm*, *ilm-i tencîm* yani kozmolojiyi konu alan gerek müstakil, gerekse bu konulara birer başlık hâlinde değinen birçok eser kaleme alınmıştır. Türk kültür tarihinin en müstesna eserlerinden biri olan *Kutadgu Bilig* bunlardan biridir. Yusuf Has Hâcib, üzerinde 18 ay çalıştığını ve 1069-1070 yılında tamamladığını belirttiği eserinde "*Yiti Yulduz On İki Ükeknî Ayur*" başlığı altında 124-147. beyitler arasında yedi yıldız ve on iki burcu ele alır (Arat, 1991: 29-31; Arat, 1998: 20-22). Milli Kütüphane, El Yazması ve Nadir Eserler koleksiyonunda 06 Mil Yz B 807 numarada kayıtlı Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Marifet-nâme* adlı eserinin 38a numaralı varağında küllî feleklerin toplamda dokuz tane olduğu belirtilmektedir. Toplamda dokuz adet küllî feleğin âlemin merkezi konumunda buldukları, cihanın maddesel olarak sınırlayıcı ve zamanın belirleyicisi dokuz feleğin en büyüğünün Atlas feleği olduğu ifade edilmektedir (Marifet-nâme, vr. 38a-38b). Güneş ve Ay dışındaki beş gezegene *beş şaşırmiş* denilir. Bu ismin verilmesinin sebebi bazen yavaş, bazen düz bazen de süratli hareket etmeleridir (Marifet-nâme, vr. 45b-46a).

Yedi gezegenin tam ortasında bulunan cihan sultanı Güneş'tir. Diğer gezegenler ona yardımcıdır. Ay vezir, Utarî kâtip, Zühre sâzende, Merîh asker, Müşterî kadı, Zuhâl hazinedârdır (Marifet-nâme, vr. 63a). Geçmişte insanlar bu yedi yıldızın yeryüzündeki canlı cansız her şeye hâkim olduklarını, her varlık üzerinde tesirli olduklarını düşünmüşlerdir. Her yıldızın uğurlu ya da uğursuz olduğuna, hâkim oldukları vakitler ve iklimler olduğuna inanmışlardır. Allah'a iman eden, kaza ve kadere inanan şair başına gelen olumsuzluklardan dolayı Allah'ı suçlayamayacağı için feleği suçlar. Şiirlerinde felekten şikâyet etmeyen şair neredeyse yoktur (Onay, 2000: 209). İnsanların her birinin sekizinci felekte bir *ruh* yıldızı ve bir de doğumuyla birlikte yaratılan *seyyar yıldızı* olduğu, bu iki yıldızın birbirleri ve diğer yıldızlarla olan münasebetlerine göre kaderlerinin etkilendiği düşünülür. Mutasavvîf şair yaratılan her şeyin "*aşk*"ı anlatmak için var olduğuna inanmaktadır (Ceylan, 2005: 27).

Klasik Türk şiirinde felekler üzerinde birçok çalışma yapılmıştır<sup>3</sup>. Yapılan çalışmaların bazılarında genel manasıyla gökyüzü unsurları üzerinde durulmuş bazılarındaysa müstakil eserlerdeki felek anlayışı ele alınmıştır. Bu çalışmada ise XVII. yüzyıl divan şairlerinden Mezâkî'nin Divan<sup>4</sup>'ından hareketle felek kavramı üzerinde durulmuş, her felekle alakalı beyitler taranarak günümüz Türkçesine aktarılmış; felek kavramı, felekler ve burçlarla alakalı malumat verilmiştir. Aynı kavram üzerinde aynı benzetmelerle kurulan beyitlerin hepsi sıralanmamış, bu beyitlerden örnekler seçilerek dikkatlere sunulmuştur<sup>5</sup>. Çalışmada ilk olarak felek kavramının beyitlerde nasıl ele alındığı üzerinde durulmuş, ardından Kamer'den başlayarak içten dışa doğru sırasıyla felekler sıralanmıştır.

3 Şentürk, 1994; Ceylan, 2005; Çınar, 2009; Karasu, 2019; Kul, 2015; Özmen, 2020 vd.

4 Mermer, A. (1991). *Mezâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Ankara.

5 Metinde akıcılık sağlanması amacıyla beyitlerin günümüz Türkçesine aktarımı dipnotlarda verilmiş ve metin içerisinde bazı kısaltmalar kullanılmıştır: Divan D., Gazel G, Kaside K., Kit'a Kt., Mesnevi M., Murabba Mr., Sayfa s., Terci Bend Trc.

Klasik Türk şiirinde gökyüzüyle alakalı benzetme ve mecazlar sıkça karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki beyitte şair şarabı renginden dolayı şafağa, sâkiyi mecliste dolaşmasından dolayı feleğe, çerezi gökyüzündeki yıldızlara, Ay'ı ve Güneş'i ise altın kadehlere benzetmektedir;

*Olsa bu bezme revâ bâde şafak sâkî felek*  
*Nukl encüm meh ü hûrîd iki zer-kâr kadeh<sup>6</sup>* G.48-2

Dokuz felek klasik şiirde farklı teşbihlerle kullanılmıştır. Beyitte dokuz felek, dokuz kadehe teşbih edilmektedir;

*Nice minnet-pezîr-i meclis-i 'âlem olur rindân*  
*Bu neşve sâkî-i nüh-sâgar-ı eflâkdandur hep<sup>7</sup>* G.26-2

Kişinin felekten şikâyeti, dünyada gamı kederi ne kadar büyükse âhı da o denli büyük olacak ve yükseğe çıkacaktır. Klasik şairin, bu durumun ifadesi olarak âhının feleğe ulaştığını vurguladığı beyitler sıkça karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitteyse âh feleğin avucunda, elde beslenmeye alışmış bir kuştur. Mezâkî iniltisinin acısından dolayı gökyüzünün doruklarına kadar çıktığını ancak böyle olduğu halde feleğin elinde uysal bir kuş gibi ona boyun eğdiğini belirtmektedir. Çünkü insanın felek üzerinde hükmü yoktur. Ancak başına gelenlere, kötü kaderine sızlanacak özgürlüğe sahiptir;

*N'ola nâlem gibi evc-âşinâ-yı âsumân olsa*  
*Kef-i dest-i felekte mürğ-ı dest-âmûzdur âhum<sup>8</sup>* G.307-4

Dünyayı merkezine alan gökyüzü tasavvurunda yeri çevreleyen felek kavramı; örten, kapsayan özelliği sebebiyle hayme, hıyâm, serâ-perde (K.13-8), çadır, çetr (K.8/80), otağ vb. çadır manasına gelen kelimelerle benzetme ilişkisi içerisinde kullanılmaktadır. Beyitteki "felek-hayme" ifadesi bu duruma örnektir;

*Serdâr-ı felek-hayme-i ordû-yı hümayûn*  
*Ol yekke-süvâr-ı ser-i meydân-ı zamâne<sup>9</sup>* K.12-38

Klasik şiirde bezm en çok ele alınan konulardan biridir. Bu meclislerde bazen hep birlikte bazen ayrı ayrı konu edilen unsurlar şarap, sâki, âşık, sevgili, sâzende, hânende ve kadehtir. Bu unsurlara tabiat ve müzik aletlerinin eklendiği de olur. Mızrâb, telli saları çalmak için kullanılan 3-4 cm.'den 15 cm.'ye kadar farklı boyutlarda olabilen bağa, fildişi, sert ağaç veya bunlara benzer maddelerden yapılan ince, sert alettir (Öztuna, 2006: 54). Boyutları küçük oranlarda değişiklik göstermekle birlikte ince ve yaklaşık 4 cm uzunluğundadır. Beyitte şeklinden dolayı hilâl mızrâba teşbih edilmektedir;

*Degüldür mâh-ı nev bezm-i neşât-efzâ-yı rindâne*  
*Felek mutrib olup elde yine mızrâb göstermiş<sup>10</sup>* G.214-4

Mezâkî başına gelen onca olumsuzluğa karşın bir gün feleğin yüzüne güleceğine, bahtını açacağına inanmaktadır. Ancak bu inanca rağmen talihinin döneceği o zamana kadar neler olabileceği, başına neler gelebileceği konusunda bir fikri yoktur;

6 "Bu meclise şarap şafak, sâkî felek, çerez yıldız, ay ve güneş iki altın kadeh olsa yakışır."

7 "Rindler, âlem meclisinin nice minnetini kabul ederler; bu neşe hep feleğin dokuz kadehinin sakisindedir."

8 "İnlemem gibi gökyüzünün tepesine aşına olsa ne olur, âhim feleğin avucunda elle beslenmeye alışkın bir kuştur."

9 "Saltanat ordusunun felek çadırının komutanı, zamanın savaş meydanının önde gelen askeri."

10 "Rindlerin neşesini artıran meclisinde görünen yeni ay değildir, felek çalgıcı olup elinde yine mızrâb göstermiş."

Sunar bir câm-ı memlû bin tehî peymânenen sonra  
Döner vefk-ı murâd üzre felek ammâ neden sonra<sup>11</sup> G.380-1

İslâmî inanışta bilinen âlemin en tepesinde olan Arş'ın, Atlas feleği olduğuna inanılır. Bu düşünceye göre Arş'ı taşıyan melekler olduğu gibi burada dolaşan melekler de mevcuttur. Aşağıdaki beyit bu düşüncenin bir yansımasıdır;

*Derûnında nedür ol dil-küşâ maksûre-i 'âlî*  
*Feleklerde melekler seyr idiüp andan güzâr eyler<sup>12</sup>* K.8-83

Beyitlerde feleğin ele alınışına bakıldığında imânî sebebiyle başına gelenlerden dolayı Allah'ı suçlayamayan şairin feleği suçladığı görülür. Zira şaire göre kişinin kismet, talihi feleğe ve yıldızlara bağlıdır. Tavla atılan zarlarda çıkan sayıların yön verdiği bir şans ve strateji oyunudur. İki zarın da 6 gelmesi “dü şeş” olarak adlandırılır ve gelebilecek en iyi zarlardan biridir;

*Şikâyet ey dagal-bâz-ı felek kim şeş-der-i gamda*  
*Dil ü cânım benüm zâr eyleyüp bî-hasl-ı nerd itdün<sup>13</sup>* G.248-7

Klasik şiir geleneğinde feleğin kimseye merhamet ettiği görülmez. Beşerin felekle münasebeti olumsuz duygular ve eşitsizlik üzerine kuruludur. Felekten şikâyetin bir başka şekilde ifadesi olan beyitte Mezâkî felekten yana sitemlerini dile getirmektedir. İstedikinin bahtını açan feleğin bu kişiler için çeşmesi boldur. Oysa şair feleğin bir damla suyunu görmemiş, şansı yüzüne hiç gülmemiş, talihi dönmemiştir. Su burada şans, talih ile benzetme ilişkisi içerisinde kullanılmaktadır;

*Bu çeşme-sâr-ı felekden ne âb ü tâb umaruz kim*  
*Ne zerre pertev-i mihr ü ne katre âbını gördük<sup>14</sup>*

Türk örfünde kazanılan bir zafer, mutlu bir olay, bir dileğin yerine gelmesi yahut doğumlar ve evlilikler sebebiyle kişinin etrafındaki insanları sevindirmek amacıyla çiçek, para, bereketi simgeleyen bakliyat, yemek vs. dağıtması geleneği vardır. Alınan terfi veya kazanılan paradan dolayı ısmarlanan yemekler yahut gelin arabasının önünü kesenlere verilen zarflar bu âdetin günümüze uyarlanmış şeklidir demek yanlış olmaz. Kamanıçe Kalesi'nin fethi sebebiyle Sultan Mehmet için yazılan kasideden alınan beyitte fethin ne denli büyük bir zafer olduğunu ifade etmek amacıyla feleğin deniz ve madenlerdeki cevherleri saçmasının bu zafere çok görülemeyeceği belirtilmektedir;

*Çok degül müjdesine buncılayın bir fethün*  
*Ger nisâr itse felek gevher-i bahr ü kânı<sup>15</sup>* K.9-45

Gönül ehli ve düşmanı arasındaki ilişkide birinin diğerine üstünlük sağlaması feleğin elindedir. Hâlihazırda düşmanın işleri yolunda gitmezken bahtı kapalıyken gönül ehlinin yolunu açmak, ona uğur getirmek feleğe düşmektedir;

*Demidür itse felek ehl-i dili ferrûh-fâl*  
*Kur'a-i baht-ı 'adû gâyet ile kem geldi<sup>16</sup>* K.11-17

11 “Bin boş kadehten sonra bir dolu kadeh sunar, felek isteğe uygun hale döner ama neden sonra (döner)?”

12 “İçinde (gönlünde) o gönül açan yüksek yer nedir? Feleklerde melekler orayı seyr edip dolaşırlar.

13 “Hilekâr felek gamda dü şeş atmış ve dil ile cânı perişan edip tavlada yenmiştir.”

14 “Çeşmesi bol olan felekten su ve ateş ummayız çünkü ne zerrece güneş ışığı ne de bir damla suyunu gördük.”

15 “Böyle bir fethin müjdesi için felek denizdeki ve madenlerdeki cevherleri saçsa çok olmaz.”

16 “Felek gönül ehlinin bahtını açık etse yeridir, düşmanın kader kurrası kötü geldi.”



Cem'in efsanevi İran hükümdarı Cemşid'in içine bakıldığında dünyadaki her şeyi görebildiği kadehi câm-ı Cem, câm-ı cihân-nümâ gibi isimlerle anılmaktadır. Bu sebeple klasik şiirde kadeh ve ayna ilişkisi üzerinden nice beyit kaleme alınmıştır. Cem'in kadehi ayna vazifesi görece kadar saftır. Bunun yanında olan her şeyi göstermektedir. Oysa feleğin kadehinde bir şey görmek mümkün değildir. Feleğin insanın karşısına ne çıkaracağı muğlaktır. Bu sebeple Onun kadehindeki şarap bulanıktır;

*Cem gibi 'ıys-ı müdâm itmek olurdu ammâ  
N'eyleyüm bâde-i nüh-câm-ı felek sâf degül<sup>17</sup> G.265-3*

Felekten şikâyet eden ve türlü eziyet çeken âşık perişan olmuş ve yaşlanmıştır. Ancak bu durumda dahi savaşıma devam etmektedir. Yaşlanan, hastalanan yahut büyük bir acı çeken insanın boyu bükülür, kamburu çıkar. Bu sebeple âşık kendi boyunu yaya, âhını ise oka teşbih etmiştir. Beyitte dik-kat çeken husus içinde bulunduğu duruma karşın âşığının hâlen felekle savaşmak arzusunda olmasıdır;

*Ey kâmet-i hamîde vü âh-ı felek-güzâr  
Ceng eyledükçe çarh ile tîr ü kemânum ol<sup>18</sup> G.291-3*

Felekle mücadele etmek ancak teselli bulabilmekle mümkündür. Kibirli felekle mücadele etmenin yolu derviş elbisesini giymekle olur. Kişi derviş elbisesi giyerse kendini madde âlemin-den, dünyadan soyutlar. Şair, felekle mücadele etmenin yolunun ancak bu dünyanın nimetlerinden vazgeçmekle mümkün olabileceğini ifade etmektedir. Mezâkî, kişinin derviş tavrı çizdiği takdirde feleğin üstesinden gelebileceğini salık vermektedir;

*Dervîş-i 'abâ-pûşa güher-pâş-ı tesellî  
Nahvet-menişân-ı feleke zehr-feşân ol<sup>19</sup> G.294-4*

Felek herkesin bileğini en nihayetinde bükecektir bu sebeple şair kimsenin bileğinin kuvvetiyle büyülenmemesini salık verir;

*Felek burdı benim de pençe-i pindârumu âhir  
Cihânda gurre-i bâzû-yı pür-zûr olmasun kimse<sup>20</sup> G.404-2*

Âşığının içindeki acı o kadar büyüktür ki bu acı istiareyle ateşe benzetilmektedir. Âşık içinden gelen bu alevli âhı öyle bir çeker ki ateşli âhı çarha kadar ulaşır ve orayı ateşe verir;

*Sûziş-i hasret ile bu 'alev-i âh-ı derûn  
Korkarım çarhu yakar bu dil-i bî-tâb degül<sup>21</sup> G.283-8*

İnsan Allah'tan gayrı hiçbir şeye minnet duymamalıdır; zira hayatımızda dâhil olmak üzere mâlik olduğumuz her şey Allah'ın kuluna lutfudur. Mezâkî kötü talihine rağmen çarha minnet etmeyeceğini ifade etmektedir;

*Yok minnetimiz zerre kadar çarha ne lâzım  
Bu baht-ı bed ü tâli'-i dârûna tenezzül<sup>22</sup> G.286-4*

17 "Cem gibi daima içmek olurdu ama neyleyim ki dokuz kadehli feleğin şarabı saf değil"

18 "Ey bükülmüş boy(um) ve felekte dolaşan âh(ım), felek ile savaştıkça okum ve yayım ol."

19 "Derviş elbisesini sırtına giyene teselli cevherlerini saçarak feleğin kibirli tabiatına zehir saçan ol."

20 "Felek benim de bileğimi sonunda bükte, dünyada kimse bileğinin gücüyle övünmesin."

21 "Hasretin ateşiyle bu içten gelen âh alevi gönül bitap olmadığı için korkarım çarhu yakar."

22 "Çarha zerre kadar minnetimiz yok, bu kara bahtım ve kötü talihime tenezzül etmem"

### Kamer- Bedr- Hilâl- Mâh (Ay)

Dünyayı merkeze alan sistemde Ay ilk felektir. Edebiyatımızda kelimenin Arapça ve Farsçası olan kamer, bedr, mâh ve ayın değişik hallerinin ifadesi olan hilâl gibi kelimeler de sıklıkla kullanılmıştır. Kur'an'da kamer kelimesi yirmi yedi ayette kullanılmaktadır (Kaya, 1991: 182). Yâsîn suresi 36-39. ve 40. ayette ayın yörüngesi, halleri ve konaklarından, Ra'd 13-2. ve A'raf 7-55. ayetlerde yaratılan gök cisimlerinden, Nuh 71-16. ayette Ay'ın Güneş'ten aldığı ışıkla parladığından bahsedilmektedir. Hadisler arasında da gök cisimleri ve ayı konu alanlar vardır. Hz. Muhammed'in "inşikâku'l-kamer"<sup>23</sup> yani ayın ikiye bölünmesi mucizesi en bilinen mucizelerindedir.

Dönemine ait pek çok alanla ilgili bilgiyi aldığımız Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın (öl.1780) Marifet-nâme adlı meşhur eserinde felekleri konu alan bölümler mevcuttur. "*Kevâkib-i sevâbit-den olan menâzil-i Kameri esmâ ve eşkâliyle ve felek-i burûcda olan mekânlarıyla ve arz-ı erba'inde tulû' ve gurubların evkât ve mevâzi'yla bildirir.*" (vr. 41b) başlığı altında Ay'ın 12 burcu 28 günde dolaşarak devrini tamamladığı ifade edilmektedir. Ay'ın dokuz feleğin ilki olduğu, Güneş'ten aldığı ışığı yansıtması sebebiyle *küçük nurlu* adıyla anıldığı belirtilmektedir. Ay'ın tabiatı ve vasıflarının ele alındığı altıncı maddede soğuk ve rutubetli olduğundan, *orta kutlu* diye bilindiğinden bahsedildikten sonra vasıfları sıralanmaktadır. Zaaf, acz, cehl, muhannet, nemime, ahbar, delâil, suret, hareket ayın vasıflarındandır. Pazartesi günü ve Cuma gecesinin hâkimidir (vr. 60b).

Ay feleği Zeberced rengindedir. Güneş dostudur. Eski gökbilimcilere göre her gezenin 1000'er yahut 7000'er yıllık hükmü vardır. Hz. Muhammed'in ay devrinde zuhur ettiği bilinir. Ayın devri kıyametle birlikte sona erecektir. Felekler dıştan içe doğru sırayla hüküm sürmüşlerdir. Diğer yıldızların devirleri tamamlanmıştır. En sona kalan Ay'dır. Ay'ın devrine "devr-i Muhammedî" de denilir. Ay devrine yani yaşadığımız zamana âhîr zaman denilmesi bu sebepledir (Çelebioğlu, 1991: 186-191). Bu dönemin Hz. Muhammed'le başladığı ve kıyamete kadar devam edeceğine inanılır (Küçük, 1998:174). Beyaz renk Ay'ı simgeler. Kamer-i hubmanzar, neyyir-i sagar, sa'd-ı mutavassıt gibi vasıflarla anılır. Ay'ın ikinci yarısında keten, kamyş ve otu çürüttüğü söylenir. Edebiyatımızda bununla ilgili beyitlere rastlanmaktadır (Levend, 1984: 201). Eski kimyâgerlerin gümüş cevherine Ay, altına Güneş, kalaya Zühre dedikleri nakledilmektedir (Onay, 2000: 97-98).

Şemse güneş motifi anlamına gelmektedir. Tarihî yapıların, kemerlerin üzerine şemse çizildiğini görmek mümkündür. Kapıların üzerinde onları açmak amacıyla kullanılan halka, gökyüzündeki hilâlin şekline öykünmekte, o şekle girmeye çalışmaktadır;

*Şemse-i tâk-ı münfi reşk-i mâh-ı âsumân*  
*Halka-i bâb-ı şerîfi gayret-i şekl-i hilâl<sup>24</sup> K.6-6*

Gökyüzündeki Ay'ın belli dönemlerde aldığı şekle mâh-ı nev yahut günümüzde kullandığımız şekliyle hilâl adı verilir. Beyitte sevgilinın kaşı hilâle benzetilmektedir;

23 Şakk-ı kamer olarak da adlandırılan mucize. Rivâyete göre Ebu Cehil'in teşvikiyle, Habib bin Malik Peygamber'den bir mucize ister. Hz. Muhammed parmağıyla gökyüzündeki ayı işaret edince, ay iki parçaya bölünerek yere iner ve Hz. Muhammed'in Peygamberliğine şahadet ederek birleşir. Sonra gökyüzündeki yerine dönerek batar (Levend, 1984:134).

24 "Büyük kapının kemerindeki güneş resmi gökyüzünün ayını kıskanır, şerefi kapısının halkası hilâl şekline (girmeye) gayret eder."

*Hilâl-i ebrû-yı cânânı eyleyüp tasvîr*

*Felekde mâh-ı nevi bir nümûne yazmışlar<sup>25</sup> G.123-2*

Bezmin yani meclisin unsurlarından biri de çalgıcılarıdır. Mızrap, sazı, kopuzu çalmaya yarayan küçük ve gerçekten de şekil bakımından yeni aya benzeyen bir alettir. Beyitte felek çalgıcıya, yeni ay mızrabı benzetilmektedir;

*Degüldür mâh-ı nev bezm-i neşât-efzâ-yı rindâne*

*Felek mutrib olup elde yine mızrâb göstermiş<sup>26</sup> G.214-4*

Sultanın kapısında güvenlik sebebiyle askerlerin yahut kölelerin beklediği bilinmektedir. Yine aynı sebeple kapıda meşaleler gün ağarana kadar yanar. Şair kendilerini aşk tahtının sultanı ilan ederken, ayı da güneşten aldığı ışığı yansıtarak parlaması sebebiyle meşaleye benzetmektedir;

*Meh degüldür görinen biz şeh-i taht-ı 'ışkuz*

*Her gice subha değin turma yanar meş'alemüz<sup>27</sup> G.161-5*

Arapların Süreyya, Türklerin Ülker adını verdiği yedi yıldızdan oluşan yıldız kümesine İran'da Pervin adı verilmiştir. Yunan mitolojisinde Atlas ve Peleione'un kızlarıdır. İnanışa göre bu kızlar sonradan göğe çıkmış ve yıldız olmuşlardır. Ancak altı kardeş tanrılarla evlenirken kızlardan yedincisi bir ölümlüyle evlendiği için gökyüzünde zaman zaman kaybolup görünmez olur (Uzun, 2010:162). Parlak yıldızlar başağın üzerindeki buğday tanelerine benzetilmektedir. Bunun yanı sıra orak ekinleri biçmeye yarayan yaya benzer keskin bir alettir. Hilâl şeklinden dolayı orağa teşbih edilmektedir. Kurulan hayale bakıldığında hilâl Pervin'i biçen bir çiftçi ortaya çıkmaktadır;

*Dihkân-ı kişt-i zâr-ı cihân-ı ferâgatüz*

*Pervîn-i hûsemüz meh-i nev ise dâsimuz<sup>28</sup> G.159-2*

Klasik şiirde kozmik unsurlarla kurulan teşbih ve istiareler çoktur. Hilâl şeklinden dolayı kulağa, güneş ise yuvarlak ve parlak olmasından dolayı göze benzetilmiştir;

*Sırr-ı 'ışkı şöyle sakla çeşm ü gûş olsa cihân*

*Mâh-ı nev gûş itmesün mihr-i dırahşân görmesün<sup>29</sup> G.350-4*

Medd, Arap alfabesinde harflerin üzerine konulan kavisli ince işaretir. Şeklinden dolayı hilâl benzetilmektedir;

*Degüldür mâh-ı nev zâhir olan çarh-ı berîn üzre*

*Çekilmiş medd-i zerrîn fark-ı âh-ı âteşîn üzre<sup>30</sup> G.381-1*

Dıştan içe doğru bütün felekler devirlerini tamamlamışlardır. Sıra Kamer'dedir. İçinde yaşadığımız dönem devr-i Kamer'dir. Ayva tüyleri renklerinin siyah olması bakımından kıyamet alameti olarak ele alınmıştır. Sevgilinin güzelliğinden dolayı âşıkların arasında çıkan karışıklık ile kıya-

25 "Sevgilinin kaşının hilâlini (kavisini) tasvir edip, gökyüzündeki yeni ayı örnek almışlar."

26 "Yeni ay rindlerin sevinç artıran (neşelendikleri) meclisi değildir, felek çalgıcı olarak yine elindeki mızrabı göstermiş."

27 "Görünen ay değildir biz aşk tahtının şâhıyız, meşalemiz her gece sabaha kadar durmadan yanar"

28 "Vazgeçtiğimiz dünyanın inleyen başağının çiftçisiyiz, başağımız Pervin, yeni ay ise orağımız"

29 "Bütün cihan göz ve kulak olsa (da) (sen) aşk sırrını öyle sakla ki hilâl duymasın parlak güneş görmesin."

30 "Yüksek feleğin üzerinde ortaya çıkan hilâl değildir, ateşten âhin üzerine altın medd çekilmiştir."

metin kopmasıyla yaşanacak olan kargaşa arasında ilgi kurulmuştur. Yani sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri bir kıyamet alameti olarak düşünülmüştür;

*Yine evvel zuhûr-ı fitne-i devr-i kamerdür bu  
Bu nev-hatlar ki dünyâyı pür-âşûb eylemişlerdür<sup>31</sup> G.91-3*

Şakkü'l-Kamer tabiri Kur'an'da Kamer (54/1) suresinde geçmektedir. Kur'an'da kıyametin yaklaşmasıyla ayın yarılacağı ifade edilmiştir. Bazı rivayetlere göreyse Hz. Muhammed'in kendisinden bir mucize göstermesinin istenmesiyle ay yarılmıştır (Çelebi, 2000: 343-345). Beyitte alın aya benzetilmektedir;

*Alnındağ ol zahm-ı melâhat-eseri gör  
Gel 'ârif isen nükte-i Şakkü'l-Kameri gör<sup>32</sup> G.110-1*

### Utârid (Merkür)

İki aşağı diye bilinen feleklerden altta olanıdır. Soğuk ve kurudur. Gündüz erkeğidir. Karıştırıcı lakabıyla bilinir. Mümtezic yani uyumlu olan uyuşan ve münafık da denilir. Edep, gıyaset, fehm ü ferâset, zihin, dirâyet, nutuk, belâgat, nakş, kitâbet, hesap, isâbet, zekâ, dikkat, rikkat, hüner, sanat, hile, hıyânet özellikleri arasındadır. Pazar gecesi ve Çarşamba gününe hâkimdir (Marifet-nâme, vr. 57b). Mümtezic adıyla da bilinir. Karışıklık renkleri Utârid'e aittir. Dostu Kamer, düşmanları Zühre ve Şems'tir. Klasik şiirde debir-i felek, münşi'i çerh isimleri Utârid'den kinayedir (Levend, 1984: 203). Utârid ikinci kat gökte bulunmaktadır. *Tir* onun için kullanılan kelimelerden biridir. Civaya Utârid denilmektedir. Yunanlılar tarafından Merkür diye anılmakla birlikte Yunan mitolojisinde baş Tanrı Zeus'un oğlu Hermes olarak bilinir. Lirin, alfabenin, rakamların, musikin ve güreşin mucidi odur. Şiir, nutk ve kitâbette ustadır. Bizim edebiyatımızda münşî ve kâtip olarak bilinir (Onay, 2000: 449). Latince Mercurius olarak bilinen Yunan tanrısı Hermes hırsızlığıyla da ünlüdür. Apollon'un (Güneş) koyunlarını, Ares'in (Behrâm) kılıcını, Afrodit'in (Zühre) kimerini çalan odur. Kurnazlık, akıl ve hız özelliklerindedir. Zeus'un (Müşteri) habercisidir. Tacirlerin koruyucusudur. İnsanlara aile ve toplum kurallarını, dans etmeyi, güreşmeyi ve beden eğitimini öğreten odur (Bayladı, 1995: 84-85). Utârid doğu minyatürlerinde yeşil cübbe giyinen, başında tacıyla Kur'an okuyan yakışıklı bir gence yahut sol elinde halka şeklinde bir tahta sağ elinde yılan taşıyan ve tavus kuşuna binmiş bir şekilde resmedilmiştir. Farsçada Zâdus veya Zavdus olarak da adlandırıldığı bilinmektedir. Rum toprakları ona bağlıdır. İnsan vücudunda dil bu yıldızın hâkimiyeti altındadır (Şentürk, 1994: 152).

Utârid beyitte *ednâ-debîr* olarak geçmektedir. İki aşağı diye bilinen feleklerden üstte olan Zühre altta olan Utârid'dir. Bu sebeple *aşağı yazıcı* manasına gelen *ednâ-debîr* olarak anılmıştır. Şair, vasıflarını mükemmelliğini anlatmak isteseydim bunları yazacak olan kişi ancak feleğin kâtibi Utârid olurdu ifadesiyle Utârid'in feleğin kâtibi oluşunu vurgulamaktadır. Kitâbet ve belâgat gibi alanların yöneticisi olan Utârid seni hakkıyla yazabilirdi mesajı verilmektedir;

*Kasd-ı tahrîr-i kemâlâtın murâd itsem eger  
Kâtib-i çarh-ı felek ednâ-debîrümdür benüm<sup>33</sup> K.1-25*

31 "Bu, yine Kamer devrinin fitnessinin ortaya çıkışının başlangıcıdır; dünyayı bu yeni çıkan ayva tüyleri tamamen karıştırmışlardır."

32 "Alnındaki o güzelliğin eseri olan yarayı gör, ârif isen gel Şakkü'l Kamer'in ince manasını gör"

33 "Eğer senin mükemmelliğini yazmayı istesem dönen feleğin kâtibi benim Utârid'imdir."

Şair öyle bir yazı yazmaktadır ki feleğin kâtibi olan Utârid bunu görünce şaşkınlık ve hayranlıktan elindeki kalemi düşürür;

*Felekde kilk-i 'Utârid düşer benânından  
Enâmiliüm idicek böyle hâme cünbânî<sup>34</sup> K.23-69*

Feleğin kâtibi olan Utârid'in dahi beğenisi sebebiyle karşısında tutulup kalacağı ifade edilmektedir;

*Âsârunu görseydi eger kâtib-i gerdûn  
Dem-beste olur hâme-i mu'ciz-rakamundan<sup>35</sup> K.16-26*

### **Zühre-Çobanyıldızı-Kervan-kıran-Nâhid (Venüs)**

Zühre hem doğu hem de batı mitinde önemli bir karakterdir. Üçüncü gökte Zühre bulunur. Ay feleğine nispetle üçüncü felektir. İki aşağı adıyla bilinen iki feleğin yukarıda olanıdır. Küçük kutlu (sa'd-ı asgar) adıyla bilinir (Marifet-nâme, vr. 55a). Orta derecede soğuk ve rutubetlidir. Geceye mensuptur. Bu yıldız bakmak bile insana sevinç verir. Salı gecesi ve Cuma gününe hâkimdir. Yumuşaklık, nezaket, sevecenlik, oyun, şarkı söylemek, cinsel güç ve güzel yaratılış vasıfları arasındadır (Marifet-nâme, vr. 55b).

Yeşil renk Zühre'ye aittir (Levend, 1984: 204). Kervan-kıran, Çobanyıldızı isimleri Zühre'ye aittir. Edebiyatımızda Zühre için Nâhid kelimesi de kullanılmıştır. Kalay Zühre'dir. Yunan mitolojisinde karşılığı Afrodit, Roma'da Venüs'tür. Doğu mitolojisinde Hârût ve Mârût'u aldatan Zühre'dir (Onay, 2000: 471). Beşinci iklim Zühre'ye aittir. Doğu minyatürlerinde iki elinde kopuz tutan genç ve güzel bir kadın yahut sarı, yeşil elbisesi, bilezikleri, yüzükleri, halhalıyla kendisini süslemiş kendisine bakan bir kadının karşısında oturan bir genç kız olarak resmedilmiştir. Hârût ve Mârût insanları kötülüklerinden dolayı Allah'a şikâyet eden iki melektir. Şikâyetleri sonucunda insanda şehvet duygusu bulunduğu aynı duygu kendilerinde olsa onların da insanlara benzeyecekleri cevabını alırlar. Bunun üzerine biz insanlara yine de benzemedik dediklerinde kendilerine şehvet duygusunu verilerek Bâbil şehrine gönderilirler. Gündüz bu şehirde ikâmet ederek halka büyü öğretirler, gece olduğunda Allah'ın en büyük ismini tesbih ederek göğe yükselirlerdi. Bir gün Zühre adında çok güzel bir kadına âşık olurlar. Kadın onları kandırarak Allah'ın en büyük ismini öğrenir ve göğe çıkarak burada Zühre yıldızına dönüşür. Hârût ve Mârût ise kıyamete kadar Bâbil kuyusunda baş aşağı asılı kalmak cezasına çarptırılırlar (Şentürk, 1994: 157-158). Halk arasında Sabah Yıldızı veya Akşam Yıldızı olarak da bilinir. Zühre'yi konu alan müstakil çalışmalar da mevcuttur<sup>36</sup>. Zühre şiirde eğlence meclisinin vazgeçilmez bir unsuru olarak bazen dansçı bazen de çalgıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Elinde tef, kopuz yahut sazla sâzende, rakkâse ve mutrîb olarak anılır. Klasik Türk şiirinde Zühre için bilinen adlandırmaların dışında ârûs-ı cihân, kevkeb-i tali', sitâre-i subh terkipleri de kullanılmaktadır (Yılmaz ve Köse, 2024: 131-132).

Zühre feleğin çalgıcısıdır. Bu sebeple zamanın ezgileri dahi ona uyum sağlar;

34 "Parmak uçlarım kalemi böyle hareket ettirince, felekde Utârid'in kalemi parmaklarından düşer."

35 "Kâtib-i gerdûn eserini görseydi, kaleminin mucizesi olan yazından tutulur kalırdı."

36 Işıkhan, D. (2022). Gökyüzünün En Zarif ve Estetik Gezegeni: Zühre. *Kültürk(5)*, s. 21-34.; Durkaya, H. (2021). "Divan Şiirinde Zühre". Kadın. Editör: Gülden Sağol Yüksekaya vd., Kesit Yayınları.

*Uydu dem-i zühre-i râmiş-gere*  
*Zemzeme-i zîr ü bem-i rûzgâr*<sup>37</sup> K.4-10  
*Gûşına koymasa cihânda n'ola*  
*Nagme-i zühre-i hoş-elhân*<sup>38</sup> K.25-25

Zühre feleğin rakkâsesidir. Şairin kalemi ise şiir konusunda ustadır. Kalem sözü nağmesiyle yazmak konusunda devrin ilmini Zühre'ye öğretecek kadar iddialıdır. Kalem kelimeleri ahenkli söyleyerek onlara ahenk katmaktadır;

*Hâmem ol nutrib-i hoş-nagme-i ma'nâdur kim*  
*Ögredür Zühre-i râmiş-gere 'ilm-i edvâr*<sup>39</sup> K.10-71

Alçak Zühre adlandırılması Zühre'nin iki aşığı adıyla bilinen feleklerden (alttaki Utarîd) üstteki olması sebebiyledir. Yüzde çıkan sakal çıkmadan evvel perdenin ardında yani derinin altındadır. Uzayınca görünür olur, yüze çıkar. Akşam olduğunda da Zühre'nin Ay'ı gökyüzünde görünür olur;

*Hatt geldi büt-i perde-nişînüüm yüze çıktı*  
*Şâm irdi meh-i zühre-cebînüüm yüze çıktı*<sup>40</sup> G.440-1

Beyitte Zühre için Nâhîd ismi kullanılmaktadır. Zevk ve eğlencenin sembolü olan Zühre bile dünyada ağlayan gönül ehlini teselli edemez;

*Tıfl-ı dil-i zâra viremez şîr-i teselli*  
*Nâhîd-i felek olsa eger dâye-i dünyâ*<sup>41</sup> G.20-4

### Şems-Âfitâb-Hurşîd-Mihr (Güneş)

Dördüncü feleğin sahibi güneştir. Göklerin sultanıdır. Aşırı sıcak ve kurudur. Gündüz erkeğidir. Orta kutlu (sa'd-ı evsat) ismiyle bilinir. Kuvvet, şiddet, kahır, gazap, güzellik, dikkat, hayâ ve iffet özelliklerindedir. Bütün varlıklar üzerinde etkilidir. Pazar günü ve Perşembe gecesine hâkimdir. Bütün yıldızlardan daha parlaktır. Sıcaklığıyla madenlerin oluşmasına, tabiat ve hayvanların yaşamlarını sürmesine vesile olur (Marifet-nâme- vr. 52b-53a).

Neyyir-i âzam yahut sultân-ı âzam adlarıyla anılır. Güneş feleğine mensup olanlar insanları cezbedici özelliklere sahiptirler. Sarı renk Şems'e aittir (Levend, 1984: 205). Altın cevherine Şems de denir. Kamer ve Müşterî dostu; Zühre ve Zühâl düşmanlarıdır. Güneş Arapça şems, Farsça mihr, âfitâb, hurşîddir (Onay, 2000: 224). Beyitlerde Güneş, *neyyîr-i a'zam* olarak da geçmektedir (K.11-2, K.5-23). Güneşin varlığı Kur'an'da birçok başka ayetle birlikte Nuh suresi 71-16'da "*Onların içinde ayı bir nur kılmuş, güneşi de bir چراغ yapmıştır.*" Nebe' 78-13. ayette "*(Orada) alev alev yanan bir kandil yaratık.*" ifadeleriyle yer almaktadır. Klasik şiirin tabiatla sıkı bir münasebeti vardır. Tabiatla insan birlikte düşünülür. Tabiatın varlığını sürdürmesinin en büyük amillerinden olan Güneş genellikle sevgilinin güzelliği ve bu güzelliği has özellikler söz konusu edilerek ele alınır. Hatta bazen benzetilen değil benzeyen olarak şiire dâhil edildiği de gö-

37 "Zamanın ince ve kalın telinden çıkan nağmeler, çalgıcı Zühre'nin zamanına uydu."

38 "Dünyada Zühre'nin hoş ezgilerinin nağmelerini dinlemese ne olur?"

39 "Kalemim mananın hoş nağmesinin çalgıcısıdır ki çalgıcı Zühre'ye devrin ilmini öğretir."

40 "Sakal geldi perdenin ardında oturan yüze çıktı, akşam oldu alçak Zühre'nin ayı ortaya çıktı (görünür oldu)."

41 "Eğer feleğin Nâhîd'i (Zühre) dünyanın dadısı olsa, ağlayan gönül çocuğuna teselli sütü veremez."

rülür (Küçük, 1988: 149). Tanpınar, klasik şiirdeki hayal ve sembollerin şairin hayatı kadar sosyal düzenle de ilişkili olduğunu ifade eder. Tasavvufî eserlerin dışında kalanlarda büyük bir *saray istî-aresi* olduğu tespitini yapar. Saray hükümdarın merkezinde olduğu bir sistemdir. Bu sebeple sevgili sultandır. Bu sistemde hükümdarın da sevgilinin de hususiyetleri güneşten alınır (1988: 5-6).

Güneş beyitlerde türlü terkiplerle birlikte kullanılmaktadır: Cevher-i mihr G.269-2, leşker-i mihr, G.268-5, vâdî-i mihr G.273-1, kevn-i mihr G.279-5, serâçe-i mihr G.284-1, nişân-ı mihr G.284-3, tarîk-i mihr G. 285-2, zer-fülke-i mihr G.309-6, mihr-i mektûb G.347-6, 'izâr-ı mihr G.415-2 vb. İkileme olarak mihr ü muhabbet şeklinde kullanımı yaygındır: G.416-2, G.109-2, G.118-1, G.128-5, G. 189-1, G.155-1, G.227-5, G.266-7, G.258-5, G.269-2, G.273-1, G.279-5, G.284-3, G.285-2, G.293-8, G.334-6, G.356-5, G.398-7, G.416-2.

Güneşle ilgili benzetmelerden en çok kullanılanlardan birisi sultan olmasıdır. Beyitlerde hükümdarlık âlâmetleriyle birlikte Güneş'in anıldığı görülmektedir. Klasik şiirde güneş sultandır. Felek tasavvurunda da aynı fikrin delillerini görmek mümkündür. Güneş aynen bir ülkenin başındaki sultan gibi *devlet ile* gelir. Güneş sultandır. Bu sebeple devlet ile gelir. Ay ise onun veziridir. Güneşten sonra hiyerarşide Ay gelmektedir;

*Gelicek devlet ile mihr-i cihân-tâb gibi*  
*Gurre-efrûz-ı ruh-ı mâh-ı Muharrem geldi*<sup>42</sup> K.11-8

Gökyüzünün sultanı olan Güneş elbette gittiği yere şeref verecektir. Sabah olduğunda doğan güneş girdiği mekâna şeref veren bir sultan olarak tahayyül edilmiştir;

*Oldı seher âşikâr mihr-i dıraşân-ı subh*  
*Virdi şeref 'âleme şemse-i evvân-ı subh*<sup>43</sup> G.46-1

Sultan ihsanda bulunur. Tebasına iyilikler yapar, cömertliğini gösterir. Güneş olmasa dünyadaki hayat son bulur. Bu açıdan bakıldığında güneş ısı ve ışık kaynağı olarak dünyaya ihsanda bulunmaktadır;

*Virdi yine âfitâb 'âleme sad-âb ü tâb*  
*İrdi cihâna temâm pertev-i ihsân-ı subh*<sup>44</sup> G.45-5

Güneş'in ve Ay'ın sevgilinin yanağına ve yüzüne benzetilmesine çok sık rastlanır. Bu beyitteyse şair sevgilinin bir yanağını Güneş bir yanağını Ay olarak düşünmektedir. Güneş ve Ay sevgilinin yanaklarına teşbih edilmektedir. Âlemin karanlığı sevgilinin yanakları görüldüğünde aydınlanmaktadır;

*Dünyâyı rûşen itse n'ola böyle ruhların*  
*Zulmet-serâ-yı 'âlemi hurşîd ü mâh açar*<sup>45</sup> G.111-3

Sevgilinin yanağının üzerindeki saçının her kıvrımı güneşin pençesi olarak düşünülmektedir;

*Pertev-i mihr-i hüsn ile halka-i zülf-i yârı gör*  
*'Ârız-ı üzre her hamı pençe-i âfitâb olur*<sup>46</sup> G.93-2

42 "Işıyla aydınlanan Muharrem ayının yüzü cihanı aydınlatan güneş gibi devlet ile gelir."

43 "Sabahın parlayan güneşi seher vakti görünür oldu, sabah sofasının güneşi âleme şeref verdi."

44 "Güneş yine âleme yüzlerce parlaklık verdi, sabahın ihsanının ışığı dünyaya erişti."

45 "Yanakların dünyayı böyle aydınlatsa ne olur, âlemin sarayının karanlığını Güneş ve Ay açar (aydınlatr)."

46 "Güzellik güneşinin ışığı ile sevgilinin saçının halkasını gör, yanağı üzerinde her kıvrımı güneşin pençesi olur."

Güneş feleğin sultanıdır. Bu sebeple beyitlerde sultanlık alametleriyle birlikte anılmaktadır;

*Gurûr eylesün tâc-ı zerle mihr-i münîr*  
*Kûleh-ribâ-yı ser-i iftihârî bâkâdür<sup>47</sup>* G.128-4

### Mirrîh-Behrâm (Mars)

Beşinci felekte Mirrîh bulunur. Mirrîh yüksek feleklerin en aşağıda olanıdır. Kırmızıdır, aşırı sıcak ve kuruluk vasıfları arasındadır. Nahs-ı asgar yani küçük uğursuz adıyla anılmıştır. Gece erkeğidir. Bu feleğin özellikleri şenlik, şecaat, hiddet, sefahat, kuvvet, öfke, liderlik hırsı, ihanet, edepsizlik, inat olarak sayılmaktadır. Cumartesi gecesı ve Salı gününe hâkimdir (Marifet-nâme, vr. 51a).

Kırmızı renk Mirrîh'e aittir. Bu sebeple Ona Mirrîh-i ahmer denilir. Savaş alameti olmakla bilinir. Doğu mitolojisinde Behrâm diye anılır. Tigzen-i âsman olarak da adlandırıldığı bilinmektedir (Levend, 1984: 205). Demir ve bakır cevherleri Mirrîh'e aittir. Fars mitolojisine göre her şemsî ayın yirminci gününde işleri yoluna koymaya görevli bir peridir. Yunan mitolojisinde savaş tanrısı Ares, Roma'da Mars'tır. Türk mitinde savaş tanrısıdır. Behrâm-ı Felek adıyla da bilinmektedir. Araplar Mirrîh'e El-Kâhir demişlerdir (Onay, 2000; 329). Üçüncü iklim bu yıldıza mensuptur. Minyatürlerde bir elinde kılıç ya da hançer diğer elinde kanlı bir insan başı tutan bir erkek olarak resmedilmiştir. Adını çok çabuk yanan bir ağaçtan aldığı rivayetler arasındadır. Gökyüzünde sağa sola sapan bir yörüngesi olması sebebiyle kanatsız ok anlamına gelen bu isimle anıldığı da söylenir (Şentürk, 1994: 162).

Övülen kişinin önemini ve kudretini pekiştirmek ve göstermek amacıyla tarih ve esatirden şahsiyetlere benzetmek veya bu şahsiyetlerle aralarında bağ kurmak klasik şairin sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir. Efsanevi İran hükümdarı Ferîdun'un zamanında cihan pehlivanı olması, gücü ve yiğitliğiyle şöhret bulmuş Neriman ve yine aynı özelliklere sahip olan oğlu Sâm beyitte övülen kişiyi yüceltmek maksadıyla kullanılmaktadır. Behrâm'ın savaşla münasebetiye malumdur;

*Behrâm-ı zafer-yâver-i meydân-ı şecâ'at*  
*Ceng-âver-i sad-Sâm ü Nerîmân-ı zamâne<sup>48</sup>* K.12-20

Behrâm şiirlerde kan dökücü ve gaddar olma özelliğiyle anılmaktadır. Düşmanlarının Behrâm'ın hançeriyle yaralanmalarını görmek isteyen Mezâkî, onun kan dökücü özelliğine vurgu yapmaktadır;

*Devr-i felekde cân u dil-i düşmeniün müdâm*  
*Pür-zahm-ı nevk-i hançer-i Behrâm isterin<sup>49</sup>* K.15-14

Behrâm doğuda ve batıda savaşla ilişkilendirilir. Batıda savaş tanrısı Ares, Behrâm'dan başkası değildir. Klasik şiirde âşîğin kanını döken sevgiliyle bağlantılı olarak kullanıldığı görülür. Bazen de kasidelerde övülen kişinin ne kadar büyük bir savaşçı olduğundan dem vurularak, Behrâm'la mukayese edildiği görülür;

*Çeşmi mest-i nâz iken hûnî nigâhun dir gören*  
*Tâb virdi reng-i rûy-ı hançer-i Behrâma sîrh<sup>50</sup>* G.49-2

47 "Parlak Güneş altın taçla gurura kapılmasın, başındaki külâhın iftiharî kalıcıdır."

48 "Yiğitlik meydanda Behrâm'ın zaferlerinin yardımcıısı, zamanın Sâm ve Nerîmân'ının uğurlu cengâveri."

49 "Feleğin dönüşünde (geçen zamanda) düşmanın gönlü ve canında daima Behrâm'ın hançerinin ucuyla (açılmış) çok yara isterim."

50 "Gözleri nazdan mestken kanlı bakışlarını gören, kırmızı Behrâm'ın hançerinin yüzüne (yüzeyine) parlaklık verdi der."



Behrâm minyatürlerde elinde kılıçla, hançerle, yayla kısaca delici ve kesici savaş aletleriyle resmedilmektedir. Beyitte Mezâkî kendisinin ahunun peşinde olan bir avcı olduğunu Behrâm'ın sa okuyla ne yaptığını bilmediğini ifade etmektedir;

*Âhû-yı dil-Firîb-i sayyâdum*

*Tîr-i Behrâm n' eydügin bilmem<sup>51</sup> G.317-11*

### Müşterî-Hürmüz (Jüpiter)

“*Hey’et-i semâ’-yı sâdisi ve anda hâkim olan kevkeb-i Müşteri’nin evsâfın beş nev’ ile beyân ider*” (Marifet-nâme, vr. 47a). Müşteri altıncı felektir. Müşteri’nin tabiatı sıcaktır ve gündüze mensuptur (Marifet-nâme, vr. 48b). Büyük saadet (Sad-ı ekber) adıyla bilinmektedir. Vasıfları din gayreti, ilim, hayâ, tevâzu, kerem, akıl, iffet, talâkat, fesâhattır. Yüksek feleklerin ortancasıdır. Pazartesi gecesi ve Perşembe gününün hâkimidir (Marifet-nâme, vr. 49a)

Mirrîh ile Kamer Müşteri’nin dostları, Zühre ve Utârid düşmanlarıdır. Mavi renk Müşteri’ye aittir. Bircis, Hatîb-i felek, Kadi-i felek gibi tabirlerle anıldığı gibi Hürmüz de yıldızın diğer bir adıdır (Levend, 1984: 207). Klasik edebiyatta âlimler, vezirler Müşteri’ye benzetilmişlerdir. Vezir-i müşteri-tedbir ifadesi onun için kullanılmıştır (Onay, 2000;341-342). Romalılar Jüpiter, Yunanlılar Zeus adını vermişlerdir. Olimpos Dağının tepesindeki tahtundan yıldırımları, şimşekleri ve bulutları idare ettiğine inanılırdı. Minyatürlerde sağ elinde kılıç, sol elinde yay at üzerinde bir erkek olarak tasvir edilmiştir. Tunç madeni, insan bedeninde kan damarları, beyin, bağırsak, gırtlak ve karın bölgesi bu yıldızın tesiri altındadır. Hatîb-i felek olması sebebiyle nükte-dân olarak anıldığı da görülür. (Şentürk, 1994: 164-166). Mezâkî Divanı’nda Müşteri’nin kullanımı tespit edilememiştir.

### Zuhâl-Keyvân (Satürn)

Marifetnâme’nin “*Hey’et-i semâ-i sâbi’-i ve anda olan zühali altı nev’ ile bildirir.*” ifadesiyle başlayan bölümünde Zuhâl yıldızının ay feleğinden itibaren yedinci felek olduğu, güneş feleğinin üzerinde bulunduğu ve yüksek felekler diye anılan üç feleğin en büyüğü ve en yükseği olduğu ifade edilmektedir (Marifet-nâme, vr. 44a). Zuhâl yıldızı *keyvân* lakabıyla da bilinmektedir. Yıldız ilmiyle uğraşanlar ona *Pîr-i felek* ve *Hindü peyker* demişlerdir. Zuhâl yıldızının üç feleği vardır. Birinci felek küllî felektir. İkinci felek hâmil yani taşıyıcı felektir. Üçüncü felek ise döndürücü felek olarak bilinmektedir (Marifet-nâme, vr. 44a). Zuhâl yıldızı soğuk ve kurudur. En büyük uğursuz (nahs-ı ekber) olarak anılır. Ona bakmak bile insanda dert ve keder hissi uyandırır. O burçta doğanların ahmak, cahil, lanetli, gamlı, tembel, kıskanç, cimri ve zararlı oldukları söylenir. Gündüz ve erkektir. Çarşamba gecesi ve cumartesi gündüzüne hâkimdir (Marifet-nâme, vr. 46b).

Utârid ve Zühre Zuhâl’in dostları Şems ile Kamer düşmanlarıdır. Siyah renk Zuhâl’e aittir. Yedinci iklime ait olan Zuhâl bu iklimdeki Hindistan’a da hâkimdir. Hintlilerin Zuhâl’in tesiriyle koyu renkli oldukları düşünülür. Meydana gelebilecek kötü olayların işareti olarak görülür. Zuhâl’in feleği diğer yıldızların hepsinden büyüktür. Devri de diğerlerinden daha uzundur. Bu sebeple köhne-sal olarak da anılır. (Levend, 1984: 208). Kurşun madeni Zuhâl’e aittir. Yedinci kat gökten âleme nezâret ettiği ifade edilir. Zuhâl için kullanılan köhnesâl tabiri yıldızların devirlerinin Zuhâl’le başlaması ve birinci felek olan kamer feleğine kadar kırkdokuzbin yıl geçmesi se-

51 “Gönül aldatan ahunun avcısıyım, Behrâm’ın okunun ne yaptığını bilmem.”

bebiyledir (Onay, 2000: 471). Arapçada en yüksek, en uzak manasına gelen “zâhil” kelimesinden türemiştir. Roma’da Satürn, Yunan mitolojisinde Kronos adı verilmiştir. Batı mitolojisinde elinde eğri bir bıçak yahut orak bulunan yanında ise zulüm ve zaman unsurlarına birer gönderme olan timsah ve kum saatiyle ihtiyar bir adam şeklinde tasavvur edilmiştir. Doğu minyatürlerinde sağ elinde insan kafası, sol elinde insan eli tutan bir ihtiyar ya da elinde kılıçla at üzerinde bir erkek olarak resmedilmiştir. Pâsbân-ı felek (feleğin kapıcısı), Berîd-i felek (feleğin postacısı), Dîde-bân-felek (feleğin gözcüsü), Pîr-i felek (feleğin piri), Pîr-i sipîhr, Râhib-i pîr (rahiblerin piri) olarak adlandırıldığı da olur. En yüksek seyyare olduğu için Araplar “şeyhü’n-nücûm” (yıldızların en yaşlısı) derler. Dünyaya en uzak yıldız olması sebebiyle çapı en geniş yıldız odur. 7000 yaşında olduğuna inanılır Hintliler “*Hodâ-yı Kond-row*” yavaş giden tanrı derler. Birinci iklim ve insan bedeninde deri bu yıldız mensuptur (Şentürk, 1994:169).

Mezâkî Divanı’nda Zuhâl beyitlerde hiç geçmemekle birlikte Keyvân ve Hindû-yı felek’in kullanıldığı görülmektedir. Beyitte Hindû-yı felek’in meşaleci olarak düşünülme sebebi Hindistan uyruklu kişilerin, siyahîlerin hizmet alanında çalışması veya köle olarak kullanılmaları olmalıdır. Zuhâl’in etki alanının Hindistan bölgesi olması da bu açıdan önemlidir;

*Hindû-yı felek meş’ale-keş bendesi oldı*  
*Bir meş’alidür bu meh-i tâbân-ı zamâne*<sup>52</sup> K.12-29

Bir diğer beyitteyse söz konusu olan düğün, o kadar muazzam ve önemlidir ki meşalecisinin Zuhâl olması uygundur denilmektedir;

*Ne düğündür bu ki her şâm-ı şerîfnde revâ*  
*Olsa hindû-yı felek sevk ile bir meş’ale-dâr*<sup>53</sup> K.10-24

Anlaşıyor ki Kölemenlerin yeni konumu şairi mutsuz etmiştir zira onların şerefli bir dereceye ulaşarak Keyvân’ı görmelerini hoşnutsuzlukla karşılamaktadır;

*Ne çâre her Kölemen pâye-i şeref buldı*  
*Göre felekde ‘ulüvv-i makâm-ı Keyvân*<sup>54</sup> K.23-57

Pîr-i felek Zuhâl’in isimlerinden biridir. Beyitte Pîr-i felek’in yani Zuhâl’in Ay ve Güneş feleklerinden daha yüksek bir felek olduğu ifade edilmektedir;

*Degüldür mihr ü meh pîr-i felek çetr-i hümâyûnun*  
*Temâşâ itmege ‘aynüin ile çeşmin çehâr eyler*<sup>55</sup> K.8-80

Felekler klasik şiirde görmüş geçirmiş insanlara da benzetilirler. Bunun sebebi her feleğin devrini tamamlarken geçen zamandır. İnanışa göre bütün felekler devrini tamamlamıştır. En dışta Zuhâl feleğinin bulunması onun en yaşlı felek olarak tahayyül edilmesine sebep olmaktadır. Bu sebeple adeta yaşlı bir insan gibi dünya üzerinde yaşanan her şeye şahit olduğu düşünülmektedir. Bahsi geçen kalenin ne denli muazzam olduğunu ifade etmek amacıyla feleklerin dahi böyle bir kaleyi görmedikleri belirtilmektedir;

52 “Hindû-yı peyker meşale taşıyan kölesi oldu, bu zamanın parlayan ayına bir meşaledir.”

53 “Bu nasıl bir düğündür ki her mübarek akşamında Hindû-yı felek meşaleci olsa münasıptır.”

54 “Ne çare ki her Kölemen felekde Zuhâl gezegeninin makamının yüceliğini görecek kadar şerefli bir dereceye ulaştı.”

55 “Ay ve Güneş pîr-i felek değildir, mübarek çadırını seyr etmek için gözlerin dört döner.”

*Böyle bir kal'a dahi görmedi pîr-i felekün*

*Dîde-i rûşen-i mihriyle meh-i nevvârî<sup>56</sup>*

*K.18-44*

### Felekü'l-Burûc

İlkbahar ekinoksu olan 21 Mart tarihinden itibaren yılın on iki parçaya bölünerek bunlara isimlerin verilmesine, yani burç kavramına ait ilk bilgilere Sümerlere ait çivi yazısıyla yazılmış kalıntılarda rastlanılmıştır. Asur kral kütüphanesinde bulunan bir metinde ise Tanrı Marduk'un yörüngesi on iki burca bölüşü anlatılmaktadır. MÖ 1000. yüzyılda Asur-Babil medeniyetinde ve İbrânî literatüründe burçların hemen hemen bugünkü şekliyle ve on iki tane olduğu bilinmektedir (Demirci, 1992:421).

Klasik edebiyatta tahayyül edilen sekizinci felek, yıldızlar feleği ya da sabit yıldızlar feleği isimleriyle anılır. On iki burçla süslenmiştir. Kâinatın eksenini etrafında doğudan batıya dönmemesinin yanı sıra kendi ekseninde batıdan doğuya döner. Yetmiş güneş senesinde kendi çevresinde bir derece ilerler. 2100 senede bir burcu geçer. 25200 senede bir turunu tamamlar. Bir tur döndüğünde denizler ve karaların yer değiştirdiği ve dünyada birçok köklü değişikliğin olduğuna inanılırdı (Marifet-nâme, vr. 40a).

Sekizinci felekte on iki burç bulunur. Bunlar Hamel (koç), Sevr (boğa), Cevzâ (ikizler), Seretân (yengeç), Esed (aslan), Sünbüle (başak), Mîzan (terazi), Akrep, Kavs (yay), Cedî (oğlak), Delv-(kova), Hût (balık)'tur. Bu burçlardan altısı güneşitleyen dairenin kuzeyindedir. Koç, boğa, ikizler, yengeç, aslan, başak burçları bu sebeple kuzey burçları olarak anılır. Geriye kalan altı burç güneydedir. Terazi, akrep, yay, oğlak, kova, balık burçları bu sebeple güney burçları olarak anılırlar (Marifet-nâme, vr. 40b). Burçlar munkalibe (değişen), sâbite (sabit kalan), mütecesside (karışan) burçlar olarak mensubu oldukları mevsime göre üç gruba ayrılırlar. Değiştiren isminin kullanılmasının sebebi güneşin o burçta olmasıyla mevsim geçişinin yaşanmasıdır. Koç burcu ilkbahar, yengeç burcu yaz, terazi burcu sonbahar, oğlak burcu ise kış gündönümüne denk gelir. Sabit burçlarda herhangi bir değişiklik yoktur. Ancak mütecesside grubuna giren burçlara bakıldığında güneş bu burçların paraleline geldiğinde her birinde mevsimin bulunduğu durumla paralelindeki durum arasında kaldığı, karıştığı görülmektedir.

Tablo 2: *Burçlar* (Marifet-nâme vr. 41a'dan aktarılan tablo)

Buruc	Rebi' (ilkbahar)	Sayf- (yaz)	Harîf (sonbahar)	Şitâ (kış)
Munkalibe (değişen)	Hamel (koç)	Seretân (yengeç)	Mîzan (terazi)	Cedy (oğlak)
Sâbite (sabit)	Sevr (boğa)	Esed (aslan)	Akrep	Delv-(kova)
Mütecesside (karışan)	Cevzâ (ikizler)	Sünbüle (başak)	Kavs (yay)	Hût (balık)

Her üç burcun aynı tabiatla olduğu düşünülmektedir. Buna göre koç, aslan, yay soğuk ve kuru tabiatlı ateş grubu burçlardır. Boğa, başak, oğlak soğuk ve kuru tabiatlı toprak grubu burçlardır. İkizler, terazi, kova sıcak ve rutubet tabiatlı hava grubu burçlardır. Yengeç, akrep ve balık rutubetli ve soğuk tabiatlı su grubu burçlarıdır (Marifet-nâme, vr. 41a).

<sup>56</sup> "Feleğin yaşlısı Güneşin parlak gözü ve ışıklar saçan Ayıyla dahi böyle bir kale görmedi."

Bu dönemde insanlar burçların insan vücudundaki belli uzuvlara hâkim olduklarına inanmaktaydılar. “*Hamel başa, Sevr boyuna ve omuzlara, Cevza kollara ve ellere, Seretân göğüse ve memelere hâkimdirler*” (Levend, 1984: 218). Burc-ı şeref bir yıldızın Zodyak takımıyıldızında ulaştığı en yüksek noktadır (Şentürk, 1994: 173). Divan’da felekü’l-burc’a değinilmemiştir.

**Hamel-Bere (Koç):** Koç şeklindeki yıldız kümesine verilen addır. 21 Mart’ta güneş bu burca girer. Bu güne Nevruz denir. 21 Mart, İlbaharın ilk günüdür. Güneş, hamel burcundadır (Şentürk, 1994: 174). Koç burcu El-kebs, Ram, Aries olarak bilinen burçlar feleğindeki ilk burçtur (Unat, 2000: 656). Beyitte neyyir-i a’zam olarak anılan güneşin sanki hamel burcuna geldiği ifade edilmektedir. Güneşin bu burca gelmesi mevsimlerden ilkbahar olduğunu göstermektedir;

*Nev-bahâr oldı kudûmyla berîd-i ikbâl*

*Sanki burc-ı Hamele neyyir-i a’zam geldi K.11-2*

**Sevr (Boğa):** Boğa burcu, Bull, Taurus adlarıyla da bilinen burçlar feleğindeki ikinci burçtur (Unat, 2000: 686). Kamer, sevr burcundadır. Beyitlerde gücü sembolize eder (Şentürk, 1994: 175).

**Cevzâ (İkizler):** Birbirinden ayrılmayan iki parlak yıldızdır. Bu sebeple ikizler olarak adlandırılmıştır. Minyatürlerde el ele tutuşmuş veya sarılmış iki kişi olarak tasvir edilmiştir (Şentürk, 1994: 175). El- cevzâ, el-sevemâni olarak da bilinir. Burçlar feleğindeki üzerindeki üçüncü burçtur (Unat, 2000: 644). Tev’emân, Zü-cesedyn, Dü-peyker adlarıyla da anılır.

**Seretân (Yengeç):** Yengeç burcu, Carb, Cancer olarak da bilinen ekliptik burçlar feleğindeki dördüncü burçtur. (Unat, 2000: 686). Müşterî seretân burcundadır (Şentürk, 1994: 176). Harçenk adıyla da bilinir.

**Esed (Arslan):** Beyitlerde esed burcu özelliklerinden ziyâde çağrışımlarıyla konu edilmiştir (Şentürk, 1994: 176). Burçlar feleğindeki beşinci burçtur (Unat, 2000: 650).

**Sünbüle (Başak):** Başak burcu, Virgin ve Virgo adlarıyla da bilinir. Burçlar feleğindeki altıncı burçtur (Unat, 2000: 687). Utârid’in şerefi Sünbüle’de vebâli Kavs’tadır (Şentürk, 1994: 152).

**Mizân (Terazi) :**Terazi burcu, burçlar feleğindeki yedinci burçtur. Balange, Libra olarak da adlandırılır (Unat, 2000: 676). Zühre’nin evi Mizân burcundadır (Şentürk, 1994: 156). Güney yarım kürede bir yıldız kümesidir. Adalet ve eğlencenin sembolüdür Zühre’nin evi Mizân burcundadır (Şentürk, 1994: 177).

**Akrep (Kejdüm):** Sekizinci burç olan Akrep batıda Scorpion ve Scorpio adlarıyla bilinmektedir (Unat, 2000: 638). Ay akrep burcuna girdiğinde sefere çıkmamak âdeti vardır Zühre’nin evi Mizân burcundadır (Şentürk, 1994: 177).

**Kavs (Yay):** El-rami, Archer, Sagittarius adlarıyla bilinen yay burcu dokuncu burçtur (Unat, 2000: 665). Kavs ve Hût Müşteri’nin evi Seratân ise şerefidir (Şentürk, 1994: 164). Bu sebeple beyitlerde güzelin kaşları kavsa benzetilirse gözü ya da gözyaşları Müşteri’ye benzetilir. Tîr Utârid’in isimlerinden olması sebebiyle Kavs’la birlikte sıklıkla kullanılmıştır (Şentürk, 1994: 178). Utârid’in şerefi Sünbüle’de vebâli Kavs’tadır (Şentürk, 1994: 152).

**Cedî (Oğlak):** El-cedî burçlar feleğindeki onuncu burçtur (Unat, 2000: 644). Zuhâl, Cedî ve Delv burcundadır. Toprak grubu olan Cedî Zuhâl’in olumsuz tesirini, hava grubu olan Delv ise olumlu tesirini temsil eder (Şentürk, 1994: 169).

**Delv (Kova):** El-dely, Sakib el-ma, El-saki kova burcu olarak bilinir. Burçlar feleğindeki on birinci burçtur (Unat, 2000: 646). Zuhâl, Cedî ve Delv burcundadır. Toprak grubu olan Cedî, Zuhâl'in olumsuz tesirini, hava grubu olan Delv ise olumlu tesirini temsil eder (Şentürk, 1994: 169).

**Hût (Balık, Simâk):** Balık burcu El-semeke, El-semeketâni olarak da bilinen ekliptik üzerindeki on ikinci burçtur (Unat, 2000: 659). Kavs ve Hût Müşteri'nin evi Seratân ise şerefidir (Şentürk, 1994: 164).

### Felek-i Atlas

Felek-i atlas, atlas-ı çarh, atlas-ı gerdûn yahut felek-i eflâk olarak adlandırılan dokuzuncu felek, dokuz feleğin en dışındaki yıldızsız ve en büyük felektir. Bütün felekleri kapsar. Marifetnâme'de, feleklerin âlemin merkezi konumunda buldukları, cihanın maddesel olarak sınırlayıcı ve zamanın belirleyicisinin dokuz feleğin en büyüğü olan Atlas Feleği olduğu belirtilmektedir. Atlas feleğinin bütün yer ve göğü kuşattığı madde âleminin onunla son bulduğu ifade edilir. Bu felekte yıldızların olmadığı, atlas feleğinin doğudan batıya doğru hareket ettiği belirtilirken büyüklüğü ve azameti konusunda bilgi olmadığı bunu ancak Allah'ın bilebileceği vurgulanmaktadır (Marifet-nâme, vr. 38a-38b). İslam düşünürleri Batlamyus nazariyesine dayandırdıkları âlem tasavvurunda Arş'ın "felek-i atlas" olduğuna inanmışlardır. Arşla ilgili rivayetlerde arşı taşıyan melekler olduğu ve yine arşın etrafında dönen meleklerin arasında Mikail ve Cebrail'in de bulunduğu belirtilmektedir (Zemahşerî, IV,152; Beyhhakî, s.508; İbnül-Cevzî, VII, 208; Süyûtî, el Dürrü'l-mensûr, III,297-298,V, 336'dan - Yavuz, 1991: 406-409).

Sevgiliye dikilecek elbise için atlas kumaşı uygun görülmemiş kimse atlas feleğini yüz parçaya ayırmamıştır. Beyitte manayı kuvvetlendirmek amacıyla yapılan bir istifham sanatı söz konusudur;

*Sad-pâre kim itmezdi meger atlas-ı çarhı*

*Olsaydı kad-i dil-bere bir pâre münâsib<sup>57</sup> G.23-7*

Klasik dönem şairinin kâinatla ilgili mâlumâtı Atlas feleğinde son bulur. Atlas aynı zamanda kıymetli bir kumaşın adıdır. Övülen kişiyi yüceltmek amacıyla mübalağa yapan şair Atlas feleğini o usta binicinin ayaklarının altına serilmeye dahi uygun görmemektedir;

*Bir şâh-süvârun kuluyuz şimdi felekde*

*Kim atlas-ı gerdûn ana ferş-i kadem olmaz<sup>58</sup> G.165-4*

Adına kaside yazılan kişiyi yüceltmek amacıyla felekler ve onların yükseklikleri bahsedilen kişiyle kıyaslanarak yahud onun karşısında ne denli değersiz olduğu belirtilerek kullanılmıştır. *Der-medh-i Vâlî-i Mısır Ahmed Paşa* başlıklı kasidede bu duruma örnek beyitler mevcuttur. Beyitte atlas kelimesi hem felek hem de kumaş anlamına gelecek şekilde kullanılmaktadır.

*Ol ki anun der-gehinün ferşidür*

*Atlas-ı çarh-ı kühen-i rûzgâr<sup>59</sup> K.27-15*

Atlas feleğinin boyutları o dönemin insanları için çözülmesi zor bir muammadır. Mezâkî, açgözlülüğü atlas feleğinin boyutuna teşbih etmektedir. Beyitte her ne kadar soru eki bulunsa da şair

57 "Dilberin boyuna bir parça uygun olsaydı, atlas-ı çarhı kim yüz parça etmezdi (yani herkes ederdi)."

58 "Biz felekte binicilerin şahının kuluyuz ki, Atlas feleği onun ayağının altındaki halı olmaz."

59 "Zamanın köhne feleğinin atlası onun dergâhının halsıdır."

aslen bir soru sormamış; Atlas-ı çarhın büyüklüğü konusunda kimsenin bir fikri olmadığını ve o muazzam feleği ölçecek bir yöntemin bulunmadığı vurgulanmıştır;

*Gider ey h'âce nedür sende bu tahmîn-i tama'*  
*Atlas-ı çarh-ı felek kâbil-i endâze midür*<sup>60</sup> G.80-4

Atlas-ı gerdûn bilindiği üzere bütün felekleri kapsayan dokuzuncu felektir. Yani onun üzerinde başka bir şey olmadığı tahayyül edilmiştir. Ancak âşıkların makamı o kadar yüksektir ki Atlas onların ancak ayaklarının altına serilmiş bir örtü olabilir. Beyitte şair âşıkları yüceltmek maksadıyla felek atlasını âşıkların ayaklarının altına serilen hasıra benzetmektedir;

*'Âşıkân-ı 'arş-ı mesned kasd-ı sohbet eylese*  
*Atlas-ı gerdûn-ı dîn ferş-i hasîr-i 'ışk olur*<sup>61</sup> G.109-6

Gönül ehlinin dünyanın zenginlikleriyle, parayla, lüksle, yeni elbiselerle işi olmaz. Beyitte dervişâne bir tutum sergileyen şair eski bir çulun gönül ehline yeteceğini vurgulamaktadır. Beyitte atlas hem dokuzuncu kat gök hem de değerli kumaş manasına gelmektedir;

*Bize 'arz itmesün hayyât-ı gerdûn-atlas-ı çarhu*  
*Libâsın ehl-i dil 'âlemde bir köhne-palâs eyler*<sup>62</sup> G.68-4

## Sonuç

Kâinat, insanoğlu için her daim çözülmesi zor bir muammadır. Belki de bu meraktan yola çıkarak gökyüzüne anlam yükleyen insan neticede oldukça renkli bir dünya yaratmıştır. Doğu ve Batı uygarlıklarının mitolojilerinde gezegenlerin ve yıldızların ilahlaştırıldığı ve bu ilahlara insanî özellikler atfedildiği bilinmektedir. İnsanlar yaşadıkları dönemin bilgi ve imkânları dâhilinde kavramaya çalıştıkları gök unsurlarını kendi aralarında sosyal ilişkilere sahip, düşmanları ve dostları olan, bazı alanlarda kabiliyetleri hatta görevleri ve mesuliyetleri bulunan varlıklar olarak tahayyül etmişlerdir. Sosyal hayattaki her olgu gibi gök ve felekler de klasik Türk edebiyatının malzemelelerinden, beslendiği kaynaklardandır.

Çalışmada ele alınan Mezâkî Divanı dokuz felekten -ikisi dışında- yedisiyle alakalı beyitler içermektedir. Bunların arasında *Müşteri* ve sekizinci felek olan içinde burçların bulunduğu *Felekü'l-burûc*'tan bahsedilmemiştir. Ancak burçlar feleği olan sekizinci felekte *Hamel* burcunun geçtiği bir beyit mevcuttur. Feleklerin bazen (Zuhâl'de olduğu gibi) en bilinen isimleri yerine diğer adlarının tercih edildiği görülmüştür. Sonuç olarak Mezâkî Divanı'ndan hareketle XVII. yüzyıl Divan Edebiyatı'nda felek kavramı ve feleklerin şiirde hangi bağlamda, ne tür benzetmelerle ele alındığı dikkatlere sunulmuştur.

## Extended Abstract

Classical Turkish literature is a mine in terms of the subjects covered. The depth of this mine is proportional to the imagination of the poets. In addition to religion-based topics such as the Kur'an, the science of hadith, the lives of prophets, the stories of saints, and mysticism, the clas-

60 "Ey hoca feleğin dönen Atlas'ını ölçmek ne kadar mümkün değilse, senin de açgözlülüğünün (derecesini) tahmin etmek mümkün değil (bu açgözlülükten vazgeç)."

61 "Derecesi Arşa çıkan âşıklar sohbet etmeye niyet etseler, alçak feleğin atlası aşk hasırını döşer."

62 "Gönül ehli bu dünyada bir eski çulla yetinir, Atlas-ı çarhın terzisi bize elbise sunmasın."

sical poet has also skilfully made his life the subject of his poems. In his world of imagination, which he concretised with allusions, metaphors and unusual associations, he delicately processed every element that his eyes saw. The history of astronomy entering the field of interest of people and their activities in this field can be traced back to the Sumerians and Akkadians. Egyptian, Mesopotamian and Greek civilisations were also active in the field of astrology. Claudius Ptolemaeos, one of the famous thinkers of the Hellenistic period, Ptolemy, as Batlamyus is known to everyone, put forward a new idea by leaving other ideas aside. According to Ptolemy, the Earth is the centre of the universe. Sabir Ibn Kurra added a ninth sphere to 's system of eight celestial orbs, which he called the 'first mover' (primum mobile). Classical poets made sense of the cosmological system through Batlamyus's theory. In the divans of the poets of this period, the Earth is at the centre of the cosmic system. For this reason, it is important to act on this basis while interpreting the couplets in order to decipher the meaning attributed to the poems. Based on the Batlamyus theory, classical poets believed that the sky consisted of seven layers. According to this theory, the first seven layers include the stars that rule the layer they are on, namely *Kamer*, *Utârîd*, *Zühre*, *Shams*, *Mirrîh*, *Müşterî*, *Zuhâl*. The eighth layer is the *Felekü'l-burc*, and the ninth layer is the *Felek-i Atlas*, which covers all the layers. It is thought that each of the stars in the first seven layers has its own characteristics. With the astronomical knowledge of the time, they named the Earth, Moon, Mercury, Venus, Sun, Mars, Jupiter and Saturn after their gods. In Eastern mythology, Roman mythology and Greek mythology, each of the heavens is named after a god. Like every phenomenon in social life, the heavens and the celestial spheres are among the sources from which classical Turkish literature draws its material. The Sun is the sultan of the world in the centre of the seven planets. The other planets are his assistants. Moon is the vizier, Utarit is the scribe, Zuhre is the singer, Merîh is the soldier, Müşterî is the judge and Zuhâl is the treasurer.

In this study on the concept of felek in the Divan of Mezâkî, a classical poet of the XVIIth century, the couplets related to each felek are scanned and translated into modern Turkish; information about the concept of felek, feleks and zodiac signs is given. All the couplets on the same concept with the same similes are not listed, examples of these couplets are selected and presented to the attention. In the study, firstly, how the concept of the celestial disks is handled in the couplets is emphasised, then the celestial disks are discussed in order from the inside to the outside, starting from the *Kamer*. The Divan of Mezâkî, which is analysed in this study, contains couplets about seven of the nine celestial planets, except for two. Among these, there is no mention of the *Müşterî* and the eighth celestial orb, the eighth celestial orb, which contains the zodiacal signs, *Felekü'l-burc*. However, there is a couplet in which the sign of *Hamel* is mentioned in the eighth celestial orb. It has been observed that sometimes (as in *Zuhâl*) the other names of the celestial disks are preferred instead of their most well-known names. In conclusion, based on the Divan of Mezâkî, the concept of the celestial spheres in the seventeenth-century divan literature and the context in which the celestial spheres are discussed in poetry and with what kind of similes are presented to the attention.

### Kaynakça

Arat, R. R. (1991). *Kutadgu Bilig-Metin-I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arat, R. R. (1998). *Yusuf Has Hâcib-Kutadgu Bilig*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Aytaç, A. (2022). "Felek Tasavvuru Etrafında Necâtî Bey'in Gazellerinde Güneş", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (4), s. 2005-2030. <https://doi.org/10.34083/akaded.1204123>

- Bayladı, D. (1995). *Mitoloji-Tanrıların Öyküsü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Çelebi, İ. (2000). “İnşikâku'l-Kamer”. İslâm Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 22, s. 343-345.
- Çelebioğlu, A. (1991). Ay. İslâm Ansiklopedisi içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 4, s.186-191.
- Ceylan, Ö. (2005). “Sufî Öğretide Felek Telâkkisi Yahut Sizin Hiç Babamız Öldü mü?”, *Bizim Külliye Dergisi*, 6, s. 26-29.
- Çınar, B. (2010). “Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Felekler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), s. 777-792.
- Demirci, K. (1992). “Burç”. İslâm Ansiklopedisi. Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 6, (421- 422).
- Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. İstanbul: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Durkaya, Hayriye (2021). “Divan Şiirinde Zühre”. Kadın. Ed: Gülden Sağol Yüksekaya vd., Kesit Yayınları.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, Marifet-nâme, TBMM Kütüphanesi, Yer No: 70-5.[Marifetname \(tbmm.gov.tr\) 197000088.pdf](https://www.tbmm.gov.tr/197000088.pdf) (Erişim: 15-04-2024)
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetnâme*. [marifetname-milli kütüp o6 Mil Yz B 807 33. poz.pdf](https://www.tbmm.gov.tr/marifetname-milli-kutup-o6-mil-yz-b-807-33-poz.pdf) (Erişim: 15-04-2024)
- Horata, O. (2004). “Son Klasik Dönem - Nazım”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi* içinde, 5, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 443 – 551.
- İşikhan, D. (2022). “Gökyüzünün En Zarif ve Estetik Gezegeni: Zühre”. *Kültürk*. (5), s. 21-34.
- Karasu, B. (2019). “Feleğe İsyân - Kadere Rıza: Amasyalı Münîrî'nin Mersiyesinde Felek ve Feleğe Dair Söylem Biçimleri”, *Akademik Dil Ve Edebiyat Dergisi*, 3(1), s.139-146. <https://doi.org/10.34083/akaded.534632>
- Kaya, M. (1991). İslâm Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 4, s. 181-183.
- Kul, N. (2015), 16. Yüzyıl Şairlerinde Felek Kavramı, Ordu: Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kurnaz, C. (1995). Felek, İslâm Ansiklopedisi içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 12, s. 306-307.
- Kutluer, İ. (1995). “Felek”, İslâm Ansiklopedisi içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 12, s. 303-306.
- Küçük, S. (1988). Divan Şiirinde Güneş Üzerine bir deneme. Mehmet Kaplan İçin. Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 149-176.
- Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı. Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Mermer, A. (1991). *Mezâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Ankara.
- Özlük, I. P. (2022). Sehî Bey Divanı'nda Âdetler ve İnançlar. *Erciyes Akademi*, 36 (Özel Sayı), s.1588-1607. <https://doi.org/10.48070/erciyesakademi.1192499>
- Özmen, V. (2020). “Derzizâde Ulvî Divanı'nda Felek Kavramı”, *The Journal of Academic Social Studies*. (80), s.231-243.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Müsiki'si Akademik Klasik Türk San'at Müsiki'si'nin Ansiklopedik Sözlüğü*, C.II, Orient Yayınları, Ankara.
- Sofuoğlu, N. (2014). “İshak Hocası Ahmed Güzelhisârî'nin Vahdet-Nâme-İ Âlem-Engiz Mesnevisi'nde Yaratılış ve Felekler”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 39 (Haziran 2014), 99-145. <https://doi.org/10.21054/deuifd.394302>
- Şentürk, A. A. (1994). “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sabiteler (Burçlar)”. *Türk Dünyası Araştırmaları*. 90, s.131-180.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19. uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Unat, Y. (2000). “Eski Astronomi Metinlerinde Karşılaşılan Astronomi Terimlerine İlişkin Bir Sözlük Denemesi”, *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, (11), s. 633-696. [https://doi.org/10.1501/OTAM\\_0000000459](https://doi.org/10.1501/OTAM_0000000459)
- Uzun, M. İ. (2010). Süreyyâ, İslâm Ansiklopedisi içinde, Türk Diyanet Vakfı Yayınları. 38, s. 162-164.
- Yavuz, Y. Ş. (1991). Arş, İslâm Ansiklopedisi içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 3, s. 406-409.
- Yılmaz, S., & Köse, S. (2024). “Klasik Türk Şiirinde Zühre”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (14), s. 128-144. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1417102>





# The Portrayal of Protagonism in Kalidar by Mahmoud Dolat-Abadi and Ince Memed by Yaşar Kemal Novels

## Abstract

Since novel is the product of society and the sociology of literature it's specifically the analysis and expression of the social contexts in the literary work and their measurement and reflection on the literary piece, it can be explained by analytics of both novels of *Kelider* and *Ince Memed*. From the point of view of constructivist sociology considered by thinkers such as Georg Lukács and Lucien Goldmann, by examining the interaction between these works and the environment of their creation, the factors that led to the formation of the novels, the structure of the text, and the emergence of the problematic protagonist are explored.

The long, realistic novels of *Kelider* and *Ince Memed* clearly reflect the historical, political, and social realities of their time, through them we possess a deeper understanding of how conflict appears for heroes. these two authors try to present vivid and clear images of the society and values within their works, which laid the foundation for the society of that era, By recreating the issue of having protagonists such as Gol Mohammad and Ince Memed, they try to present an overall true meaning of the authentic values to the readers, so through the protagonist of the story, the reader can understand the meaning of conditions lead the characters of the story to become heroes; In such a way that Gol Mohammad and Ince Memed can be seen as problematic protagonists and are praised for their efforts to correct things, their adherence to ideals, and ultimately, their sacrifice.

**Keywords:** Problematic Protagonist, Constructivist Sociology, Georg Lukács, Lucien Goldmann, Mahmoud Dolat-Abadi, Yaşar Kemal, *Kelider*, *Ince Memed*.

## مقدمه

رابطه میان ادبیات و جامعه، مسئله‌های نیست که تا زگی داشته باشد و تأمل در آن از زمان پیدایش آثار ادبی وجود داشته است. در جامعه‌شناسی ادبیات تلاش میشود تا با آشکارکردن پیوندهای معنادار میان فرم ادبی و جامعه، به تفسیر انتقادی از واقعیت درون اثر دست یافت. در این رویکرد بررسی محتوای اثر، برای شناخت میزان رابطه آن با اجتماعی است که اثر ادبی در آن خلق شده است. زیرا به زعم لوکاچ و گلدمن، آثار ادبی آینه‌های هستند برای بازتاب واقعیات اجتماع. چنان که میتوان گفت رمان نه تنها آینه‌ای تمام قد بر روی آدمی و مسائل پیرامون اوست، بلکه در آن میتوان ردپای تحولات اجتماعی و تاریخی را نیز مشاهده کرد و به کلیت جهان وقوف یافت. زیرا رمان با توجه به ساختارش، همواره از انعکاس ساده حقایق اجتماع فراتر میرود. چنانکه لوکاچ باور داشت که پیوندی تنگاتنگ میان ساختار ادبی و ساختارهای اجتماعی وجود دارد، زیرا محتوای آثار ادبی از ساخت اجتماعی جامعه خود اثر میپذیرد و نشأت میگیرد. و هر جنبش و شیوه ادبی دلایل تاریخی دارد که کاملاً با آن منطبق است. زیرا نگرش نویسنده به دنیا نمیتواند در نوشتار او بی‌اثر باشد.

با توجه به چنین رویکردی، نویسنده هنگام آفرینش اثر خود، بیشتر از آنچه به نظر میآید، وابسته و تحت تأثیر اجتماع خود است. «او واقعیت انتزاعی را که ریشه در جهان خارج ندارد خلق میکند، بلکه واقعیتی تخیلی میآفریند که نسبتی مستقیم با واقعیت اجتماعی دارد؛ این واقعیت اجتماعی، عرصهای است که نویسنده در پیرامون آن زندگی میکند و تنها فرم هنری رمان است که این واقعیت صریح اجتماعی را به امری زیباشناختی تبدیل میکند.» (عسگری حسنکلو، 1394: 120) بنابراین یک اثر ادبی حاصل رابطهای است ساختگرا میان نویسنده و موقعیت تاریخی - اجتماعی که اثر در آن خلق میشود. برای همین در جامعه‌شناسی ادبیات، هر اثر ادبی بیشتر از آنکه بیانگر جهاننگری فرد نویسنده باشد، بازتاب جهاننگری گروه اجتماعی است که نویسنده بدان تعلق دارد.

و این همان امری است که جامعه‌شناسی سنتی ادبیات را از جامعه‌شناسی ساختگرا، متمایز میسازد. همچنین در جامعه‌شناسی ساختگرای تکوینی «با برقراری ارتباط بین اثر و جامعه، نه در سطح محتوا، بلکه ساختارها، یعنی پیکره، اساساً به سوی وحدت اثر گام برمیدارد.» (گلدمن، 2013: 19) در جامعه‌شناسی سنتی پیوندهای جامعه و آفرینش فرهنگی را بر مبنای تأثیر آگاهی جمعی بر نویسنده میدانند، اما گلدمن برخلاف چنین دیدگاهی «پیوند

میان حیات اجتماعی و آفرینش ادبی را نه مقایسه محتوای دو عرصه، بلکه در بررسی ساختارهای ذهنی حاکم بر گروه اجتماعی و اثر هنری یا در بررسی مقوله‌هایی که در زمانی معین، آگاهی تجربی یک گروه اجتماعی و جهان خیالی آفریده نویسنده را سامان میدهد، در نظر می‌گیرد. (پوینده، ۲۹۳۱: ۹۹۱) از این رو میتوان گفت یکی از تفاوت‌های عمده جامعه‌شناسی محتوا با جامعه‌شناسی ساختار این است که در جامعه‌شناسی محتوا، یک اثر ادبی در واقع بازتاب آگاهی جمعی است، ولی در جامعه‌شناسی ساختار برعکس اثر را یکی از مهمترین عناصر سازنده آگاهی جمعی میدانند. زیرا یک اثر ادبی به خواننده خود این امکان را میدهد تا به رفتار، اندیشه و احساساتی که شاید معنای واقعی آنها را نیز نمیدانند، آگاهی یابد.

لوکاچ که رمان را اصیلترین نوع ادبی هماهنگ با جامعه بورژوازی میدانند، باور دارد که تحول رمان با تاریخ، رابطهای مستقیم و تنگتنگ دارد. برای همین او رمان را حماسه عصر میخواند و آن را « بیانگر جستجوی ارزشهای واقعی در دنیای تنزل یافته میدانند.» (کهنوتیور، ۹۸۳۱: ۷۸) زیرا در عصری که وحدت میان آگاهی فردی و جهان وجود ندارد و پیوند میان ذهن و عین از بین رفته است؛ و تمام ارزشهای موجود به تباهی کشیده شده است، این رمان است که میتواند با کنار هم گذاشتن تمام تضادها در خود، واقعیتها را به ما نشان دهد. چنان که لوکاچ باور دارد هنر و ادبیات « بازآفرینی فرایندی است که انسان از رهگذر آن تمام زندگی خود را در جامعه و طبیعت، همراه با همه مسائل و همه اصول خوشایند و ناخوشایندی در نظر می‌گیرد که این زندگی را تعیین میکنند و به آن مربوط میشوند.» (پوینده، ۱۳۹۲: ۳۸۴)

در همین راستا لوسین گلدمن، جهان و جلوههای زندگی را یک کلیت معنادار به شمار میآورد که باید این جلوهها و معنای درون آن را آشکار ساخت و این امر تنها از طریق جامعه‌شناسی ادبیات امکان پذیر است. او رمان را حماسه ذهنی میخواند که نویسنده با خلق آن خواهان ترسیم جهان به شیوه خاص خود است. وی باور دارد که « خلاقیت ادبی خلق دنیایی است که ساختار مشابه ساختار اصلی واقعیتی اجتماعی است که در بطن آن، اثر ادبی به وجود آمده است.» (کهنوتیور، ۱۳۸۹: ۷۰) برای همین به نظر او اولین نکته‌ای که جامعه‌شناسی ادبیات باید به آن بپردازد، یافتن رابطهای میان فرم رمان و ساختار محیط اجتماعی است، چراکه فرم رمان در درون چنین ساختاری تکامل مییابد.

از دید گلدمن، رمان با آنکه پیوندی تنگتنگ و مستقیم با فردگرایی بورژوازی دارد اما « با این همه بیش از آن که بیان جهانگری بورژوازی باشد، نقد این طبقه است.» (پوینده، ۱۳۹۲: ۱۵۴) بنابراین نقد تحلیل ادبیات و رمان از منظر جامعه‌شناسی چنان که مد نظر لوکاچ و گلدمن میباشد، نوعی بازخوانی است که راه به سوی جهانی بهتر می‌گشاید که در آن جامعه انسانی با عدالت، صلح، دموکراسی و عدم تبعیض سیاسی - اجتماعی همسو باشد. چراکه «رمان سرگذشت جستجوی تباه (la recherche dégradée) است - که لوکاچ آن را اهریمنی مینامد - جستجوی ارزشهای راستین (la recherche de valeurs authentiques) در جهانی که آن نیز در سطحی بسیار گسترده‌تر و به گونهای متفاوت، تباه است.» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۰)

لوکاچ که رمان را نوع غالب در دنیای مدرن و بورژوازی میدانند با اعتقاد به برتری ادبیات رئالیستی، آن را « صریحترین شیوه اشخاص، زندگی مستقل انسانها و روابط آنها با یکدیگر میدانند.» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۴۱) زیرا ادبیات رئالیستی موضوع خود را از جامعه می‌گیرد و در آن به بیان و تحلیل جامعه می‌پردازد. به همین منظور بهتر از شکلهای دیگر رمان میتواند زیرساخت جامعه را به تصویر بکشد و بر طبقه‌های اجتماع تأثیر بگذارد. همچنین در رمان شخصیت‌های نوعی غالباً برجسته نشان داده میشوند و همین آنها را تبدیل به کانون همگرایی تمامی عناصری میکند که نقش تعیینکننده‌ای در یک دوره مشخص تاریخی دارند. چنان که لوکاچ اصطلاح قهرمان پروبلماتیک (héros problématique) را به جای شخصیت رمان به کار میبرد. شخصیتی که تحت هیچ شرایطی با اوضاع موجود کنار نمیآید و آن را نمیپذیرد. چنین شخصیتی، همواره در تقابل با روزگار خود به سر میبرد و خود را متعلق به زمان و جغرافیای خود نمیداند. شخص پروبلماتیک با نگرش و جهانگری خاص خود، به واقعیت‌های موجود مینگرد و در صدد است تا ناسامانیها و نارساییها را آشکار کند.

گلدمن نیز به تبعیت از لوکاچ، قهرمان رمان را قهرمانی پروبلماتیک میخواند. به زعم او، چنین شخصیتی را « نه به معنای فرد مسألهاز بلکه به معنای شخصیتی به کار میریم که زندگانی و ارزشهایش، او را در برابر مسائلی حل نشدنی که نمیتواند آگاهی روشن و دقیقی از آنها به دست آورد، قرار میدهند.» (گلدمن، ۱۳۷۱: ۶۲) بنابراین قهرمان پروبلماتیک، زاده بیگانگی با جهان بیرونی است. برای همین او را فردی بی‌آینده میخوانند که همواره در تعارض با جهان است. اما با این حال در چنین جهان تباهی به جستجوی ارزشهای اصیل انسانی برمیخیزد و همین او را از دیگران متمایز میسازد.

چنان که پیداست محمود دولت‌آبادی و یاشار کمال نیز با آثار بلند رئالیستی خود، سعی در بازآفرینی و روایت واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی دوره خود دارند. نویسندگان مذکور میکوشند تا با ارائه تصاویری زنده و پویایی که از جامعه و ارزشهای آن به خوانندگان خود میدهند، حوادث و واقعیت‌هایی را که سبب شده تا قهرمانان این آثار چنین راهی را انتخاب کنند، به نمایش بگذارند. یاشار کمال و دولت‌آبادی با وقوف به جادوی زبان و درک عمیقی که از تاریخ، سیاست و اوضاع اجتماعی زمانه خود دارند، با آثارشان نشان داده‌اند که از وظیفه‌های که به عنوان نویسنده بر دوش دارند به خوبی آگاهند. دولت‌آبادی در رمان خود کلیدر، زیر ساخت‌های جامعه روستایی و ایلداری ایران از سال (۱۳۳۱ تا ۱۳۳۱) یعنی پس از پایان غائله قیام دموکرات‌های آذربایجان را به تصویر میکشد. یاشار کمال نیز در اینجهمد به حوادث و اوضاع سالهایی می‌پردازد که مقارن با روی کار آمدن مصطفی کمال آتاترک به عنوان نخستین رئیس جمهوری ترکیه (۱۳۲۹ تا ۱۳۲۹) میباشد. وی نیز در رمان خود با پرداختن به زندگی فرودستان و روستایان، دست به بازآفرینی قهرمانی پروبلماتیک چون اینجهمد میزند. چنان که میتوان گفت از میان نویسندگانی که در ترکیه در حوزه ادبیات روستایی کار میکنند، تنها اوست که « روستایان را همان گونه که هستند نشان میدهد، و از واقعیت‌های زندگی آنها و آنچه دیده است، منحرف نشده است. به همین دلیل تنها منبع برای شناخت کامل روستاشینان آنتولو، رمانهای یاشار کمال میباشد.» (Naci، ۲۰۰۸: ۸)

## بحث و بررسی

## قهرمان پروبلماتیک از دید گنورگ لوکاچ (۱۷۹۱-۵۸۸۱)

امروزه دیگر انسان و مسائل مربوط به او، هیچ شباهتی به انسان عصر حماسه و اسطوره ندارد. قهرمان امروز، دیگر آن موجود نظرکرده پیشین نیست که خدایان دست به دست هم بدهند تا به هدف خود برسند. سرنوشت او از پیش مقدر نشده، بلکه او موجودی تنها و بیبشیتیان است که در کشمکش حوادث سرگردان میماند. قهرمان امروز باید خود یک تنه مسیرش را بیابد، خوب را از بد تشخیص دهد، به آگاهی دست یابد و مبارزه کند. برای همین چنین فردی، کسی است که با جسارت خود، به صدای وجدانش گوش میدهد و در مسیر آن قدم برمیدارد. و برخلاف قهرمان دوران اساطیر و حماسه، این بار این اوست که باید جامعه را راهنمایی کند و به آگاهی برساند. و این اوست که برای عدالت اجتماعی مردمش، جانش را به خطر بیندازد و بار مسئولیت بر دوش بگذرد.

لوکاچ تحلیل جامعه‌شناسی ادبیات را مبتنی بر ارتباط دیالکتیکی میان ادبیات و جامعه میداند. از این رو باور دارد سرنوشت قهرمان در رمان میتواند در دست اجتماع باشد. شرایط اجتماعی که خود متأثر از شرایط تاریخی بوده که جامعه در آن قرار دارد. وی با وام‌گرفتن مفهوم تاریخ‌سازی مقوله زیباشناختی از هگل، دیالکتیکی از انواع ادبی تدوین میکند که در رأس آن جامعه قرار گرفته است. برای همین او « فرم رمان را بازتاب یک دنیای متلاشی شده میخواند.» (پوینده، 1392: 83) در چنین حالتی که کلیت زندگی از هم متلاشی شده است، این قهرمان مسئله‌دار رمان است که به جستجوی چنین کلیتی میپردازد.

به باور لوکاچ رمان متعلق به دنیایی است که ساختار آن با جهان متمایز است؛ از این روی، رمان را به عنوان اصیلترین نوع ادبی میداند که میتواند بیگانگی انسان را به تصویر بکشد و روایت بکند. چرا که قهرمان حماسه اجتماع است و قهرمان رمان فرد. برای همین او برای توصیف قهرمان رمان، از فرد پروبلماتیک استفاده میکند. زیرا از دید او قهرمان رمان، موجودی است که هیچ گونه سازگاری با دنیای پیرامونش ندارد. اما با این وجود در چنین دنیایی که نارساییها، گسستها و تباهیها، تمام جهان و زندگی آدمی را در هم تنیده‌اند و هیچ چیزی در آن به روشنی معلوم نیست، این رمان است که برای ماندگاری معنای زندگی تلاش میکند. و این قهرمان پروبلماتیک میباشد که با تمام گسستهای غیرقابل رفع، تمامیت زندگی را مد نظر دارد. جستجوی قهرمان در رمان خود تشریح چنین وضعی است که قهرمان برای آشکار کردن آن مبارزه میکند.

لوکاچ معتقد است که « فردیت قهرمان، با تمام جهان رمان مرتبط است و حتی میتوان گفت که فرد و جستجوی او، به ساختار انتزاعی رمان وحدت میبخشد و درگیری تراژیک فرد با جامعه تبدیل به سوژه اصلی رمان میشود.» (عسگری حسنگلو، ۱۳۹۱: ۲۳۱) زیرا قهرمان به دنبال معنا است و رمان ماجرای « درونیود را میگوید؛ مضمون رمان داستان جانبی است که می‌رود تا خود را بیابد، ماجرای را می‌جوید تا در آنها خود را به اثبات برساند و آزمایش شود؛ و یا به اثبات خویش، ذات خود را کشف کند.» (لوکاچ، 1380: 82)

در عصر مدرن برخلاف دنیای آرمانی باستان، قهرمان یکه و تنهاست و همه چیز در تعارض با اوست. لذا قهرمان باید خود برای کشف جستجو کند و رو در روی دنیایی قرار بگیرد که فاقد معناست. برای همین ویژگی اساسی که او برای فرم رمان می‌پذیرد، وحدت و همسویی میان قهرمان و جهان است. از دید وی، جهان از اعتبار و ارزشهای کیفی تهی شده است چرا که « جهان با تمام آنچه که میتوانست کاشانه و مأوی برای جان باشد بیگانه است؛ در عوض، قهرمان با این ارزشها هرچند به شیوهایی بیاعتبار و غیرمستقیم پیوند دارد.» (لوکاچ، 1400: 192)

قهرمان در رمان به زعم لوکاچ « موجودی است مسأله‌آفرین؛ دیوانه یا جانبی زیرا همیشه در جستجوی ارزشهای مطلق است که نه میشناسدشان و نه با آنها زندگی کرده، به همین دلیل از نزدیک شدن به آنها ناتوان است؛ جستجویی که همیشه بدون داشتن پیشرفتی ادامه دارد.» (همان: 194) اما آرمانها و اهداف قهرمان مسئله‌دار هر چه باشند، در آخر میتواند دست کم نارساییهای موجود در دنیای مدرن را نمایان سازد.

## قهرمان پروبلماتیک از دید لوسین گلدمن (1913-1970)

گلدمن در ادامه مطالعات لوکاچ، قهرمان پروبلماتیک را به شکلی عینیت تشریح کرد. وی باور داشت از میان شکلهای ادبی، رمان مستقیمترین پیوند را با ساختارهای اقتصادی جامعه دارد. و در تشریح خود از همخوانی ساختار مبادله و تولید برای بازار و ساختار ادبی استفاده میکند. زیرا باور دارد اگر چنین نباشد چرا بورژوازی، نوع ادبی رمان را تولید میکند. و تأکید دارد آنچه که در جامعه‌شناسی رمان باید به آن توجه داشت این است که به رابطه میان فرم رمان و ساختار محیط اجتماعی که اثر در آن تکامل یافته است، پرداخت. زیرا میان فرم رمان و زندگی روزمره انسان و ساختار جامعه، همخوانی و پیوندی مستقیم وجود دارد.

در همین حوزه و طبق ساختارگرایی تکوینی که گلدمن بر اساس اندیشه‌های لوکاچ از آن سخن میگوید، پایگاه اجتماعی نویسنده از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا از جهانبینی مطرح در متن ادبی به جهانبینی نویسنده و از جهانبینی خالق اثر به جهانبینی گروه اجتماعی خواهیم رسید. از منظر وی، از آنجا که رمان، عرصه تجلی درک، دریافت و شناخت نویسنده از جهان میباشد، میتوان با خوانش آن به کلیتی معنادار دست یابیم.

گلدمن رمان را سرگذشت شخصیتها در جامعه‌های میداند که کلیه ارزشها در آن با کمیت و پول سنجیده میشوند. بنابراین در این جامعه ارزشها و خصائل انسانی، حقیر و بیارزش است. در چنین جامعه‌های فرهنگ هیچ جایگاهی نمیتواند داشته باشد، لذا شخصیت اصلی رمان به عنوان یک فرد عادی در

شرایطی خاص دچار نارضایتی شده و به نمایندگی از هم‌نوعانش دست به اعتراض و مبارزه میزند. اما « این قهرمان برخلاف قهرمان حماسه، گسست قاطع و رفع نشدنی با جهان و واقعیت دارد. » (گل‌دمن، 1371: 45)

گل‌دمن در معرفی قهرمان به عنوان شخصیتی پرولیماتیک، از اصطلاح شی‌ووارگی استفاده می‌کند و بر این باور است که نتیجه آن نادیده‌گرفتن تمام ارزشهای اصیل انسانی است. از این روی قهرمان برای کسب چنین ارزشهایی به مبارزهای نابرابر تن می‌دهد که در نهایت منجر به منزویشدن او و گسست از جامعه می‌شود. وی ضمن بسط اصطلاح قهرمان پرولیماتیک، او را شخصی بی‌آبند و پر از مشکلاتی می‌داند که در جهانی تباه به دنبال ارزشهای اصیل و راستین است. از منظر او چنین شخصیتی به دلیل اعتراض به ارزشهای موجود و بیاعتبار دانستن آنها، ناچار است همیشه در حاشیه باقی بماند.

حال فرد مسئله‌دار خواه در مقام نویسنده باشد و خواه در مقام قهرمان اثر، مؤلفهای است که میتوان از طریق آن به واقعیت‌های جامعه دست یافت. او روشن می‌کند که « اصطلاح شخصیت پرولیماتیک، را نه به معنای فرد مسئله‌ساز بلکه به معنای شخصیتی به کار میریم که زندگانی و ارزشهایش، او را در برابر مسائلی حل نشدنی که نمیتواند آگاهی روشن و دقیقی از آنها به دست آورد، قرار میدهد و این ویژگی است که قهرمان رمان را از قهرمان تراژیک جدا میکند. » (گل‌دمن، 1371: 260) چنین قهرمانی چه در دنیای واقعی و چه در دنیای داستان همواره با مسائلی روبه روست که دغدغهایش دیگر یک دغدغه شخصی به حساب نمی‌آید بلکه دغدغهها و مشکلات درون جامعه خود را نشان میدهد.

### قهرمان پرولیماتیک در دو رمان کلیدر و اینجه ممد

به باور لوکاچ یک رمان رئالیستی نباید تنها واقعیتها را نشان بدهد، بلکه باید ذات واقعیات اجتماعی و تاریخی را نیز روایت کند. چراکه تنها در این صورت است که داستان میتواند جنبه‌های اساسی یک جامعه را در دوره‌های معین توصیف و روشن کند. پس آنچه رمان را می‌سازد « انباشتن جزئیات تاریخی نیست، بلکه ژرفایی است که بحران با آن زیسته شده است. رمان به کنجکاوای عالمانه روی می‌آورد، بلکه به بازآفرینی مرحله‌ای از تکامل بشر یاری میرساند. » (پوینده، ۲۹۳۱: ۷۸) در دو رمان کلیدر و اینجه‌ممد چنان که از محتوای آنها پیداست، تمام تلاش نویسندگان برای نشان دادن این راستی است.

در ایران دوره کلیدر (1325 تا 1327/1946 تا 1948) میببینیم تقابل میان سنت و مدرنیته، شهرنشینی و روستانشینی، بالادست و فرودست در این دوره چگونه بافت اجتماعی و فرهنگی ایران را دستخوش دگرگونی و گاه بحران کرده است. از این رو دولت‌آبادی را باید «نویسندهای دانست که واگوکننده فرهنگ بخشی از مردم شرق است و تصویرگر بحرانهایی است که به دلیل نفوذ عناصر زندگی مدرن بر بافت ساده و یکدست این منطقه وارد آمده است.» (طاهری، ۱۳۱: ۰۹۳۱) نویسندگانی که با بازآفرینی بخش عظیمی از واقعیت‌های تاریخی - اجتماع روایتگر روستاییان و ایلیاتی‌هایی است که بازخورد تکتک بحرانهای سیاسی و اجتماعی جامعه آن روز را در زندگیشان به خوبی مشاهده میکنند.

زندگی گل‌محمد به عنوان قهرمان پرولیماتیک کلیدر، در واقع « تکرار زندگی و مرگ افرادی از جامعه روستایی - ایلیاتی ایران است که تحت فشار عوامل طبیعی و اجتماعی و نظام ارباب رعیتی حاکم بر سرنوشت خود، گاهگاه دست به طغیان زده‌اند و در برابر قانون و نظم شهری یاغی شده‌اند. » (مناجاتی و همکاران، 1398: 45)

دولت‌آبادی چنان که بارها گفته است، ماجرای واقعی گل‌محمد را زمانی که کودکی بیش نبوده از مردم و اشعاری که پیرترها میخواندند، شنیده است. و بعدها در جوانی و پس از جواهرگر شدن برادرش، میل نوشتن داستانی با مضمون کلیدر و قهرمانی گل‌محمد در او جوانه زده است. به گونهای که در صد برمی‌آید تا آن را در رمانش بازآفرینی کند. گل‌محمد از دید او، فردی است که تمام خصلتهای قهرمان بودن را داراست. فردی که گرچه از سوی هم‌نوعانش حمایت نمیشود و از پایان راهش به خوبی واقف است، اما به مبارزه خود ادامه میدهد. برای همین دولت‌آبادی در کلیدر تلاش میکند تا او را آنچنان که شایسته است به تصویر بکشد. زیرا انسان نزد وی، نه فردی ناتوان و مقهور، بلکه آدمی است صاحب اراده، عزت و کرامت، همان گونه که خود میگوید: « من انسان را در کلیدر به خصوص، نه به آن صورت خمیده، بلکه به قامت و صوف کرده‌ام. » (قربانی، 1373: 153) لذا میبینیم کلیدر در واقع روایتگر جزئیترین و پنهانترین زوایای زندگی این افراد و زندگیشان است.

یاشار کمال نیز در داستانهای خود به دنبال واقعیت‌های اجتماعی موجود میباشد. اما با این حال « او تنها اتفاقاتی را که دیده یا مواردی را که رخ دادن آنها طبیعی به نظر میرسد در منعکس نکرده، بلکه آن را که تجربه نموده و نظاره کرده را به صورت نوعی دیگر از واقعیت روایت کرده است. » (Moran, 2004: 101) برای همین میتوان گفت: « جهانی که یاشار کمال در داستان میآفریند واجد ابعاد متعدد است. اجتماعاتی را در دوره معینی از تاریخ معاصر بر زمینه جغرافیایی مشخص طرح ریزی میکند، اما گذشته‌های تاریخی و اسطوره‌ها و افسانه‌های عامیانه آنان را نیز همچون بخشی از فرهنگ آن اجتماعات ذکر مینماید. » (آرسول، 1364: 10) ستنی که دولت‌آبادی نیز در کلیدر از آن پیروی میکند.

یاشار کمال در مقدمهای که بر ترجمه جلد اول اینجه‌ممد به زبان انگلیسی نوشته، به اندیشه‌های سیاسی و ادبی خود که منجر به آفریدن معروفترین اثرش شده، پرداخته است. وی « ریشه خلاقیت خود را برگرفته از حماسه‌های گردی و حکایات قهرمانانی که در خانه خود و داستانهای ترکی زادگاهش در یک روستای ترک‌نشین حاشیه مدیترانه شنیده است، همچنین کتابهای آنتوان چخوف و استاندال که در ایام جوانی در کتابخانه شهر آدانا خوانده، میدانند. » (Kemal, 2009: 159-162) او که خود را پیرو سنت هومر و متأثر از نحوه داستان سرایی ایلیاد و ادیسه میدانند: « سالها جهت گردآوری فرهنگ عامه، منطقه چوکوراوا را و جیب به جیب گشته است. » (Çiftlikçi, 2019: 668)

نویسندهٔ اینجهمم که دوران کودکی خود را بین یاغیهایی سپری کرده‌است، میگوید: «دایی خودم یکی از بزرگترین یاغیها بود. تا سال 1936 در آن حوالی (چوکوراوا) تقریباً پانصد یاغی حضور داشتند. یکی از آنها شخصی به نام رمزی بیگ از خانوادهٔ قره‌مفتی اوغلو بود... شخصیت گلگندمزد در این داستان برگرفته از شخصیتی است که رمزی بیگ برای من نقل کرده است.» (Kabacalı, 2004: 34) چنان که میبینیم در اینجهمم یاغیهایی چون کوجا احمد، گیزیک دوران، کرد رشید و جتلیک حضور دارند که آنها نیز مانند اینجهمم، پیرو سنت کوراوغلو هستند «یاغیای که رابین هود آنا تولی است و از ثروتمندان میگردد و به فقرا میبخشد و از آنها محافظت میکند.» (Tharaud, 2017: 170)

یاشار کمال در مورد پیشینهٔ داستان اینجهمم در ابتدای نخستین چاپ جلد اول این رمان چنین اظهار کرده‌است که «در بین سالهای 1925 تا 1933 در رشته کوههای توروس بیش از صد پنجاه یاغی جولان میدادند. اینجهمم که داستانش را نقل میکند، یکی از آنهاست.» (Kudret, 2009: 357) هرچند صفوت اویسال در نوشتاری تحت عنوان چوکوراوا و هویت واقعی اینجهمم، با این باور که شخص واقعی اینجهمم در خارج از این منطقه میزیست‌هاست، مینویسد: «شخصیتی به نام اینجهمم، بحث اصلی ترانههای محلی در شهر آقیون، قره‌حصار، عشاق، دنزلی، اسپارتا، بوردور، آنتالیا، موغلا و آیدین بوده است. و به مرور تمایل برای واقعی پنداشتن قهرمان اصلی رمان یاشار کمال ریشه دوانده است. در حالی که قهرمانان رمانها افرادی هستند که توسط نویسندگان این آثار خلق شده و به ایفای نقش میپردازند.» (Uysal, 1990: 1) در همین راستا پرتو نائلی بورتاتو نیز، بر این باور است که یاشار کمال در مورد انتخاب نام اینجهمم به عنوان قهرمان رمانش «از ترانههای محلی با نام دنبار که در سالهای جنگ دوم جهانی، از سوی روحیو خوانده شده است، و بین مردم محبوب بوده، الهام گرفته است. ترانههای که با مصراع: من میهراسم از مرگ که دیر یا زود سر راهم خواهد بود؛ پایان مییابد.» (Boratav, 1982: 411)

البته باید گفت، یاشار کمال در خلق شخصیت اینجهمم، تحت تأثیر هر سنت و ادبیاتی که بوده است، چندان تغییری در اصل مسأله نمیکند. زیرا وی با درک عمیقی که از خصلت آدمی و دوران خود دارد، با آفرینش شخص پروبولماتیکی چون اینجهمم، ناخواسته آن را فرامانطقهای مینماید و از او شخصیتی میسازد که متعلق به همهٔ دورانهاست. چنان که موران با توجه به ویژگیهای اینجهمم مینویسد: «نه تنها با یاغیهای اجتماعی ترک بلکه با یاغیهای اسطوره‌های کشورهای مختلفی چون رابینهود، بیلی کوچیکه و جسی جویز، خویشاوند است.» (Moran, 2004: 103-104)

#### شاخصه‌های قهرمان پروبولماتیک در دو رمان کلیدر و اینجهمم

##### ۱. قهرمان در برابر مسائل حل نشدنی قرار میگیرد

هم در ایران و هم در ترکیه مورد بحث در کلیدر و اینجهمم، کشورها همسو با پیدایش سرمایه‌داری انحصاری پیش میروند. «پیدایش نظام سرمایه‌داری موجب حذف فرد و زندگی فردی میشود که این موجب تعارض فرد با جهان هستی میشود.» (کلدمن، 1371: 45) زیرا فردیت با ساختار اقتصادی و اجتماعی حکومتها در تناقض است و از دید سرمایه‌داران خطرناک محسوب میشود. لذا سرمایه‌داری انحصاری در اولین گام با اقدام به حذف قهرمان، در صدد استحکام مواضع خود میگردد. این مرحله، دوران حاکمیت ارزشهای جمعی و ایدئولوژیها بر ارزشهای فردی است. برای همین آنکه در صدد اعتراض برمیآید به عنوان فرد خاطی حذف می‌گردد و یا در حاشیه میماند. اما با این حال وجود تناقض میان فرد و جامعه در چنین اوضاعی، درک و بینش فرد از جامعه را بیشتر میکند. و قهرمان را از یک شخص عادی به سمت ساخت یک هویت جدید میکشاند و این فرد با درگیری ذهنی جدید، به دنبال راهی برای حل از بین بردن تناقض و بهبود اوضاع میگردد. چنان که در رمان اینجهمم اولین درگیری ذهنی اینجهمم را زمانی میبینیم که او برخلاف دستور ارباب برای عدم ترک روستا، با دوستش به یکی از قصبات می‌رود. او برای اولین بار جایی را میبیند که متعلق به هیچ اربابی نیست. «فکرهای جوراجور یکی پس از دیگری از ذهنش میگذشت، و دیگر متوقف شدنی نبود. دنیا در سرش بزرگ و بزرگتر شده بود و به بزرگی دنیا فکر میکرد. آسیاب چشمه در چشمانش نقطهای شده بود. ارباب عبدی در چشمانش مورچه‌ای شده بود. شاید برای اولین بار بود که درست و حسابی فکر میکرد.» (کمال، 1357: 90)

سالهایی که محمود دولت‌آبادی و یاشار کمال به آن میپردازند، در کشور ایران و ترکیه سالهای پر اهمیتی است زیرا جامعه در حال گذر از سنت به مدرنیته مییابد. اما با اینکه هر دو کشور برای مدرنیزه کردن کشور خود تلاش میکنند، اما از آنجا که زمامداران هر دو کشور، اولین قدم برای مدرنسازی کشور را در تشکیل یک دولت مقتدر میدانستند، برای همین بدون توجه به زیرساختهای اقتصادی و زمینهای اجتماعی کشور، تلاش داشتند تا با تمرکز قدرت در مرکز، به این خواسته برسند. برای همین شاهد زد و بندهای دولت با اربابان هستیم. در هر دو کشور هنوز سیستم ارباب - رعیتی در بخشهای وسیعی به چشم میخورد. و هنوز دولت به اربابها به چشم معتمدین خود نگاه میکند و هر جا منافع اربابی به خطر بیفتد امنیها و ژاندارها برای کمک به او به منطقه گسیل میشوند. چنان که در ایران این دوره میبینیم «بیشترین نمایندگان مجلس، سران ایلات و عشایر، زمینداران بزرگ و سیاستمداران محافظهکار متعلق به جامعهٔ استبدادی هستند.» (ازغندی، 1397: 202)

همچنین در دورهٔ مورد بحث رمانهای مذکور، در هر دو کشور، نه تنها جریانهای اجتماعی و نهادهای مردمی قوی که حقوق شهروندان را تأمین یا حفظ کند، وجود ندارد. بلکه نفوذ دولت بر سطوح مختلف جامعه کاملاً مشهود است. و هر دو دولت، با تمام توان برای حفظ قدرت و تحکیم موقعیت خود و کنترل جامعه، تلاش میکنند. سالهای 1325 تا 1327 که دولت‌آبادی به آن اشاره میکند، سالهایی است که دولت ایران توانسته قیام دموکراتهای آذربایجان و هر گونه اعتراض دیگری را در سراسر کشور سرکوب کند. مردم در این سالها، به دلیل بحرانهای شدید اقتصادی ناشی از تزلزل حکومت، شرایط ناگواری را متحمل شده‌اند. اما چنان که در رمان کلیدر روایت شده است، حکومت وقت خیلی زود میتواند با کاشت بذر وحشت در دل مردم آنها را از هر اعتراض و مبارزهای بترساند و پایبندی خود را مستحکم نماید.

در کلیدر شاهد این هستیم وقتی گلمحمد پس از خشکسالی و بیماری گله خود، و پس از اینکه تقاضای کمک او از سوی اربابان رد میشود، به مشهد میرود تا از ادارات دولتی کمک بگیرد، اما دست خالی بازمیگردد و نتیجه تلاشهایش نابودی گله است. او که برای پایداری نظام به سربازی رفته و در جنگ شرکت کرده حالا به دلیل نداشتن پایگاه اجتماعی، به عنوان یک بیابانی از اداره رانده میشود. او در مشهد به صراحت میگوید: « برو بیرون مردکه بیابانی! آدم شدهای برای ما؟» (دولت‌آبادی، 1384: 333) پس از این حادثه دولت برای گرفتن مالیات، آنها را تحت فشار قرار میدهد و مأموران خود را به چادرهایشان میفرستد. گلمحمد ناچار به قتل دو مأموری مالیاتی که چشم به ناموش دارند، میشود. از این پس او در مقابل مسائلی قرار میگیرد که ناخواسته به او تحمیل شده است و خارج از اراده وی هستند. گلمحمد و مردان ایل، به خوبی درمییابند که دیگر اعتباری به حکومت و مأموران نیست. پس به کوه میزنند و کمکم از یک یاغی متمرده، به یک قهرمان اجتماعی تبدیل میشوند.

رمان اینجهمد نیز به سالهای پرتنشی تعلق دارد که ترکیه پس از شکست از متفقین در جنگ اول جهانی، از امپراتوری به یک کشور جمهوری تبدیل میشود. وجود بحرانهای سیاسی - اقتصادی و مشکلات داخلی در این دوران غیر قابل انکار است. در این دوره « کشاورزان که حیانتشان به زمین وابسته بود، روی زمینهای کار میکردند که وسیعترین و مرغوبترین بخش آن، به زمینداران بزرگی تعلق داشت که آن را به روستاییان اجاره میدادند. اربابها همه قبایلهای ملکی را بدون اطلاع و رضایت و اجازه روستاییان به نام خود میکردند. در حالی که مالیاتها و عوارض مربوط به زمین و مالکیت از مردم گرفته میشد و چنان که از ارباب گرفتهاند، به نام او ثبت میشد.» (رئیسینا، 1385: 156)

در رمان اینجهمد که داستان طغیان دهقان زادهای است، اینجهمد که از ظلم و ستم ارباب اقدام به فرار میکند، توسط ارباب به ده بازگردانده میشود و مورد ستم مظاعف قرار میگیرد، ارباب که از رفتن اینجهمد عصبانی است، سهم گندمشان را تقلیل میدهد. « ارباب عبدی با اشاره دست دونه را صدا کرد. به آدمهایش هم فرمان داد: سه تا مال ما، یکی مال دونه. دونه مهمیزهای ارباب را گرفت: نکن ارباب، رحم کن... زمستون از گشنگی میمی ریم... پاتو میبوسم ارباب.» (کمال، 1357: 57)

در دومین اقدام اینجهمد پس از فرار با دختری که دوست دارد، اما ارباب او را برای خواهرزادهاش در نظر دارد، با ارباب درگیر میشود. در این درگیری خواهرزاده ارباب کشته میشود، دختر به زندان میافتد و اینجهمد ناچار به کوه میزند. به گفته یاشار کمال اینجهمد مظهر فرد ناگزیری است که یکه و تنها روبه روی حوادث و مسائلی قرار گرفته که چونان قهرمان کلیدر خارج از اراده اوست. او که میان خود و جامعه هیچ پیوندی نمیبیند، تنها راه را طغیان و مبارزه علیه کسانی میدانند که مسبب چنین وضعی هستند.

گلمحمد و اینجهمد به دلیل ظلم و ستمی که از سوی حکومت و اربابان بر آنها میرود، خیلی زود متوجه تنهایی خود و شکافی که بین آنها و جامعه وجود دارد، میشوند. آنها در دنیایی به سر میزنند که هیچ بهایی برای ارزشهای انسانی و انسان قائل نیستند. درک چنین تناقضی از سوی قهرمانان پروبولماتیک این رمانها، سبب میشود این افراد دیگر مشکلات و نابسامانیها را یک مشکل شخصی ندانند و آنرا چون یک مشکل عمومی ببینند که باید برای رفع آن تلاش کنند. برای همین گلمحمد و اینجهمد، که در تعارض با جامعه خود قرار گرفتهاند، پا در راهی میگذارند که به مبارزه علیه ارزشهای تباه جامعه منتهی میشود.

## ۲. پیروی از ارزشهای راستین

لوکاج قهرمان رمان را فردی پروبولماتیک میخواند و رمان را سرگذشت تباه ارزشهای راستین در جهانی میدانند که خود نیز به نوعی دیگر تباه است و با گسست رفع نشدنی قهرمان و جهان مشخص میشود. اوضاع حاکم بر جامعه، تضادها و تقابلهای موجود، معمولاً شرایطی برای قهرمان به وجود میآورند که باید برای تغییر اوضاع، ارزشها و معیارهایی را دنبال کند که خود وضع مینماید. ارزشهایی که به نظر گلدمن: «فرد بارزی ندارند، بلکه در ماهیت اقدامات قهرمان نهفته است و حتی خود قهرمان نیز از آن آگاهی ندارد.» (گلدمن، 1371: 28) ارزشهایی که معمولاً در راستایی پیش میروند که در تقابل کامل با ارزشهای رایج زمانه میباشد. زیرا زمانی که ارزشهای یک فرد در جامعه بر مبنای جایگاه اقتصادی و اجتماعی او باشد، فردی که هیچ سرمایه مادی ندارد، در خود احساس غریبگی مینماید و به فرودست بودن خود ایمان میآورد. او حس میکند در جامعه و میان مردم جایگاهی ندارد، لذا هویت خود را با توجه به ضعفی که دارد بازتعریف میکند. برای همین به سهولت تسلیم اندیشه قدرتمندان میگردد و چنین شخصی برخلاف شخصیت مسئلهدار، فرصت و قدرت اندیشیدن به مفاهیم متعالی را از دست میدهد، و باوری به تغییر اوضاع ندارد، چراکه احساس میکند، از انجام چنین کاری ناتوان است. برای همین به سرنوشت خود خو میکند آن را میپذیرد.

قهرمان پروبولماتیک هرچند، در راهی که برمیگزیند، دچار گمان، تردید و سرگردانی میشود، اما سرانجام با کسب هویت جدید، به ادامه راه خود مصمم میشود. او حتی اگر پاسخی برای پرسشهایش نباید از جستوجوی ارزشهای اصل و راستین دست نمیکشد. برای همین به مبارزه برمیخیزد. گلمحمد و اینجهمد، با آگاهی از اوضاع حاکم بر جامعه، و شناخت ارزشهای کیفی به زودی متوجه میشوند که تنها در صورتی زندگی معنادار میشود که دست به عمل و مبارزه بزنند. و بدین گونه برای خود وظیفهای تاریخی قرار میدهند. در کلیدر و اینجهمد، هر دو قهرمان در کشمکش نردی بیابان با حاکمان وقت، به حقانیت خود ایمان میآورند. چنان که در کلیدر مبینیم زمانی که گلمحمد با اربابان میجنگد، اربابان و دولتمردان قصد دارند تا با دادن تأمین، او را از ادامه مبارزه منصرف کنند. « تأمین حکومت! هه! من خودم را که به جای حکومت میگذارم... به نفع خودم مبینیم که آتش گلمحمد را خاموش کنم، پیش از آن که دامنگیر بشود. اما برای خاموشکردن آتش، یک راهی باید پیدا کرد... چه راهی بهتر از این که حکایت تأمین را پیش بکشم.» (دولت‌آبادی، 1384: 1384)

(1771) اما او که به حقانیت خود واقف است و به خوبی از نیت بالادستان آگاه است، تأمین از جانب حکومت را نمیپذیرد.

پیروی از ارزشهای راستین برای گلمحمد آنچنان اهمیتی دارد که در جنگهایش علیه اربابان، از همراهانش هیچ گونه تمردی را در خصوص غارت اموال مردم نمیپذیرد. «به یک استکانیش هم نباید دست بخورد. این دارایی را از هر کجا آورده باشه، دیگر این دارایی مال او نیست؛ مال صغیر است.» (همان: 1219) در زمان اینجهمدم نیز وقتی اینجهمدم میبندد دردو علاوه بر غارت اموال مردم، آنها را لخت میکند، چندی میماند و دلش میخواهد تمام فشنگهایش را در سر او خالی کند. و زمانی که دردوی دیوانه و دستهایش پس از اینکه کریم اوغلو به آنها غذا و درمان میدهد، ناجوامردانه به چادر ترکمنها حمله میکنند و پس از غارت آنها، قصد بیاپرو کردن کریم اوغلو را دارند، نمیتواند این حقارت را قبول کند و جلوی او میایستد و از دسته جدا میشود.

هر دو قهرمان که خود از اقشار محروم جامعه هستند، تا واپسین دم، مفهوم زندگی را در پیوند با طبقه محروم میبینند و به این آرمان پشت نمیکند. برای همین تمام مشکلات، سختیها و رنجها را تاب میآورند. و با اینکه پایان راه برایشان آشکار است، قدم پس نمیکشند. چنانکه مشاهده میکنیم، اینجهمدم تلاش میکند تا یک یاغی چون احمد بزرگه شود. «احمد بزرگه راهزن نبود. در قلمرو او هیچ یاغی هم جرأت راهزنی نداشت. او متمولترین کسانی را که از اهالی چوکوراوا بودند، نشانه میکرد. بعد با یکی از تنفگداریهای پیغام میفرستاد که فلان قدر باید بدهی. شخصی که دستخط او را میگرفت بدون معطلی، پولی را که خواسته بود، بدون دیناری کم یا زیاد برایش میفرستاد.» (کمال، 1357: 77 و 78) و از ثروتمندان بگیرد و به مستمندان بدهد.

پایبندی اینجهمدم به آرمانهایش به حدی است که وقتی امنیها تمام روستاییان را علیه او مسلح میکنند و به جنگ با او میفرستند نیز با پس نمیکشد. «هزار نفر دهاتی... شاید هم بیش از هزار دهاتی مسلح... و یک فوج امنیه... اما چه باک... از چه میترسی ممد... هرچه یاداباد.» (همان: 361) رادمردی او که نشان از پیروی او از معیارهای اولایش دارد و تا پایان راه به آن پایبند است، امری نیست که تنها دوستاناران اینجهمدم از آن سخن بگویند، بلکه حتی دشمنانش نیز به آن واقف هستند. چنان که ساری سلطان اوغلو در وصف او میگوید: «اینجهمدم... چقدر مرد شجاعی بود. او به عمارت خودم که بایرام اوغلو سالهای سال میخواست ولی نمیتوانست به آن نزدیک شود. حمله کرد.» (Kemal, 2011: 445)

### 3. مخالفت و اعتراض با شرایط موجود

لوکاج باور داشت وقتی جهان خارجی در تناقض با ایدههای فرد پیش میرود. فرد دیگر توانایی ندارد تا ایدههای خود را تحقق ببخشد. لذا در چنین حالتی «فردیت برای خود به هدف خویش تبدیل میشود، زیرا آنچه برای او اساسی است و زندگی را به زندگی راستین تبدیل میسازد از آن پس در خود او مکشوف میشود.» (لوکاج، ۲۰۰۱: ۴۷) در کلیدر شکاف موجود میان بالادستان و زمینداران با ایلایتها وجود دارد و در اینجهمدم میان اربابان و دولت با دهقانان. برای همین در این دو زمان به خوبی میتوان، زشتترین و حقیرترین جنگ علیه فرودستان را مشاهده کرد. «چون بنیاد نظامهای استبدادی، فقدان مشروعیت است، قویترها ضعیفترها را میبلعد و در خود ادغام میکنند؛ و چون در نظامهای استبدادی اکثریت دولت قوی و جامعه ضعیف است بیشتر ادغام جامعه در دولت رایج است.» (مصلینژاد، 1392: 48)

در این دو زمان، نویسندگان تلاش میکنند تا رابطه قهرمان را به عنوان یک فرد با جهان سراسر متناقضی نشان دهند که وجود فرد را خارج از آنچه میخواهد و برایش مقدر کرده است، برنمیتابد. حضور یاغی در چنین جامعه‌ها، تأثیر مستقیم سیاستهایی است که از طرف حکمرانانی است که میان ساختار اجتماعی و اقتصادی جامعه خود نمیتوانند توازن برقرار کنند. برای همین در چنین جامعه‌ها تحقق عدالت اجتماعی مقدور نخواهد بود. بیشک افراد درون جامعه نمیتوانند ابتدائیت نیازهای خود را به دست آورند. و قانون به جای حمایت از آنها، درهایش را به روی آنها مینماید. در چنین اوضاعی، وقتی فرد میبندد دست مجریان قانون در دست زورگویان است ناگزیر میگردد تا خود دست به عمل بزند و عدالت را برقرار کند. چنان که در کلیدر گلمحمد به جبار میگوید: «خب چکار کنم، همه که یاغی به دنیا میان.» (دولتآبادی، 1384: 211)

چنان که میبینیم گلمحمد و اینجهمدم، هر دو زمانی که روزگار از آنها روی برمیگرداند و حاکمان و اربابان با تمام توان خود به رویارویی با آنان برمیخیزند، سر به عصیان میزنند. زیرا راهی به جز مبارزه نمیبینند. آنها در واقع با مبارزه خود سعی دارند تا ارزشهای فراموش شده را دوباره احیا کنند. هم گلمحمد و هم اینجهمدم، در لحظهای از زندگی خود به این امر پی میبرند که دیگر مسائل آنان فردی و شخصی نیست بلکه به مشکل و معضلی عمومی تبدیل شده است. زیرا مشکل آنها با کل جامعه گره خورده است. و درست در این نقطه است که تضاد آشکار، منجر به مبارزه و اعتراض در سطحی وسیع میشود. «قلب شب انگار در عمق زمین میتپد، شب را نه انگار لرزه هیچ بر پوستینپروی. در این میان، گلمحمد بود پای پندار کهکشان و خاک، سرگردان راههای نیموده؛ من یاغی شده‌ام؛ این راست است. راست.» (همان: 1263) اینجهمدم نیز بعد از نجات یافتن از معرکه امنیها و رسیدن به چادر ترکمنها، چنین حسی را تجربه میکند: «ممد برای بار اول خودش را با چیزی و با جایی غریبه میدید. این غریبی از خودش بود. خودش را با خودش غریبه احساس میکرد. چشمش به تفنگش افتاد... تو دلش گفت: پس یاغی شدم... بعد از اینم همه عمر باید یاغی باشم.» (کمال، 1357: 206 و 207)

یاشار کمال در گفتگویی که درباره خلق شخصیت اینجهمدم، با آلن بوسکه شاعر و نویسنده فرانسوی دارد، با اشاره به داستان شیخ ساکاریا، بیان

۱ «شیخ ساکاریا در اوایل قرن هفدهم علی‌پادشاه وقت، سلطان مراد چهارم اعلام جنگ کرد. او که خود را مهدی موعود میدانست، با لشکری پنج هزار نفری، دوبار لشکر پنجاه - شصت هزار نفری عثمانی‌ها را شکست میدهد. زمانی که سلطان برای تصرف بغداد در قونییه اردو میزند، فرمانده سپاه و وزیر اعظم از او می‌پرسد: آیا هنگام لشکرکشی به بغداد، شیخ ساکاریا که در نزدیکی استانبول حضور دارد، آنجا را تصرف نمی‌کند؟ سلطان



میکنند « در ایام جوانی به این فکر میکردم که در این دنیا افراد ناگزیری وجود دارند. بعدها هر چه بیشتر به آن فکر میکردم و بیشتر میخواندم، درمیافتم که جهان پر از افرادی چون شیخ ساکاریا است که باید دست به قیام بزنند. دنیای ما را این افراد که مجبور به قیام هستند، میساختند. این افراد عصیانگر با جوهر انسانیت دنیا را تغییر داده و به این حالت رسانده‌اند.» (Kemal, 2015: 169) جوهری که قوجا عثمان در اینجهمد میبیند، برای همین اینجهمد را این گونه برای همسرش توصیف میکند: « او یک انسانه واسه همینم اربابها و حکومتها، مثل سگ ازش میترسن، از ترس او زهره ترک میشن. تا دیروز توی کوه، پونصدتا دزد و راهزن بود، اما حکومت به روی خودش میآورد. میدونی چرا؟ واسه این که اون راهزنا انسانیت سرشون میشه، اما نیگا کن ببین، به خاطر به اینجهمد، کوه و دشت رو سرباز گرفته.» (کمال، 1368: 35)

#### ۴. تلاش برای ایجاد تغییر و دگرگونی

ایجاد تغییر یکی از شاخصه‌های پراهمیت قهرمان پروبولماتیک است، زیرا تمام کنشهای قهرمان برای محقق شدن چنین امری انجام میگیرد. برای همین او به عنوان شخصی که فراتر از زمان خود حرکت میکند با آگاهی از مسئولیتی که خود بر دوش خود نهاده است، سعی در تغییر و اصلاح اوضاع دارد. چنین فردی وقتی شکاف عمیق بین واقعیت موجود و آرمانهایش میبیند، به خود ترس راه نمیدهد بلکه در تصمیم خود مصممتر میشود. زیرا خوب میداند تنها با مبارزه کردن است که میتواند این جدا افتادگی و شکاف را پر کند. چنان که میبینیم در هر دو رمان، قهرمانان آن، سعی میکنند برای رسیدن به ایده‌آلها دست به مبارزه بزنند. و با آنکه قهرمانان، به این امر واقفند که در نهایت نمیتوانند گسسته‌ها و تناقضات را رفع کنند با این حال تلاش میکنند میان واقعیت عینی و آرمانهای ذهنی خود، رابطه برقرار کنند. زیرا هر دو به واقعیت باخته شدن ارزشها از سوی جامعه آگاهی دارند.

کلمحمد کلیدر، پس از حوادث بی‌شمار و آگاهی از ذات واقعیت موجود در کشور و سیستم حاکم آن، اگر نه به یقین، اما درمییابد که دیگر نمیتواند در همان راه دیروز قدم بردارد و تنها با کنش میتوان اوضاع را تغییر داد. « میرفت دریابد که اندیشه‌اش را بیشتر باید به کار وادارد... تکاپو، بیشتر. آرامش اما، نه! آرامش، دیگر از آن دست که بود نیست. آتش، شورانده شده است.» (دولت‌آبادی، 1384: 1112) او که در طی مبارزه شناخت خوبی از آدمی پیدا کرده است، متوجه میشود که متحد کردن روستاییان برای مقابله با ستم اربابان چندان آسان نیست و تغییر نظام بدون تغییر افکار، بدون فایده است.

او اکنون میداند که برای ایجاد تغییر باید مبارزه کند، حتی با بالاترین رکن کشور. « ما کاری را شروع کردیم که عاقبتش برایمان کور بود. ما دست به کاری بردیم که خود میدانستیم تا چه پایه مهم و بزرگ است. من اول در گمانم می‌گنجید که دارم با حکومت طرفیت میکنم.» (همان: 2787)

اینجهمد نیز پیش از زدن به کوه و پیوستن به دسته دردی دیوانه، با باور به ایجاد تغییر و اصلاح اوضاع به عمو سلیمان قول میدهد: « اگه صدتام لنگه ارباب عبدی به چنگم بیفته، هر صدتاشونو میکشم.» (کمال، 1357: 143)

#### ۵. سرنوشت قهرمان در جهان تباه

در حماسه غالباً تمام عناصر و رویدادها و حتی حضور شخصیت‌های مختلف، در راستایی پیش میروند که قهرمان را به سر منزل و مقصد که پیروزی است، برسانند. اما « این شرایط ایده‌آل برای دنیای امروز متصور نیست. زندگی امروز تردیدآمیز و پرسش برانگیز شده است حماسه نمیتواند تصویرگر چنین دنیایی باشد، بلکه رمان جایگزین آن شده است.» (پارکینسون، 1375: 229) به باور گل‌دمن، قهرمان مسئول‌دار با وجود آنکه اندیشه‌ها و کردارش در اصل تابع ارزشهای کیفی میباشد، نمیتواند اوضاع حاکم بر جامعه را بپذیرد و از اندیشه‌های خود دست بکشد، اما در آخر با تمام تلاشهایش نمیتواند خود را از سایه تباهی که ساختار اجتماعی بر کل افراد جامعه کشیده، برکنار بدارد.

در جوامعی که ارزشهای کمی جایگزین ارزشهای اصیل و راستین شده‌اند، روابط انسانی از رابطه سالم و طبیعی خود به سوی رابطهای پر پایه منفعت و سود می‌لغزد. چنانکه همه چیز با منافع شخص محک زده میشود. چنین جامعه‌ای در بطن خود دچار تباهی و فروپاشی ارزشهای کیفی میگردد. در کلیدر و اینجهمد، هر دو نویسنده به ترسیم واقعیت‌هایی دست میزنند که جامعه آن روزگار را تشکیل داده‌اند. تضاد میان نیروهایی که میروند تا اعتبار خود را حفظ کنند، اما از آنجا که جامعه، جامعه تباهی است، ارزشهای راستین قهرمانان، در دل نیروهای سرکوب حکومتی و اربابان و نیز مردمی که آگاهی ندارند و تنها ترس را میشناسند، منتهی به شکست میشود. چرا که ترس رعیت با توجه به پیشینه تاریخی این کشورها، امری نیست که از چشم حاکمان و اربابان پنهان بماند، این قول معروف که رعیت را همیشه گرسنه و محتاج بدار تا بتوانی بر او حکم کنی، حکایت ازین واقعیت است. چنان که میبینیم تب زمین‌خواری و بهره‌کشی از روستاییان، هرچند آنها را به ستوه میآورد اما، ترس از اربابان و مالکان بزرگ، سبب میشود تا زمینهای روستاییان توسط همان اربابها تصاحب شود و دست رعیت به جایی بند نباشد. حضور یاغیان بی‌شمار در منطقه که در رمان کلیدر و اینجهمد از آن سخن رفته است، نشانگر استثمار روستاییان است. زیرا بنابر آنچه در این دو رمان روایت میشود، سیستم قضایی، نه تنها مدافع حقوق مردم نیست، بلکه به عنوان یک نهاد، قدرت‌ش را از همدستی با اربابان و ستمکاران میگیرد.

در کلیدر میخوانیم کلمحمد پس از اینکه درمییابد نه تنها برای بقای ایل خود، که باید برای عدالتخواهی در سطحی گسترده‌تر و نیز دگرگونی اوضاع به نفع رعیت و دهقان مبارزه کند؛ اما زمانی که در روستای خرسف، انبارهای اربابی را خالی میکنند و گندمها را میان روستاییان تقسیم میکنند، مردم

که بی‌مناک میشود با پیش‌کنشی‌های فراوان و اعطای سمت وزارت از شیخ سلکاری می‌خواهد تا به سپاه او بپیوندد. اما شیخ نمی‌پذیرد و در جواب می‌گوید: من ناگزیر هستم که خروج کنم.» (کمال، 2009: 160-161; Kemal, 2015: 168-169)

از ترس گندمها را به انبار برمیگردانند، شکست خود را باور میکنند. « برای این که آدم شکست را باور کند، حتماً لازم نیست که از نهر خون بگذرد! ... اما در خرسف، ما شکست خوردیم. مردم به ما جواب رد دادند؛ دست رد به سینه ما گذاشتند... آن روز من شکست را باور کردم.» (دولتآبادی، 1384: 2387)

او پیشتر، در همان آغاز مبارزه از پایان راه خود به خوبی آگاه است. « در این دوره مثل این است که آدم میان یک بیابان پربرف دارد راه می‌رود. خودش شاید نداند، اما چشمهای گرگهایی مراقبش هستند که ببینند کی دست او و پاهایش کرخ میشود، به زانو درمیآید، یواش یواش پیدایشان میشود، دورهاست می‌کند، وقتی دورهاست کردند، دیگر کار تمام است.» (همان: 648)

اینجهمم نیز که پس از سالها تلاش و مبارزه، به مردی سرد و گرم چشیده تبدیل شده است؛ با شناختی که از مردمش دارد، میداند مردم تنها در دلهايشان با او همدردی میکنند و او را میستایند، اما عملاً کسی دست به عمل نمیزند، هیچ کدام برای بهبودی شرایط قدمی برنمی‌دارند، آنها چنان به فقر و درماندگی خود خورده‌اند که شناختی از تواناییهای خود برای اتحاد و مبارزه ندارند. برای همین سرنوشت خود را پذیرفته‌اند. و نمیتوانند حامی کسی باشند که اندیشه تغییر در سر دارد. برای همین وقتی ارباب عبدی کشته میشود، و برادرزاده او حمزه جای او را میگیرد. به دلیل ظلم و ستمی که بر روستاییان روا میدارد، روستاییان حسرت روزهای ارباب عبدی را میخورند و از او چون قدیس یاد میکنند. لذا میبینیم قهرمان به جایی میرسد که دچار تردید میشود و با خود میاندیشد، اگر حمزه را نیز بکشد، اربابی درندهخوتر از او به جای او نمیشیند؟ اربابی که مردم برای امثال حمزه فاتحه بخوانند؟

چنان که پیداست قهرمانان پروبلماتیک در هر دو رمان، در نهایت به این واقعیت میرسند که با شرایط موجود اصلاح امور و تغییر اوضاع امری نیست که رنگ واقعیت به خود بگیرد، برای همین با آنکه پایان خود و راهشان را میدانند دست از مبارزه میکشند و مرگ را میپذیرند. چنان که میبینیم گلمحمد خودخواسته برای اینکه آتش خشم حکومتها دامن مردم را نگیرد جنگ را به کوه میکشاند و در آنجا کشته میشود. اینجهمم نیز در آخر به کوه میزند و از انظار ناپدید میگردد.

## نتیجه

بررسی و تحلیل قهرمانان در دو رمان کلیدر و اینجهمم، با توجه به شاخصهای شخصیت پروبلماتیک، مبین این امر هستند که:

از آنجا که بنا بر نظریات لوکاچ و گلدمن، یک متن رئالیستی باید بتواند جامعه و اوضاع آن را مانند یک کلیت آشکار کند، کلیدر و اینجهمم، به روشنی توانستند واقعیات و تحولات اجتماعی دوره خود را بازگویی کنند، چنانکه میتوان استبداد حکومت، شکاف بین طبقات اجتماعی، بیعدالتی، قربانی کردن توده مردم برای دستیابی به منافع شخصی، طرد و به حاشیه راندن معترضین را به خوبی مشاهده کرد، که نشان از پیامدهای منفی سیاستگذارهای دولتها دارد. و به وضوح شرایط ناپایدار جامعه را به لحاظ تاریخی - سیاسی روایت میکند.

قهرمانان این دو رمان، با داشتن تمام شاخصهای قهرمان پروبلماتیک، علاوه بر ایجاد ارتباط متن با خواننده، درک مخاطب را از ساختارهای متن بیشتر میکنند.

انتخاب زمینه روستایی - ایلیاتی دو اثر، و تقابل شهرنشینی و روستاشینی، امری اتفاقی نیست، بلکه نشان از وسعت دید نویسندگانشان دارد که دانسته، از آن برای نشان دادن تحولات تاریخی، اقتصادی و اجتماعی دوره خود کمک گرفتند.

اینکه قهرمانان پس از روشن شدن تباهیها و عدم رفع گسست، هنوز بر حقانیت راه خود تأکید دارند و دست از مبارزه برنمی‌دارند، در واقع بازتاب جهاننگری نویسندگان این آثار میباشد که میخواهند به نوعی صدای جامعه باشند.

چنانکه میبینیم در این آثار، نویسندگان در خلال داستانهایی که خلق میکنند، تنها به بازتاب حوادث تاریخی نپرداخته‌اند، بلکه آنها را دخیل نمودن تجربه‌های عینی خود و شناخت جامعه‌ای که از تاریخ و جامعه خود دارند، سعی دارند تا با تحلیل تضادهای زمانه خود، سبب آگاهی اجتماعی میان مخاطباتشان گردند و بدین ترتیب بر جامعه اثر بگذارند.

دولتآبادی و یاشار کمال، با روایت و توصیف همه جانبه آنچه بر قهرمانان میگذرد و پرداختن به جزئیات، از گلمحمد و اینجهمم، چهره‌هایی ملی و قهرمانانی اجتماعی میسازند که با گذر چندین دهه از آفرینش این آثار، هنوز میان مخاطبین از محبوبیت برخوردارند.

## Extended Abstract

In the sociology of literature, an effort is made to uncover the meaningful links between the literary form and society, to achieve a critical interpretation of the reality within the work. In this approach, examining the content of the work is to understand the extend of its relationship with the society in which the literary work was created. Lukács, who considers the novel to be the main type of literature consistent with bourgeois society, believes that the evolution of the novel has a direct and close relationship with history. That's why he considers it "an expression of

search for real values in a degraded world.” Because in an age where there is no unity between individual consciousness and the world, this novel can present the realities by bringing together all contradiction

In this regard, Lucien Goldmann considers the world and the manifestations of life as a meaningful whole, aiming to reveal the manifestations and the inherent meaning within it. He calls the novel a mental epic that the author wants to draw the world in his own way by creating it. Therefore, in his opinion, the first point that the sociology of literature should address is to find a relationship between the form of the novel and the structure of the social environment, because the form of the novel evolves within such a structure.

As it can be seen, Mahmoud Dowlatabadi and Yaşar Kemal also try to recreate and narrate the historical and social realities of their time with their realist works. The mentioned authors try to present the vivid and dynamic images of the society and its values to their readers, and show the events and facts that caused the heroes of these works to choose such a path. In his novel *Kelidar*, Dowlatabadi portrays the social and economic structures of rural and nomadic society in Iran following the conclusion of the Azerbaijan democratic uprising (1946 to 1949). In *İnce Memed*, Yaşar Kemal also addresses the events and situations during the period when Mustafa Kemal Atatürk was inaugurated as the first president of Turkey (1923 to 1928). In his novel, he tries to recreate the problematic hero like *İnce Memed* by dealing with the life of the subordinates and villagers.

## **Characteristics of the problematic hero in the two novels *Kelidar* and *İnce Memed***

### **1. The hero faces unsolvable problems**

In both Iran and Turkey discussed in *Kelidar* and *İnce Memed*, the countries are moving along with the emergence of personal capitalism. The emergence of the capitalist system causes the elimination of the individual and individual life, which causes the conflict between the individual and the universe. Because individualism is in contradiction with the economic and social structure of governments and is considered dangerous from the point of view of capitalists. The years covered by Mahmoud Dowlatabadi and Yaşar Kemal are important years in Iran and Turkey because the society was passing from tradition to modernity. But even though both countries are trying to modernize their country, but because the rulers of both countries considered the first step to modernize the country in the formation of a powerful government, therefore regardless of the economic infrastructure and fields The society of the country tried to achieve this demand by concentrating power in the center. That is why we are witnessing the government fighting with the lords.

### **2. Following true values**

The prevailing situation in the society, existing contradictions and confrontations, usually create conditions for the protagonist, who must follow the values and criteria that he sets to change the situation. Gol Mohammad and *İnce Memed*, being aware of the prevailing situation in the society, and recognizing the qualitative values, soon realized that life becomes meaningful only if they take action and struggle.

### **3. Disagreement with existing conditions**

Lukács believed that when the external world opposes one's ideas, a person loses the ability to actualize those ideas. Therefore, in such a case, individuality becomes its own goal. In *Kelidar*,

there is a gap between the uplands and the landowners and the nomads, and in İnce Memed between the lords and the government and the peasants.

#### 4. Efforts to create transformation

Creating change is one of the most important characteristics of the problematic hero, because all the hero's actions are done to achieve such a thing.

#### 5. The fate of the hero

In societies where quantitative values have replaced true values, human relationships change from their natural relationship to a relationship based on benefit. As everything is measured by the interests of the person. Such a society will suffer destruction and collapse of qualitative values in its heart. In the novels of Kelidar and İnce Memed, both authors draw the realities that formed the society of that time.

- منابع
- آرسول، عبدالحسین (1364). ویژه نامه یاشار کمال، کتاب زمان، تهران.
- ازغندی، علیرضا (1379). تاریخ تحولات سیاسی اجتماعی ایران (1320-1357)، تهران، سمت.
- پارکینسون، جی. اچ. ار (1375). لوکاچ و جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه هاله لاجوردی، ارغنون، ش 9 و 10، صص 221-238.
- پوینده، محمدجعفر (1392). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران، چاپ سوم، نقش جهان.
- دولتآبادی، محمود (1384). کلیدر، تهران، فرهنگ معاصر.
- رئیسینیا، رحیم (1385). ایران و عثمانی در آستانه قرن بیستم، تهران، نشر مینا.
- طاهری، قدرتاله (1391). ردیای ایدئولوژی در آثار اولیه محمود دولتآبادی، فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش 24، صص 125-141.
- عسگری حسنکلو، عسگر (1394). جامعه‌شناسی رمان فارسی، تهران، نگاه.
- قربانی، محمدرضا (1373). نقد و تفسیر آثار محمود دولتآبادی، تهران، نشر آروین.
- کمال، یاشار (1357). اینجه‌مد، ترجمه فمین باغچهیان، تهران، چاپ سوم، شرکت سهامی کتابهای جیبی - امیر کبیر.
- ----- (1368). شاهین آناوارزا، ترجمه ایرج نوبخت، تهران، چاپ دوم، نشر نی.
- کهنوئیپور، ژاله (1389). نقد جامعه‌شناسی لوسین گلدمن، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- گلدمن، لوسین (1382). نقد تکوینی، ترجمه محمدتقی غیائی، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه.
- ----- (1371). جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران، نشر هوش و ابتکار.
- لوکاچ، جورج (1400). نظریه رمان، ترجمه حسن مرتضوی، تهران، چاپ چهارم، انتشارات آشتیان.
- ----- (1380). جامعه‌شناسی رمان، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران، چشمه.
- مصلینژاد، عباس (1392). سیاستگذاری ساختاری قدرت در ایران، تهران، دانشگاه تهران.
- مناجاتی، علیرضا، کارونی، سید احمدحسین و شمسالحاجه اردلانی (۸۹۳۱). تحلیل عناصر مدرنیته در رمان کلیدر محمود دولتآبادی، فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، صص 41-59.

#### Kaynakça

Boratav, Pertev Naili (1982). *Folklor ve Edebiyat I*, 1. Baskı, İstanbul: Adam Yayıncılık.

Çiftlikçi, Ramazan (2019). *Yaşar Kemal*, TDV İslam Ansiklopedisi, 3. Basım, Ankara, c. Ek-2, s. 667-9..

Kabacalı, Alpay (2004). *A'dan Z'ye Yaşar Kemal*, Kitaplık Dergisi Armağanı, İstanbul: YKY, s. 68.

Kemal, Yaşar (2015). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler*, 6. Baskı, İstanbul: YKY.

\_\_\_\_\_ (2011). *İnce Memed 4*, 11. Baskı, İstanbul: YKY.

\_\_\_\_\_ (2009). *Binbir Çiçekli Bahçe: Yazılar-Konuşmalar, İnce Memed New York Review Baskısı Önsözü*, hzr. Alpay Kabacalı, 1. Baskı, İstanbul: YKY.

Moran, Berna (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, 12. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Naci, Fethi (2008). *Yaşar Kemal'in Romancılığı*, 2. Baskı, İstanbul: YKY.

Tharaud, Barry Charles (2017). *Çukurova: Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri*, çev: Tahsin Çulhaoğlu, İstanbul: YKY.

Uysal, Saffet (1990). "Gerçek Kimliği ile İnce Mehmet ve Çukurova", *1. Uluslar arası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu*, 21-23 Kasım, Adana. [https://turkoloji.cu.edu.tr/ÇUKUROVA/sempozyum/semp\\_1/semp\\_ana\\_1.php](https://turkoloji.cu.edu.tr/ÇUKUROVA/sempozyum/semp_1/semp_ana_1.php) (Erişim 29.12.2022: 16:32).



# «Пыльная Катастрофа Азии» или Лингвокультурное Пространство Стамбула

“Asia’s Dusty Catastrophe” or the Linguocultural Space of Istanbul

## Аннотация

Renata AKTAŞ\*



\* Öğr. Gör. Dr., Akdeniz Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Antalya, Türkiye,  
renataaktas@akdeniz.edu.tr,  
ORCID: 0000-0002-7867-5054.  
ROR ID: ror.org/01m59r132

Gönderilme Tarihi / Received Date

01.04.2024

Kabul Tarihi / Accepted Date

11.06.2024

Yayın Tarihi / Publication Date

21.10.2024

Atf/Citation: Aktaş, R. (2024).

«Пыльная Катастрофа Азии» или  
Лингвокультурное Пространство Стамбула,  
*Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 337-350  
doi.org/10.30767/diledeara.1457591

### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

В статье на фоне городского пространства Стамбула исследуется лингвокультурное пространство, определяемое совокупностью культурных, исторических, географических и национальных факторов. В эссе «Путешествие в Стамбул» И. Бродский передал свои наблюдения и впечатления от города, придавая симультанный характер конфликту Востока и Запада, Стамбула и Константинополя, пространства и времени. Автор через физическое пространство современного турецкого мегаполиса воспроизводит историческое пространство столицы Византийской империи Константинополя. Пространственные наблюдения автора переплетаются с временными, формируя пространственно-временной образ города, который сам автор называет «пыльной катастрофой Азии», «спятившим светофором», шумным, грязным, накурленным восточным городом. Присущие Востоку покорность, поклонение, традиционность на протяжении длительного периода создали основу для формирования коллективного существования. В статье утверждается, что Стамбул для Бродского представляет не мозаичное сочетание восточных и западных цивилизаций, а противостояние внешней покорности внутреннему сопротивлению, европейского индивидуализма восточному коллективизму. В статье исследуется лингвокультурный образ города, который создается с помощью индивидуальных авторских эпитетов и ассоциаций, представленных сравнениями и метафорами. Образ пыли, образовавшийся после взрыва, катастрофы, символизирует не только время, указывающее на забвение, утрату и разрушение западной цивилизации, византийской культуры, вызывающей чувство ностальгии, печали и ощущение потери, но и утрату человеческой индивидуальности, ограничение прав человека. В целом, образ Стамбула И. Бродского совпадает с идентичным образом города, установившимся в русском лингвокультурном сознании, в котором Стамбул олицетворяет моральное и культурное опустошение, не настоящее или будущее, а прошлое.

**Ключевые слова:** лингвокультурное пространство, образ, путешествие, Стамбул, Бродский, ассоциация.

## Öz

Bu çalışmada kültürel, tarihi, coğrafi ve ulusal faktörlerin bir araya gelmesiyle tanımlanan dilsel ve kültürel alanı İstanbul'un kentsel mekânı ekseninde incelenmektedir. Söz konusu kentsel mekân İosif Brodski'nin "İstanbul'a Seyahat" (Путешествие в Стамбул) adlı eseri örneğinde ele alınacaktır. Eserde şehre dair gözlem ve izlenimlerini aktaran Brodski, Doğu ve Batı, İstanbul ve Konstantinopolis, mekân ve zaman arasındaki çatışmayı eşzamanlı bir biçimde aktarır. Yazar, Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'in tarihsel mekânını, modern Türk metropolünün fiziki mekânı aracılığıyla yeniden canlandırır. Mekânsal gözlemlerini zamansal gözlemlerle iç içe sunan yazar, şehrin zamansal-zamansal imgesini "Asya'nın tozlu felaketi", "çalgın bir trafik ışığı", "gürültülü, kirlili, taşlı bir doğu şehri" nitelendirmeleriyle vurgular. Doğu'nun doğasında var olan itaatkârlık, tapma ve geleneksellik, uzun yıllar boyunca bir toplumdaki kolektif varoluşu şekillendirmiştir. Bu çalışma, şehrin dilsel ve kültürel imgesinin benzetmeler ve metaforlarla ifade edildiğini, bu aktarımın yazarın bireysel adlandırmaları ve çağrışımlarıyla yansıtıldığını ortaya koymaktadır. İstanbul'un Brodski için Doğu ve Batı medeniyetlerinin birleşimini değil, Avrupa bireyciliği ile Doğu kolektivizminin çatışmasını temsil ettiği aşikardır. Bu bağlamda patlamadan, felaketten sonra oluşan toz imgesi, sadece Batı medeniyetinin, Bizans kültürünün unutuluşunu, kayboluşunu ve yıkımını gösteren nostalji, üzüntü ve kayıp

duygusuna neden olan zamanı değil, aynı zamanda insan bireyselliğinin yitirilişini, insan haklarının kısıtlanmasını da simgeler. Sonuç olarak, Brodski'nin İstanbul imgesi, İstanbul'un ahlaki ve kültürel yıkımı, bugünü ya da geleceği değil, geçmişi temsil eden, dilsel ve kültürel yönüyle Rus bilincinde yer bulmuş olan şehir imgesiyle örtüşmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** dilsel-kültürel alanı, imge, seyahat, İstanbul, Brodski, çağırışım.

## Abstract

The article explores the linguocultural space defined by a combination of cultural, historical, geographical and national factors against the background of Istanbul's urban space. In the essay "Journey to Istanbul" I. Brodsky conveyed his observations and impressions of the city, received during three days, giving a simultaneous character to the conflict between East and West, Istanbul and Constantinople, space and time. The author reproduces the historical space of Constantinople, the capital of the Byzantine Empire, through the physical space of the modern Turkish metropolis. The author's spatial observations are intertwined with temporal ones, forming a spatio-temporal image of the city, which the author himself calls "the dusty catastrophe of Asia", "a crazy traffic light", a noisy, dirty, stoned oriental city. The article argues that the linguocultural image of the city is created with the help of individual author's epithets and associations represented by comparisons and metaphors. Obviously, for Brodsky, Istanbul does not represent a mosaic combination of Eastern and Western civilisations, but the confrontation of European individualism with Eastern collectivism. The inherent submissiveness, worship, and traditionality of the East have over a long period of time shaped a collective existence that consists of a society. The image of dust formed after the explosion, catastrophe, and symbolises not only the time, indicating the oblivion, loss and destruction of Western civilisation, Byzantine culture, causing a sense of nostalgia, sadness and a sense of loss, but also the loss of human individuality, the restriction of human rights. In general, I. Brodsky's image of Istanbul coincides with the identical image of the city established in the Russian linguocultural consciousness, in which Istanbul represents moral and cultural devastation, not the present or the future, but the past.

**Keywords:** linguocultural space, image, journey, Istanbul, Brodsky, association.

## Введение

Стамбул - перекресток континентов, город контрастов, столкновений культур, наций, религий, Европы и Азии, Востока и Запада, старого и нового, Второй Рим, «жемчужина Босфора», столица императоров, Царьград. Таков Стамбул, на протяжении многих веков привлекавший поэтов и писателей, художников, композиторов, архитекторов со всего мира, впечатления от которого стали мотивами во многих произведениях искусства. Стамбульские мотивы прослеживаются в творчестве русских поэтов и писателей (А. Пушкина, М. Лермонтова, затем Н. Гоголя, Л. Толстого, Ф. Тютчева, И. Бунина, А. Куприна, М. Булгакова и др.). Живописные картины Босфора и Стамбула воссоздались в картинах М. Воробьева, К. Брюллова, А. Боголюбова, И. Айвазовского. Одним словом, на протяжении длительного периода Стамбул выработал своеобразный образ в искусстве.

В русской литературе образ Стамбула, как столицы Османской империи, начал появляться в конце XVII века. Стамбульские мотивы привлекали внимание дворцами, сераями, гаремами, достопримечательностями, удивительными видами на Босфор, уникальной экзотической атмосферой. На протяжении всей истории архитектурное пространство Стамбула перестраивалось и трансформировалось, но в русском литературном сознании лингвокультурное пространство города приобрело определенный образ: диковатый, распутный и одурманенный Западом Царьград у Пушкина, «славный» и «полудикий» бывший Константинополь у Бунина, шумный и полный ужасающих традиций у Гумилева. Сформированный образ Стамбула для русских авторов напоминал обращение к святому Константинополю, так как в русском сознании этот город представлял восточный центр христианского мира.

В конце XX века среди русскоязычных поэтов, вновь обратившихся к образу Стамбула, стал Иосиф Бродский. Посетивший город в мае 1985 года, поэт записал свои наблюдения, которые впоследствии опубликовал как эссе под названием «Путешествие в Стамбул». Без воспеваний и восхвалений Бродский, являясь «сторонником независимых взглядов», фило-



софствует о городе, истории, культуре и быте народа, проживавшего на этой земле. Присущее стилю Бродского пространственное противостояние Востока и Запада переплетается с временным сопоставлением «старого» (Константинополя как столицы Византийской империи) и «нового» (турецкого мегаполиса Стамбула). В данной статье делается попытка провести лингвокультурный анализ пространства Стамбула на материале индивидуально-авторских поэтических ассоциаций И. Бродского.

### **Лингвокультурное пространство**

Согласно Масловой, «язык одновременно является и орудием создания, развития, хранения (в виде текстов) культуры, и ее частью, потому что с помощью языка создаются реальные, объективно существующие произведения материальной и духовной культуры (Maslova, 2001, s. 18). Область лингвокультурологии подразумевает тесную взаимосвязь языка и культуры, которая отражает в языке национальную ментальность, мировоззрение и культуру народа.

Категория пространства в языке представляет глубокое и многоаспектное явление. Ю. Лотман полагал, что «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений...» (Lotman, 1988, s. 252). В художественном произведении пространство демонстрирует временные, социальные, этические связи картины мира. Пространство определенного общества, объединенного единым языком, культурой, религией, традициями, политическим, экономическим, социальным строем в рамках государства носит название лингвокультурного пространства. С помощью лингвокультурного пространства передается массовое национальное сознание о культурных, исторических, языковых, традиционных, бытовых явлениях. Что касается специфики лингвокультурного пространства Стамбула, то это обусловлено совокупностью различных политических, социальных и культурно-исторических факторов. Такие понятия, как Царьград, Второй Рим, столица императоров, Русский Стамбул, город на Босфоре, прочно вошли в русское сознание. Оппозиция «Константинополь – Стамбул» в определенном отношении соответствует историческому контексту города. Однако контекст городского пространства формируют не только массовые, но и индивидуальные представления. Ибо определению лингвокультурного пространства служит «собранность» смыслов каждого отдельного человека, воплощающие индивидуальные характеристики явлений и объектов. Но для Бродского реальное пребывание смешивается с ментальным прошлым, современное состояние Стамбула не приводит автора в восторг, как когда-то русских классиков.

### **Свободные взгляды И. Бродского**

Среди двуязычных (русский и английский) авторов XX столетия Иосиф Бродский занимает передовое место. Бродский являлся одним из ярких представителей русскоязычных авторов, вынужденных эмигрировать из СССР. Родившийся в Ленинграде и эмигрировавший в Америку, Бродский – гений, обладатель провидческого поэтического дара, писавший лирику на русском, а эссеистику на английском языке. 4 июня 1972 года после многочисленных вызовов в КГБ, заключения в тюрьме, Бродский из Ленинграда вылетел в Вену, а через месяц отправился в США. Окончивший в Союзе среднюю школу, Бродский преподавал в американских университетах и колледжах историю русской литературы, русскую и мировую поэзию, теорию стиха. В 1977 году поэт получил американское гражданство, а в «1980 году принял постоянную профессорскую должность в так называемых пяти колледжах» (Losev,

2008, s. 44). Согласно П. Вайлю, Бродский не был диссидентом, но считался иномыслителем, одиноким и свободным, «ироничным, нацеленным на «нисходящую метафору» (Vail, 1998, s. 4). Приверженец свободных взглядов через индивидуальное философское понимание мира с помощью языковых средств выражал субъективные остроумные мысли. Чуткое восприятие и наблюдательность отчетливо проявлялось в остром, ироничном, но в то же время эстетическом, эмоциональном языке автора.

Творчество Бродского является сложным, прочтение буквально каждого произведения автора означает «умственное упражнение», которое заставляет искать и осознавать ту нить, ту логику, которую прочувствовал, пережил сам поэт. Философии Бродского близки меланхолические упаднические ноты, фундаментом для которых сначала послужили, заложенные с детства чувства одиночества и неприкаянности, а затем приобретенный защитный механизм от советского режима, а именно статус изгнанника. Его философия лежит на иных моральных пластах, «требующих длительного размышления и осмысления». Произведения поэта понимаются через философские категории пространства, времени, жизни, смерти, вечности, бытия... В этом заключается его гениальность, которая заставляет мыслить, понять, «расширить обывательские литературные горизонты». Как отметила исследователь творчества Бродского Н. Бахтина, «создавая свои эссе (и большую часть стихов), Бродский, то есть его разум, вероятно, держал на ладнях Вселенную. Это посылно только гениальному уму. Поэтому (или есть ещё иные причины) ни одно эссе Бродского не сможет прочесть человек общепринятого, среднего (усреднённого) уровня развития, не остановившись, практически, на первом абзаце – удивиться, порадоваться, опечалиться» (Bahtina, 2009, s. 181). Такова непростая философия «печального» классика русской поэзии XX века Иосифа Бродского. Наверное, наиболее точно особенность поэтического дара Бродского охарактеризовал Д. Смит, сказав, что отсутствие клише отличает Бродского от других русских поэтов: «всегда, очень тщательно не говорит того, что было сказано до него, повторяет исключительно самого себя» (Poluhina, 1998, s. 121). Уникальность Бродского, его языкового мастерства, философской пронительности, интеллектуальной остроты выражается в эмоционально и интенсивно насыщенной интерпретации образов. Внимательное прочтение Бродского требует осмысления через концепты, через индивидуальные метафоры и ассоциации, через «устойчивую систему образов», стилистические фигуры и помнить, что гения, как сказала Бахтина, нужно не судить, а сочувствовать.

### **Жанровое содержание эссе**

Эссе является одним из доступных и реалистичных жанров, знакомящих с впечатлениями, наблюдениями и соображениями автора по конкретному поводу. Именно поэтому эссе представляет «жанр глубоко персонифицированной журналистики, сочетающий подчёркнуто индивидуальную позицию автора с её изложением, ориентированным на массовую аудиторию. Основой жанра является философское, публицистическое начало и свободная манера повествования» (AS, 2007, s. 18).

Эссе И. Бродского «Путешествие в Стамбул» представляет знакомство со Стамбулом конца XX века, написанное на русском языке, позже переведенное самим Бродским на английский язык под названием «Побег из Византии». Эссе посвящено старому другу, французскому историку и востоковеду Веронике Шильц, ставшей основным переводчиком его поэзии и прозы на французский язык. Свои наблюдения и впечатления от города, полученные в течение трех дней, поэт вписал в характерную для его поэзии систему культурно-

го конфликта Востока и Запада, Стамбула и Константинополя, пространства и времени. Этими биполярными оппозициями (пространство — время, суша — вода, Восток — Запад, Урания — Клио) закодирован авторский мифологизм (Kovelman, 2021, s. 269). Симуль- тантный характер философского восприятия пространства обусловлен состоянием автора, который, как сказал сам поэт, «приехал сейчас увидеть прошлое, а не будущее». Рассуждая о жанре путешествия и созерцаемом пространстве, автор считал, что изобретение моторов *«основательно поубавило реальности пространства и замарало остальные абстракции, дотоле ограниченные работой воображения, пытавшегося управиться с природой чувств и времени»* (Brodsky, 1998, s. 31). Именно поэтому эссе «Путешествие в Стамбул» начинается с оговорки, что наблюдение каждого автора является отражением его психического состояния, а не «состоянием созерцаемой им реальности». Это рассудительное предупреждение позволяет читателю увидеть не отрицание, не высокомерность, а почувствовать тот субъективный ход мыслей, изложенных автором в хаотичной последовательности.

На протяжении всего путешествия автор пишет записки, главы которых переплетаются между собой, представляя пространственные и временные противостояния индивидуальных философских взглядов. Имеющие пересекающийся характер, все сорок три главы эссе представляют наблюдение, замечания, размышления автора о культуре и цивилизации, о времени и пространстве, об истории и религии, о духовном и светском прошлом и настоящем. Моменты коллизий дают отчетливо увидеть возвышение византийской культуры и снисходительность описания турецкой культуры. Выражением «соображение о превосходстве борддорчика греческой вазы над узором ковра» автор обращает внимание на господство западной культуры над восточной. Постоянные дуалистические рассуждения поэта приводят к мысли, что «ощущение времени есть глубоко индивидуалистический опыт», согласно которому каждый человек выбирает свой достаточно одинокий путь, осознавая свою уникальность или автономность существования в мире. Для самого же поэта ценность времени:

*«пространство для меня действительно и меньше, и менее дорого, чем время. Не потому, однако, что оно меньше, а потому, что оно – вещь, тогда как время есть мысль о вещи. Между вещью и мыслью, скажу я, всегда предпочтительнее последнее».*

Название произведения Бродского представляет классический жанр путешествий, которому свойственны автобиографичность, природные описания, заметки или письма, истории. Как считал Л. Лосев, сам Бродский являлся дитём русской культуры петербургского периода, одухотворённого Пушкиным (Brodsky, 1998, s. 15). Не случайно жанровое содержание произведения полностью совпадает с «Путешествием из Петербурга в Москву» А. Радищева и «Путешествием в Арзрум» А. Пушкина. Однако Бродский пошел вопреки русской традиции, став неоклассицистом, для которого путешествие – перемещение, и прежде всего, духовное, своеобразный «опыт самопознания».

С первых строк, отвергая наличие подлинного желания попасть в Стамбул, автор уверяет, что причиной его поездки в Стамбул послужило обещание, данное самому себе, объездить весь мир «по широте и по долготе»:

*Мое желание попасть в Стамбул никогда не было желанием подлинным... Впрочем, ни капризом, ни подозна-*

*тельным стремлением этого тоже не назовешь. Так что оставим «желание» и заметим, что частично оно объясняется обещанием, данным мной самому себе по отъезде из родного города навсегда, объехать обитаемый мир по широте и по долготе (т.е. по Пулковскому меридиану), на которых он расположен.*

До путешествия в Стамбул Бродский уже посетил почти всю Европу и Америку, его пространственное перемещение росло в ширину, но не в долготу. «Хронический турист», «странствующий поэт», «заядлый путешественник», «пишущий странник» Бродский путешествовал в образе изгнанника. И если «путешественник жадно пожирает глазами все, что видит вокруг, то изгнанник скорее глядит внутрь себя, на уменьшающийся образ своей родины; путешественник видит много стран, а изгнанник – только одну «не-родину» (Losev, 2008, s. 16). Данная фраза становится ключом для понимания текста, в котором автор осмыслил визуальное пространство города сквозь призму раненой души-изгнанника. И начальная фраза записок «... всякое наблюдение страдает от личных качеств наблюдателя, то есть что оно зачастую отражает скорее его психическое состояние ...» заставляет читателя услышать внутренний мир человека изгнанного, но ищущего.

### **Лингвокультурное пространство Стамбула**

Наблюдения автора о Стамбуле начинаются со сна, который он увидел в старинном знаменитом отеле «Пера Палас». Дравшиеся три кошки с крысой огромного размера в темном углу лестничной площадки филологического факультета Ленинградского университета привлекли внимание поэта, спускавшегося по лестнице. Образ кошек, которые в славянской мифологии связаны с потусторонним миром, миром сновидений и грез, и их количество отождествляются с сакральным значением числа три. Наличие шестого чувства у кошек придает им чуткость, а шестое чувство Бродского обострилось впечатлительностью и интуицией. Следует полагать, что все три кошки символизируют три Рима, три культуры, три цивилизации, которые остались в далеком прошлом, а точнее во сне самого Бродского. Повествование автора о Первом Риме, его пребывание во Втором Риме и происхождение из Третьего Рима интересно переплетается с русской натурой Бродского, привязанностью к античности и любовью к Италии, а точнее Венеции и нахождением в Стамбуле. В «монструозном» сне отразилось ненавидимое, меланхоличное авторское наблюдение за городом:

*Улицы в этом городе кривы, грязны, мощены бульжником и завалены отбросами, в которых постоянно роются голодные местные кошки. Что город этот – всё в нём – очень сильно отдаёт Астраханью и Самаркандом... В общем, достаточно, чтобы засорить подсознание.*

Так, обожающий кошек, но ненавидящий низкие потолки, Бродский

формирует свою картину мира, в которой представлены пространственные отношения (верх-низ), временные (сон-явь), количественные (число три), ландшафтные (Стамбул – Константинополь). По мнению В. Масловой, человек понимает мир посредством языка, в котором закрепляется общечеловеческий и национальный опыт. Именно благодаря этому опыту в сознании формируется языковая картина мира, через призму которой человеку виден мир (Maslova, 2001, s. 49). Рассмотрим подробнее языковую картину Бродского на фоне стамбульского пространства.

Как заметил исследователь творчества поэта Л. Лосев, «для Бродского

Европа, начиная от ее эллинистического истока, это гармония (структурность), движение, жизнь. Азия – хаос (бесструктурность), неподвижность, смерть» (Losev, 1998, s. 160). Сумбурность и засуха Востока, описанная автором в одиннадцатой главе, олицетворяют деградированную территорию, а именно землю, на которой становится невозможным любой прогресс. Синтаксис внутреннего монолога представляют первые три номинативные предложения, содержание которых также сконцентрировано на Востоке. Поэт всеми видами ощущения передает индивидуальное восприятие Востока:

*Бред и ужас Востока. Пыльная катастрофа Азии. Зелень только на знамени Пророка. Здесь ничего не растет, опричь усов. Черноглазая, зарастающая к вечеру трехдневной щетиной часть света. Заливаемые мочой угли костра. Этот запах! С примесью скверного табака и потного мыла. И исподнего, намотанного вокруг ихних чресел что твоя чалма.*

Поэта переполняют чувства, которые отражают его недопонимание и отчуждение. Цвет, запах, шум Стамбула становится метафорой всего Востока. Иначе и не взглянуть на грязный, смрадный, варваризованный город.

Зрительные, обонятельные, слуховые и осязательные образы мочи, табака, 3-хдневной мужской щетины, угля и сажи, создают чужое пространство. Именно эти впечатления заставляют автора философствовать о расизме, снобизме, мизантропии и отчаянии, именуя себя дерматологом, саркофагом и автором «Садомахии». Концептуализация мира через параллелизм («Расизм?», «Снобизм?» «Мизантропия?») позволяет увидеть «пространство значений», авторскую позицию, которая, трансформируясь, приобретает национально-культурный оттенок. Такое своеобразие лингвокультурного пространства Стамбула определяется совокупностью авторских ассоциаций, под которыми возникает связь между историческими и культурными объектами, явлениями, событиями, идеями, рождающимися в подсознании. Так, личный опыт Бродского, позволяющий понять восприятие стамбульского пространства, определен культурными, историческими, географическими и национальными факторами. А прием контраста, присущий Бродскому, позволил совместить знания и опыт с редчайшими ассоциациями автора.

#### Культурный фактор

Стамбул привлекает внимание не только великолепными дворцами, удивительными видами, уникальным месторасположением, но и своеобразной культурной атмосферой. Близкое автору греческое начало, присутствующее и в названии города, и во многих турецких словах, раскрывает суть перемещения, переименования, превращения. Автор считает, что старые названия города (Византий и Константинополь) «звучат для русского духа», т.е. издавна хорошо знакомы русским, тогда как название Стамбул, «стан полин» вызывает массу вопросов и сомнений. Для Бродского Стамбул стоит на руинах европейской цивилизации. От этих руин происходит образ пыли и грязи, символизирующие остатки прошлого, затерявшиеся во времени и памяти. Эти символы указывают на незавершенные истории, утраченные возможности и связь с прошлым. Для автора пыль – не просто «странная субстанция», но

и «Земля, пытающаяся подняться в воздух, оторваться от самой себя». Сущность пыли заключается в дожде, который «выдает ее сущность, ибо тогда у вас под ногами змеятся буро-черные ручейки этой субстанции». Таким образом, Стамбул для Бродского пыльный и грязный «первобытный кишлак», в котором перемешаны все культуры. От Галатского моста начинается Азия, а точнее Анатолия, Смирна, Иония, Трапезунд. Не случайно автор использует названия древнегреческих городов. Употреблением аллюзии «Римская империя ... – ярмарка, базар вероисповеданий...» автор показывает, что Римская империя являлась местом сбора представителей разных религий. Главный атрибут того времени составила религия. Римская религия, представлявшая политеизм, постепенно перешла в христианскую веру. А современный Стамбул – казан смешанных культур, народов, достопримечательностей, стилей. Сегодня исторической ценностью этого города является культурное наследие. Это земля Византии, колыбели христианства, бывшей столицы европейской цивилизации. Поэт особо выделяет своё мировоззрение посредством чужого в культурном пространстве, отмечая «Как везде на Востоке», «как всегда на Востоке». Он смотрит на Стамбул и старается увидеть Константинополь, смотрит на настоящее – через прошлое, где остатки цивилизации – в убогости, грязи и пыли. Подобное состояние в начале XX века описал И. Бунин (Bunin, 2023) в стихотворении «Стамбул»:

И прах веков упал на прах святынь,  
 На славный город, ныне полудикий,  
 И вой собак звучит тоской пустынь  
 Под византийской ветхой базиликой.

И пуст Сераль, и смолк его фонтан,  
 И высохли столетние деревья...  
 Стамбул, Стамбул! Последний мертвый стан  
 Последнего великого кочевья!

Состояние, когда родное пространство занято чужим, порождает психологический дискомфорт и наполняет волной воспоминаний о старом, родном и дорогом. Авторские эпитеты о турках как у Бродского «вчерашний кочевник», так и у Бунина о Стамбуле «последний мертвый стан последнего великого кочевья» передают сущность тюркского народа – специфическую ментальность с своеобразным восприятием пространства и времени, освоением новых территорий.

#### Исторический фактор

Если город на протяжении длительного времени не меняет своего месторасположения, но меняются такие пространственные параметры как пути сообщения, архитектура, ландшафт, то соотношение исторического пространства с общественными, политическими, природными, климатическими процессами позволяет достоверно рассмотреть социальную реальность прошлого. Примечательно, что произведениям Бродского присущ не образ человека, а пейзаж. Именно поэтому главными действующими образами поэта являются пространство и время, два божества, которые в итоге изнуряют и убивают человека (Frumkin, s. 1). Эссе передает не только авторское восприятие Стамбула, но и представляет краткий исторический курс, пристальное внимание в котором уделяется субъектам (историческим событиям, архитектурным памятникам, достопримечательностям, улицам, церквям, мече-

тям) и объектам (ведущим императорам, султанам, падишахам, президентам, римлянам, грекам, туркам и т.д.). Исторический фактор подобен культурному, в котором городское пространство Стамбула формируют эстетические и философские взгляды Бродского, в сознании которого Константинополь – это столица Римской и Византийской империй, центр христианской культуры, европейской цивилизации. В религиозном сознании автора место бывшего Константинополя, Второго Рима и «колыбели христианского мира» занял пыльный, развратный, грязный, неприветливый Стамбул, который плавно вобрал в себя мусульманский, восточный менталитет. Стамбул – восточный город, существующий на руинах центра западной цивилизации, собрал присущую Востоку вековую пыль, выраженную в застойности, медлительности и своеобразном равнодушии. Многоликость Стамбула сфокусирована на колоссальных исторических событиях, явлениях, именах, включающих времена Римской, Византийской и Османской империй.

В авторских наблюдениях разнообразны архитектурные объекты городского пространства имеют несколько аспектов. Внешний ландшафт Стамбула представлен двумя историческими сооружениями: Айя-Софией и Топкапы. Согласно Бродскому, одной из причин превращения дворца Топкапы в музей послужили исламские мотивы, специфичные в восприятии европейца: зуб и отпечаток стопы Пророка, мечи и кинжалы, шкуры животных со священными текстами. Весь этот мусульманский арсенал – *«адекватная реакция, выражающаяся в оценке явлений... как следствий душевного заболевания, религиозного фанатизма и проч.»*. Превращение чисто христианского собора Айя-Софии в мечеть, по мнению автора, явилось жуткой идеей. Рассуждая о превращении, автор публично заявляет, что структурное превращение с помощью пристроенных четырех минаретов не потребовало особых усилий. Потому, что изначально *«Айя-София царила над городом ... и была сооружением не римским, но именно восточным, точнее сасанидским»*. Так, с помощью глагола *«царила»* подчеркивается превосходство, господство Айя-Софии, как главного архитектурного сооружения христианства.

Внутренний ландшафт пронизан временным атрибутом Востока. Орнаментом, который своей динамичностью, представляет чисто визуальный декоративный аспект: вышитая, выгравированная или вырезанная цитата Пророка или аят из Корана. Примечательно, что в христианстве первым стихом Евангелия «В начале было Слово», а в исламе первым услышанным Пророком, было: «Читай!» и, здесь нельзя не согласиться с автором, что все культуры и цивилизации содержательны орнаментами, то есть фразами, словами, буквами.

С помощью слов и выражений Бродский визуализирует объекты, наделяя их метафорическими оборотами: *«мечети Стамбула – эти гигантские, насевишие на землю, не в силах от нее оторваться застывшие каменные жабы!»*. Принимая во внимание, что в русском фольклоре жабы (лягушки) ассоциировались с символом плодovitости и перевоплощения<sup>2</sup>, очевидно, наличие нескольких однообразных куполов в крупных мечетях не вызывают авторского восторга. Другое авторское сравнение куполов *«купола ... их плоские, подобные крышкам кастрюль или чугунных латок»* акцентирует внимание на структуру сооружений, купол также выступает символом приземленности, «земного тяготения». Духовность передается через сам символ мусульманского архитектурного сооружения – минарет: *«минареты ... указывают направление, в котором собиралась двинуться душа»*, вертикальная структура их визуализирует направление взгляда снизу вверх. Примечательно, что Бродский находился в Стамбуле во время священного

для мусульман месяца Рамадан (май-июнь 1985). В связи с этим единственное наблюдение автора о царящей в городе праздничной атмосфере отразилось в строках о Гранд-базаре:

*«странным образом, но благодаря горящим везде гирляндам желтых стоватных лампочек и бесконечной россыпи бронзы, бус, браслетов, серебра и золота под стеклом, не говоря уже о собственно коврах, иконах, самоварах, распятиях и прочем, базар этот в Стамбуле производит впечатление именно православной церкви, разветвляющейся и извиляющейся, впрочем, как цитата из Пророка».*

Авторское восприятие исторического пространства Стамбула сформировалось благодаря стамбульским мечетям, базарам, закусочным, кофейням, туристическим конторам, которые посетил Бродский за три дня пребывания в городе. Все увиденное историческое пространство определило его начальную цель и пророческие мысли: *«я приехал сюда взглянуть на прошлое, не на будущее, ибо последнего здесь нет».* Несомненно, что Стамбул – исторический город, сохраняющий историю прошлых столетий, город, в котором *«жизнь кончилась, но движение продолжается».*

### Географический фактор

Географическое положение Стамбула повлияло на формирование атмосферы города. Размышляя об историческом расположении достопримечательностей, поэт оговаривает, что *«существуют, однако, места, разглядывание которых на карте на какой-то миг роднит вас с Провидением. Существуют места, где история неизбежна, как дорожное происшествие, - места, чья география вызывает историю к жизни».* Территориальное разделение Стамбула на две, европейскую и азиатскую части, также продолжает двойнический мотив восприятия. Единственному в мире городу, расположенному на двух континентах, характерно слияние европейского и азиатского начала, западной и восточной цивилизаций, старого и современного уклада. Переплетение всего вокруг автор определяет так:

*«Стамбул, он же Константинополь, он же Византия. Спятивший светофор, все три цвета которого загораются одновременно. Не красный-желтый-зеленый, но Босфор-Мрамора-Дарданеллы, отделяющие Европу от Азии... Отделяющие ли? О эти естественные пределы, проливы и уралы!».*

Ветхий Стамбул с его кривыми и грязными улицами, вымощенными булыжником, «завален отбросами, в которых постоянно роются голодные местные кошки». Поэту западной цивилизации этот город своей древней историей напоминает Астрахань и Самарканд. Когда-то все эти древнейшие города были столицами великих держав, культурными центрами, транзитными пунктами, имели благоприятное географическое положение. Они сохранили свою самобытную культуру, но только Стамбул перешел в руки другой нации, другой культуры.

В одиннадцатой главе эссе Бродский передает ландшафтное представление о Стамбуле с помощью индивидуальных визуальных, вкусовых, слуховых восприятий, символизирующих географический фактор. Это взрыв эмоций, выраженных массой наблюдений и кругозором знаний. Отношение к Стамбулу, как и ко всему Востоку, вызывает у самого автора вопросы о расизме и снобизме. Убеждая, в первую очередь, самого себя, Бродский приходит к мысли, что все эти чувства являются проявлением мизантропии и отчаяния «человека, которому некуда возвращаться». По мнению Дорофеева, они продиктованы «стремлением странника вернуться домой, чего ему не дано сделать, зато само это стремление делает его



автономным; и частные путешествия Бродского по миру – это одновременно символ и манифестация такого странничества (Dorofeev, 2016, s. 27).

Проявление неприязненности по отношению к Востоку выступает как основная идея эссе. Авторская импрессия передается довольно четко через непочтительную субъективность и отсутствие экзотического очарования. Для русских классиков экзотическое очарование Востоком, «эстетическое обогащение через обращение к восточным художественным традициям и изображение жизни Востока стало примечательной чертой литературной эпохи» (Gromova-Opulskaya, 2004, s. 3). Но сущность Бродского в классицизме, в безразличии к национальному колориту Востока. Зачастую ландшафтная лексика, использованная Бродским, с помощью именных предложений, позволяет почувствовать обреченность авторских наблюдений: «пыльная катастрофа Азии», «зелень только на знамени Пророка», «здесь ничего не растет, опричь усов», «черноглазая, зарастающая к вечеру трехдневной щетиной часть света», «заливаемые мочой угли костра», «этот запах! С примесью скверного табака и потного мыла». Это «ощущение ужаса и бреда» характерно для Стамбула и для всего Востока, для всей оставшейся за Босфором азиатской части. Романтика Востока давно перестал восхищать поэта, всё больше вызывая тоску, уныние, однообразие и жестокость (Zaitsev, 2004, s.53).

Пренебрежительно-укоризненное отношение к восточному климату, заставляет автора цензурно выражать мысли: *«повсеместно даже в городе летящий в морду песок, выкальывающий мир из глаз»*. В сравнении бетона города с *«консистенцией кизяка и цвета разрытой могилы»* развивается мотив слияния городского и деревенского пространства. Отсюда постоянное уточнение *«Как везде на Востоке»*, *«как всегда на Востоке»*, напоминающее о географической карте Востока.

Национальный фактор Кроме Константина, взгляд автора не останавливается на конкретной характеристике людей. Однако «наблюдение деятельности» вынуждает автора через историю появления турок рассмотреть некоторые особенности нации. Теория, получившая признание в советской школьной программе, что турки пришли издалека, *«турки – точней: тюрки – были кочевниками»*, *«тюрки решили перейти к оседлости»* не вызывает у автора признания согласия. *«Турецким романом с Византией»* именовал Бродский историю появления турок в Стамбуле, смену креста на полумесяц, тем самым обозначив *«как было»*, с тем, *«как стало»*. И хотя вместо креста появился полумесяц, вместо христианства – ислам, а вместо церкви – мечеть, в авторском понимании внешние материальные изменения территории и пространства не имеют смысла в сравнении с внутренними моральными, т.к. *«смысл истории в существе структур, не в характере декора»*.

Пожалуй, самым ярким примером может стать Айя-София, с которой произошла вышесказанная метаморфоза. И не мистическая, а самая, что ни на есть, реальная метаморфоза, заставившая подтвердить значительность структуры, а не декоративных деталей, и задаться вопросом *«Что, в самом деле, может поделать перо с этим смешением рас, языков, вероисповеданий?»*.

Авторские наблюдения за местным населением представлены как о подданном, заторможенном, жалком народе, не способном сосредоточиться, кроме как игры в карты. Обращается внимание на то, что у загипнотизированных телевизором турок допускается рукоприкладство и кровопролитие, не вызывающие возмущения. Чувство борьбы между друзьями, соперниками, братьями, родителями и всем потомством, в целом, заставляло и до сих пор

заставляет турок избавляться друг от друга любыми путями. Эта жестокость вызывает саркастическое рассуждение автора о причинах резни в этом обществе: «все так друг на друга похожи и нет ощущения потери».

Характеристика людей с позиции внешности, темперамента, поведения, социального статуса заслуживает отдельного внимания. Географической особенностью восточного населения является генетическая особенность цвета и роста волос. Авторские эпитеты «*задумчивые брюнеты*», «*черноглазая часть света*», а также «*оцепеневшие от безделья*», «*воодушевленная толпа*», «*бесчисленные Османы*», «*вчерашние кочевники*» формируют концепты, выделяя характерную черту или определенное авторское эмоциональное отношение к нации. Таким образом, свойственный Бродскому язык метафор позволяет осознать авторские мысли посредством образов и символов. Для Бродского чистильщики обуви представляют символ Востока и «*как все чистильщики сапог, эти люди – большие философы*», которым присущ особый тип мышления и понимание мира. Люди без возраста, без определенного места работы, имеющие необходимые инструменты всегда при себе. Их небольшие ящики с гуталином и щетками ассоциируются у Бродского с мечетями: «*настоящие переносные мечети, только что без минаретов*». Автор пародирует, отмечая сходство «*медью обитых ящиков*» с архитектурным сооружением. Консервативность руководствующегося традициями общества, которому принадлежат турки, отражается и на оплате труда. Автор утверждает, что ошеломляющая европейца дешевизна любого товара в Турции ведет к обесцениванию человеческого труда.

Метафорические обороты образа турок как подчиняющегося, медлительного народа: «*здесь есть только незавидное, третьесортное настоящее трудолюбивых, но ограбленных интенсивностью истории этого места людей*», то есть особенность менталитета оговаривается географическим положением. Фраза «география – судьба» подчеркивает национальный фактор, согласно которому турки являются кочевниками с Востока на Запад. Ибо родина турок Восток, а «*Восток есть прежде всего традиция подчинения, иерархии, выгоды, торговли приспособления – т.е. традиция в значительной степени чуждая принципам нравственного абсолюта, чью роль – я имею в виду интенсивность ощущения – выполняет здесь идея рода, семьи*». Таким образом, лингвокультурный концепт городского пространства содержит историю, географию, культуру, традиции, язык жителей. Городское население со своими материальными и духовными традициями, сформировавшимися не в одно столетие. Таким и вырисовывается Стамбул, на протяжении многих веков служивший «*метафизическим центром человечества*».

### **Заключение**

«Путешествие в Стамбул» – взгляд европейца-христианина с Византии, Афин, на азиатом-мусульман, на Стамбул, на Османскую империю. Процесс синкретизма отражает суть Стамбула, который четко выражен смешением историй, культур, религий, наций, языков, традиций. Безусловно, в восприятии изгнанника Бродского Стамбул воплощает функциональный синкретизм, базирующийся на смешении культурных, исторических, религиозных, национальных факторов. Для Бродского Стамбул – это останки цивилизации, заросшие вековой пылью, которая символизирует забвение и утрату, потерю прошлого во времени и пространстве. Основными инструментами ассоциативного восприятия лингвокультурного пространства города стали эпитеты, сравнения и метафоры, анафоры, которые позволили ос-

мыслить индивидуальный эмоциональный посыл автора относительно упомянутых в произведении объектов и субъектов. Эссе Бродского пронизано мотивом двойничества, который принято считать ключевой темой христианской культуры. Соответственно, двойнические образы Восток – Запад, Европа – Азия, Стамбул – Константинополь, Христианство – Ислам, личность – толпа, цивилизация – варварство, новаторство – традиции, аромат – вонь, зелень – бетон, будущее – прошлое и др. Правильное прочтение текста способствует ощутить уникальность языкового мастерства Бродского, его аналитической игры слов, философского провидения, формирования концептов, интерпретации образов. А «пыльная катастрофа Азии» – зрительное восприятие гения своего философского видения. Символ пыли воплощает превосходство времени над пространством, вызывающим чувство ностальгии, печали и ощущение утраты.

### Extended Abstract

Istanbul motifs, which appeared in Russian literature at the end of the 17th century, attracted attention with palaces, seraglios, harems, sights, amazing views of the Bosphorus, and a unique exotic atmosphere. Throughout history, the architectural space of Istanbul has been rebuilt and transformed, but in the Russian literary consciousness the space of the city has formed a stable image of the eastern centre of the Christian world. I. Brodsky's essay 'Journey to Istanbul' is the author's observations and impressions of the city during three days in June 1985. The author, without praising or condemning, reflects on the city, history, culture and life of the peoples who have lived on this land, while emphasising the conflict between East and West, Istanbul and Constantinople, space and time. The spatial confrontation between East and West is intertwined with the temporal comparison of 'old' (Byzantine Constantinople) and 'new' (Turkish megacity Istanbul). The article explores the linguocultural space of Istanbul determined by a combination of cultural, historical, geographical and national factors. The article argues that the linguocultural image of the city is created through individual author's epithets and associations represented by comparisons and metaphors. When writing the article, the focus was on spatial observations of Istanbul, which formed the spatio-temporal image of the city, called by the author 'the dusty catastrophe of Asia', 'crazy traffic light', noisy, dirty, stoned oriental city. The image of dust formed after the explosion, the catastrophe, symbolises not only time, indicating the oblivion, loss and destruction of Western civilisation, Byzantine culture, evoking feelings of nostalgia, sadness and loss, but also the loss of human individuality, the restriction of human rights. Obviously, for Brodsky, Istanbul is not a mosaic combination of Eastern and Western civilisations, but an opposition of European individualism to Eastern collectivism. Thus, the author reproduces the historical space of Constantinople, the capital of the Byzantine Empire, through the physical space of the modern Turkish metropolis. The inherent submissiveness, worship and traditionalism of the East have long shaped collective existence. As a result, it was found that I. Brodsky's image of Istanbul coincides with the identical image of the city fixed in the Russian linguocultural consciousness, in which Istanbul represents moral and cultural devastation, not the present or the future, but the past. Brodsky's "Journey to Istanbul" did not become another eulogy of Tsar Grad, the Second Rome, the capital of emperors, but seemed as oblivion and loss, the loss of the past in time and space. Brodsky's work permeated with the motif of duality, which is commonly considered as a key theme of Christian culture. Accordingly, the dualistic images of East - West, Europe - Asia, Istanbul - Constantinople, Christianity - Islam, personality - crowd, civilisation - barbarism, innovation - tradition, aroma - stench, greenery - concrete, future - past, etc. are used in the work. The metaphorical meaning of the image of Turks as a submissive, slow-moving people are stipulated by their geographical location. And

the phrase of “geography is destiny” clearly emphasizes the national factor, for which Turks appear as nomads from East to West, with their material and spiritual traditions that have been formed for more than one century. “Journey to Istanbul” is a European-Christian’s view of Asian-Muslims, embodying a functional syncretism based on a mixture of cultural, historical, religious, national factors. A proper reading of the text contributes to a sense of the uniqueness of Brodsky’s linguistic mastery, his analytical wordplay, philosophical foresight, concept and image interpretation. Brodsky’s work is permeated with the motif of dualism, which is considered to be the key theme of Christian culture. Accordingly, the work uses dualistic images of East – West, Europe – Asia, Istanbul – Constantinople, Christianity – Islam, personality – crowd, civilisation – barbarism, innovation – tradition, aroma – stench, green – concrete, future – past, etc. As a result, it was found that I. Brodsky’s image of Istanbul coincides with the identical image of the city recorded in the Russian linguocultural consciousness, in which Istanbul represents moral and cultural devastation, not of the present or the future, but of the past. ‘Journey to Istanbul’ is a Christian European’s view of Asian-Muslims, embodying a functional syncretism based on a mixture of cultural, historical, religious, national factors. A proper reading of the text contributes to a sense of the uniqueness of Brodsky’s linguistic skill, his analytical wordplay, philosophical insight, conceptual and figurative interpretation. The ‘Dusty Catastrophe of Asia’ is the author’s visual perception of the superiority of time over space, evoking feelings of nostalgia, sadness and loss.

### Kısaltmalar:

AS – Ansiklopedi Sözlüğü

### Kaynakça

- Bahtina, N. (2009). *Brodsky i beskonechnost*. Konosha
- Brodsky, J. (1998). Predisloviye k «Antologii russkoy poezii XIX veka». V P.Vail & L. Losev, *Josef Brodsky: trudi i dni* (p. 29-35). Moscow: Nezavisimaya Gazeta.
- Brodsky, J. (1985). *Journey in Istanbul*. www.brodskiy.su: <https://brodskiy.su/proza/puteshestvie-vstambul>.
- Bunin, I. (23 jule 2023). <https://ilibrary.ru>. Internet-biblioteka: <https://ilibrary.ru/text/3454/p.1/index.html>. Dorofeev, D. (2016). Avtonomnost i lingvisticheskiy panteizm Private Persona. Filosofsko-poeticheskoe mirovozzreniye Iosifa Brodskogo. *Вісник Дніпропетровського Університету Імені Альфреда Нобеля*, 22-39.
- Gromova-Opulskaya, L. (2004). Vostok v russkoy literature XVIII – nachala XX veka. *Znakomstvo. Perevodi. Vospriyatie*. Moscow: IM-LI-RAN.
- Frumkin, K. Prostranstvo, vremya i smert v mirovozzrenii Iosifa Brodskogo. *Yazik i vremya v poetike Iosifa Brodskogo* (2011). Teoriya i praktika obschestvennogo razviiya (№ 5), 324-326.
- Kovelman, A. (2021). Vozvishennoe i prekrasnoe v venetsianskom esse Iosifa Brodskogo. *Novoye literaturnoye obozreniye* (169), 256-272.
- Kultura russkoy rechi: entsiklopedicheskiy slovar-spravochnik*, (2007). Red. L. Ivanova. Moscow: Nauka, Flinta. Losev, L. (1998). Vstupleniye. V P. Vail, *Josef Brodsky: trudi i dni* (p. 43-50). Moscow: Nezavisimaya Gazeta. Losev, L. (2008). *Seriya JZL. Josef Brodsky*. Moscow: Molodaya Gvardiya.
- Lotman, Y. (1988). Hudojestvennoe prostranstvo v proze Gogolya. V Y. Lotman, *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol*. (s. 251-292). Moscow: Prosvesheniye. Maslova, V. (2001). Lingvokulturologiya. Uchebnoe posobiye dlya studentov visshih uchebnih zavedeniy. Moscow: Academiya. Poluhina, V. (1998). Intervyu s Gerald Smit. V P.Vail & L. Losev, *Josef Brodsky: trudi i dni*. (p. 121-125). Moscow: Nezavisimaya Gazeta. Vail, P. (1998). Rifma Brodskogo. V P.Vail & L. Losev, *Josef Brodsky: trudi i dni* (p. 5-12). Moscow: Nezavisimaya Gazeta.
- Coser, L. (1957, Sept.). Social Conflict and the Theory of Social Change. *The British Journal of Sociology*, 197-207.
- Zaitsev, I. (2004). Poet v Azii. *Vostok v Zerkale Russkoy Literaturi. İstoriko-Literaturnye Esse* (52-64). Moskova.

# Hüseyin Münzevî: Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği

## Hossein Monzavi: His Life, Works and Literary Personality

### Öz

Sevâl GÜNBAL BOZKURT\*



\* Dr. Öğr. Gör., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul, Türkiye, seval.gunbal@medeniyet.edu.tr  
ORCID: 0000-0001-5564-0572  
ROR ID: ror.org/05j1qpr59

Gönderilme Tarihi / Received Date  
24.06.2024  
Kabul Tarihi / Accepted Date  
19.10.2024  
Yayın Tarihi / Publication Date  
21.10.2024

**Atıf/Citation:** Günbal Bozkurt, S. (2024). Hüseyin Münzevî: Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 30, 351-364 doi.org/10.30767/diledeara.1504326

#### Hakem Değerlendirmesi:

İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.

#### Çıkar Çatışması:

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

#### Finansal Destek:

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

#### Peer-review:

Externally peer-reviewed.

#### Conflict of Interest:

The author has no conflict of interest to declare.

#### Grant Support:

The author declared that this study has received no financial support

Copyright 2024

#### Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Dergimizde yayımlanan makalelerin telif hakları dergimize ait olup CC-BY-NC-ND lisansına uygun olarak açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

tded.org.tr | 2024

İran şiirinde gazel türünün eski işlerliğini yitirdiği, bugünün insanının düşüncelerini yansıtmada yetersiz kaldığı ve bu nedenle artık şiirde yeni biçimlerden istifade edilmesi gerektiği tartışmalarının yaşandığı zamanlarda, Nîmâ Yûşic ekolünün başarılı bir takipçisi olan Hüseyin Münzevî, gazel türünde yazmış olduğu şiirlerle bu türe taze bir soluk getirmiştir. 1946 yılında Zencan'da doğan şair, henüz yirmi beş yaşındayken kaleme aldığı “*Hanjere-yi Zahmî-yi Tegazzül*” adlı ilk şiir kitabı ile bilhassa gazel sahasında dikkat çekmiş, çağdaşı şair ve eleştirmenler tarafından yenilikçi bir şair olarak anılmıştır. ‘Sonsuz aşkın şairi’ olarak adlandırılan Münzevî, 2004 yılında elli sekiz yaşında vefat edene kadar Farsça ve Türkçe şiirler yazmıştır. Yazmış olduğu terâneler (şarkı) ise birçok İranlı sanatçı tarafından icrâ edilmiştir. Usta şair Şehriyar tarafından kaleme alınan *Haydar Baba'ya Selâm* isimli şiiri Farsçaya tercüme ederek çeviri alanındaki kabiliyetini de ortaya koymuştur. Bu çalışmada İranlı şair Hüseyin Münzevî'nin hayatı ve edebî kişiliği üzerinde durulacak, şairin bazı şiirleri Türkçeye tercüme edilerek şiirlerin tahlili yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Hüseyin Münzevî, Modern İran Şiiri, Gazel, Üslûp, Tema.

### Abstract

Hossein Monzavi, a successful follower of the Nima Yooshij school, brought a breath of fresh air to this genre with his poems in the genre of Sonnet, at a time when the Sonnet genre in Iranian poetry lost its old functionality, was insufficient to reflect the thoughts of today's people, and therefore new forms of poetry should be used. The poet, who was born in Zencan in 1946, drew attention especially in the field of Sonnets with his first poetry book called “*Hanjare-e Zakhmi-e Taghazzol*” (Wounded larynx of the sonnet writing), which he wrote when he was only twenty-five, and his contemporary poets and critics talked about him as an innovative poet. Known as the ‘poet of eternal love’, Hermit continued to write poems in Persian and Turkish until he passed away in 2004 at the age of fifty-eight. The songs he wrote have been performed by many Iranian artists. He showed his talent in the field of translation by translating the poem of master poet Shahriyar named “Salam to Haydar Baba” into Persian. In this study, the life and literary personality of the Iranian poet Hossein Monzavi will be emphasized, some poems of the poet will be translated into Turkish and the poems will be analyzed.

**Keywords:** Hossein Monzavi, Contemporary Poetry of Iran, Sonnet, Style, Theme.

## Giriş

İran şiirinde modernleşme, yirminci yüzyılda Meşrutiyet İnkılâbının ardından (1285 h.ş./1906 m.) yaşanan toplumsal uyanış ve siyasî gelişmeler ışığında gerçekleşmiştir. Bu dönemde şairlerin vatan konulu şiirler yazmaya yöneldiği dikkat çekmektedir. Meşrutiyetin sona ermesi ve Rıza Şah Pehlevî'nin (hk. 1925-1941) saltanatının başlaması ile şiirlerde siyasî içerik azalsa da müteakip yıllarda yeni imge ve mazmunların kullanıldığı toplumsal şiirler görülmeye başlanır. Özellikle 1940 ve sonrası yıllardaki İran şiirinin bireyden toplumsal olana doğru evrilen bir süreç geçirdiği söylenebilir. Modern İran şiirinde asıl yenilik Nîmâ Yûşic (1897-1960) ile başlamıştır. Nîmâ'nın “şi'r-i nev/yeni şiir” diye tanımlanan serbest tarzdaki şiirleri, kendisinden sonra gelen birçok şairi etkilemiş ve üslûbu, birçok şair tarafından taklit edilmiştir. Nîmâ'nın dil ve biçimde getirdiği yenilik, modern İran şiirinin önemli özellikleri arasında yer almaktadır. Modern İran şiirinin kurucusu kabul edilen Nîmâ'nın adından hareketle “Şi'r-i Nîmâî/Nîmâî Şiir” olarak adlandırılan bu yeni türde aruz ve kafiye tamamen reddedilmemekle birlikte klasik şiirde var olan şekil ve muhtevada önemli değişiklikler göze çarpar. Yani şair, duygularını ifade etmede ve yeni imgeler yaratmada dilerse kafiyeden faydalanabilir. Modern İran şiirinde Nîmâî şiirin ardından, Ahmed Şamlû (1925-2000) öncülüğündeki ikinci şiir akımı olan ‘Şi'r-i Sepîd/Mensur Şiir’, edebiyat mahfillerinde yaygınlık kazanmaya başlar. Buna göre şairler, serbest şiir türünü benimsemiş ve şiirlerinde sıklıkla günlük konuşma ifadelerine yer vermişlerdir. Bu şiir türünde mitler ve halk anlatıları ön plana çıkmaktadır. Bu çalışmada hayatından ve şiir görüşünden bahsedeceğimiz Hüseyin Münzevî (1946-2004), her iki türde de şiirler kaleme almış, kendisinden önceki kuşağın sıkı bir takipçisi olmuştur. Münzevî, modern şiirin içinde klâsik bir kalıp olan gazeli yeni bir söyleyiş ile kullanan kendine özgü bir şairdir. Sîmîn Behbehânî (1927-2014) gibi çağdaş İran şiirinde bilhassa gazel kalıbında verdiği eserlerle önemli bir yer edinen şairin hayatı ve şiirleri hakkında Türkçede yapılmış bir çalışma yoktur. Bu sebepten, şiirinin muhtevası ve şekillenmesinde etkisi olduğunu düşündüğümüz kısa hayat hikâyesi ile üslubu hakkında bilgi verilmiş, örnek olmak üzere bir kısım şiirleri tercüme edilmiştir. Çalışmamızın özellikle modern İran şiiri alanında çalışacak araştırmacılara yol göstereceğini umuyoruz.

## Hayatı

Yeni İran şiirinde gazel tarzında yazdığı şiirler ile dikkat çeken Hüseyin Münzevî, 1946'da Zencan'da dünyaya gelir. Babası Muhammed Münzevî öğretmenlik yaptığı için çocukluğunun ilk birkaç yılını Zencan'ın civar köylerinden olan Pirsakka ve Çerger'de geçirir (Kâzîmî, 1388, s. 7). Şair, ev hanımı olan annesi Fatma Tevekküliyan'dan dinlediği ninni ve Azerbaycan efsanelerinin erken yaşlarda zihninde edebiyata karşı bir merak uyandırdığından daha sonraki yıllardaki yazılarında bahsedecektir. Şairin edebî dünyasının daha çocukluk yaşlarında şekillenmeye başladığı, babasının da bir şiir defterinin varlığından bahsetmesinden anlaşılmaktadır.

Münzevî ilk eğitimine 1953 yılında Zencan'daki Firdevsî İlkokulunda başlar. Bu okulda dört yıl okuduktan sonra Sâib Tebrîzî İlkokulu'na geçer. İleri yaşlarında, kaderinin şiirle bağlantısını okuduğu bu iki okulun isimlerinin Fars şiirinin iki önemli şairinin adlarını taşımasına yoracaktır (Fethî, 1397, s. 19). Ortaokul ve liseyi Zencan'da tamamlayan Münzevî, liseyi bugünkü adlarıyla Şerîatî (eski Pehlevî Lisesi) ve Muntazırî Lisesinde (eski adı ile Sa'îd Muhsin ve Sadr-i Cihân Lisesi) okudu. 1964'te Tahran Üniversitesi Fars dili ve edebiyatı bölümüne kaydoldu. Üniversite eğitimi görmek üzere Zencan'dan Tahran'a gidecek olan Münzevî'yi uğurlamak için Zencan halkının yarısının tren garına geldiğini kardeşi Bihruz Münzevî şöyle anlatır:

“Ben o yıllarda çok küçüktüm. Ama sonraları bana anlatılanlardan duyduğuma göre o gün Zencan halkının yarısı onu uğurlamak için garda toplanmıştı. Çünkü o yıllarda ücra bir şehirden bir kişinin çıkıp da Tahran Üniversitesi’ne kabul alması olağanüstü bir olay kabul ediliyordu.” (Fethî, 1397, s. 19). Tahran Üniversitesi’ndeki öğrencilik yılları Pervîz Nâtil Hânlerî (1914-1990), Zebîhullâh Safâ (1911-1999), Behrâm Ferahveşî (1925-1992), Şîrîn Beyânî (d. 1938) ve Sîmîn Dânişver (1921-2012) gibi önemli isimlerin rahle-i tedrisinden geçme fırsatını şaire sunar. Üniversitedeki yakın arkadaşları arasında Ali Eşref Dervişyan (1941-2017), Cafer Kûşâbâdî (1941-2010) ve Ali Musevî Germarûdî (d. 1941) gibi yazarlar vardır. Tahran’da babaannesinin evinde kalan şair, buradaki edebî muhitlere girer ve bu toplantılarda Muhammed Ali Behmenî (d.1942), İmran Salâhî (1947-2006), Celâl Serferâz (d.1943) ve Bihrûz Razavî (d. 1948) gibi şair ve yazarlarla uzun yıllar sürecek dostluklar kurar.

Şair Bihrûz Razavî, Münzevî ile tanışmasını şu şekilde anlatır: “60’lı yılların sonunda her cuma gecesi Jale Caddesinde Sa’d Edebiyat Topluluğunda (Encümen-i Edebî-yi Sa’d) bir araya gelirdik. Benim çağdaşım olan şairler o yıllarda henüz gençlik çağlarını geçiriyordu. Mihrdad Avesta (1930-1991) ve Riyâzî Yezdî (1911-1984) gibi dönemin meşhur şairleri de bu meclislere katılıyordu. Bu toplantıların birinde şiirini okuması için genç bir şair kürsiye davet edildi. Zayıf, utangaç, başı önde bir genç kürsiye geldi ve gazelini okumaya başladı. Bu toplantılarda genellikle elimde kalem, okunan güzel şiirleri not alırdım. Bu yeni gelen gencin ise defterime yazmaya geçecek bir şiiri olacağını tahmin etmiyordum. Ama ilk beyti duymamla beraber hızla gazelin ikinci beytini yazmaya koyuldum. Toplantının sona ermesinin ardından İmran Salâhî ile birlikte yürüyen Münzevî’ye yaklaştım. Selam verdim ve yazabilmem için gazelin ilk beytini okumasını rica ettim. Defterime bakıp gazelin devamını yazdığını görünce sevecen bir şekilde ilk beyti tekrarladı ve yazdım. Böylece dostluğumuz başladı ve o ölüncüye dek devam etti.” (Rehberyan, 1400, s. 52).

1979 yılındaki İslam İnkılâbı sonrasında Celâl Serferâz İran’dan ayrılır, Muhammed Ali Behmenî de Benderabbas’a gider. Eski dost ortamının samimiyetinden uzak kalan şair yalnızlaşır.

1968 yılında şairin *Lebet Sarîhterin Âye-i Şukûfâyîst* (Dudağın Çiçeklenmenin En Âşıkâr Aye-tidir) ismini taşıyan ilk gazeli, *Firdevsî* dergisinde yayımlanır. 1971’de ilk şiir kitabı *Hançere-i Zahmî-yi Tegazzül* (Tagazzülün Yaralı Gırtlığı) ile ödüle lâyık görülür. Bundan iki yıl sonra yani 1973 yılının Kasım ayında Tahran’daki Goethe Enstitüsü tarafından yedi gece süresince genç şairlere yönelik düzenlenen şiir gecelerinden biri, Hüseyin Münzevî ve Tâhire Saffarzâde (1936-2008) şiirine ayrılmıştır. Lengerûdî’ye göre (1397, s. 372); bu şiir gecelerine iyi ve yetenekli şairlerin yanı sıra yalnızca “usta bir muhalif” rolü oynamak amacı ile katılan fakat şiir yazma kabiliyetine sahip olmayan kimseler de iştirak etmekteydi. 70’li yıllar aynı zamanda İran’ın siyasi açıdan karışık bir atmosfer içinde olduğu yıllardır. Bu siyasi karışıklık şiir gecelerine duyulan ilginin azalmasına sebep olmuştur. Kimi zaman bu şiir geceleri, düzenlenmesinin ertesinde dönemin edebî dergilerinde eleştiriliyor ve alaya alınıyordu. Bu sebeple şiir gecelerini organize edenler, bazı şairlerin hakkını vermek için şiir severlere açıklama yapmak zorunda kalıyordu. İran’ın bu karışık ortamında genç bir üniversite öğrencisi olarak şiir hayatına devam eden şair dolaylı da olsa dönemin toplumsal olaylarının etkisi altında kalmıştır.

Şair üniversiteye devam ederken Sosyoloji bölümünde bir öğrenciye âşık olur ve bu yüzden Fars dili ve edebiyatını yarıda bırakıp sosyoloji bölümüne geçer. Ancak sevdiği kızın ailesi bu birlikteliğe karşı çıkar ve kızlarını yurtdışına gönderir. Böylece sona eren bu aşk hikâyesinin nihayetinde Münzevî üniversite tahsilini yarıda bırakır. Şairin kavuşamadığı bu mahubesi onun sonraki

bazı şiiirlerinin kaynağı olmuştur. Bu olaydan sonra şair üniversiteden ayrılır, ruhsal bunalımlar yaşar ve doğduğu yer olan Zencan'a geri döner. Şair ancak 1980'de tekrar Tahran Üniversitesi'ne gelerek kalan derslerini verir ve Fars dili ve edebiyatı bölümünden lisans diplomasını alır (Fethî, 1397, s. 34-36). Münzevî, 1975 yılında evlenir ve tek çocuğu Gazel dünyaya gelir. 1970'li yıllarda İran Radyo ve Televizyon Kurumunda (Radyo ve Televizyon-i Millî-yi İran) şair ve yazar Nadir Nadirpur'un başında olduğu *Bugünün Edebiyatı (Edeb-i İmrûz)* bölümünde çalışmaya başlar. Bir müddet bazı programların sorumluluğunu üstlenir. Haftada iki defa yayımlanan *Yek Şi'r ve Yek Şair* isimli radyo programını sunar. Radyo ve televizyondaki faaliyetlerinin yanı sıra *Rudekî* adlı edebiyat dergisinin şiiir bölümünün hazırlanmasında ve *Surûş* dergisinin yayımlandığı ilk yıllarda görev alır (Kazimî, 1388, s. 30). Aynı zamanda *Temâşâ* dergisi için makale yazan şair, yerel bir gazete olan *Ümid-i Zencân* isimli bir gazetenin de şiiir sayfasından sorumlu olmuştur. Münzevî ayrıca geçimini sağlamak için İranlı müzisyen ve şarkıcılarla birlikte çalışmış ve yaklaşık yüz elli civarında terâne (şarkı) kaleme almıştır. Şairin yazdığı terânelerin birçoğu Muhammed Nurî, Daryuş İkbâlî, Kuruş Yağmaî, Mercan, İrec ve Humayun Şeceryan gibi bazı İranlı sanatçılar tarafından icrâ edilmiştir.

1979 İran İnkılâbı'nın ardından ortaya çıkan atmosferde işsiz kalan şairin, bir süre sonra sorumlusu olduğu *Surûş* isimli dergideki işine son verilir. Kısa bir süre Niyâveran Kültür Merkezi ve Hüseyiniye Kütüphanesi'nde çalışır. 1984'te Tahran'da özel ders vermeye başlar. Sonraları şair Mehdi Ehevan Sâlis ile birlikte İnkılâb-ı İslâmî (önceki adıyla Franklin) yayınevinde editör olarak çalışır. Bu işten sonra devlet kurumunda çalışmayan şairin sabit bir işi olmaz (Fethî, 1397, s. 42). 1981 yılında eşinden boşanır; yaşadığı maddi ve manevi buhranın yanı sıra kardeşi Hasan Münzevî'nin vefatıyla bütünüyle sarsılır. Zencan'a geri döner ve yaklaşık yirmi yıl zarfında bir şiiir kitabı ve bir tercüme dışında yeni bir eser yayımlamaz. Bu devre şairin suskunluğa büründüğü bir dönem olarak kabul edilir. Yakınları tarafından, ömrünün son yıllarında bazı ruhî ve fiziksel hastalıklara yakalandığı ifade edilen Münzevî 2004 yılında elli sekiz yaşında iken Zencan'da vefat etmiştir.

## Eserleri

1. *Hançere-i Zahmî-yi Tegazzül (Tagazzülün Yaralı Gırtlığı)*: 1971 yılında yayımlanan bu ilk şiiir kitabı ile Furuğ Ferruhzad Şiiir Ödülü'ne layık görülmüştür. Aynı yıl öykü dalında bu ödül yazar Celal Âl-i Ahmed'e verilmiştir (Lengerûdî, 1397, c. 4, s. 256). İlk şiiir kitabındaki şiiirlerin birçoğunu şair henüz on dokuz yirmi yaşlarında kaleme almıştır. Bu sebeple dönemin edebiyat eleştirmenleri Münzevî'yi gelecek vaat eden genç şairlerden biri olarak değerlendirmiştir. Kitapta yer alan yirmi iki şiiirden ikisinin teması toplumsal, diğerleri ise aşka dairdir.

2. *Sefer Han (Sefer Han)*: 1979 yılında yayımlanan ve şairin Nîmâî tarzda kaleme aldığı uzun bir şiiirdir. Münzevî bu kitabını hem kardeşi Hasan Münzevî'ye hem de Muhammed Rıza Şah döneminin siyasi tutuklularından olan Sefer Kahramaniyan'a (1921-2002) ithaf etmiştir (Fethî, 1397, s. 81).

3. *Bâ Aşk der Hevâlî-yi Facî'a (Felaketin Yakınında Aşkla)*: Şairin uzun süren sessizliğinin ardından 1992 yılında yayımlanan bu kitapta yüz bir gazel yer almaktadır. Şairin, ölümü ile üzerinde derin bir iz bırakan kardeşi için yazdığı yedi şiiire de bu kitabında yer vermiştir.

4. *Şokeran ve Şeker (Baldıran Otu ve Şeker)*: 1994 yılında yayımlanan bu kitap yüz kırk beş gazel içermektedir. Fethî'ye göre (1397, s. 89) kırk yaşını geçmiş olan şair artık gençlik heyecanlarını ve zihnî dağınıklığını geride bırakmıştır. Böylece düşüncelerini çağının toplumsal ve siyasi



olaylarına yöneltmiştir. Bu gazellerde 79 İnkılâbî ve İran-İrak savaşının tesirleri görülebilir. Söz konusu şiir kitabı, şairin diğer kitaplarına nazaran daha toplumsal bir atmosferi yansıtır.

5. *Bâ Siyâveş ez Âteş (Ateşi Geçen Siyaveş ile)*: Şairin üç şiir kitabından bizzat kendisinin seçerek yayımladığı bir eserdir. Kitapta üç yüz otuz dört gazel yer almaktadır.

6. *Kehribar ve Kâfur (Kehribar ve Kafûr)*: Şairin özellikle gazel alanında olgunluk çağı şiirlerini içeren ve iki bölümden oluşan bu eserinde doksan yedi şiir bulunmaktadır. Şair bu şiir kitabını babasının kehribar rengindeki çehresine ve annesinin kâfur kokulu saçlarına ithaf etmiştir (Fethî, 1397, s. 91).

7. *Ez Terme Ve Tegazzül (Terme ve Tagazzülden)*: Şairin, kızı Gazel Münzevî'ye ithaf ettiği bu eser, onun Nîmâî ve Sepîd tarzında kaleme aldığı şiirleri içeren bir seçkidir.

8. *Be Hemîn Sâdegî (Bu Kadar Basit)*: Şairin 1969 – 1999 arası otuz yıllık süre boyunca serbest tarzda yazmış olduğu şiirlerin bir araya getirilmesi ile oluşmuştur.

9. *Bâ Aşk Tâb mî Âverîm (Aşkla Dayanıyoruz)*: Şairin eski şiirlerinin yanı sıra Nîmâî tarzda kaleme aldığı dörtlüklerin de yer aldığı bir eserdir. Bu kitabın ilk şiiri, *Sevûşûn* romanının yazarı Sîmîn Dânişver'e ithaf edilmiştir. Mitolojik bir karakter olan Siyavuş'un ölümünden çok etkilenen Münzevî'nin bu şiir kitabını *Sevûşûn* romanının tesirinde kaleme aldığı söylenebilir (Kazimî, 1388, s. 39).

10. *În Kâğezîn Câme (Bu Kâğıttan Elbise)*: Gazel, mesnevi ve rubailerden oluşan ve 2000 yılında yayımlanan bu kitaptaki beş gazel dışında diğer tüm şiirler, şairin daha önceki şiir kitaplarında da yer almıştır.

11. *Ez Hâmûşîhâ ve Ferâmûşîhâ (Suskunluklar ve Unutkanlıklardan)*: Şairin hayatının son yıllarında kaleme aldığı şiir kitabı 2001'de yayımlanmıştır.

12. *Hemçenân ez Aşk (Yine Aşkta)*: Pek azı yeni, çoğu şairin eski şiirlerinden oluşan kitap onun vefatından 2004 yılında yayımlanmıştır.

13. *Fânushâ-yi Âftâbî (Güneş Fenerleri)*: Yeni tarzda, gazel ve mesnevi nazım şekliyle yazılan peygamber nesli ve on dört imamın medhine dair dinî muhtevalı şiirlerden oluşan eser, şairin ölümünden sonra 2005 yılında yayımlanmıştır.

14. *Duman (Duman)*: Şairin uzun yıllar yayınevlerinde bekleyen ve oldukça geç bir süre sonra yayımlanan Türkçe şiirlerini içermektedir. Bu şiir kitabı Farsçaya da çevrilmiştir.

#### Çevirileri:

1. *Haydar Baba (Haydar Baba)*: Şair Şehriyar'ın Azerbaycan Türkçesi ile kaleme aldığı şiiri Münzevî, 1990 yılında Farsçaya tercüme etmiştir. Kazimî (1388, s. 33)'ye göre; Haydar Baba şiirinin en şâirâne Farsça tercümesi budur ve bu çeviri aracılığıyla Münzevî kendine özgü sanatsal yeteneğini ortaya koymuştur.

2. *Tiğ-i Zeng Zede (Paslı Kılıç)*: On sekiz Azerbaycan halk hikâyesinin sade ve akıcı bir dille Farsçaya yapılan çevirisidir. Bu çeviri eser 2004 yılında yayımlanmıştır (Münzevî, 1985/1388, s. 5).

#### İncelemeleri:

1. *În Türk-i Parsî Gây (Farsça Söyleyen Bu Türk)*: Şair Şehriyar'ın şiirlerinin tahlil ve incelemesini içeren bu eser 1993 yılında neşredilmiştir.

2. *Dîdâr der Metn-i Yek Şi'r* (Bir Şiir Metninde Buluşma): Eser, muasır İran şairlerinden seçtiği otuz altı şiirin tenkidi mahiyetinde bir çalışmadır. Modern şairlerin şiirlerine yönelik irdeleyici bakışı şairin eleştirel yeteneğini göstermektedir.

Hüseyin Münzevî'nin yukarıda adı geçen eserleri, çeviri ve incelemeleri dışında Zencan'lı şairlerin Türkçe şiirlerinden derlediği bir şiir seçkisi de bulunmaktadır. Şairin toplu şiirleri Muhammed Fethî aracılığıyla *Mecmûa-i Eş'âr-ı Hüseyin Münzevî* adıyla Nigâh Yayınları tarafından neşredilmiştir.

### Edebî Üslûbu

Her ülkenin edebiyatı, o ülkede ortaya çıkan siyasi ve toplumsal olaylara bağlı olarak bir değişim ve gelişim süreci yaşamaktadır. Modern İran şiirinin de İran'da yaşanan modernleşme hareketinden bağımsız olması düşünülemez. Kaçarlar döneminde başlayan modernleşme hareketlerinin ardından Pehlevî hükümeti de başta askeri ve sosyal hayat olmak üzere birçok alanda düzenlemeye gitmiştir. Bu doğrultuda modern dünyadaki gelişmeler takip edilmek istenmiş devlet yönetiminde, iktisadi ve toplumsal hayatta yeni fikirlere ihtiyaç duyulmuştur. Ancak oldukça hızlı bir şekilde gerçekleşen bu yenileşme çabalarına halkın tamamı aynı düzeyde ayak uyduramaz ve birtakım sorunlar yaşanır. Zira İran toplumu, bu değişim sürecinin öncesi ve sonrasında savaş, darbe, salgın hastalık gibi olayları tecrübe etmiştir. Bu değişim sürecinde yaşananların sanat ve edebiyat alanına da yansıdığı görülmektedir. Söz konusu ihtiyaç doğrultusunda aydınlar eserlerinde üslup, biçim ve temada yeniliklere yönelmişlerdir. Böylece batılı tarzda ilk tiyatro oyunları, hikâye ve romanlar kaleme alınmıştır. Bu dönemde modern Fars şiirinde de önemli değişiklikler görülmeye başlamıştır. Örneğin, şiirin kafiye düzeninin değiştirilmesi, fikir ve temada yenileşme bu dönemde ortaya çıkmıştır. Yalnızca seven ve sevilen arasında geçen bir şiir anlayışına karşın, vatan duygusu bu dönemin şiir atmosferini etkilemiştir. Vatan sevgisi, savaş ve bazı toplumsal konular, varoluş kavramı, korku, yalnızlık ve umutsuzluk modern İran şiirinin temel konuları olmuştur. Şiirde içerik ve tema ön plana çıkarken, biçim onun ardından gelmektedir. Bu dönemde klâsik şiirinin en yaygın türlerinden olan gazelde konu açısından çeşitlilik görülmüştür. Kâzîmî'ye göre; "Kaçar dönemi İran şiirinde gazelde belirgin bir değişim söz konusu olmasa da belki anlam açısından bir gelişme yaşandığı söylenebilir. Ama Meşrutiyet şairleri halkın uyanışı ile uyandılar ve toplumsal sorunlara yöneldiler. Toplumsal gazel teması o zaman başladı. Fakat bu dönem gazelde dil, üslup ve teşbih bakımından eskiye benzerlik söz konusu idi. Oysa Nimâ Yûşic kendi şiirinin üç özelliği ile (yeni dil, yeni bakış, yeni biçim) şiirdeki arayışını sürdürdü. Yeni biçim dışında kalan hususlarda Nimâ sonrası gazelde başarılı olunmuştur." (1388, s: 48). İranlı yazar ve şair Nadir Nadirpur, bugünün gazelinde belirgin bir üsluba sahip olan dört kuşak şairi şu şekilde sıralamıştır: "Bu dört şairin şiirlerinin altında imzası olmasa da, bu gazellerin hangi şaire ait olduğu anlaşılabilir. Onlar, sırasıyla birinci kuşaktan Şehriyar, ikinci kuşaktan Sîmîn Behbehânî, üçüncü kuşaktan Menûchehr Şeybânî ve dördüncü kuşaktan Hüseyin Münzevî'dir." (Kâzîmî, 1388, s: 62).

Bu doğrultuda modern İran şiirinin önemli ve etkili gazel şairlerinden olan Hüseyin Münzevî, Nîmâ şiiir ekolünü doğru anlayabilmiş ve Nîmâ Yûşic'in modern şiir hakkındaki görüşlerini doğru bir şekilde kendi şiirinde uygulayabilmiştir. Üslûp yapısı bakımından İran şiirinin geleneksel motiflerine yeni bakışı, günlük konuşma ve folklorik dilin zengin hazinesinden yararlanması, yapı ve anlam bakımından arkaizme ilgisi, mitolojik kültürden beslenmesi, ünlem sözcüklerindeki fesâhat, geniş teşbihler aracılığıyla klâsik şiirde yaygın olarak kullanılan imgeleri yenilemesi ve aynı zamanda isim-sıfat tamlamalarına bilinçli bir yaklaşımla yeni imgeler üretmesi onun şiirini Nîmâ'nın görüşlerinin tezahürü kılmıştır (Kâzîmî, 1388, s: 7).

Münzevî'nin şiirini belirgin kılan öğeler arasında şu hususlar göze çarpmaktadır: Kahramanlık anlatıları ve efsanelerden etkilenme, günlük konuşma dilinden ve arkaik sözcüklerden yararlanma, tekrara düşmekten kaçınma, yeni bir dil ve üslûp arayışı, Neoklâsik tarzda söylenmiş gazeller ve âşıkane gazellerinde klâsik şiirdeki maşuk betimlemesinin aksine kendine has özelliklere sahip yeni ve farklı bir maşuk yaratma ihtiyacı (Kâzîmî, 1388, s: 12-13). Münzevî'nin şiirinin hakikati aşktır. Aşk, adeta onun şiirini tüm varlığıyla kuşatmıştır. Hatta toplumsal gerçekçi ya da felsefî tarzda kaleme aldığı şiirler bile, özünde aşkın çevirip kuşattığı şiirlerdir.

Münzevî; Hâfız ve Sa'dî gibi klâsik İran şiirinin öncülerinin gazelde söylenebilecek her şeyi söylediği görüşünü savunanlara itibar etmez. Münzevî, hatta söz konusu şairlerin değinmedikleri daha birçok konu olduğunu ileri sürmektedir. O'na göre aşk günlük bir konu değildir, bir sürekliliği temsil eder. Ancak Hâfız'ın kendi zamanında bahsettiği aşk ile Münzevî'nin bahsetmiş olduğu aşk arasında birçok açıdan fark vardır. Nitekim seven ve sevilen de farklıdır. Onun gazelinin tadı ile on üçüncü ya da on dördüncü yüzyıldaki bir şairin gazelinin tadı farklıdır. Eğer farklı olmaz ise bundan kendi zamanının insanı olmadığı anlaşılacaktır (Münzevî, 1398, s:36). Münzevî'nin gazel türüne yeni bir söyleyiş kazandırma amacı, klâsik edebiyatın bu formunu kendi çağının ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde kullanmaya yönelik bir girişimdir. Gazelin modern çağda yeniden söylenişi bu türe yalnızca bir yenilik getirmek değil biçim-üslup, içerik ve konu açısından da bir bütünlüğün sağlanması gereği ve çağının insanının sorunlarını yansıtmaya yönelik olarak düşünülmelidir. Münzevî, gazelin en az yedi ve en fazla on dört beyit ile sınırlandırılmasına da karşı çıkmıştır. Ona göre gazelin beyit sayısının bir önemi yoktur. Şair sözünün bittiği yere kadar gazelini uzatabilmelidir.

### Şiirlerinin Teması

Münzevî, her ne kadar yazdığı şiirlerle 1979 devrimi sonrasındaki dönemde daha etkili olmuş olsa da 79 devrimi öncesindeki edebî düşünceden etkilenmiş, dil ve üslûp bakımından da bu dönemin şairlerini takip etmiştir. Bu durumu bilhassa onun erken dönem şiirlerinde görmek mümkündür. Şair; Fîrûğ Ferruhzâd, Ahmed Şamlû, Mehdî Ehevan Sâlis ve Sohrab Sepehrî gibi inkılâp öncesi isimlerle yakın ilişkiler kurmuştur. İlk gazellerini, zeminini yine bu isimlerin oluşturduğu yeni şiir dalgasından hareketle kaleme almıştır. Şiirlerinde kullandığı temalarda mitolojik ve yerel öğeler dikkat çekmektedir. Bununla birlikte devrim sonrası olayları da onun şiirinde görmek mümkündür. Başlardaki, aşk ve varoluşu anlama konulu şiirler sonraları yerini, çoğunlukla Kerbelâ vak'ası, İran-İrak savaşında şehit olan İranlı askerler ve vatan sevgisi gibi konulara bırakmıştır. Bu durum aslında şairin ülkesinin geçirmiş olduğu tarihi ve siyasi süreçten bağımsız olmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Şairin devrim öncesi dönemde yazmış olduğu terâneler de zikredilmesi gereken önemli bir husustur. Bu terâne/şarkılar şairin adının daha geniş çevrelerce duyulmasını sağlamıştır. Ancak popüler kültürün bir temsili olan bu şiirlerin dışında şairin lirik derinliği olan, yaşamı sorguladığı, hüznün-sevinç, keder, hasret, umut-umutsuzluk gibi duyguların yoğun olarak işlendiği şiirlerinin daha fazla olduğu söylenebilir. Mecîd Âbâdî'ye göre; "Münzevî'nin şiiri ve yaşantısı birbirinden ayrı değildir. Onun dertli ve yorgun bir ruhu vardır. Kendini, *Caddelerin Mecnunu* diye isimlendirirken aslında gerçeği söylemektedir. "*Gece sabaha dek hatranla dolaştım.*" diye başlayan meşhur şiiri gece vakti Tahran'da Veli Asr Meydanı'nda söylenmiştir ve genel şekliyle Münzevî'nin şiir kitaplarının, onun acılarının ve avareliklerinin yansımasıdır." (Mecîd Âbâdî, 1398, s: 17)

Doğulu bir şair olmanın hissiyat ve tecrübeleri özellikle iklimin onun üzerindeki melankolik ruh hâlini daha da baskın hâle getirişinde, tabiat unsurlarını işleyişinde ve bunlar aracılığıyla yaptığı kişileştirmede görülmektedir. Mevsimler, sıcaklık, gece ve gündüz gibi doğa olaylarına yö-

nelik vermiş olduğu tepkilerden anlamak mümkündür. Ağaçları darağacına benzetmesi, coşkuyla akan pınarları da uyanık bir ruha benzetmesi şairin tabiat unsurlarından etkilendiğini göstermektedir. Bu etkiyi daha çok şairin siyasi bir tema ile iç içe geçmiş şiirlerinde görmek mümkündür.

Hüseyin Münzevî'nin şiirlerine etki eden temalara ulaşabilmek amacıyla, şiirleri derinlemesine bir çözümlemeye ihtiyaç vardır. Şairin duygu ve düşünce dünyasını etkileyen unsurların, onun şiirindeki biçim, dil, musiki, tema gibi kavramları da etkileyeceği bilindiğine göre, şiirlerin analizinde şairin kişiliği, fikri dünyası, gözlem ve tecrübelerinin de incelenmesi gerekmektedir. Bu amaçla Münzevî'nin şiirlerinden bazı örnekler verilmesi yerinde olacaktır.

Münzevî'nin şiir külliyyatında gazellerinin yanı sıra Nîmât ve Şî'r-i Sepîd üslubunda yazdığı şiirler, kaside, mesnevi, rubai ve dörtlükler yer almaktadır. Gençlik yıllarında yazdığı gazellerde daha umutsuz ve karamsar bir portre çizen şair, sonraki dönemlerde kaleme aldığı şiirlerinde ise bu umutsuz ruh hâli kimi zaman umudu ve vazgeçmeyişi içinde barındırmış ve böylece paradoks içinde kalmış bir insan imgesi resmetmiştir. Münzevî'nin, yaygın olarak "Ay ve Kaplan" ismiyle bilinen meşhur gazelinde umut ve umutsuzluk ikilemi yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Ulaşılmaması güç uzaklara yönelen bir insanın hayali kaplan metaforu ile simgeleştirilmiştir. İnsanoğlu, kaderin uzlaşmayan tarafını tecrübe etse de yine de amacından vazgeçmez. Adeta umutsuz bir umuda sarılıştır onunkisi. Kaplan, kavuşmak ve erişmek isteyen kişiyi, ay ise varılması gereken hedefi temsil eder. Kaplanın rüyası ulaşılmaması güç ve imkânsız bir maksada doğrudur:

<i>Kaplanımın ham hayali aya sıçramaktı Ve ayı yücelerden yeryüzüne taşımaktı</i>	خیال خام پلنگ من به سوی ماه جهیدن بود و ماه را ز بلندایش به روی خاک کشیدن بود
<i>Benim kaplanım -mağrur gönlüm- uçtu ve boşluğa pençe attı Halbuki aşk -benim yüce ayım- ulaşılmaz ötelerdeydi</i>	پلنگ من - دل مغرورم - پرید و پنجه به خالی زد که عشق - ماه بلند من - و رای دست رسیدن بود
<i>Goncagül! Hoşça kal, sana kavuşma anı Görmek ve dermek, vesvesenin başlangıcı olsa da bende.</i>	گل شکفته! خداحافظ، اگر چه لحظه دیدارت شروع وسوسه ای در من به نام دیدن و چیدن بود
<i>Sen ve ben o iki çizgiyiz, evet -çaresizliğe eş değer- İkimizin de başından beri kabulümüz, birbirimize kavuşmamaktı</i>	من و تو آن دو خطیم، آری - موازیان به ناچاری - که هر دو باورمان ز آغاز، به یکدیگر نرسیدن بود
<i>Hiçbir ölü çiçek tekrar açılmadıysa da Gelin çiçeğinde bahar, her dem tazelenmekte idi.</i>	اگر چه هیچ گل مرده دوباره زنده نشد اما بهار در گل شیپوری، مدام گرم دمیدن بود
<i>Şarap diledim ama ömrüm zehir kustu ağzıma Hilekâr ve hokkabazın bahanesi içtmemekti</i>	شراب خواستم و عمرم، شرنگ ریخت به کام من فریبکار دغل پیشه، بهانه اش نشنیدن بود
<i>Ne hazin bir yazgı ki küçük ipek böceği Ömrü boyunca koza örer, halbuki aklında olan uçmaktı</i>	چه سرنوشت غم انگیزی که کرم کوچک ابریشم تمام عمر قفس می بافت ولی به فکر پریدن بود
<b>(Münzevî, 1398, s. 331)</b>	

Kaplan metaforu hırsı ve aĝgözlülüğü sembolize eder. Aslında İnan edebiyatında bu metaforu kullanan ilk ve tek kişi Hüseyin Münzevî deĝildir. İnanlı oyun yazarı Bijen Müfid de (1935-1984)

“*Mâh û Peleng (Ay ve Kaplan)*” isimli tiyatro eserinde aya kavuşmaya çalışan –her ne kadar bu kavuşmanın mümkün olmadığını bilse de- âşık bir kaplanın hayalini/rüyasını kaleme alır (Müfid, 1346). Kaplan metaforuna Ay ve Kaplan efsanesini göz önünde bulundurmadan bakılacak olursa kaplanın tutkuyu ve öfkeyi temsil ettiği görülecektir. Nitekim İngiliz şair William Blake’in (1757-1827), “*The Tyger (Kaplan)*” şiiri bu temsili en iyi yansıtan örneklerden biridir.

Münzevî’nin bir diğer gazelinde ise onun toplumsal sorunlara bakışını görmek mümkündür. Bu gazel, yazıldığı dönem itibarıyla, şairin gençlik şiirleri arasında yer almaktadır. Genel olarak karamsar bir ruh hâlinin sonucunda kaleme alındığı izlenimini uyandırmaktadır. Şair bu gazelinde halkın yorgunluğunu ve kurtuluş ümidinin kalmadığını ele alır:

<i>Nağmeye hasret, velveleden yorgunuz. Ne suskunluğa sabrımız, ne de konuşmaya mecalimiz var.</i>	از زمزمه دلتنگیم، از همهمه بیزاریم نه طاقت خاموشی، نه تاب سخن داریم
<i>Perişanlık enkazındayız nereye kaçalım? Şaşkınlık hengâmındayız kime sığınalım?</i>	آوار پریشانی ست، رو سوی چه بگیریم؟ هنگامه ی حیرانی ست، خود را به که بسپاریم؟
<i>Binlerce “acaba” galesi, binlerce ‘ancak’ vesvesesi Körüz görmüyoruz yoksa hepimiz hasta mıyız</i>	تشویش هزار «آیا»، وسواس هزار «اما» کوریم و نمی بینیم، ورنه همه بیماریم
<i>Bahçenin şâşaalı devri hatırımızdan gitmiş Şimdi yan yana kurumuş ve meyvesiziz.</i>	دوران شکوه باغ، از خاطرمان رفته ست امروز که صف در صف، خشکیده و بی باریم
<i>Heyhât, şimdi o kıymetli varlığı kaybettik Kılıcz ama kesmıyoruz, bulutuz ama yağmıyoruz</i>	درده که هدر دادیم آن ذاتی گرامی را تیغیم و نمی بریم، ابریم و نمی باریم
<i>Uyanıklığımızın uykudan olduğunu biz kendimiz bilemedik “Uyanık mısınız?” diye sordular, “Evet, uyanıçız.” dedik</i>	ما خویش ندانستیم بیداری مان از خواب گفتند که بیدارید، گفتیم بیداریم!
<i>Ben, senin yolunu kapattım, sen benim yolumu. Hepimiz duvar olunca kurtuluş ümidi olmaz</i>	من راه تو را بسته، تو راه مرا بسته امید رهایی نیست وقتی همه دیواریم
<b>(Münzevî, 1398, s. 51)</b>	

Münzevî’nin bireysel olandan toplumsala doğru kolayca evrilebilen üslûbu, şiirlerinin dönemin diğer şairlerinin şiirlerine kıyasla daha ayırt edici bir özellik taşımasını sağlamıştır. Şair lirik bir şiir yazarken birdenbire okuyucuya bir uyarı verircesine ona acıyı ve korkuyu hatırlatır. “*Dikkat!*” isimli şiirinde bu ifade açık olarak görülmektedir. Münzevî’nin, aslında sevgiliyi mi yoksa bir kutsalı ya da hayali veya gerçek bir kişiyi mi tasvir ettiği tam olarak bilinmese de bunu kendi yaşamında konumlandırmaya çalışırken, bir anda “*kırmızı kadifenin üzerindeki kanlı damla*” dan bahsederek şiirini sonlandırır ve bu durum okurda bir şaşkınlık hâli bırakır:

<i>Seni neyin yanına bırakayım ki Duruşunun güzelliği bozulmasın?</i>	تو را کنار چه بگذارم؟ که یکدستی چشم اندازت به هم نخورد؟
<i>Mutfaktaki bir şiir kitabına mı?</i>	در آشپزخانه کتاب شعری
<i>Kitaplıktaki vazoya mı?</i>	در کتابخانه گلدان گل

<i>Seradaki bin darbeleri santura mı?</i>	در گلخانه سنتوری هزار زخم
<i>Meyhanedeki güneşe dönük seccadeye mi?</i>	و در شرابخانه سجاده ی آفتاب رو
<i>Bununla beraber en güzel çerçeven Defterlerin, vazoların Santurların ve seccadelerin arasında Senin için sereceğim bir yataktır</i>	با این همه زیباترین قاب تو بستری ست که میان دفتر ها و گلدان ها و سنتور ها و سجاده ها برایت می گستم
<i>Her manzarayı güzelleştirebilirsin</i>	توانی هر منظره را زیبا کنی
<i>Ancak dikkat!</i>	اما هشدار!
<i>Çimenlikteki kanlı damla Kırmızı kadifenin üzerindeki Kanlı damladan daha kırmızıdır.</i>	که قطره خونی در چمنزار سرخ تر از قطره خونی بر مخمل سرخ است
	<b>(Münzevî, 1398, s. 905-906)</b>

Münzevî, şiiirlerinde bazı kelimelere diğerlerine nazaran daha çok yer verdiği ve bu kelimeleri kendine has imgelemlerle kullandığı dikkat çekmektedir. ‘Kan’ kelimesi, Münzevî’nin şiiirlerinde en sık kullandığı kelimelerin başında gelmektedir. Bunun dışında şairin şiiirlerinde sıklıkla kullandığı kelimeler arasında güneş, bahar, tomurcuk, ağaç, filiz, mevsim, ümit, karanlık, keder, hasret, hicran, suskunluk, uyku ve uyanıklık, gömlek, sır... zikredilebilir.

Kan, şairin zihninde ölümü çağırıştır. Ölüm kavramı kanın kırmızı rengi, kokusu ve akışıyla temsil edilir. Aynı zamanda kan kalıcılığı, unutulmazlığı ve silinmez bir hafızayı temsil eder. Bu yüzden kan imgesi ile başlayan “Bugünü” isimli şiiirin, hatırlayış ile bitmesi tesadüfi değildir:

<i>Kan lekeleri suda çözülmeyecek</i>	لکه های خون در آب حل نخواهند شد
<i>Bugün nasıl bir gün ki Vücutlar ve gömlekler Yara ve dikişleri değişiyorlar?</i>	امروز چه روزی ست که تن ها و پیرهن ها زخم ها و وصله ها را معاوضه می کنند؟
<i>Şakaklardaki iki sihirli elin basıncı Beyinlerin gri kıvrımlarını düzleştirmeden önce</i>	پیش از آن که فشار دو دست افسونگر بر شقیقه ها مغزها را از چین های خاکستری صاف کند
<i>Bugünü hatırlayalım</i>	امروز را به خاطر بسپاریم
<i>Yazları ısıtıyor Ve yanan onuncu mumu da Söndürüyor</i>	که تابستان گرمش می شود و دهمین شمع روشن را نیز خاموش می کند
<i>Cumartesi gök kubbeden aşağı iniyor Dünyanın kalbinde yeşeren Çemen otunu dermeye gidiyor</i>	شنبه از گنبد فرود می آید و به چیدن شنبلیلی می رود که از قلب جهان روییده است

<i>Bugün nasıl bir gün!</i>	چه روزی ست امروز!
<i>Kahverengi</i>	قهوه ای
<i>Tek kişilik</i>	منفرد
<i>Acı</i>	تلخ
<i>Itırlı</i>	معطر
<i>Bugünü hatırlayalım.</i>	امروز را به خاطر بسپاریم
	<b>(Münzevî, 1398, s. 901-902)</b>

Münzevî, “Alevleniyorum” isimli başka bir şiirinde ise kan kelimesini dönüştürerek, ona vazgeçmeyişi ve mücadele imgesi olarak şiirinde yer veriyor:

<i>Safdilliler,</i>	ساده لوحان اند
<i>Rüzgârgülünü</i>	که فانوس آبی را
<i>Rüzgârdan korkutuyorlar</i>	از نسیم می ترسانند
<i>Kan yakıyor ve</i>	خون می سوزانم و
<i>Alevleniyorum</i>	شعله می کشم
<i>Kalıyorum!</i>	می مانم!
	<b>(Münzevî, 1398, s. 893)</b>

Şair, “*Hangi Ehrimen*” isimli şiirinde yine kan imgesinden yararlanmaktadır. Kan, doğum ve ölüm ekseninde bir hareketi yansıtır. Şairin bu şiirinde aynı zamanda İran mitolojisinden etkilendiği ve şiirlerinde mitolojik kültürün öğelerine sıkça yer verdiği görülüyor:

<i>Gece bir şiire gebe Zâl'ın genç elleri Rûdâbe'nin yarık karnından Gözyaşı ve kanla beraber Cansız cenini çıkarmak için</i>	آیستن شعرى ست شب تا دست های جوان پیرزاد از پهلوی دریده ی رودابه همراه اشک و خون جنینی بی جان بیرون کشد
<i>Şüphesiz Tanrılar, En güzel çocuklarını Günah yataklarında yaratıyorlar</i>	بی شک، خدایان زیباترین فرزندان شان را در بسترهای گناه می سازند
<i>Ancak bu erlik suyu, Saat kaçta oluştu da Kaderinin düşüşü Kuyu kazma zahmetini Üvey kardeşin ellerinden alıyor Ve Heft Hân'ın büyüsinii Sonsuza dek bozulmadan bırakıyor</i>	اما این نطفه در کدام ساعت بسته شد که سقط سرنوشتش رنج کندن چاه را از روی دست های نابردار بر می دارد و طلسم هفت خوان را تا ابد، ناگشوده می گذارد

<i>Simurgun kanadı yerine Hangi Ehrimen'in tüyünü Ateşe atmıştık?</i>	آیا به جای پر سیمرغ موی کدام اهریمن را در آتش افکنده بودیم؟
	<b>(Münzevî, 1398, s. 895)</b>

Münzevî bu şiirinde İran mitolojik anlatılarından olan Zâl ile Rûdâbe hikâyesine yer vermektedir. Zâl, albino olarak doğduğu için babası onu istemez ve Zâl'ı Elborz Dağı'na götürüp bırakır. Burada Simurg adında efsanevi bir kuş tarafından yetiştirilen Zâl'ın, büyüyüp güzel bir genç olduğu haberini alan babası onu tekrardan yanına çağırır. Simurg ise Zâl ile olan veda anında bir tüyünü kopararak ona verir. Ne zaman bir ihtiyacı olsa bu tüyü ateşe atmasını ona söyler. Hikâyenin devamında Zâl ve Rûdâbe birbirine âşık olur ve Rûdâbe, Zâl'dan bir çocuk dünyaya getirir. Şiirde Zâl'ın Rûdâbe'den olan çocuğunun doğumuna ve bu çocuğun kaderine işaret edilir.

Münzevî'nin şiirinde aşk kendine has bir dil ile tasvir edilmektedir. Onun şiirinde maşukun teşbihi her ne kadar geleneksel İran şiirinin bir yansıması olsa da kendinden önceki hiçbir yenilikçi şairin yapamadığı biçimde sevgilinin vasıflarını ve niteliklerini beyan eder (Feyz Âbâdî, 1389, s: 62). Burada değinilmesi gereken önemli bir husus ise ağırlıklı olarak aşk temasının işlendiği şiirlerde şairin geometrik eğriler ve şekillere yer verdiği'dir. Bu geometrik şekillerin onun şiirinde bir kavuşma/kavuşamama imgesini temsil ettiğini okuyucuya düşündürülebilir:

<i>Santuru ayağımın altına alıyorum Raftan indirmek için sana İnsanlığın hançeresinde söylenmiş En eski şarkıyı.</i>	سنتوری زیر پا می گذارم تا برای تو از رف پایین آرم قدیمی ترین ترانه ای را که گلوی انسانی خوانده است
<i>İlk şair, ilk ahını Senin için çekti</i>	نخستین شاعر نخستین آهش را برای تو کشید
<i>Ve ilkel insan ilk gülü Duvara yanaklarının utangaçlığıyla Resmetti.</i>	و انسانی غارنشین نخستین گل را به دیوار با شرم گونه های تو تصویر کرد
<i>Aşktan doğdun</i>	از عشق زاده شدی
<i>Kendinde büyüdüün</i>	در خویش قد کشیدی
<i>Ölümlle övündün</i>	با مرگ بالیدی
<i>Üçgenin ortasında durmuşsun Çizgisel kesişme noktasındaki Gerçek açılardan Birbirine kavuşmuş.</i>	میان مثلث استاده ای در نقطه ی تلاقی خطوطی که از زوایای حقیقت به هم رسیده اند
<i>Seni nasıl adlandırayım? Pencereyi bahçeye açması için Onun pır pır eden sesi Senin nağmelerine benziyor Özleyiş akşamlarındaki</i>	تو را چه بنامم؟ تا دریچه را رو به باغی بگشاید که صدای پرپر شدنش به زمزمه های تو در عصرهای دلتنگی می ماند



<p><i>İsmîn bir sırdır Taşı rüzgâra Rüzgârı tufana dönüştürür Ve İbrahim'in gül bahçesine ateş fırlatır</i></p>	<p>نامت، رازی ست که سنگ را به نسیم و نسیم را به توفان بدل می کند و آتش در گلستان ابراهیم می افکند</p>
<p><i>Adını ağzıma almaya Cesaretim yok Sana baktığımda ölüyorum.</i></p>	<p>مرا زهره ی آن نیست که نامت را به زبان آرم در تو می نگرم و می میرم</p>
	(Münzevî, 1398, s. 884-886)

## Sonuç

Sîmîn Behbehânî ile birlikte modern İran şiirinin gazel sultanı olarak anılan Hüseyin Münzevî, Nîmâî ve Şî'r-i Sepid etkisinde kaleme aldığı şiirlerini dil, üslûp, biçim, tema ve içerikte birtakım yenilikler getirmek suretiyle kurgulamıştır. Bu makalede, şairin üslubu hakkında kanaat sahibi olunabilmesi için şiirlerinden bazı örnekler verilmiştir. Genel olarak gazellerinde ve sonraki dönem yazdığı serbest şiirlerinde varoluş sancısını, bireyin toplumdaki huzursuzluğunu ve başıboşluğunu aktarır. Ancak bu umutsuz ve karamsar atmosfere rağmen şair, umudun ve vazgeçmeyişi işlendiği şiirlerinin zemini dikkatli bir duyarlılıkla oluşturur. Bu nedenle şairin direnen bir zihniyete sahip olduğunu söylemek mümkündür. Şiirlerinin dili ve yapısı incelendiğinde genel itibarıyla yeni bir biçimin etkisinde yazıldığı söylenebilir. Gazellerin beyit sayılarının uzun ya da kısa oluşu, herhangi bir ölçüyle sınırlandırılmayışı, kendisine dek kullanılmayan alışılmadık teşbihler, günlük konuşma diline yakınlık Münzevî'nin şiirinin göze çarpan özellikleri olarak ön plana çıkmaktadır. Bazı gazellerin beyit sayıları oldukça uzun iken, Nîmâî tarzındaki bazı şiirleri ise bir mısradaki yalnızca bir kelime olacak şekilde yazmayı tercih etmiştir. Bu nedenle şairin biçim yönünden serbest davrandığı görülebilir. Sonuç olarak modern İran şiirinde Hüseyin Münzevî'nin şiirleri için umudun ve direnişin meşalesini karanlıklarda yakma çabasının yorgunluğunu yaşayan bir şairin kendi yalnızlığında kayboluşunun yansımasıdır denilebilir.

## Extended Abstract

Considered one of the important representatives of modern Iranian poetry in the field of Sonnet, Hossein Monzavi was born in a family that was interested in poetry. His father, Mohammed Monzavi, who was a teacher, and his mother, Fateme Tavakkoliyan (Monzavi), who was a housewife, were always interested in poetry. The poet grew up listening to the poems that his father recorded in a notebook and the stories told by his mother, and thus he met poetry at a very early age. After a love affair, he left his education at the Department of Persian Language and Literature at Tehran University. He was awarded the Forugh Farrokhzad Poetry Award with his first poetry book titled "*Hanjare-e Zakhmi-e Taghazzol*" published in 1971. Many of the poems in this book of poetry were written by the poet when he was just nineteen - twenty years old. This situation caused the literary critics of the period to talk about Monzavi as a promising young poet. Monzavi, one of the strict followers of the Nimai poetry style, became more famous as a 'modern Sonnet poet' and made a name for himself with his search for innovation in this field. Monzavi was able to understand the Nimai poetry correctly and to apply Nima Yooshij's views on modern poetry correctly in his own poetry. The most prominent features of Monzavi's poetry are as follows: Being influenced by heroic narratives and legends, benefiting from everyday speech and archaic words, avoiding repetition, searching for a new language and style, Sonnets song in Neoclassical style

and the description of the beloved in classical poetry. on the contrary, the need to create a new and different beloved with its own characteristics. The truth of Hossein Monzavi's poetry, who is also a reflective poet, is love. Love almost surrounded his poetry with all its existence. Even if he writes poems in a social realist or philosophical style, these are essentially poems translated and wrapped by love. When the poet's poems with different main ideas are examined, it is revealed that the word he uses most is 'blood'. The fact that the poet is so intimate with this word gives rise to the idea that the 'thought of death' in his poems predominates. The pain he felt for his brother Hasan Monzavi's death by being shot can be mentioned in the fact that death comes to the fore as one of the main themes in his poems. Because the poet was very affected by this death and pointed to his 'young death' in some of his poems. In this context, he wrote seven poems for his brother, who was greatly influenced by his death, in his poetry book titled "*Ba Eshq dar Havali-e Faje-e*" (With love around Calamity), published in 1992. At the same time, the poet dedicated his second book of poems called "*Safarkhan*", a long poem he wrote in the style of Nimai, to his brother and political prisoner Safar Ghahramaniyan. Among the other works of the poet, the following can be mentioned: "*Az Kahroba va Kafour*" (From amber and camphor), "*Az Terme va Taghazzol*" (From terme ve sonnet writing), "*Az Shokaran va Shekar*" (From Poison and Sugar), "*Ba Eshq Tab Miavaram*" (I endure with love) and "*Az Khamoushiha va Faramoushiha*" (From blackouts and forgetfulness). Apart from these, the poet has a Turkish poetry book called "Duman", which was not published for many years and was published quite late, and a poetry analysis compiled from Turkish poems by poets from Zanjan.

The poet Monzavi drew attention not only with his amorous poems in the type of Sonnet, but also with his song writing. Many of the songs written by Monzavi have been performed by some Iranian artists such as Kourosh Yaghmaei, Marjan, Iraj and Homayoun Shajarian. Iranian writer and poet Nader Naderpour lists four generations of poets with a distinctive style in today's Sonnet as follows: "Although these four poets do not have their signatures under their poems, it can be understood which poet these Sonnets belong to. They are Shahriar from the first generation, Simin Behbahani from the second generation, Manuchehr Sheybani from the third generation and Hossein Monzavi from the fourth generation, respectively." The poet, who was told by his relatives that he suffered from some mental and physical illnesses in the last years of his life, has a daughter named Gazaal from his marriage that lasted a few years. He died in Zanjan in 2004 at the age of fifty-eight.

## Kaynakça

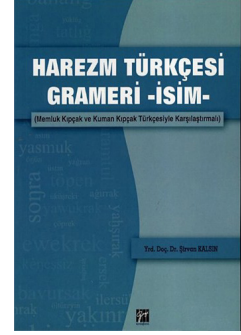
- Fethî, M. (1397). *Gorihten der Meh – Berresî-yi Zindegî, Şî'r ve Gazel-i Hüseyin Münzevî*, İntişârât-ı Nigâh.
- Feyz Âbâdî, M. (1389). *Nakd ve Tahlil-i Derûnmâyehâ-yi Eş'âr-i Hüseyin Münzevî*, Dânişgâh-i Yezd, Gurûh-i Zebân ve Edebiyat-ı Farsî, Pâyân-nâme-i Kârşînâsî-yi Erşed.
- Kazimî, R. (1388). *Sîb-i Nukre-i Mâh: Nakd-i Gazelhâ-yi Hüseyin Münzevî*, İntişârât-ı Morvârid.
- Lengerûdî, Şems (1397). *Tarih-i Tahlilî-yi Şî'r-i Nov*, c. 4, Neşr-i Merkez.
- Mecîd Âbâdî, A. (1398). *Horşidhâ-yi Hemîşe*, Sîb-i Sorh.
- Müfid, B. (1346). *Mâh û Peleng*. Şiraz: Sâzmân-ı Ceşn-i Hüner.
- Münzevî, H., (1388). *Tiğ-i Zeng Zede*, İntişârât-ı Âferînîş.
- Münzevî, H., (1398). *Mecmu'â-yi Eş'âr-i Hüseyin Münzevî*, İntişârât-ı Nigâh.
- Rehberiyân, M. R., (1400). *Der Serâb-i Emn û Eman – Zindegî ve Şî'r-i Hüseyin Münzevî*, İntişârât-ı Sâlis.

# Harezm Türkçesi Grameri-İsim\*

**Dr. Öğr. Üyesi Seyfettin ÖZDEMİREL\*\***

\* Kalsın, Şirvan, Harezm Türkçesi Grameri-İsim- (Memluk Kıpçak ve Kuman Kıpçak Türkçesiyle Karşılaştırmalı), Ankara 2013.  
ISBN: 978-605-344-111-3.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Çağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mersin/Türkiye, seyfettinozemirel@cağ.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9534-3601.



Bu çalışma, Şirvan Kalsın'ın Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesinde Prof. Dr. Aysu Ata'nın danışmanlığında hazırladığı doktora tezinin çeşitli düzeltmeler ve eklemelerle kitap haline dönüştürülmüş şeklidir.

Yazar, kitap hakkında *ön söz*de bazı önemli ve açıklayıcı bilgiler vermektedir. Bunlardan biri çalışmanın Harezm, Kıpçak ve Altın Ordu dönemi metinlerine dayandırılarak *isim* kategorisinin ele alınmış olmasıdır. Yani çalışmada verilen metin ve örnekler, Memluk Kıpçak ve Kuman Kıpçak Türkçesiyle karşılaştırmalı bir yapıdadır.

Çalışmadaki bir diğer önemli nokta ise fiil dışında kalan tüm sözcük türlerinin *isim* olarak kabul edilmesi ve çalışmaya dahil edilmesidir. Yani isim yapımı (isimden isim ve fiilden isim), isim çekimi, zamirler, sıfatlar, zarflar, edatlar, bağlaçlar ve ünlemler çalışmanın kapsamı içinde değerlendirilmiştir.

İncelemedeki eserlere bakıldığında Harezm Türkçesi için *Nehcü'l-Feradis*, *Kıyasü'l-Enbiya*, *Muini'l-Mürid*, *Mukaddimetü'l-Edeb*; Memluk Kıpçak Türkçesi için *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye*, *El-Kavanini'l-Külliyeye*, *Munyetü'l-Guzat*, *Bulgatü'l-Müştak*, *Gülistan Tercümesi*; Kuman-Kıpçak Türkçesi için *Codex Cumanicus*; Altın Ordu sahası için ise *Hüsrev ü Şirin* gibi önemli çalışmaların esas alındığı görülmektedir.

*Harezm Türkçesi Grameri-İsim-(Memluk Kıpçak ve Kuman Kıpçak Türkçesiyle Karşılaştırmalı)* adlı eser *ön söz*, *çevriyazı işaretleri*, *kısaltmalar* ve *kaynaklar* hariç *on ana bölümden* oluşmaktadır. Bu on ana bölüm şu şekildedir:

Harezm, Kıpçak, Altın Ordu Türkleri ve Dilleri (s. 1-16)

Ad Çekim ve Durum Ekleri (s. 19-50)

Ad Yapımı (s. 60-116)

Zamirler (s. 119-143)

Zarflar (s. 145-186)

Sıfatlar (s. 189-239)

Edatlar (s. 243-277)

Bağlaçlar (s. 279)

Ünlemler (s. 289)

Notlar (s. 293)

İlk bölümde *Harezmi Tarihi*, *Harezmi Türkçesi*, *Harezmi Türkçesi Eserleri*, *Altın Ordu Hanlığı*, *Altın Ordu Türkçesi Eserleri*, *Memluk Kıpçak Türkçesi*, *Memluk Kıpçak Türkçesi Eserleri*, *Kuman Kıpçak Türkçesi*, *Kuman Kıpçak Türkçesi Eserleri* gibi alt başlıklar yer almaktadır.

Harezmi'nin tarihi hakkında Selçuklulardan Moğol hakimiyetine, Timur'dan Özbekler'e, Ruslardan Özbekistan ve Türkmenistan Cumhuriyetlerine uzanan X yüzyıllık süre (X. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar) içerisinde bölgeyle ilgili bazı kısa bilgiler verilmiştir (Kalsın, 2013, s. 1-2).

*Harezmi Türkçesi*, XIII. yüzyıldan itibaren, *Harezmi'de Aral gölünün güneyinde Oğuz, Kıpçak ve yerli ağzların etkisi altında Türk dilinin doğu kolunu oluşturan Karahanlı (Hakaniye) Türkçesi temelinde oluşan Türkçeye verilen addır* (Kalsın, 2013, s. 3). Harezmi Türkçesi gerek yapısı itibarıyla gerek kelime hazinesi bakımından içinde Oğuz, Kıpçak ve diğer Türk boylarının ses ve şekil özelliklerini barındırdığı için farklı bir özelliğe sahip Türk lehçesidir. Karahanlı Türkçesinden Çağatay Türkçesine geçiş devri olması bakımından dil sınıflandırmalarında farklı bölümlerde kendine yer edinmiştir. Samoyloviç, Caferoğlu, Benzing, Menges, Köprülü, Barthold, Z.V. Togan gibi önemli isimler tarafından bu dönemle alakalı tasnif çalışmaları yapılmıştır (Kalsın, 2013, s. 3-4). Bu dönem eserleri olarak *Kıyasü'l-Enbiya*, *Nehcü'l-Feradis*, *Mukaddimetü'l-Edeb ve Mu'ini'l-Mürid* seçilmiş ve çalışmada bu eserler hakkında çeşitli bilgiler de verilmiştir (Kalsın, 2013, s. 5-10).

Devamında Altın Ordu Hanlığı hakkında bilgiler verildikten sonra bu dönemdeki eser olan *Hüsrev ü Şirin* hakkında da açıklamalar yapılmıştır. Yine Memluk Kıpçak Türkçesi ve eserleri (*Kitābü'l-İdrāk li Lisānü'l-Etrāk*, *Kitab-ı Mecmū'u Tercumān-ı Türki ve 'Acemī ve Moğoli*; *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fil-Lügati't-Türkiyye*, *El-Kavaninü'l-Külliyet li Zabti'l-Lügati't-Türkiyye*, *Gülistan Tercümesi*); Kuman Kıpçak Türkçesi ve *Codex Cumanicus* hakkında da bilgiler verilerek ilk bölüm tamamlanmıştır (Kalsın, 2013, s. 10-17).

İkinci bölümde *Ad Çekimi ve Durum Ekleri* ele alınmıştır. Çekim ekleri başlığı altında *çokluk ekleri*, *iyelik ekleri*, *aitlik eki*; durum ekleri başlığı altında ise *yalın durum*, *ilgi durumu*, *belirtme durumu*, *yönelme durumu*, *kalma durumu*, *çıkma durumu*, *yön gösterme*, *eşitlik durumu*, *araç durumu* ve *birliktelik durumu* konuları ele alınmıştır. Bu konular ele alınırken *kullanılışı* ve *işlevi* de çeşitli metinlerden örnekler verilerek ayrıntılı açıklamalar yapılmıştır. Örneğin; yönelme durumunun kullanılışı ve işlevi şu şekilde açıklanmıştır:

2.2.4.1. Kullanılışı

2.2.4.1.1. İsimlerde

**+ğal/ge**

**Burnığa keldi erse bir ahsurdu.** (KE 6v13)

**+ka**

Ewleringe **barmaqqa** icāzat yok erdi. (NF 31/17)

**+ηal/+ηe**

İnanmaq iğige melek **barıñal** Rusül enbiyā hem **kitāblarıña**. (MM 14/2)

**+al/+e**

**tübine** kıra kesti bıyıknu. (ME 58/7)

#### 2.2.4.1.2. Zamirlerde

Men anıñ için **sizlerke** tüştüm. (NF 15/8)

#### 2.2.4.2. İşlevleri

##### 2.2.4.2.1. Yaklaşma ve Yön Bildirir

**Bizge** bir konuk keldi. (NF 22/14)

##### 2.2.4.2.2. Sebep, amaç bildirir.

Bu **işke** erkim yok iğidin destür kolayın. (KE 20r18)

İşlevleri bölümü zaman bildirir; ilgi, aitlik, belirtme bildirir; karşılaştırma bildirir; cümlede yer tamlayıcısı olarak gibi diğer başlıklar altında da örneklendirilmiştir.

#### 2.2.4.3. Yönelme Durumu ile İlgili Ek Karışması Olayları

##### 2.2.4.3.1. Vasıta Durumu İşlevinde

Tamuğ içinde bir müñüşde oturup **ta'atğa** meşgul boldı. (KE 4r21)

##### 2.2.4.3.2. Belirtme İşlevinde

Bir **arslanğa** fermānladı. (NF 15/13)

Yönelme durumunun kullanılışı ve işlevleriyle alakalı konunun anlaşılması açısından birer örnek verilmiştir. Çalışmada her başlık için pek çok örnek cümle mevcuttur.

Üçüncü bölümde *Ad Yapımı* konusu işlenmiştir. *Addan ad yapan ekler* ve *filden ad yapan ekler* bu bölümü oluşturan iki ana başlıktır. Addan ad yapan ekler +An, +AgU, +Ay, +(X)ç, +çA, +çI/+çU, +çAK/+çUK, +çIG, +dAm, +dAş, +di, +GA, +GAN, +AgUt, +AK (< +GAK), +(A)K, +KInA, +I, +IA, +lAn, +lIG/+lUG, +lIK/+lUK, +lU/+lI (< +lUG/+lIG), +maç, +mat, +mtul, +muk, +n, +n, +rA, +rAK, +sAK, +sUK (< +st-/+si- + -uğ+/-ük+), +st/+si, +sIz/+sUz, +z; fiilden ad yapan ekler -A, -alık, -(X)ç, -çA, -çAK/-çUK, -cI/-çI, -Dü, -(X)G, -GA/-KA, -GAK, -GAN/-Kan, -GIn/-GUN; -KIn/-KUn, -GU/-KU, -I/-U, -(x)K, -l, -m, -mA, -mAç, -mAK, -mAn, -mAs/-mAz, -mİş, -mur, -n, -nç, -sA, -stğ, -ş, -t, -(x)z.

Buradaki ekler Banguoğlu, Brockelmann, Clauson, Erdal, Gabain, Tekin gibi isimlerin çalışmalarına atıf yapılarak açıklanmıştır. Her ek için yukarıda belirtilen kaynak metinlerden örnekler verilmiştir. Bir diğer önemli nokta ise eklerin Harezmi, Kıpçak, Altın Ordu sahalarındaki görünümlerinin de örneklendirilmesidir.

Dördüncü bölümde *kişi zamirleri*, *işaret zamirleri*, *soru zamirleri*, *belirsizlik zamirleri*, *dönüşlülük zamirleri* olmak üzere beş alt başlıkta *zamirler* konusu işlenmiştir.

	1. Kişi		2. Kişi		3. Kişi	
	Tekil	Çoğul	Tekil	Çoğul	Tekil	Çoğul
Yalın Durum	Men	Biz, bizler	Sen	Siz, sizler	Ol	Olar, alar, alar
İlgi Durumu	Meniņ/ menim	Biziņ/biz- niņ/ bizim/biz- leriņ	Seniņ	Siziņ / siziņiņ /siziłeriņ	Aniņ	Olarıņ/ Alarıņ/ Anlarıņ/ alarıņ
Yükleme Durumu	Meni	Bizni/biz- leri /bizi	Seni	Sizni /siziłeri	Anı/ onu	Anları/olarnı /aları
Yönelme Durumu	Maņa	Bizge/bize /bizlerge	Saņa/ saņar	Sizke /sizge /size /siziłerke	Aņa/ aņar/ oņa	anlarķa/alarkķa /anlarĝa/ olarķa
Bulunma Durumu	Mende	Bizde /bizlerde	Sende	Sizde/ Siziłerde	Anda	Olarda/alarda /anlarda
Çıkma Durumu	Mendin	Bizdin/biz- lerdin	Sendin	Sizdin /siziłerdin	Andın	Olardın/alar- dın /anlardın
Vasıta Durumu			Senin		Anın	
Eşitlik Durumu	mençe				Ança	

Çalışmanın beşinci bölümünde *zarflar*, görev ve anlamları bakımından değerlendirilmiş ve dört başlık altında incelenmiştir: *Tarz zarfları*; *Miktar zarfları*; *Zaman zarfları*; *Yer-yön zarfları*. Aynı zamanda bu bölümde Harezmi ve Kıpçak sahasında kullanılan yabancı asıllı zarflar da örneklendirilmiştir.

Altıncı bölümde *sıfatlar* bölümü 6.1. *Sıfat türleri (işaret sıfatları, niteleme sıfatları, pekiştirme sıfatları, soru sıfatları, belirsizlik sıfatları)*, 6.2. *Renk adları* ve 6.3. *Sayılar (asıl sayı adları, sıra sayılar, üleştirme sayıları, ortaklık sayıları, kesir sayı adları, katlamalı sayılar)* başlıkları altında ele alınmıştır. İfade edilen sıfat verilmiş yanında açıklaması yapılmıştır. Yine karşılaştırmalı olarak diğer dönemlerdeki örneklere de gösterilmiştir. Örneğin *bedük* sözcüğüne bakalım:

**bedük:** < bedü-k: Büyük; yüksek.

Harezmi sahası:

*Ey baba bir bedük taç bolur.* (NF 353/6)

Kıpçak sahası:

*beyik, beyiklık* (CC 122, 8; 130, 25; 115; 34); *büyük* (KK 45a10); *beyük, beyiklık* (Gü.);

Altın Ordu sahası:

*beğük* (5; 805) biçiminde görülmektedir.

Yedinci bölümde *edatlar* konusu bulunmaktadır. Bu bölümde edatlar hakkında çeşitli dilcilerin yaptığı tasnif çalışmalarına yer verilmiştir. Deny edatları beş; Kononov iki; Ergin üç; Hacıeminoğlu ise on bölümde değerlendirmiştir. Kalsın ise *bağlaçları* ve *ünlemleri* görev açısından *edatlardan* farklı olarak düşünmektedir. Bu bakımdan edatlar konusu, *çekim edatları* ve *kuvvetlendirme edatları* bakımından değerlendirilmiştir (Kalsın, 2013, s. 243).

Eserin sekizinci bölümünde *bağlaçlar*; dokuzuncu bölümünde ise *ünlemler* konuları ele alınmıştır. Bu konular diğer başlıklar altındaki ifadelerle göre hacim bakımından daha sınırlı sayıdadır.

Onuncu bölümde ise çalışmada tespit edilen bazı önemli noktalar *notlar* başlığı altında toplanmıştır.

### **Kısaltmalar**

CC Codex Cumanicus

Gü. Gülistan Tercümesi

KE Kısasü'l-Enbiya

KK El-Kavaninü'l-Külliyeye Li-Zabti'l-Lügati't-Türkiyye

ME Mukaddimetü'l-Edeb

MM Mu'inü'l Mürid

NF Nehcü'l-Feradis

### **Kaynakça**

Kalsın, Ş. (2013). *Harezmi Türkçesi Grameri-İsim- (Mamluk Kıpçak ve Kuman Kıpçak Türkçesiyle Karşılaştırmalı)*. Ankara: Gazi Kitabevi.



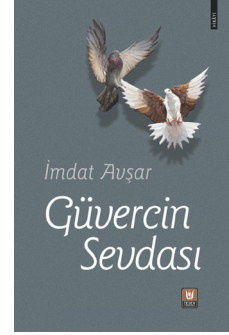


## Güvercin Sevdası

İmdat Avşar, *Güvercin Sevdası*, (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları (TEDEV), 2021, 207s.)

Süleyman DOĞAN\*

\* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi,  
Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji  
Bölümü Öğretim Üyesi.



Yazar İmdat Avşar'ın kaleme aldığı hikayeleri “Güvercin Sevdası” adıyla Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları tarafından neşredildi. Bugüne kadar üç baskı yapan kitap 208 sayfa 14 hikayeden oluşuyor. Hikayeci ve yazar İmdat Avşar'ın, “Güvercin Sevdası” isimli kitabı genele edebi değerlendirme ile birlikte sosyolojik açıdan da incelemeye ve değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bir köy öğretmeninin gözleri ödünç alınarak anlatılan “Turna Çerağı” hikâyesinde, özellikle de kırsal kesimlerde mitlerin insanların hayatını ne derecede etkilediğini görüyoruz. Gerçeklik ile miti ince bir çizgide işleyen yazar, zaman algımızı da kırıyor böylece. Hikâyenin sonuna doğru neyin gerçek neyin masal olduğunu ayırt edemiyorsunuz bu yüzden.

Kitaba da ismini veren “Güvercin Sevdası” ise mahalle baskısını iliklerimize kadar hissettiriyor bize. İftiraya kurban giden bir çocuğun yaşadığı olumsuzlukları dile getiren bu hikâye, bir anlamda çamur at izi kalsın sözünün geleneksel mahalle yaşantısında ne derece etkili olduğunu da gösteriyor. Yazar Avşar, Türk dünyasını, bu dünya içinde yer alan ve bugün farklı adlarla varlığını sürdüren halkları, bu dünyada üretilen edebiyatı bir bütün olarak ele almış hikayelerinde. Her ne kadar değişikliklere uğrasa da bir rengin farklı tonlarına bürünse de Kırgız, Kazak, Özbek, Uygur, Tatar... Aynı dili konuştuğumuz ve üstelik aynı kanı taşıdığımız, aynı kaynaklardan; efsanelerden, mitlerden, destanlardan beslendiğimiz soydaşlarımızdır. Genetik hafızanın doğal bir tepkisi belki de hayatı aynı idrak ile kavırıyoruz. Atasözlerine, deyimlere baktığımızda bu açıkça görülmektedir.

### Aydın ve Toplum

Sınıf farkına yol açan unsurlardan biri de eğitim farkıdır. Toplum içinde halk ile aydını ayıran önemli bir ayrıntıdır eğitimi olmak. Aydın'ın en önemli manası da halka aydınlatan demektir. Ancak aydınlar ile halkın arasındaki irtibatın zaman zaman koptuğu da bir vakiadır. Aydın ile halk arasındaki uzaklık, köy ve kasaba hayatını konu edinen hikâyelerde belirgin bir şekilde görülür.

İmdat Avşar'ın hikayelerinde de bu durum açıkça kendini göstermektedir. Kasabada kaymakam ve çeşitli kurumlardaki memurlar ile eşraf zümresinden oluşan bir güç unsuruna karşılık, köyde imam, muhtar ve ağa öne çıkar. Köy, insanların ilkel yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş, üretici insanların meydana getirdiği bir topluluktur. Köyde insan yaşam ihtiyaçlarını karşı-

lamak için kurulmuş tabii bir düzen içinde hayatını sürer gider. Eğer köy dışarıdan veya kendi içinden sosyal, ekonomik ve kültürel bir etki görmezse durgun bir şekilde yaşamaya devam eder. Köyden farklı bir sosyolojik yapı olan kasaba ise “medrese ve mektep kültürünü almış, tabiatla, insanla ilgisini kesmiş ve aklın kuru mantık kaidelerine göre bir düzen yaratmış bir insan topluluğudur.”

İmdat Avşar, “Güvercin Sevdası” ismini verdiği on ayrı hikayede köyü ve kasabayı hem natüralist ve hem de realist bir şekilde yansıtır. Bu hikayelerde bir devrin toplumsal özelliklerini bir tiyatro sahnesi gibi sunar. Birbirini denetleyen çok sıkı bir sosyal kontrol mekanizması, olay kurgusunu yönlendirir.

### **Kafa Kağıdı**

Kitapta geçen “Kafa Kağıdı” isimli ilk hikayede, devlet sisteminin nasıl çalıştığını ve devlet ile köyün iltisakını şu cümlelerle vurgular; “Devlet, yılda bir ya da iki kez, üstü haki çadırla kaplı ve jelatin pencereleri olan bir cip ile köye gelen dört jandarmaydı bizim için. Geldiğinde, duvar diplerine siniyorduk korkudan. Bu korkuyu kim salmıştı yüreğimize, onu da bilmiyorduk. Devlet köye geldiğinde duvarların arkasına gizlenip başımızı hafifçe çıkartıyor; uzaktan, devlet ile köy muhtarının sessiz filmini izliyorduk. Köylüler muhtardan korkuyordu, muhtar ile devletten... Biz çocuklar, ikisinden de...”

Kitabın ilk hikâyesi olan “Kafa Kâğıdı” devlet ile vatandaş arasındaki ilişkiye değinmesi açısından önemlidir. Üstelik bunu, bir çocuğun gözünden yapıyor. Zira çocukluk, hiç tükenmeyecek olan bilinçaltının tarlası gibidir. İşte bu hikâyede, vatandaştan öte, her an azarlanmaya hazır bir evlat muamelesi gören insanın tedirgin iç dünyasını, o tarlaya atılan tohumun yeşermesi gibi açıyor bize yazar. Köyde en üst makamda bulunan muhtar, merkezden yönetilen bürokrasinin temsilcisi durumundadır. Avşar, “Kafa Kağıdı” isimli hikayede muhtarın rolünü şöyle vurgular; “Devlet, toprak yolları tozularak cip ile diğer köylere doğru hareket ettiğinde, bizim gibi duvar diplerinde saklanan köylüler de muhtarın önüne diziliyorlardı. Muhtar elindeki kağıtları bakarak onlara emirler yağdırıyordu:

-Sen, yoklama kaççağymışsın! Askerlik şubesini gideceksin. Seni şahit yazdırmışlar, mahkemeye gideceksin! Senin Almanya’dan kağıdın gelmiş, karakola uğrayacaksın!

Askerlik şubesini çağrı geldi mi, ninelerimizi bir telaş alıyordu, korkuyla soruyorlardı birbirlerine:

-Gençlere emir gelmiş, yine seferberlik mi var?” İmdat Avşar bu hikayede garip ve fakir Anadolu insanının makus tarihini ve talihini anlatır. Hikayelerde tarihsel gerçeklik, devlet konumunda bulunan görevlilerinin profesyonel bir meslek anlayışından uzak olduklarını gözler önüne serer.

Yazar İmdat Avşar hikayelerinde; köylünün yaşamına yön vermez; sadece gözlemlerini mizahî bir üslupla anlatmayı tercih eder. Anadolu’nun her yönden kalkınmasını sağlayacak geniş kapsamlı bir reforma ihtiyaç duyulduğu açıktır. Memleketi saran ataletten kurtulmaya yönelik bir hareket gereklidir. Fakat bu hareket, taşradan merkeze doğru bireysel bir çabayla mı yoksa merkezden taşraya yönelen bir hizmet anlayışı ve denetim mekanizmasıyla mı başlamalıdır? Sosyal bünyeyi çok fazla sarsmadan, halkı aydınlatmak, en az çatışma olan sahalarda ilmi usullerle çağdaş medeniyeti memlekete yerleştirmektir”. İlk önce eğitim, sağlık ve tarım politikalarını kapsamaya gereken bu hizmetin merkezden taşraya yönelik bir kamu yönetimiyle sağlanması gerekirdi. Fakat bu, gerçekleştirilmediğinden halkın ilgisi, kentlere kaymıştır.

## Devlet Sopası

Yazar İmdat Avşar, “Devlet Sopası” başlıklı hikayesinde köyde kimin kimden korktuğunu ve devletin sopasının kime patlayacağını ironik bir şekilde dile getirir. Bir devirde köy algısında devlet olarak görünen jandarmanın köylüye muamelesini oldukça realist bir şekilde ortaya koyar:

“Yılmayacaksın ekmek uğruna kavgadan. Korkmayacaksın zifiri gecelerden, otlığın kuzulara saldıran kurtlardan, adım başı ayağının dibinden kayıp giden akreplerden, yılanlardan. Ama korkacaksın devletten; karakoldan, okuldan, jandarmadan, öğretmenden... Onların tokadı yapıştığında yüzüne; susacaksın... Onların vurduğu yerde güller bitecek kaç bahar sonra... Dalaşmayacaksın devletle, istediğini yapacaksın. Çünkü sen köylüsün, cahilsin, onlarsa devlet ve daima haklı... Bileceksin, acımaz şeriatın kestiği parmak!”

“Devlet Sopası” hikâyesinde köyün imamı “Halil Hoca”yı önce bir kahraman olarak ele alır, daha sonra köye yaklaşan jandarma potininin ayak sesiyle kahraman hocanın korktuğunu ve adeta Arslan kesilen hocanın kediye evirildiğini muhtar ile hoca arasında geçen konuşmayı aktarır:

“-Muhtar: Hoca, dün ilçeden çağırılmışlardı. Bizi kaymakamlıkta topladılar. Karakol komutanı ve müstantikler de vardı. Bazı köylerde ezanın hala Arapça okunduğu ihbarı varmış. İmamlara söyleyin, ezan Türkçe okunacak, dediler. Bak, bu kağıdı da sana yolladılar. Aha buraya da imza atacaksın... Hükümetin emri...”

Halil Hoca bir “estağfur tövbe” çık.

-Bin yıllık ezan Türkçe okunur mu? Adamın ağız eğilir vallahi?

Muhtar:

-Ben ne bileyim hoca efendi! Emir yüksek yerden. Devlet ile oyun olmaz, benden söylemesi. Yarın iki jandarma gönderirler, yakamızı kurtaramayız, vallahi...”

Nihayet köye iki jandarma karartısı uzaktan görünmüştü. Muhtar, imamı jandarmanın geldiğini haberini çocuklarla ulaştırmıştı. O anda imam:

“-Allahuekber! Alluhuekber!”

diye ezana başlamıştı. Vaktaki o kahraman Halil Hoca, Jandarmanın geldiği bilgisini alır almaz hiç istifini bozmadan ve sesini iyice yükselerek bu kez:

“-Tanrı uludur! Tanrı uludur” demeye başlamıştı.

Jandarmadan, devletten bile korkmadığını düşündüğüm o adam birdenbire küçüldü. Kitabımdaki padişah resimleri içinden sıyrılıp çıktı, bir serçe gibi gelip camiinin damına kondu. Halil Hoca bile korkuyordu demek... Biz daha çok korkmalıydık...”(s.158).

## Edebiyat ve Sosyoloji

Edebiyatın sosyolojik imkânı, toplum sorunlarının incelenmesi, açıklanması ve yorumlanmasında edebiyatın göz önünde bulundurulması gerektiğini öne sürmektedir. Buna göre edebiyat, yalnızca duygu ve düşüncelerin güzel ve etkili bir biçimde ifade edilmesi olarak değerlendirilmez. Edebiyat aynı zamanda sosyal-kültürel ortama ait bir gerçekliktir. Bu bağlamda “Recep Enişte” de önemlidir. Bu hikâyede, yazar Avşar “Recep Enişte”nin hazin hikayesini sosyolojisini gözler önüne serer. Hikâyede; “köyde herkesin ona “Yanık Recep”, “Poker Recep”, “Batak Recep”,

“Yılan Kırkan” “Kül Savuran” ve “Sahtekar Recep” dese de mahallenin tüm yetimleri hayrandık, hastaydık Recep abiye. Dediklerine göre ilçeden ilk o gitmişti şehirdeki yatılı mektebe. Zehir gibi bir talebiymiş. Hocaların çözemediği cebir problemlerini bile çözermiş. Ama sonradan kırık kopyalara katılıp içkiye, kumara dadanmış, okulu bırakıp ilçeye dönmüş. İlçede şehre yolcu taşıyan bir otobüse muavin olmuş. Sonra otobüsle gittiği büyük şehirdeki bataklıkta çöküp kalmış ve de hayatı kararmış...”

Her edebî eseri sosyal bir olay olarak değerlendiren merhum Cemil Meriç, edebiyat tarihi ile sosyolojinin birbirinden ayrılamayacağı fikrini şöyle açıklar: “Bir şaheserin mecrasını izlemek, bize, ferdî düşünceden maşerî düşünceye nelerin geçtiğini öğretmekle kalmaz, içtimaî çevrede ne gibi değişiklikler olduğunu da gösterir”. Bu bağlamda İmdat Avşar, “Kafa Kağıdı” hikâyesinde yaşadığı devrin gerçekliğini şöyle anlatır: “Ninelerimiz, başları ağardığında saçlarına kına yakıyorlardı... Seferberlikten kırk yıl beride, bir eski zamandı... 93 Harbi, Balkan Harbi, Cihan Harbi... Erzurum, Selanik, Sarıkamış, Yemen, Çanakkale, Sakarya... Dedelerimizin sadece künyesi gelmişti köylere... Bu yüzden şeceremiz ninemizin adıyla başlıyordu çoğu kez. Zeliha'nın Hasan'ın oğlu ya da Zeynep'in kızıydı çocuklar...”

-Bir evde, bir nine, bir anne, dört oğlu, üç kız var. Bil bakalım bu kimin evi?

- Bir evde, iki nine, bir anne, beş kız, dört oğlu var. Bil bakalım bu kimin evi?

Şeceremizde dedelerimiz, oyunlarımızda ise hem dedelerimiz hem de babalarımız eksikti. Dedesiz ve babasız kerpiç evler ama çok çocukluydu...Mezarları da yoktu dedelerimizin. Nineleirimizin söylediğine göre dedelerimiz, bilmediğimiz, uzak diyarlarda kalmıştı ve bir daha gelmeyeceklerdi. Babalarımız ise ilkbaharda gurbet denilen bir yere gidiyorlar; ancak kar yağınca eve dönüyorlardı...

Buzağlar anasını, koyunlar kuzusunu tanıyordu o küçük dünyada. İnsanlar da hem birbirlerini hem de birbirlerinin yedi ceddini... Belki de babalarımız biliyordu ama devletin tutuğu şecereden, sicilden, ninelerimizin ve analarımızın haberi yoktu” (s.25). Yazar İmdat Avşar, bu hikayede köylünün çektiği acı ve ıstırabı bir film şeridi gibi gözler önüne seriyor. Bu öyle bir devirdi ki, sosyal bakımdan da dünyanın en korkunç, usandırıcı ve kemirici bir devresi idi; koca bir insan soyu, dermansız babalar, ezgin analar, gıdasız çocuklarla, özellikle bozulan toplum düzeni adeta alt üst olmuştu.

## Edebiyat ve Üslûp

Edebiyat eserinin üslubu ile toplumsal çevre arasında da ilişki vardır. Bir eserin üslubuna bakarak, o eserin kaleme alındığı çağın özelliklerini anlamak mümkündür. Yazar İmdat Avşar'ın hikâyeleri incelendiğinde, eserdeki hayali kişilerin ve onların yaşadığı ortamların neşet ettikleri tarihsel şartlar ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Eserde yer alan hikâyelerin kaleme alındığı ve yazarın bizzat yaşayarak tanığı olduğu devrin sosyal-kültürel, siyasî ve iktisadî gerçekliklerini yansıtmaları, en dikkat çeken özelliğidir. Hikâyelerde pek çok toplumsal soruna yer verilmiştir; ancak önem derecesi bakımından öne çıkan konular vardır. Bunlar arasında merkezden uzak köylerde karar vericilerin, bürokrat ve memurların görev bilinci ve sorumluluğundan yoksun oluşları dikkat çekicidir. Hikâyelerdeki mistik hayat anlayışı, devir itibariyle Anadolu gerçekliğini yansıtmaktadır. Bunun nedeni, halkın bilinçaltında gizli olan millî kıymetleri unutmamasıdır. Anadolu coğrafyasında kadim bir medeniyetin manevî havasından iz taşır. Eğitimsizlik, tembellik, haksızlık, kadınların toplum içindeki konumu bir devrin hayat algısını yansıtan önemli gerçekliklerdir.

Hikayelerde, tarihsel iklimin gerçeğe uygunluğu göz önünde bulundurularak yorumlanmış olup yazarın, toplum meselelerini geniş bir perspektiften yansıtmaya kaygısı güttüğü; gözlemlediği aksaklıkları, tarafsız bir tutumla kurguladığı görülmüştür. Bu yönüyle eleştirel gerçekçi olan yazar, Anadolu'nun olumsuz yönlerine odaklanmıştır; ama onun sosyal eleştirisi, mizahî anlatımı, acı ve sade Türkçesiyle edebî bir değer kazanmıştır.

### Devlet!

“Devlet” dediğimiz şey soyut bir kavram. Devletin kudreti ise ona izafe edilen güçten kaynaklanıyor ve aslında devlet adına o gücü kullananlar da yönetim erkini elinde bulunduran insanlardan başkası değil. Devlet ile vatandaş arasındaki ilişki daha somut biçimde yönetenlerle yönetilenler arasındaki ilişkiden ibarettir. Avşar'ın hikâyesinde devleti temsil eden bir nüfus memuru, vatandaş temsil eden ise okuma yazması olmayan bir kadın ve çocuğudur... Edebî metinlerde yaratılan karakterler belki de metnin etkileyici gücü sayesinde gerçeği aşabiliyor, biraz daha öteye taşıyabiliyor. Belki de bu hikâyedeki nüfus memuru karakteri ve onunla vatandaş arasındaki diyaloglar okuyucuda devlet erkini vatandaş karşısındaki gücünü bir kat daha artırıyor.

Yönetenler ve yönetilenler arasındaki ilişkinin tarihî arka planına baktığımızda, devlet erkini ortaya çıkmasıyla birlikte yönetilenlerin kölelikten kulluğa, oradan da vatandaşlığa terfi ettiğine tanık oluruz. Ama birey açısından bu ilerleme asırlar boyunca devam eden bir süreçtir. Tarihe baktığımızda devlet ile birey arasındaki çatışmada bireyin kendi lehine alan kazandığı dönem, son iki yüz yılda gerçekleşmiştir. Hikayelerinde bu durumu ironik olarak ortaya koyan yazar Avşar şu önemli noktanın altını çizer: “Bizde ise bireyin devlet karşısında güç ve alan kazanması oldukça gecikmiştir. Devletin tahakküm edici, dayatmacı otoritesi 1990'lı yıllara kadar sürmüştür. Bugüne baktığımızda devlet ile vatandaş arasındaki ilişkinin büyük değişikliklere uğradığını, devlet karşısında bireyin ciddi güç kazandığını itiraf etmemiz lazım.”

### Mankurtluk!

Destanlar, mitler, efsaneler daha doğrusu tüm kadim anlatılar “söz”ün daha

özel manada edebiyatın ürünleridir. Edebiyat ise bir bütündür. Anlatılar kılık değiştirirse de kadim metinler ile aynı

ırmaklara koşulup aynı denizlere akmaktadırlar. Bütün yazarlar kadim metinlerden yararlanmakta en azından

metinlerinde farklı açılardan bu ürünlerin etkilerine dikkat çeken İmdat Avşar: “Metinler arasındaki ilişkiler de günümüz metinlerini zenginleştirmekte, ilginç kılmaktadır. Bu anlatılar çoğunlukla metni yerelleştirirse de bazen yerel olanı evrensel bir iklime taşıyor. Cengiz Aytmatov'un Gün Olur Asra Bedel romanında anlattığı “Mankurt” efsanesi, dünya literatürüne “Mankurtluk” kavramını hediye etmiştir. Söz Cengiz Aytmatov'dan açılmışken ona ait bir cümleyi paylaşarak sorunuza cevap vermek istiyorum. Aytmatov, “Yazar, sadece efsane ve mitlerden beslenmez aynı zamanda efsane ve mit üretir.” diyor. Yazar Avşar'ın “Turna Çerağı” adlı hikâyesinde anlattığı ve metnin merkezinde yer alan efsane, tamamıyla kurgudan ibarettir. Ama bu kurguya kaynaklık eden bir bilgi de vardır.” Yazar Avşar, aynı zamanda bir metin aktarmaları yapmıştır. Türk lehçelerinden edebî eserleri Türkiye Türkçesine aktarmıştır. Bu bağlamda yazarın “Turna Çerağı” efsanesi de “Turna Baba” karakteri de ve bunların etrafındaki olaylardan ilham alarak ortaya çıkmıştır.

Bizim, halk irfanından süzülüp gelen çok güzel bir deyimimiz var diyen yazar Avşar: “Adın çıka-

cağına canın çıksın!” Cahil, nadan, dar görüşlü muhitlerde “yaftalanmak” insanın kolay kolay baş edemeyeceği bir durumdur. Böyle bir muhitte, sonradan hadiselerin asıl yüzü ortaya çıksa da adı çıkan birinin kendini aklaması zordur. Fişlenmek ise aslında bu durumun, geçmiş yıllarda -hatta bugün de- devlet ile birey arasındaki tezahürüdür. Devlet defterine adın bir iddia ile bir şekilde geçmişe yargı önünde aklansan da o damgadan kurtulman mümkün değildir. Evet, fişlenmek, yaftalanmak, etiketlenmek... Bugün de bizim toplumumuzda silinmeyen bir yaradır. Böyle muhitlerde, kendini aklamak mümkün olmadığı için nice terk-i diyar eden insanlar vardır.”

Neşet Ertaş hemşehrîsi yazar İmdat Avşar hikayelerinde; post modernizmle birlikte dağılmaya yüz tutan “Abdal” geleneğine de önem verir. Abdal geleneğinin Anadolu tarihine katkısının önemli olduğunun altını çizer. Abdallık geleneği, “iyilik, maddi değerlerden uzak olma, yardımseverlik, tevazu” kavramları ile anılır. Yazar Avşar abdal geleneğinin, Anadolu’da halkını çengi ve çalgı ile eğlendirerek hoş vakit geçirdiğinin de belirtmeden geçmez.

### **Sembolik Kuram**

Sosyolojinin önemli kuramlarından olan işlevselcilik ve çatışmacılık, toplumu bir bütün olarak şekillendiren toplumsal yapılara, kurumlara, çatışmalara odaklanan makro ölçekli yaklaşımlar sergilemektedir. Makro yaklaşım, bir şehri yukarıdan, helikopterden gözlemleyip karayollarının insanların bir yerden bir yere gitmelerini nasıl sağladığını veya yerleşim yerlerinin zenginlerin yaşadıkları gökdelenler ile yoksulların yaşadıkları gecekondular arasında nasıl bölündüğünü görmek gibidir. Sosyoloji ayrıca kişiler arası etkileşime çok yakından odaklanan mikro ölçekli yaklaşımı da kullanır. Bu yaklaşıma göre, büyük fotoğrafın anlaşılabilmesi için öncelikle küçük fotoğraflara yoğunlaşmak gerekmektedir. Örneğin, şehir yaşamının anlaşılabilmesi için, çocukların bir okul bahçesinde birbirleriyle hangi oyunları oynadıklarına, sınıfta öğretmenlerin öğrencilere nasıl davrandıklarına, öğretmenlerin birbirleriyle ve idareyle ilişkilerinin nasıl olduğuna, yayaların evsiz insanlara karşı tutumuna ve günlük yaşamın ayrıntılarına yoğunlaşmak gerekmektedir. Bu durumda sembolik etkileşim, diğer iki kuramın aksine, toplumu bireylerin günlük etkileşimlerinin bir ürünü olarak görmekte toplumu anlamak için de bireyler arasında neler olup bittiğine bakmak gerektiğini vurgulamaktadır. Yazar İmdat Avşar’ın “Güvercin Sevdası” isimli kitabındaki hikayelerin bazılarının sembolik etkileşim kuramı açısından değerlendirmek mümkündür.

İmdat Avşar’ın hikayelerinde, kişinin anlam haritasını öncelikle en yakınındakiler başlatmak suretiyle sosyal ve kültürel çevresi üzerinde durulmaktadır. Kültür bir dildir. Bu nedenle aynı kültürel ortamlardan gelenler birbirlerini kolayca anlayabilirler. Aynı köyden ya da kasabadan büyük şehirlere göç edenlerin aynı mahallede, birbirlerine yakın evlerde oturmayı tercih etmelerinin ve hemşehrî derneklerinde bir araya gelmelerinin bir nedeni de kültürün bu özelliğidir. Böylece kişiler yeni girdikleri ortamın yükünü hafifletmekte ve oraya daha kolay tutunabilmektedirler. Diğer taraftan farklı kültürel ortamlarda büyüyen kişiler, aynı dili konuşuyor olsalar bile kelimelere farklı anlamlar yükleyebilmekte, bu nedenle de zaman zaman iletişim sorunları yaşayabilmektedirler.

İmdat Avşar’ın hikâyelerinde, 1940’lı yılların devleti ile o kuşağın farklı statüdeki insanların bir karşılaşması, çatışması var... Bu hadiseler maalesef içinden geçtiğimiz tarihî süreç içinde, özellikle de son yüz yılda bizim, kuşaklar boyunca tanık olduğumuz gerçeklikler, gerçekliğimiz. Devlet, 1990’lı yıllara kadar gerçekten de vatandaşı ile barışık değildir. Tepeden inmece yaklaşımlar, devlet sopasını uzun yıllar vatandaşın başı üstünde tutmuştur. Tepeden inmece bir anlayışta olan ve “halka rağmen halk için” yaklaşımını benimseyen devletlerin elinden sopa eksik olmamıştır. İdeo-

lojilerin rengi ne olursa olsun tavır değişmemiştir. Öte yandan akılı önceleyen modernizm her şeyi sebep sonuç ilişkisine indirgenmiştir. Akıl ile inşa edilen toplum ve dünya, bir konfor da yaratmış ve bu konfor içinde kutsal rivayetler, kutsallık atfedilen kimlikler de anlam yitimine uğramıştır. Avşar hikayesinde, insanın hayata ve dünyaya salt akıl ile kavrayarak akılı kutsallaştırdığımız takdirde gönlü ihmal ettiğimize dikkat çekmektedir. Avşar'ın hikayesinde, "Teftiş Heyetinin Evliyası"ndaki irfanı ve gönlü temsil eden kahramanın aslında bir meczup olduğu göze çarpmaktadır.

## Sonuç

Sembolik etkileşimcilere göre, kişinin muhataplarıyla olan ilişkilerinde sergilediği davranışların yönünü ve şiddetini belirleyen en kritik faktör yorumdur. Kişinin davranışlarını doğru anlayabilmek için öncelikle hangi zihinsel süreçlerden geçtiğini anlamak, bunun için de onunla empati kurup iç dünyasında olan bitene yoğunlaşmak gerekmektedir. Davranışın oluşmasında kültür, cinsiyet, yaş, sosyo-ekonomik durum, toplumsal ortam, içinde bulunulan ruh hali, muhatabın özellikleri gibi pek çok faktörün etkisi olsa da insanlar aslında davranışa değil o davranışla ilgili yaptıkları yoruma tepkide bulunmaktadırlar. Avşar'ın hikayelerinde, sade bir dil, anlaşır bir üslup kıvrak bir anlatım yolu seçilmiştir. Bunun yanında hikayelerinde yer yer metaforlar kullanılarak hikayeler zenginleştirilerek ayrı bir tat katılmıştır. Hikayelerdeki yorumlama ve değerlendirmelerde bazı sembollerde kullanılmıştır.

Sosyoloji insanlara toplumu anlamak için imkânlar sunmaktadır. Karmaşık olduğu düşünülen, altında yatan temel belirleyicilerin kavranılmasında zorlanılan kimi olaylar sosyolojik bir bakış açısıyla gizemini kaybetmekte ve daha anlaşılabilir bir hale gelmektedir. Diğer sosyolojik yaklaşımlardan farklı olarak insanlar arası ilişkileri anlamaya yoğunlaşan sembolik etkileşim kuramı esas alındığında yazar İmdat Avşar'ın hikayelerinin, kişilere okudukları kimi edebi metinleri anlama noktasında kolaylık sağlaması ve yeni bir bakış açısı sunması aşikardır. Edebiyatımıza böylesine özgün hikayeler kazandırdığından dolayı yazar İmdat Avşar'ı takdir ve tebrik ediyorum.

tded.org.tr



ISSN 1308-5069



9 771308 506006