



RumeliDE

Uluslararası Hakemli

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

rumelide.com

ISSN: 2148-7782 (page) / 2148-9599 (online)

Yıl 2016, sayı 5 (Nisan) / Year 2016, issue 5 (April)

RumeliDE

International Refereed

**JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE
STUDIES**

KÜNYE	GENERIC
İMTİYAZ SAHİBİ	COPYRIGHT OWNER
Yrd. Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Asst. Prof. Yakup YILMAZ
EDİTÖRLER	EDITORS
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Yrd. Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Asst. Prof. Yakup YILMAZ
Yrd. Doç. Dr. Eshabil BOZKURT	Asst. Prof. Eshabil BOZKURT
YAYIN KURULU	EDITORIAL BOARD
Doç. Dr. Ersen ERSOY Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ersen ERSOY Dumlupınar University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Secaattin TURAL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Secaattin TURAL Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ali KURT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ali KURT Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan TAŞTAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Erdoğan TAŞTAN Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Eshabil BOZKURT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Eshabil BOZKURT Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Faysal Okan ATASOY Erzincan University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Yakup YILMAZ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Yakup YILMAZ Kırklareli University (Turkey)
DİL UZMANLARI	REVIEWS EDITORS
İngilizce Redaksiyon	English
Öğr. Gör. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Lect. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Nihan ERDEMİR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Research Asst. Nihan ERDEMİR Kırklareli University (Turkey)
Arş. Gör. Serpil YAVUZ ÖZKAYA Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Research Asst. Serpil YAVUZ ÖZKAYA Kırklareli University (Turkey)
Türkçe Redaksiyon	Turkish
Arş. Gör. Hakkı ÖZKAYA Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Research Asst. Hakkı ÖZKAYA Kırklareli University (Turkey)

Arş. Gör. Ferhan AKGÜN ÜNSAL

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Mehmet TUNCER

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Emine Serpil KOYUNCU

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Arş. Gör. Habibe DEMİR

Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

Research Asst. Ferhan AKGÜN ÜNSAL

Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Mehmet TUNCER

Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Emine Serpil KOYUNCU

Kırklareli University (Turkey)

Research Asst. Habibe DEMİR

Kırklareli University (Türkiye)

DIŞ TEMSİLCİLER

Arş. Gör. Arzu KAYGUSUZ (Almanya)

Arş. Gör. Mesut GÜLPER (İngiltere)

Yasin YAYLA (Sırbistan)

FOREIGN REPRESENTATORS

Research Asst. Arzu KAYGUSUZ (Germany)

Research Asst. Mesut GÜLPER (UK)

Yasin YAYLA (Serbia)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Hanifi VURAL

Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ

Ankara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Marek STACHOWSKI

Krakov Jagellon Üniversitesi (Polonya)

Prof. Dr. Mehmet NARLI

Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ

Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN

Marmara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Ömer ZÜLFE

Marmara Üniversitesi (Türkiye)

Prof. Dr. Oktay AHMED

Üsküp Kiril-Methodi Üniversitesi (Makedonya)

Prof. Dr. Vügar SULTANZADE

Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)

Doç. Dr. Despina PROVATA

Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)

Yrd. Doç. Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN

Kahire Üniversitesi (Mısır)

Yrd. Doç. Dr. Reza Hosseini BAGHANAM

TebriZ Azad İslam Üniversitesi (İran)

ADVISORY BOARD

Professor Hanifi VURAL

Gaziosmanpaşa University (Turkey)

Professor Hicabi KIRLANGIÇ

Ankara University (Turkey)

Professor Marek STACHOWSKI

Krakov Jagellon University (Poland)

Professor Mehmet NARLI

Balıkesir University (Turkey)

Professor Mehmet ÖLMEZ

Yıldız Technical University (Turkey)

Professor Mustafa S. KAÇALIN

Marmara University (Turkey)

Professor Ömer ZÜLFE

Marmara University (Turkey)

Professor Oktay AHMED

Üsküp Kiril-Methodi University (Macedonia)

Professor Vügar SULTANZADE

Eastern Mediterranean University (TRNC)

Assoc. Prof. Despina PROVATA

Athens National and Capodistriyan University (Greece)

Asst. Prof. Shawky Hassan A. A. SHAABAN

Cairo University (Egypt)

Asst. Prof. Reza Hosseini BAGHANAM

TebriZ Azad Islam University (Iran)

HAKEMLER**REFEREES**

Prof. Dr. Alev BULUT İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Alev BULUT Istanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Asuman AKAY AHMED Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Asuman AKAY AHMED Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Professor Atabey KILIÇ Erciyes University (Turkey)
Prof. Dr. Aymil DOĞAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Professor Aymil DOĞAN Hacettepe University (Turkey)
Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ayşe Banu KARADAĞ Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Emine BOGENÇ DEMİREL Yıldız Technical Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Füsun BİLİR ATASEVEN Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Füsun BİLİR ATASEVEN Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Gülser ÇETİN Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Gülser ÇETİN Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Hanifi VURAL Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hanifi VURAL Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hicabi KIRLANGIÇ Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Işın Bengi ÖNER 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Işın Bengi ÖNER 29 Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. İbrahim TAŞ Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (Türkiye)	Professor İbrahim TAŞ Bilecik Şeyh Edebali University (Turkey)
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI Krakow Jagellon Üniversitesi (Polonya)	Professor Marek STACHOWSKI Krakow Jagellon University (Polonia)
Prof. Dr. Mehmet NARLI Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet NARLI Balıkesir University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet ÖLMEZ Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa S. KAÇALIN Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Professor Nevzat ÖZKAN Erciyes University (Turkey)
Prof. Dr. Nur Melek DEMİR Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Nur Melek DEMİR Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Oktay AHMED Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya)	Professor Oktay AHMED Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ömer ZÜLFE Marmara University (Turkey)

Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK-KASAR Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Sündüz ÖZTÜRK-KASAR Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)	Professor Vügar SULTANZADE Eastern Mediterranean University (TRNC)
Doç. Dr. Ahmet BENZER Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet BENZER Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Alpaslan OKUR Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Alpaslan OKUR Sakarya University (Turkey)
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Bayram DURBİLMEZ Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Beki HALEVA Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Beki HALEVA Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Despina PROVATA Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)	Assoc. Prof. Despina PROVATA Athens National and Capodistrian University (Greece)
Doç. Dr. Emel ÖZKAYA Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Emel ÖZKAYA Cumhuriyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ersen ERSOY Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ersen ERSOY Dumlupınar University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Füsun ŞAVLI Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Füsun ŞAVLI Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Gökhan ARI Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Gökhan ARI Düzce University (Turkey)
Doç. Dr. Gülhanım ÜNSAL Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Gülhanım ÜNSAL Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet GÜNEŞ Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mümtaz SARIÇİÇEK Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Secaattin TURAL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Secaattin TURAL Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Üzeyir ASLAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Üzeyir ASLAN Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Yavuz KIZILÇİM Atatürk University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ Bağdat Üniversitesi (Irak)	Asst. Prof. Ahmed Farman ÇELEBİ Baghdad University (Iraq)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet ISPARTA İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ahmet ISPARTA İstanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ali CANÇELİK Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ali CANÇELİK Kocaeli University (Turkey)

Yrd. Doç. Dr. Ali KURT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ali KURT Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Ayza VARDAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Ayza VARDAR Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Banu TELLİOĞLU Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Banu TELLİOĞLU Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Beytullah BEKAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Beytullah BEKAR Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Buket ALTINBÜKEN KARSLI Istanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Burcu GÜRSEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Burcu GÜRSEL Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Bünyami TAŞ Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Bünyami TAŞ Aksaray University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan TAŞTAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Erdoğan TAŞTAN Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Eshabil BOZKURT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Eshabil BOZKURT Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Faysal Okan ATASOY Erzincan University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Hakan AYDEMİR İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Hakan AYDEMİR İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Halil İbrahim İSKENDER Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Halil İbrahim İSKENDER Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Hamza KUZUCU Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Hamza KUZUCU Cumhuriyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Hulusi GEÇGEL Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Hulusi GEÇGEL Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Lale ÖZCAN Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Lale ÖZCAN Yıldız Technical University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Lütfiye CENGİZHAN Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Lütfiye CENGİZHAN Trakya University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Mehdi GENCELİ Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Mehdi GENCELİ Marmara University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Mehmet TOK Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Mehmet TOK Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Murat ELMALI İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Murat ELMALI Istanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer ALİMEN İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Nilüfer ALİMEN Istanbul 29 Mayıs University (Turkey)

Yrd. Doç. Dr. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Reza Hosseini BAGHANAM TebriZ Azad İslam Üniversitesi (İran)	Asst. Prof. Reza Hosseini BAGHANAM TebriZ Azad Islam University (Iran)
Yrd. Doç. Dr. Rıza Tunç ÖZBEN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Rıza Tunç ÖZBEN Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Seda TAŞ Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Seda TAŞ Trakya University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Senem ÖNER İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Dr. Senem ÖNER İstanbul Arel University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Sinem CANIM ALKAN İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Sinem CANIM ALKAN İstanbul University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Turgay ANAR İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Turgay ANAR İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Turgut KOÇOĞLU Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Turgut KOÇOĞLU Erciyes University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Yakup YILMAZ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Yakup YILMAZ Kırklareli University (Turkey)
Yrd. Doç. Dr. Yasemin AKKUŞ Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Asst. Prof. Yasemin AKKUŞ Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Elife KARADAĞ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Elife KARADAĞ Kırklareli University (Turkey)

DİZİNLER

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.

Türk Eğitim İndeksi



arastirmax



Ulakbim Dergipark



YAYIN İLKELERİ

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, **Türk dili, Türk edebiyatı, Türk kültürü, halk bilimi, çeviribilim, Türkçe eğitimi ve edebiyat eğitimi** alanındaki kuramsal ve uygulamalı özgün araştırma, inceleme ve derlemelerin yayımlandığı uluslararası hakemli, bilimsel elektronik ve basılı bir dergidir.

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi yılda iki defa, Bahar sayısı 21 Nisan ve Güz sayısı 21 Ekim tarihlerinde olmak üzere elektronik ve matbu olarak yayımlanır. Bahar sayısı için son yazı gönderme tarihi 1 Nisan, Güz sayısı için son yazı gönderme tarihi 1 Ekim tarihleridir. Arada çıkarılacak özel sayılar için de ayrıca tarihler belirlenip ilan edilir.

Derginin yayın dili Türkçedir. Ancak dergi her kurumdan ve her milletten bilim insanlarının çalışmalarına açık olup İngilizce yazılmış çalışmalar da yayımlanabilir.

Dergiye gönderilecek makalenin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Ulusal veya uluslararası sempozyumlarda sunulan bildiriler, yine başka bir yerde yayımlanmamış olması ve dipnotta belirtilmesi koşuluyla dergimizde yayımlanabilir. Bu konuda bütün sorumluluk yazara aittir. Bir araştırma kurumu ya da fonu tarafından desteklenen çalışmalarda, desteği sağlayan kuruluşun adı ve proje/çalışma numarası verilmeli, bu kurum veya kuruluş çalışmada dipnot olarak belirtilmelidir. Daha önce herhangi bir yerde yayımlandığı belirtilmediği ya da belirlenemediği için yayımlanan çalışmalar ile ilgili telif haklarına ilişkin doğabilecek hukuki sonuçlar tamamen yazar(lar)a aittir.

Dergiye gönderilen çalışmalar *Yayın Kurulu* kararıyla en az iki hakemin değerlendirilmesine sunulur. Yayın Kurulu gerekli gördüğü durumlarda çalışmayı ikiden fazla hakeme inceletebilir. Yayımlanacak çalışma ile ilgili nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak *Yayın Kurulu* tarafından verilir. Dergi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak haklarına sahiptir.

Yayın Kurulunun gerekli görmesi hâlinde, hakem görüşleri de dikkate alınarak yazar(lar)dan gerekli düzeltme istenebilir. Yazar(lar), hakemin ve kurulun belirttiği düzeltme önerilerini verilen süre içinde yerine getirmek zorundadır.

Yazar(lar) hakemlerin olumsuz görüşlerine karşı kanıt göstermek koşuluyla itiraz edebilirler. Bu itiraz *Yayın Kurulunda* incelenir ve gerekli görülürse farklı hakem görüşüne başvurulur.

Çalışmaların yayımlanabilmesi için yazar(lar), hakemler ve *Yayın Kurulunun* görüş ve önerilerini dikkate almak zorundadır.

Yayımlanmış yazıların yayın hakları *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*'ne aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. Yazar(lar)a herhangi bir şekilde telif ücreti ödenmez.

Dergide yayımlanması için gönderilen çalışmalar belirtilen sayıda yayımlanmazsa telif hakkı yazara iade edilmiş olur.

Hakemler, *Yayın Kurulunun* kendilerine belirleyeceği süre içerisinde çalışmayı değerlendirmezler ise *Yayın Kurulu* ilgili çalışmayı değerlendirmek üzere farklı hakemlere gönderebilir.

Değerlendirmeye gönderilen çalışmalarda yazar(lar)ın ve hakemlerin isimleri karşılıklı olarak gizli tutulur.

Dergiye gönderilen çalışmalarda dil bilgisi kurallarına (imla, noktalama, açıklık, anlaşılabilirlik vs.) azami derecede riayet etme ve TDK'nin en son yayımladığı *Yazım Kılavuzu*'na uyma mecburiyeti vardır. Bu nedenle oluşabilecek problemler ve eleştirilerden tamamen yazar sorumludur.

Dergide yayımlanan çalışmaların içeriğinden kaynaklanan kanuni sorumluluklar, tamamen yazar(lar)ına aittir.

PUBLICATION PRINCIPLES

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies is an international, refereed, scientific, online and print journal which publishes theoretical and applied original works on **Turkish language, Turkish literature, Turkish culture, folklore, translation studies, Turkish language education and Turkish literature education.**

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies publishes two online and print issues per year; spring issue on the 21st of April and fall issue on the 21st of October. Deadline for spring issue is the 1st of April and deadline for the fall is the 1st of October. For special issues, deadlines will be announced.

Only works that have never been published elsewhere can be published in the journal. In the event that an article which has been previously published elsewhere is published in the journal without being mentioned, the author(s) will be solely responsible for legal consequences and copyright issues.

Publication language of the journal is Turkish but the journal accepts works from any nation and institution; therefore, works in English will be accepted, too.

Submissions to the journal must not be published elsewhere previously. Papers presented in national or international symposia can be published with a footnote indicating this. The author is solely responsible for providing references. If the work is supported by an institution or a fund, name of the institution and project information should be mentioned as a footnote.

Submissions are reviewed by at least two referees after approval by the *Editorial Board*. If necessary, the editorial board may want the work to be reviewed by more than two referees. Final decision is made by the *Editorial Board*, considering the opinions of the majority of the referees. The journal reserves all rights to edit, publish or not publish the works.

The *Editorial Board* can ask for some editing from the author(s), considering the suggestions of the referees. The author(s) should make the necessary changes asked by the board and the referees until the abovementioned deadlines.

Author(s) can appeal against the rejection of referees, provided that they put forward relevant evidence in support of their appeal. The appeal will then be assessed by the Editorial Board and the work will be sent to the review of different referees if necessary.

Author(s) should take into account the opinions and suggestions of the referees and the board in order to publish their works.

The copyrights of the published works belong to *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*. All references to the works must cite the original publication. Authors are not eligible for copyright payments.

If a submission is not printed in the issue previously specified to the author, the copyright of the work will be considered returned to the author.

If the referees cannot assess the work until the deadlines determined by the *Editorial Board*, the board may send the work to different referees.

Authors and referees will remain mutually incognito until the end of the assessment.

Submissions must be written with correct grammar, spelling and punctuation. Submissions in Turkish must follow the rules in the latest Turkish Language Association (TDK) guidebook. Authors will be solely responsible for issues arising out of grammar, spelling and punctuation errors.

Authors will be solely responsible for the legal consequences of the content of their submissions.

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

EDİTÖRDEN.....	XIII
EDITOR'S NOTE.....	XIV
Merhan, A.; Tekin, E. Ali Şir Nevâî'nin Şeyh San'an Destanında Çağatayca ve Oğuzca Dil Unsurları	1
The Chagatai and Oghuz Language Elements in Ali Shir Navai's Story Sheikh San'an.....	1
Bekar, B. Dil Ekonomisi ve Almanya Türklerindeki Örnekleri (İsim çekiminde)	9
Language Economy and Examples from Germany Turks (Noun conjugation).....	9
Güngör, O. C. Okul Bağlamında Öğrenci Argosu	18
The Student Slang In the Context Of School	18
Yılmaz, Y.; Bayraktar, D. Seyf-i Sarâyî'nin <i>Gülistan Tercümesi</i> 'nde Yiyecek ve İçecek Adlarında Yan Anlamlılık.....	30
The Connotations Of Food And Beverage Names In The <i>Translation of Gülistan</i> By Seyf-i Sarâyî.....	30
Koçak, A. Sezai Karakoç'un Fikrî Yazılarında Doğu ve Batı Medeniyeti Tasavvuru	51
The Idea of Eastern & Western Civilizations in The Writings of Sezai Karakoç.....	51
Tan, M. Necip Fazıl'ın Hikâyelerinde Kaçınılmaz Son: Ölüm	64
Inevitable End In Necip Fazıl's Stories: The Death.....	64
Tuna, D. Çevirmek İçin Çözümlmek: Bel Kaufman'ın <i>Sunday in the Park</i> Başlıklı Öyküsünde Anlam Arayışı.....	76
Analyzing to Translate: Quest for Meaning in Bel Kaufman's <i>Sunday in the Park</i>	76
Öztürk Kasar, S.; Kuleli, M. <i>Anthony And Cleopatra</i> Oyununun Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi ,	98
Semiological Analysis of the Play 'Anthony and Cleopatra' and Evaluation of Its Turkish Translation Through Semiotics of Translation	99
Başpınar, F. TANITMA: Üzeyir ASLAN, <i>İvaz Paşa Oğlu Atayi (ö.1437) Divanı</i> , Kriter Yayınevi, İstanbul 2016, 324 s.	124
Deveci, A. TANITMA: TOKYÜREK, HACER: Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç (Karşılaştırmalı Metin Yayını). Kayseri 2015, 718 s.	127



RumeliDE Dil ve Edebiyat
Araştırmaları Dergisi
ISSN : 2148-7782

EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucu,

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nin Nisan 2016'da dördüncü sayısı yayımlanmıştır. Bu sayıya kadar emeği geçen herkese en içten duygularıyla teşekkür ederiz.

Dergimiz, bu sayıdan itibaren bazı dizinlere girmiş, bazı dizinlerce de incelemesi devam etmektedir. Sonraki sayılarda dil ve edebiyat sınırını genişletip Türk dili ve edebiyatı dışında diğer dillerle ilgili makalelere de yer vereceğiz. Dillerin eğitimi, öğretimi, edebiyatı, çevirisi şeklinde bir çerçeveyle okurlarımıza ulaşmak istiyoruz. Yazarlarımız da bu çerçeve içinde yazı gönderebilirler.

Bu sayıda,

Aziz Merhan ve Emel Tekin "Ali şir Nevâyi'nin şeyh San'an Destanında Çağatayca ve Oğuzca Dil Unsurları" adlı makalesiyle,

Beytullah Bekar "Dil Ekonomisi ve Almanya Türklerindeki Örneklere (İsim çekiminde)" adlı makalesiyle,

O. Celal Güngör "Okul Bağlamında Öğrenci Argosu" adlı makalesiyle,

Yakup Yılmaz ve Dilek Bayraktar "Seyf-i Sarâyî'nin *Gülistan Tercümesi*'nde Yiyecek ve İçecek Adlarında Yan Anlamlılık" adlı makalesiyle,

Ahmet Koçak "Sezai Karakoç'un Fikrî Yazılarında Doğu ve Batı Medeniyeti Tasavvuru" adlı makalesiyle,

Murat Tan "Necip Fazıl'ın Hikâyelerinde Kaçınılmaz Son: Ölüm" adlı makalesiyle,

Didem Tuna "Çevirmek İçin Çözümlemek: Bel Kaufman'ın *Sunday in the Park* Başlıklı Öyküsünde Anlam Arayışı" adlı makalesiyle,

Sündüz Öztürk Kasar ve Mesut Kuleli "*Antony And Cleopatra* Oyununun Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi" adlı makalesiyle,

Fatih Başpınar "Üzeyir ASLAN, *İvaz Paşa Oğlu Atayi (ö.1437) Divanı*, Kriter Yayınevi, İstanbul 2016, 324 s." adlı tanıtmasıyla,

Arzu Deveci "TOKYÜREK, HACER: Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç (Karşılaştırmalı Metin Yayını). Kayseri 2015, 718 s." adlı tanıtmasıyla yer almıştır.

Makaleleriyle yazarlarımıza, hakemlikleriyle hakemlerimize, yayın kuruluna ve dergimize katkısı olan herkese teşekkür eder, makalelerin faydalı olmasını dileriz.

2016 Ekim sayısı için yazılarınızı beklediğimizi bilmenizi isteriz. Başarı ve mutluluk dileklerimizle...

RumeliDE Yayın Editörleri



EDITOR'S NOTE

Dear Reader,

Dear Reader,

Rumelia Language and Literature Studies Journal in April 2016 was published in the fourth number. Thank you contributed to this number as my most sincere feelings to everyone.

Our magazine, from this number have entered into some directory, the investigation continues in some directory. Next expand the number of languages other than Turkish language and literature and literary boundaries will place the article on the other language. The training of language, education, literature, we would like to reach our readers with a frame in the form of translation. Our writers can send in writing within this framework.

This issue is contributed by:

Aziz Merhan and Emel Tekin with the article named "The Chagatai and Oghuz Language Elements in Ali Shir Navai's Story Sheikh San'an",

Beytullah Bekar with the article named "Language Economy and Examples in Germany Turks (Noun conjugation)",

O. Celal Güngör with the article named "The Slang Student Within The Frame of School",

Yakup Yılmaz and Dilek Bayraktar with the article named "Connotations at The Food and Drink Names in The *Translation of Gülistan* by Seyf-i Sarâyî",

Ahmet Koçak with the article named "The Idea of Eastern & Western Civilizations in The Writings of Sezai Karakoç",

Murat Tan with the article named "Inevitable End in Necip Fazıl's Stories: The Death",

Didem Tuna with the article named "Analyzing to Translate: Quest for Meaning in Bel Kaufman's *Sunday in the Park*",

Sündüz Öztürk Kasar and Mesut Kuleli with the article named "Evaluation of Antony and Cleopatra Game of Semiotic Analysis and Translation Turkish Translation Semiotics Perspective",

Fatih Başpınar with the introduction named "Üzeyir ASLAN, *İvaz Paşa Oğlu Atayı (ö.1437) Divanı*, Kriter Yayınevi, İstanbul 2016, 324 s.",

Arzu Deveci with the introduction named "TOKYÜREK, HACER: *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç* (Karşılaştırmalı Metin Yayını). Kayseri 2015, 718 s."

We kindly thank to our writers for their articles, the referees for carefully evaluating the works, to the editorial board for their contributions, hoping that you will benefit from the articles in the journal. We want you to know that we expect your article for the 2016 April issue. We wish your success and happiness...

RumeliDE General Editors

Ali Şir Nevâî'nin Şeyh San'an Destanında Çağatayca ve Oğuzca Dil Unsurları

Aziz MERHAN¹

Emel TEKİN²

Özet

İran Edebiyatının 12.-13. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Feridüddin Attar'ın *Mantiku't-Tayr* (Kuş Sohbeti) adlı eseri Ali Şir Nevayî tarafından 1499 yılında *Lisanu't-Tayr* (Kuş Dili) adıyla Çağataycaya çevrilmiştir. Türkiye'de ve Özbekistan'da bütünlük içinde çalışılmış olan bu eserin içindeki destanlardan biri de çok meşhur olan Şeyh San'an Destanıdır. Destanın Fransa'da Milli Kütüphane'de (Bibliothèque Nationale de France) iki destandan oluşan bir mecmua içinde bulunan bir kaydı (*Supplément Turc. 978*) elimizde bulunmaktadır. Hâlihazırda üzerinde çalışmakta olduğumuz bu destanda Çağatayca dil unsurları yanında Oğuzca unsurlar dikkat çekmektedir. Bu nedenle bu yazıda söz konusu elyazmasına değinilerek Çağataycaya ve Oğuzcaya özgü belirgin unsurlar üzerinde durulacaktır. Çağatayca dil unsurları metinden seçilen örneklerle ortaya konulduktan sonra Oğuzcaya ait dil unsurları karşılaştırmalı olarak sunulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Ali Şir Nevayî, Şeyh San'an Destanı, Çağatayca, Oğuzca, elyazması.

The Chagatai and Oghuz Language Elements in Ali Shir Navai's Story Sheikh San'an

Abstract

The work of Fariduddin Attar who is one of the 12.-13. century sufi poets of Persian literature, *Mantikuttayr* (The Conference of the Birds) was translated to Chagatai language in 1499, which was named as *Lisanuttayr* (The Language of the Birds) by Ali Shir Navai. One of the stories in this work which is very famous is Sheikh San'an Epic. One copy of this story which is placed in a two-story journal (*Supplément Turc. 978*) in the National Library of France (Bibliothèque Nationale de France) is available to us. In this story we are currently working on the attention is drawn to Oghuz language elements as well as Chagatai language elements. Therefore, the study focuses on specific and distinctive elements of Chagatai and Oghuz languages by referring to the aforementioned manuscript. Having introduced Chagatai language elements through the examples which have been selected from the text, the Oghuz language elements will be comparatively presented.

Key words: Ali Shir Navai, The Story Sheikh San'an, Chagatai, Oghuz, manuscript.

1. Giriş

İran edebiyatının ünlü mutasavvıf şairi Feriddüdin Attar (öl. 1220) *Mantiku't-Tayr* (Kuşların Sohbeti) adlı mesnevisinde kuşların Kaf Dağı'nın ardında olduklarına inandıkları, ama gerçekte insan-ı kâmilliğe ulaşmak için ardına düştükleri Simurg (*si* "otuz" ve *murğ* "kuş") adlı efsanevî kuşa yaptıkları yolculuğu ve bu yolculukta karşılaştıkları güçlükleri işler. Feriddüdin Attar'ın, bu yolculuğu anlatırken yararlandığı hikâyelerden biri de çalışmamızın konusu olan Şeyh San'an Destanıdır. Destan, Feridüddin Attar'ın *Mantiku't-Tayr*'ına³ nazire olarak yazılan 14. yüzyılda Eski Anadolu Türkçesiyle yazan Gülşehri'nin *Mantiku't-Tayr*⁴ ile 15.

¹ Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, amerhan@yildiz.edu.tr

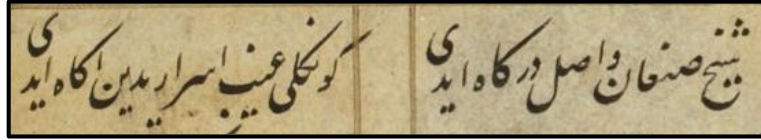
² Yıldız Teknik Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı ABD Eski Türk Dili YL Öğrencisi, emelltekinn@gmail.com

³ Farsçası: Fariduddin 'Attar 1962, 77-91 ve Türkçesi: Feridüddin-i Attar 2001, 97-127.

⁴ Levend 1957, 22-51.

yüzyıl Çağatay dilinin önemli şairi Ali Şir Nevayî'nin Lisânü't-Tayrında da işlenmiştir.⁵ Ayrıca müstakil olarak da Eski Anadolu Türkçesine çevrilmiştir.⁶

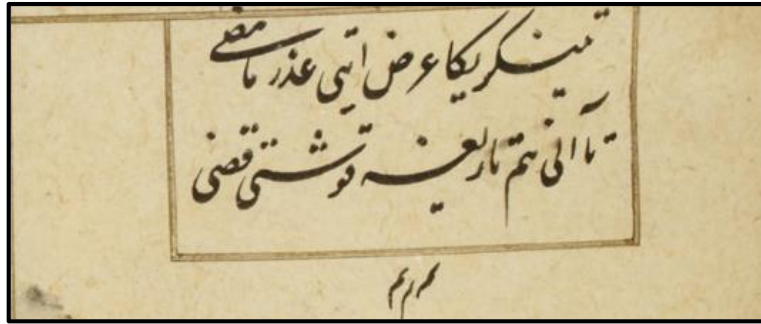
Üzerinde çalışmakta olduğumuz metin, bir mecmua içerisinde müstakil olarak yer almaktadır. Bu mecmua, Fransa Milli Kütüphanesinde (Bibliothèque Nationale de France) *Supplément Turc.* 978 numarayla muhafaza edilmektedir. Mecmuanın 1^b-24^a sayfalarında 24 yaprakta *Şeyh San'an Destanı* ile 25^b-52^b sayfalarında 27 yapraklık *Gülşenü'l-Esrâr*⁷ (Sırlar Bahçesi) eserinden bir kısım bulunmaktadır. Mecmua metinleri siyah mürekkeple nestalik yazıyla yazılmış olup sayfalar ortadan bölünmüş bir cetvelle çizilmiştir. Sayfa kenarları mavi cetvelle çizilmiştir. İlk (1^b) ve son (24^a) sayfalarda 8'er satır, diğer sayfalarda ise 12'şer satır bulunmaktadır. Üç sayfada (4^a, 14^a, 22^b) ise hikâyenin akışına uygun olarak çizilmiş üç adet minyatür ile birlikte birer beyit (beyit: 57, 286, 479) mevcuttur. Eser mesnevi nazım biçimiyle yazılmış olup 511 beyitten oluşmaktadır. Aruzun remel (fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün) kalıbıyla yazılmıştır. Sayfaların sol alt kısmında rabita kaydı vardır. Yapraklar bugün kullandığımız rakamlarla numaralandırılmıştır ve sayfanın sol üst köşesinde yer almaktadır. Ali Şir Nevayî'ye ait olduğu gerek *Lisanu't-Tayr*'daki hikâye ile karşılaştırmamız gerekse 505. beyitte şairin adının geçmesinden (*kél Nevâyî sözni hâlâ hatm kıl / 'ışk ara ızhâr-ı da'vî kılmagıl* "Gel Nevayî sözü şimdi sona erdir ve aşk içinde davamı açığa çıkarma") anlaşılmaktadır. Ancak müstensihî veya istinsah yılı hakkında bir kayıt bulunmamaktadır.⁸



İlk beyit (1^b): *Şeyh San'an vâsıl-ı dergâh-ı*

könli gayb esrâr-ıdın âgâh-ı

"Şeyh Sanan dergaha vâsıl olanlardan (Hakk'a ulaşan) idi. Gönlü, gizli olan şeylerden (gizli olanın sırrından) haberdâr idi."



Son beyit (24^a): *Tênriğe arz etti özri-i mâ-mezâ*

tâ anı hem yârığa hoştu kazâ

"Tanrı'ya, geçmişte yaşadıklarını arz ederek af diledi. Kaza onu da yârine kavuşturdu."

⁵ Ali Şir Nevâyî 1995.

⁶ Merhan 2012b, 123-154.

⁷ Gülşenü'l-Esrâr eseri, 14. yüzyılın sonu ile 15. yüzyılın başında yaşamış olan *türkiğûy* (Türkçe konuşan) şairlerden Haydar Harezmi'nin 12. yüzyıl şairi Nizâmî-yi Gencevî'nin Mahzenü'l-Esrâr (Sırların Mahzeni) adlı eserinin Çağataycasıdır.

⁸ Metinden yaptığımız alıntılar hâlihazırdaki yüksek lisans tezimize (*Alişir Nevayî'nin Şeyh San'an Destanı: Dil İncelemesi-Metin-Sözlük*) dayanmaktadır.

İçerik olarak metnimiz, bir güzelin aşkı uğruna dininden vaz geçip Hristiyan olan Şeyh San'an'ın hikâyesini konu alır. Halka, doğru yolu gösterecek kadar din bilgisi geniş, 450 müride sahip, itibar sahibi Şeyh San'an; rüyasında üst üste bir kilise içinde ağladığını ve putun önünde secde ettiğini görür. Rüyasının aslını öğrenmek için müritleriyle birlikte Rum (Anadolu) diyarına gider. Orada, insanı mumun etrafında bir kelebek durumuna getirecek güzellikteki Hristiyan kıza âşık olur. Şeyh; yüzünün güzelliğinden huri ve perileri, ışığından ise Doğunun güneşini inciten güzele aşkını itiraf eder. Hristiyan güzel Şeyhe aşkın teşekkür alameti olarak dört işe razı olmasını söyler. Bu dört şart Kur'an-ı Kerim'i yakmak, putperest olmak, şarap içmek ve zünnar (keşiş kuşağı) bağlamaktır. Bununla birlikte ceza olarak da verilen iki iş vardır. Bunlar ise bir yıl boyunca gündüzleri domuz çobanlığı yapmak ve geceleri ise ateşgahın bekçisi olmaktır. Aşkı uğruna maddî ve manevî her şeyden vazgeçen Şeyh, kızın tüm isteklerini harfiyen yerine getirir. Bu sırada müritleri Şeyhin düştüğü durumdan utanıp Şeyhi terk eder ve Kâbe'ye geri dönerler. Şeyhin Rum diyarına gittiği esnada Kâbe'de olmadığı için Şeyhe eşlik edemeyen bir müridi olayı öğrenince geri dönenleri Şeyhlerinin peşini bırakmamaları hususunda ikna eder ve hep birlikte müritler tekrar Rum diyarına giderler. Şeyhlerinin kurtuluşu için Allah'a niyaz eden müritlerin duası kabul olur. Şeyh girdiği yanlış yoldan döner. Müritleriyle birlikte Rum diyarını terk edip Kâbe'ye doğru yol alırlar. Bu sırada kız da bir rüya görür. Rüyasında Hz. İsa'dan haber gelir ve Hristiyan güzel Şeyhin ayağının izi olmak isteyerek uyanır. Bunun üzerine kız Şeyhin peşine düşer. Şeyh de kızın kendisini aradığını hisseder hissetmez geri döner. Yolda karşılaşırlar. Bitkin düşen kız, ruhunu Şeyhin kucağında teslim eder. Şeyh, Tanrı'ya geçmişte yaşadıklarını takdim ederek af diler ve kader Şeyhi sevgilisine kavuşturur.

2. Çağatayca Dil Unsurları

Sovyet Türkolog Aleksandr Nikolayeviç Samoyloviç'in (180-1938) görüşü esasında oluşturulan János Eckmann (1905-1971) tasnifine göre (s. 120-121) 14. yüzyıldan 1465 yılına kadar olan devir İlk Çağatayca veya Nevâî'den önceki Çağatayca devir olup ondan sonraki devir 1465 yılında 16. yüzyılın ortalarına kadar olan klâsik Çağatayca devri olarak adlandırılmaktadır.⁹ Bu devrin karakteristik dil özellikleri genel olarak belirlenmiştir.¹⁰ Bu esasta metnimizdeki Çağatayca dil özelliklerinin belirgin olanları şunlardır:

Destanımızda kapalı e (è) sesini gösteren özel bir işaret bulunmamakla birlikte bu ses ye veya elif-ye ile gösterilmiştir: *bérkit-* “batırmak” (220. beyit), *dég* “gibi” (11, 16, 65, 78, 120, 123, 206, 402, 455, 503. beyitler), *él* “ülke, memleket” (16, 76, 196, 198, 205, 210, 241, 245, 273, 290, 307, 308, 355, 369, 455, 468. beyitler), *émes* “değil” (115, 119, 236, 238, 250, 504. beyitler), *én-* “inmek” (130, 445. beyitler), *és* “akıl, şuur” (211. beyit), *éşig* “eşik, kapı” (155, 197. beyitler), *kérek* “gerek” (19, 156, 253, 261, 308, 441. beyitler), *kéy-* “giymek” (442. beyit), *nédin* “neden”(197, 198. beyitler), *ségri-* “sıçramak” (420. beyit), *tégür-* “ulaştırmak” (310. beyit), *Téñri* “Tanrı” (364, 369, 395, 398, 412, 511. beyitler), *téz* “tez, çabuk” (32, 455, 471. beyitler), *yél* “yel, rüzgar” (51, 455. beyitler), *yétiş-* “yetişmek” (430. beyit) gibi.

Büyük ünlü (kalınlık-incelik) uyumuna aykırılıklar Türkçe kelimeler yanında özellikle Arapça ve Farsçadan gelen kelimelerde çok sık görülmektedir: *âyini+ğa* “töresine” (450. beyit), *bendi+ğa* “bağına” (221. beyit), *cismi+ğa* “bedenine” (87. beyit), *dîni+ğa* “dinine”(450. beyit), *ehli+ğa* “ehline” (59, 98, 101, 178, 196, 397. beyitler) *himmetiñ+ğa* “ihsanına” (409. beyit), *Ka'be+ğa* “Kâbe'ye” (323, 508, 510. beyitler), *mey+ğa* “şaraba” (313. beyit), *özri+ğa* “özre” (154. beyit), *şüret+ğa* “yüze” (55. beyit), *üftâdeler+ğa* “biçarelere” (406. beyit), *vâdîsi+ğa* “toprağına” (441. beyit), *zamiriñ+ğa* “kalbine” (407. beyit); *âlem+ka* “âleme” (195. beyit), *zulmet+ka* “karanlığa” (341. beyit); *âfet+lıg* “belalı” (61. beyit), *bî-edeb+lıg+lar* “edepsizler” (479. beyit), *mest+lıg* “sarhoşluk” (16. beyit), *tîre+lıg* “karanlık” (176. beyit), *yek-cihet+lıg* “fikir birliği” (434. beyit); *cebîn+lık* “alınlı” (54. beyit), *derd+lık* “dertli” (380. beyit), *ferzâne+lık*

⁹ Eckmann 1958, 120-121.

¹⁰ Krş. Eckmann 1958, 121-126; Canpolat 2002, 771-774 ve Argunşah 2013, 21-26.

“bilgelik” (377. beyit), *merdāne+lık* “mertlik” (377. beyit), *ucūbe+lık* “şaşılacak” (488. beyit) gibi.

Çağataycaya özgü fonetik özelliklerden biri olan ikinci hecedeki yuvarlak ünlünün etkisi ile ilk hecedeki düz ünlüsünün yuvarlaklaşmasının metnimizde tek örneği bulunmaktadır: *öksük* < *eksük* (504. beyit). Öte yandan /v/ diş-dudak ünsüzünün etkisiyle düz ünlülerin yuvarlaklaştığı görülmektedir: *üy* < *eb* “ev” (85, 124. beyit). Yuvarlaklaşmayla ilgili diğer örnekler şunlardır: *asru* “çok, oldukça” (162, 481, 490), *ķayġu* “kaygı” (415), *savur-* “savurmak” (123, 133), *tapşur-* “teslim etmek” (485), *üy* “ev” (85), *yalġuz* “yalnız” (343, 462), *yaru-* “parlamak” (9, 337), *yaruġluķ* “parlaklık” (176), *yaruķ* “parlak” (38, 175), *yarut-* “parlatmak” (112), *yaşur-* “saklamak” (99, 110, 249), *yaşurun* “gizlice” (187), *yavuş-* “yaklaşmak” (26).

Metinde yuvarlak ünlülerin düzleşmesi örnekleri de görülmektedir: *köter-* < *kötür-* “kaldırmak” (438. beyit); *+niġ* ilgi eki *köknġ* “göğün” (96 beyit); *+nI* belirtme durum eki *ķoy+nı* “koyunu” (332, 334. beyitler), *ömr+nı* “ömrünü” (129. beyit); *+dIn* ayrılma durum eki *mun+dın* “bundan” (142. beyit), *kül+dın* “külden” (338. beyit); *+(s)I* teklik üçüncü şahıs iyelik eki *nur+tı* “nuru” (401. beyit), *hüşn+tı* “güzelliği” (52, 79. beyitler), *uyķu+sı+da* “uykusunda” (445. beyit), *közġü+si+de* “aynasında” (6. beyit); *+ġı* aitlik eki *soġ+ġı* “son, sonraki” (334. beyit); *+inci* eki *tört+inci* “dördüncü” (223. beyit); *-DI* belirli geçmiş zaman eki *sor-dı* “sordu” (215. beyit), *kör-di* “gördü” (401. beyit), *ķuc-tı* “kucakladı” (434. beyit), *öt-tı* “geçti, aştı” (193. beyit); *-mİş* belirsiz geçmiş zaman eki *yut-mış* “yutmuş, içmiş” (283. beyit); *-ġıl* emir teklik ikinci şahıs eki *müşerref bol-ġıl* “şereflen” (450. beyit), *üz-miş* “koparmış” (428. beyit) gibi.

Eklerde yuvarlaklaşma örnekleri ise şunlardır: *-uķ* fiilden isim yapım eki *art-uķ* “fazla” (30, 504. beyitler); *-ür-* fiilden fiil yapım eki *ķet-ür-* “getir” (152. beyit); *-Ur* geniş zaman eki *bar-ur* “varır” (455. beyit); *bil-ür-sen* “bilirsin” (227. beyit); *+DUr* bildirme eki *ķaram-dur* “haramdır” (18. beyit), *tilbe-dür* “delidir” (145. beyit), *ķerek-tür* “gerektir, gerekir” (253. beyit); *-kür-* fiilden fiil yapım eki *yét-kür-* “ulaştırmak” (131, 175, 294, 332, 429, 446, 491, 493. beyitler); *-ġüz-* fiilden fiil yapım eki *tir-ġüz-üb* “diriltip” (72. beyit); *-mU* soru eki *ķın-mu* “gerçek mi” (507. beyit), *ér-mü* “mert mi” (381. beyit); *-DUr-* fiilden fiil yapım eki *aylan-dur-up* “dolandırarak” (359. beyit), *ķey-dür-diler* “giydirdiler” (294. beyit), *ķél-tür-* “getirmek” (188, 214, 272, 277, 310, 332, 340. beyitler); *-sun* emir teklik üçüncü şahıs eki *nümürdār olma-sun* “görülmesin” (116. beyit); *-KUCa* ve *-KUncA* zarf-fiil ekleri *al-ġuca* “alıncaya kadar” (122. beyit), *ķarār tap-ķuca* “kendisine gelinceye kadar” (439. beyit); *yé-ġünce* “yiyince, kuşatınca” (127. beyit), *taġ at-ķunca* “tan atıncaya kadar, sabah oluncaya kadar” (191, 336. beyitler), *devā ét-künce* “derman buluncaya kadar” (126. beyit).

Eski Türkçede kelime içi ve kelime sonundaki /d/ sesi Harezmi Türkçesinde /z/ sesine, Çağataycada ise /y/ sesine dönüşmüştür. Metnimizde *ayak* “ayak” (78, 211, 294, 438, 451. beyitler), *beyik* “büyük” (209. beyit), *ķayġu* “kaygı” (415. beyit), *ķayıt-* “dönüp gitmek” (348. beyit), *ķaytar-* “döndürmek, çevirmek” (389. beyit), *ķey-* “giymek” (442. beyit), *ķoy-* “koymak, terk etmek” (22. beyit), *sustay-* “bayılmak” (204. beyit), *toy-* “doymak” (370. beyit) örnekleri görülmektedir.

Çağataycanın karakteristik özelliklerinden olan /p/ dudak ünsüzünün diş-dudak ünsüzü olan /f/ sesine değişmesi metnimizde tek örnekte görülmektedir: *tofraķ* “toprak” (35, 85, 93, 103, 154, 193, 200, 209, 463, 464. beyitler), *tofrag* “toprak” (123. beyit).

Çağataycanın diğer karakteristik bir özelliği de kelime başında /m/ sesinin bulunmasıdır. Metnimizde şu kelimelerde görülmektedir: *mén* “ben” (114, 131, 141, 143, 145, 149, 159, 220, 244, 247, 250, 265, 289, 312, 313, 320, 321, 324, 330, 333, 381, 459, 460, 480, 503. beyitler), *méniġ* “benim” (132, 253, 260, 435, 461. beyitler), *miġ* “bin” (23, 205. beyitler), *munda* “bunda,

burada" (158, 159, 232, 259. beyitler), *mundağ* "böyle, bunun gibi" (46, 113, 114, 175, 241, 307, 308. beyitler), *mundın* "bundan" (142. beyit).

Çağataycada kelime sonundaki /ğ/ ve /k/ seslerinin birbirinin yerine kullanılması örnekleri metnimizde de görülmektedir: *âgâhlığ* (24. beyit) ~ *âgâhlık* (425. beyit) "habedarlık"; *artuğrak* (340. beyit) ~ *artuğ* (30. ve 504. beyitler) "çok, fazla"; *ayağ* (211. ve 294. beyitler) ~ *ayağ* (78. beyit) "ayak"; *hük-bānlığ* (257. beyit) ~ *hük-bānlık* (319. beyit) "domuz çobanlığı"; *mizbānlıgıñıñ* (448. beyit) ~ *mizbānlık* (449. beyit) "ev sahipliği"; *tofrağlar* (123. beyit) ~ *tofrağ* (85, 93, 154, 193, 463, 464. beyitler) "toprak" gibi. Yazıda belli olmamasına rağmen ön damaksıl /g/ ve /k/ sesleri için de bu kullanımın geçerli olduğu düşüncesiyle metnin bütünlüğüne uygun olan biçimini tercih ettik: *bî-keslig* "kimsesizlik" (462. beyit); *bilmeslig* "bilmezlik" (462. beyit); *êşig* "kapı" (155, 197. beyitler); *irik* "mahvolmuş" (129. beyit); *ölüg* "ölü" (127, 206. beyitler); *tirik* "diri, canlı" (129, 209. beyitler) gibi.

Çağataycanın genel belirtme durum eki +nI metnimizde *rūh+ni* "ruhunu" (55. beyit), *yol+ni* "yolu" (25. beyit), *dehr+ni* "dünyayı" (99, 494. beyit), *kül+üm+ni* "külümü" (133. beyit), *öz+ni* "kendini" (83, 140, 189, 216, 298, 302, 367, 371, 437, 453. beyitler) gibi örneklerde sıkça geçmektedir. Ancak iyelik eklerinden sonra *ğavğā+sı+ni* "kavgasım" (503. beyit), *ruhsār+ı+ni* "yüzünü" (177. beyit), *şabr+ı+ni* "sabrını" (28. beyit) gibi biçimler yanında *arğa+sı+n* "sırtını" (86. beyit), *çāre+sı+n* "çaresini" (126, 462. beyitler), *hıl'at+ı+n* "kaftanını" (294. beyit), *şanā+sı+n* "övgüsünü" (392. beyit), *söz+i+n* "sözünü" (230, 331. beyitler), *vaşl+ı+n* "kavuşmasını" (250. beyit) ve *zūlf+i+n* "saçını" (58. beyit) örneklerindeki biçimi de görülmektedir. Teklik üçüncü şahıs iyelik ekinden sonra isim durum ekleri geldiğinde araya /n/ sesi gelmemektedir: *deryā+sı+ğa* "denizine" (82. beyit), *du'ā+sı+dın* "duasından" (9. beyit), *üst+i+de* "üstünde" (64, 70. beyit) gibi.

Çağataycanın belirgin özelliklerinden biri olan *al-* yeterlilik fiilinin metnimizde iki örneği bulunmaktadır: *ğoy-a almas* "terk edemez" (322. beyit), *asra-y almadı* "saklayamadı" (470. beyit).

Birlikte kullanıldığı fiile "-XnCA, -XnCAyA kadar" anlamları kazandıran *-GUnca, -KUnca* zarf-fiil eklerinin üç örneği görülmektedir: *zabğ eyle-ğünce* "zapt edince" (124. beyit), *tağ at-kunca* "tan atıncaya kadar" (191, 336. beyit), *ğanı şabr êtkünce derdim çāresin / yā devā êtkünce bağrım pāresin* "Derdimin çaresini buluncaya kadar ya da bağırımın parçasına derman buluncaya kadar sabır nerede?" (126. beyit) gibi.

Çağataycada geçmiş zaman çokluk birinci şahısta genellikle *-dUK* yuvarlak biçimi görülürken metnimizde hem düz hem yuvarlak biçimi görülmektedir: *cevāb bér-dik* "cevap verdik" (217. beyit), *hıñāb kıl-duk* "seslendik" (217. beyit), *kél-dük* "geldik" (444. beyit).

Belirsiz geçmiş zaman çekimi için *-mİş* kullanımının yanında *-B + şahıs eki* ile kurulmuş biçimi bulunmaktadır: *ötker-(i)b mèn* "geçirdim" (114. beyit); *vāridāt ğoy(u)-ptur* "göstermiştir" (413. beyit), *öt(ü)-ptür* "geçmiştir" (220. beyit).

Diğer yandan şimdiki-gelecek zaman eki,¹¹ *zabğ kıl-ğay-mèn* "zapt edeceğim" (141. beyit), *kélme-gey* "gelmez" (232. beyit), *yağ-ğay-sén* "yakacaksın" (318. beyit), *şubānlık kıl-ğa-sın* "çobanlık yapacaksın" (319. beyit), *kél-ge-siz* "geleceksiniz" (370. beyit), *mesrūr et-ke mèn* "mutlu kılacağım" (321. beyit) gibi örneklerde görüldüğü gibi *-GA(y), -KA(y)* biçiminde ve ünsüzlerden sonra /A/, ünlülerden sonra /y/ biçimindedir: *eşer ğalma-y* "eser kalmıyor, eser kalmaz" (204. beyit), *ğıl-a* "kılıyor, kılacak" (139. beyit), *köterme-y* "çekmiyor, çekmez" (438. beyit), *ğurt[ul]-a* "kurtuluyor, kurtulacak" (132. beyit). Bu zaman ekleri gelecekteki kesinliği

¹¹ Özbek dili gramerciliğinde *hozirgi-kelasi zamon formasi* "şimdiki-gelecek zaman biçimi" olarak görülmektedir. Krş. Merhan 2012a, 70.

ifade etmek için kullanılır. Bunun dışında *-dür* ve *durur* biçimi de aynı işlevde kullanılmıştır: *körmeydür* “görmüyor, görmez” (94. beyit), *kérme-y* (< *ki+ér-mey*) *durur* “ermiyor, ermez” (235. beyit).

Metnimizde *ér-* ve *é-* ek-fiili olarak *bağ-ar ér-di* “bakardı” (49. beyit), *nāz uykusıda ér-di* “naz uykusunda” (445. beyit), *şart ér-ür* “şarttır” (143. beyit); *güing u lāl é-di* “dilsizdi” (213. beyit), *meyni yut-mış é-di* “şarabı içmişti” (283. beyit), *püve eylerler é-di* “koşarlardı” (423. beyit) gibi örneklerde görülmektedir. Ayrıca *é-mes* ~ *ér-mes* ~ *ér-mestür* biçimiyle isim cümlelerini olumsuzlaştıran “değil” edatı işlevindedir: *til ü köñlüh bu sözde bir é-mes* “dilin ve gönlün bu sözde bir değildir” (238. beyit), *yaş é-messén* “genç değilsin” (236. beyit); *artuğ ér-mes* “fazla değildir” (504. beyit), *harif ér-mes-sén* “gönüllü değilsen” (262. beyit); *cür'a kalsa bil ki érmestür hisáb* “bir yudum dahi kalsa hesabı değildir (olmaz)” (282. beyit) gibi.

3. Oğuzca Dil Unsurları

Destandaki Çağataycanın bu belirgin özellikleriyle birlikte Oğuzcaya özgü özellikler de dikkat çekmektedir. Örneğin metnimizde *bol-* fiili daha çok (67 kez) kullanılmakla birlikte Oğuzca unsur olan *ol-* fiili de (38 kez) bulunmaktadır. Ayrıca *añla-* fiili metnimizin 28, 215, 237. beyitlerinde geçerken *tüşün-* “anlamak” biçimi yer almamaktadır. Bunlar dışında *bağ-* fiili metnimizin 49, 89, 187, 360, 391. beyitlerinde geçerken *ğara-* biçimi görülmemektedir.

Çağataycada ait bir kelime olan *kol* “el” metnimizin 5. ve 123. beyitlerinde, Oğuzca bir unsur olan *élig* “el” kelimesi de 284. ve 381. beyitlerde yer almaktadır. Yine Çağatayca bir unsur olan *tüş-* “inmek” fiili bir beyitte (279. beyit), Oğuzca bir fiil olan *én-* “inmek” ise 130. ve 445. beyitlerde geçmektedir.

Metnimizde “ile” anlamındaki *bile* (72, 138, 169, 173, 205, 245, 278, 312, 321, 339, 354, 383, 388. beyitler), *birle* (34, 78, 163, 170, 178, 219, 243, 248, 269, 298, 355, 410, 437, 443, 475. beyitler) edatı yanında Oğuzcaya ait olan *ile* de birçok beyitte (11, 23, 28, 57, 81, 104, 142, 216, 279, 301, 321, 338, 377, 406, 408, 409, 458, 469, 487. beyitler) geçmektedir.

Ayrırcı bir özellik olan /t/ sesi metnimizde *tag* “dağ” (35, 93, 97, 98, 99. beyitler), *tağ* “ve” (34, 61. beyitler), *tap-* “bulmak” (21, 24, 30, 80, 97, 138, 140, 142, 158, 159, 211, 343, 394, 439, 485, 506. beyitler) gibi örneklerde fazlaca görünürken Oğuzca bir özellik olan /d/ sesine değişmiş biçimi de mevcuttur: *dağı* “ve, dahi” (metnimizde 8 kez geçmektedir), *dé-* “demek” (metnimizde 77 kez geçmektedir), *dég* “gibi” (metnimizde 10 kez geçmektedir).

Metnimizde belirsiz geçmiş zaman teklik birinci şahıs için Oğuzca yapı olan *-mİşAm* kullanılmıştır: *ğarka bol-mışam* “batmışım” (149. beyit), *giriftār ol-mışam* “yakalanmışım” (221. beyit), *zār ol-mışam* “ağlamışım” (221. beyit), *bil-mişem* “bilmişim” (479. beyit), *kél-mişem* “gelmişim” (479. beyit). Bunun yanında Çağatayca özellik olan *-mİşmèn* biçimi metnimizde bulunmamaktadır. Aynı durum geniş zaman teklik birinci şahısta da görülmektedir. Sadece bir yerde Oğuzca özellikle görülmektedir: *bil-men* “bilmem” (117. beyit) örneğinde mevcuttur.

4. Sonuç

Sonuç olarak denebilir ki Ali Şir Nevayî'nin Fransa Milli Kütüphanesinde (Bibliothèque Nationale de France) bir mecmuanın içinde bulunan ve üzerinde çalıştığımız Şeyh San'an Destanı, genel olarak klâsik Çağataycanın karakteristik dil ve yazım özellikleri çerçevesinde kaleme alınmıştır. Ancak az da olsa Oğuzca dil unsurları taşımaktadır. Kimi Oğuzca unsurlar daha sonraki devirlere ait metinlerde devam etmiş, kimileri de kullanılmamıştır. Özbekçede *dé-* “demek” fiilinin varlığını sürdürüyor olması Oğuzca unsurlara özgü tipik örnektir.

Kaynakça

- Ali Şir Nevâî (1995). Hikâyet [Şeyh San'an Destanı, 1053.-1067. beyitler arasında]. *Lisânü't-Tayr*. (Haz. Mustafa Canpolat). Ankara.
- Alişer Navoiy (1991). *Lisonut-Tayr (Quş Tili)*. (Haz. Vahob Rahmonov). Toşkent.
- Alişer Navoiy (1996). *Mukammal asarlar tūplami ũn ikkinçi tom: Lisonut-tayr*. (Haz. ũzbekiston Respublikasi Fanlar Akademiyasi). Toşkent.
- Argunşah, M. (2003). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul.
- Bodrogligeti, A. J. E. (2001). *A Grammar of Chagatay*. Muenchen.
- Borovkov, A[leksandr] K[onstantinoviç] (1954). Özbek Yazı Dilinin Kurucusu. (Çev. Rasime Uygun), *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. 59-96.
- Canpolat, M. (2002). Çağatay Dili ve Edebiyatı. *Türkler Ansiklopedisi*. C. 8. Ankara 2002. 769-776.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth-Century Turkish*. Oxford.
- Eckmann, J. (1958). Çağatay Dili Hakkında Notlar. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. 115-126.
- Eckmann, J. (1966). *Çağatayca El Kitabı*. (Çev. Günay Karaağaç). İstanbul. 1988 [aslı: *Chagatay Manual*. Bloomington-The Hague 1966].
- Eraslan, K. (1970). Doğu Türkçesinde Ek Uyumsuzluğuna Dair. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. XVIII. 113-124.
- Ferīduddīn-i Aţţār (1962). *Mantıku't-Tayr*. (Yay. Muhammed Cevād Meşkūr). Tehran. 1341 [1962].
- Feridüddin-i Attar (2001). *Mantık al-Tayr*. (Çev. Abdũlbaki Gŕlpınarlı). 2 cilt. İstanbul. 97-127.
- Gũlsevin, G. (2010). Oğuzca Olmayan Türk Lehçelerindeki Oğuzca Unsurlar ve Bunlara Teorik Bir Yaklaşım. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. (Eski Oğuz Türkçesi Prof. Dr. Zeynep Korkmaz Adına). Volume 5/1 Winter. 57-72.
- Kaçalin, M. S. (2011). *Niyāzī, Nevâî'nin Sözlere ve Çağatayca Tanıklar El-Luğātu'n-Nevâîyye ve'l-İstişādātu'l-Cağātā'ıyye*. Ankara.
- Levend, A. S. (1957). *Gũlşehrī, Mantıku't-Tayr*. (Tıpkıbasım), Ankara.
- Levend, A. S. (1965). *Ali Şir Nevaî*. (I. Cilt, Hayatı, Sanatı ve Kişiliği). Ankara.
- Merhan, A. (2012a). *Özbek Dilinin Grameri*. İstanbul.
- Merhan, A. (2012b). Şeyh Abdurrezzak (Şeyh Sanan) Destanının Eski Anadolu Türkçesindeki İlk Çevirisi (Mi?). *Türkiyat Mecmuası*. C. 22. İstanbul. 123-154.

Merhan Aziz (2013). Şeyh Abdurrezzak Destanı'nın İki Yazmasının Karşılaştırılması. *Uluslararası Eski Anadolu Türkçesi Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri (1-2 Aralık 2010)*. İstanbul. 277-285.

Ölmez, Z. (2007). Çağatay Edebiyatı ve Çağatay Edebiyatı Üzerine Araştırmalar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 5. 173-219.

Steingass, F. J. (1892). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. 8. edit., London and New York 1988 [1. edit.: 1892].

Zenker, J. T. (1866). *Türkisch-arabisch-persisches Handwörterbuch I-II*. Hildesheim - Zürich - New York 1994 [Leipzig 1866 baskısının yeniden basımı].

Dil Ekonomisi ve Almanya Türklerindeki Örnekleri (İsim çekiminde)

Beytullah BEKAR¹

Özet

Dil ekonomisi bir dilin kullanımında bireylerin dilde tasarruf etmeleri veya en kolay olanı tercih etmeleridir. Bu sebeple dil ekonomisini her dilin kullanıcılarında görmek mümkündür. Dil ekonomisi tek dilli bireylerde olduğu gibi iki dili farklı seviyelerde edinmiş ve konuşmada iki dili de karıştırarak kullanan bireylerde de görülmektedir. Fakat dil ekonomisiyle ilgili yapılan çalışmaların tamamı bir dilin kullanımında görülen tasarrufların veya kolay olanın tercih edilmesinin incelenmesinden meydana gelmektedir. İki dil kullanımında dil ekonomisinin varlığına yönelik çalışmalara rastlamak mümkün değildir. Almanya’da yaşayan Türklerin dil kullanımında yaptıkları bazı kod kopyalamalar incelendiğinde dil ekonomisinin farklı bir türünün olabileceğini akıllara getirmektedir. Çalışmamızda dil ekonomisi, Almanya’da yaşayan Türklerde görülen dil özellikleri ve kod kopyalamalarının hakkında bilgi verildi. Ardından iki dilin kullanımında görülen bazı kod kopyalamalarda dil ekonomisinin etkisi araştırıldı.

Anahtar kelimeler: Dil ekonomisi, Almanya Türkçesi, kod kopyalama.

Language Economy and Examples from Germany Turks (Noun conjugation)

Abstract

Language economy is to save from a language or choose the easiest way while using a language. Therefore, it is possible to notice language economy in any language user. Similar to the individuals using one language, language economy is also seen among people who can use two languages at different levels and can speak two languages by mixing them. However, all the studies about language economy consist of examining savings or the easiest ways chosen during language use in one language. It is not possible to encounter studies about language economy in the usage of two languages. When some codeswitching examples in the language use of Turkish people who live in Germany are examined the results suggest that another kind of language economy might exist. In this paper, information about language economy, language properties and codeswitching in the language use of Turkish people who live in Germany would be given. Then, the effect of some codeswitching examples, which are observed in the use of two languages, on language economy will be investigated.

Key words: Language economy, Germany Turkish, code switching.

1. Giriş

Dil ekonomisi veya diğer bir adlandırılmayla “en az çaba ilkesi” şu şekilde tanımlanmaktadır: Üstünova, “İletişimde zamandan tasarruf, dilin tekrardan hoşlanmayı, en az çaba ilkesi gibi nedenler, anlatım kısalığına yol açmaktadır. Yazarın/konuşanın, okuyanın/dinleyenin bir şeyler bildiğini, dikkatle okuduğunu/dinlediğini düşünmesi, kimi birimlerin cümleden atılmasına, düşürülmesine neden olmaktadır.” (2002: 169) biçiminde tanımlarken, Korkmaz ise “Konuşma sırasında zamandan ve emekten tasarruf ederek kolaylık sağlamak amacıyla ses düşmesi, ses benzeşmesi, ses ve hece kaynaşması (kontraktion) gibi olaylara yol açan kural.” (2003: 84) biçiminde tanımlamaktadır. Her iki tanımda da dikkati çeken husus anlatımda tasarrufun ve en az çabanın/kolay olanın odak noktası olmasıdır. Dil ekonomisi alanında yapılan çalışmaların tek dil üzerinde yapılan tasarruflar veya tek dilin kullanımında görülen en az çaba ilkesi doğrultusunda yapıldığını göstermektedir. Diğer araştırmacılar da

¹ Yrd. Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, beytullahbekar@klu.edu.tr

olduğu gibi Korkmaz ve Üstünaova da en az çaba yasasını Türkiye Türkçesi ve Anadolu ağızlarında görülen hususları dikkate alarak tanımlamışlardır. Çalışmalarımız dil ekonomisinin (en az çaba ilkesi/kolay olanın tercih edilmesi) içine iki dile değişik seviyelerde² sahip olan bireylerin dil kullanımında görülen bazı hususların dâhil edilmesi gerektiğini göstermektedir.

2. Almanya’da Yaşayan Türkler ve Dil Kullanımları

Almanya’da resmi rakamlara göre 3 milyondan fazla Türk yaşamakta olup³ bunlar I., II. ve III. kuşak olarak adlandırılmaktadır. I. kuşak Türkler Almanya’ya ilk gidenler, II. kuşak Türkler Almanya’da doğanlar veya aile birleşimiyle Almanya’ya gidenler, III. kuşak ise II. kuşağın evlatları ve I. kuşağın torunları konumunda olanlardır.

Türklerin Almanya’da kalıcı olduklarının anlaşılması üzerine Alman merciler entegrasyonun /asimilasyonun önündeki en büyük engelin Türkçe olduğunu düşünüp çalışmalarını Türkçe üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Almanya’nın uygulamış olduğu politikalar (Bekar 2015: 20-24) neticesinde Almanya’da yaşayan Türklerde değişik şekillerde dil kullanımları görülmeye başlanmıştır. Bunlar tek dillilik, iki dillilik, yarım dillilik ve dil körelmesidir.

Tek dillilik: Yalnızca bir dilin konuşulduğu ortamlarda büyüyen ve bu dilde iletişim kurabilme becerisine sahip bireyleri veya birden fazla dilin konuşulduğu ortamlarda yaşamasına rağmen bir dili kullanma pratikliğine sahip olan bireylerin durumunu ifade eder. Almanya’da yaşayan Türklerde tek dillilik daha çok ilk kuşaktan ev hanımlarında ve II. kuşaktan evlilik yoluyla Almanya’ya gitmiş bireylerde görülmektedir. Almanya’da görülme sıklığı bakımından ikinci sırada gelir.

İki dillilik: İki dilin alternatif şekilde iyi derecede kullanım pratikliğine sahip olunmasına (U. Weinreich “Aktr. Hasan 2011: 20-24”), yeni bir dilin tam öğrenilmesinin doğuştan kazanılan dilin kaybolmasıyla sona ermemesine (Bloomfield “Aktr. Hasan 2011: 20-24”) ve aynı birey tarafından iki veya daha çok dilin alternatif şekilde kullanılmasına denir. Almanya’da yaşayan Türklerde en az görülen özellik iki dilliliktir. İki dillilik az sayıda bireyde görülmektedir.

Yarım dillilik: Skutnabb-Kanges yarım dilliliği, ev dilini geliştirme ortamı bulunamaması ve ikinci dilin de tam öğrenilememesi sebebiyle her iki dilde gerekli yeterlilik seviyesinin kazanılamaması olarak tanımlanmaktadır (Bloomfield “Aktr. Hasan 2011: 20-24”). Ana dilin ve ikinci dilin yetersiz bilinmesi, bireyin her iki dilin de doğal kullanıcısı olmasına karşın her iki dildeki bilişsel yetersizlik, hem düşünme yeteneğini hem de zekâ gelişimini olumsuz etkilemektedir. Almanya’da saha araştırmalarımız esnasında en çok karşılaştığımız durumudur. Her üç kuşakta da yaygın bir şekilde görülmektedir.

Dil körelmesi: Aileden veya sonradan öğrenilen herhangi bir dilin kullanım pratikliğine sahip olunmaması nedeniyle sadece anlamlandırılabilirliğidir. Bu durumla daha çok üçüncü kuşakta karşılaşılmaktadır. III. kuşağın aile ortamında küçük yaşlarda Türkçe öğrenmelerine rağmen ileriki yaşlarda Türkçeyi kullanma ortamı bulamamaları; kreşlerde, okullarda ve arkadaş ortamlarında Almanca konuşmaları Türkçeyi anlamlandırabilmelerine fakat kendilerini Türkçe ifade edememelerine neden olmuştur.

² Yurt dışında yaşayan Türkler’de iki dilin karşılaşmasında görülen özellikler üç şekilde incelenebilir: Birine yeterli diğerine yetersiz seviyede, her ikisine yeterli seviyede, her ikisine de yetersiz seviyede hâkim olunmasıdır.

³ Alman vatandaşlığına geçenler ve doğumla Alman vatandaşlığı elde edenler dâhil. Ayrıntılı bilgi için bkz.: http://calisma.de/index.php?option=com_filecabinet&view=files&id=4 (02.02.2016)

Almanya’da yaşayan Türklerde dil kullanımlarında görülen yukarıdaki özellikler değişik seviyelerde kod kopyalamalarını⁴ (Karaağaç 2013: 349) beraberinde getirmiştir. Saha araştırmalarımız esnasında bireyler tarafından yapılan kod kopyalamalarının üç etkene bağlı olduğu görülmüştür. Bunlar bilinç dışı yapılan kopyalamalar, alışkanlık olarak yapılan kopyalamalar, pratik/kolay olduğu için yapılan kopyalamalardır.

Bilinç dışı kopyalamalar: Daha çok yarım dilli bireylerde görülen bir özelliktir. Ana dilin ve ikinci dilin yetersiz bilinmesi, bireyin her iki dilin de doğal kullanıcısı olmasına karşın her iki dildeki bilişsel yetersizlik, bireyin ana diline (d1) baskın dilden (d2) ses, şekil ve yapı düzeyinde kopyalar yapmasıdır. Bu tür kopyalamalarda d2’den yapılan kopyalamaların d1’de karşılıkları dil kullanıcısı tarafından bilinmemektedir. “Türkçenin yasaklanması kötü. Çünkü çocuklar burada doğdukları için Almancayı daha iyi konuşuyorlar. Küçüğe “penseyi getir” dedim “o ne” dedi.” (Şahin 2010: 90).

Alışkanlıktan kaynaklı kopyalamalar: Daha çok yarım dilli, seyrek de olsa iki dilli bireylerde görülen bir özelliktir. Ana dilin ve ikinci dilin yetersiz bilinmesi veya iki dilin de yeterli bilinmesine rağmen bir dili kullanımdaki sıklıktan dolayı dil kullanımında seyrek de olsa bir dilden diğerine kopyalamaların yapılmasıdır. Bu tür kopyalamalar söz varlığı düzeyinde olup daha çok d2’den d1’e doğru yapılırken seyrek de olsa d1’den d2’ye doğru yapıldığı da görülmüştür. Yapılan kopyalamaların karşılıkları diğer dilde de bilinmektedir. “şimdi birinci kuşak buraya gelince hep *dorfdan* geldiler ya, köyden...” (Bekar 2015: 839)

Pratiklikten kaynaklı kopyalamalar: Yarım dilli ve iki dilli bireylerde görülen bir özelliktir. Ana dilin ve ikinci dilin yetersiz bilinmesi veya iki dilin de yeterli bilinmesine rağmen kullanıcı için gramatikal olarak kolay gelen bir kuralın bir yapıdan diğerine kopyalanmasıdır. Saha araştırmalarımız esnasında sıklıkla karşılaştığımız bir husustur.

Çalışmamızda Almanya’da yaşayan Türklerde dil kullanımında görülen bazı kopyalamalarda en az çaba yasaının iki dilin karşılaşmasındaki etkisi araştırılacaktır. Bizi bu araştırmaya yönelten husus ise Almanya’da yaşayan bireylerin günlük konuşma dilinde yapmış oldukları bazı kod kopyalamaların kolay olma tercih etme düşüncesinden kaynaklanmasıdır.

3. Almanca ve Türkçe Hakkında Kısa Bilgi

Almanca, Hint- Avrupa dil ailesinin Cermen dilleri koluna mensupken Türkçe Altay dil ailesine mensup bir dildir. Almanca bükümlü (çekimli) diller grubunda yer alır. Türkçe ise eklemeleri dillerdendir. Almanca kelimelerde (Zengin: 2010) cinsiyet varken Türkçe kelimelerde (Ergin: 2000) cinsiyetin olmaması, Almancada isim çekimlerinin artikeller (der, die, das) vasıtasıyla yapılırken Türkçede isim çekimlerinin isimlerin sonuna getirilen eklerle yapılması, Almancada yeni sözcükler türetilirken veya çekim yapılırken sözcük kökünün değişikliğe uğraması, Türkçede ise sözcük türetme ve çekimlerin kelime kök veya gövdesine yapım ve çekim ekleri vasıtasıyla yapılması, Almanca ve Türkçenin zaman çekimlerinin farklılık göstermesi gibi belli başlı hususlar, bireylerde oluşmuş olan dil mantığının çatışmasına neden olmaktadır.

4. Dil Ekonomisi ve Kullanım Örnekleri⁵

Bireylerin her iki dilde de tam yeterliliklerinin olmaması, Türkçe ve Almanca arasındaki gramer farklılıkları, dil kullanımında kendini kod kopyalama olarak göstermektedir. Kod kopyalama ise bireyde en az çaba yasaına bağlı olarak gerçekleşmektedir. Örnekler:

⁴ Kod kopyalama: “Herhangi bir dile ait birim veya yapının bir başka dile aktarılması eylemidir. Dillerin birbirlerini etkilemeleri, hem ses, hem söz hem de söz dizimi düzlemlerinde gerçekleşebilmektedir.”

⁵ Örnekler “*Almanya Türkçesi*” adlı tezden alınmıştır. Örnekler verilirken ses özellikleri konumuz dışında olduğu için telaffuzlar standart Türkiye Türkçesine ve standart Almancaya göre verilmiştir.

4.1. Çokluk eki kullanımı

Metin ve Satır Numarası	Örnek Cümle	İsim ⁶	Ek	Kullanım
XIX ⁷ /61 ⁸	randevü yerlerimiz <i>banoflar</i> (Unsere Treffpunkte waren die Bahnhöfe) ⁹	bahnhof (der Bahnhof)	+lar	bahnhof+lar (die Bahnhöfe)

Türkçede, kelimenin çoğulu ünlü uyumuna bağlı olarak “+lar/+ler” eki ile yapılır: istasyon +lar > istasyonlar. Fakat Almancada “der Bahnhof” çokluk yapılırken başındaki artikel “der > die” olur ve kelime kökü “der Bahnhof > die Bahnhöfe” olarak değişir. Kaynak kişiler için Türkçeye göre karışık bir durum olan Almancadaki artikel ve kök değişimi, kaynak kişilerde dil ekonomisi bağlamında Almanca kelimelerin çoklukları sıklıkla Almanca kelimelere Türkçe çokluk eki “+lar, +ler” getirilerek yapılmaktadır.

4.2. Hâl eklerinin kullanımı

4.2.1. İlgî hâli ekinin kullanımı

Metin ve Satır Numarası	Örnek Cümle	İsim	Ek	Kullanımı
XV/40	<i>heimın</i> her odası (Alle Zimmer des Heims)	heim “yurt” (das Heim)	+ın	heim+ın (des Heims)

Türkçede isim tamlamaları; tamlayan ilk sözcük, tamlanan ise ikinci sözcük olacak şekilde gerçekleşir¹⁰: “yurdun her odası”. Almancada ise tamlamalar Türkçenin tersine tamlanan ilk sözcük tamlayan ikinci sözcük olacak şekilde yapılır: Alle Zimmer des Heims (her odası yurdun). Türkçedeki “yurt” sözcüğünün Almancası “das Heim”dir. Türkçede isimlerin tamlayan olabilmesi için ilgi eki alması yeterlidir: yurt+un > yurdun. Almancada ise bir sözcüğün tamlayan olabilmesi için artikelinin “des” ve ismin kökünün de kullanıma uygun olarak değiştirilmesi gerekir: das Heim > des Heims.

4.2.2. Belirtme hâli ekinin kullanımı

Metin ve Satır	Örnek Cümle	İsim	Ek	Kullanımı
----------------	-------------	------	----	-----------

⁶ Dil ekonomisinin gerçekleştiği kelimeyi gösterir.

⁷ Örneklerin geçtiği metin numarasını gösterir.

⁸ Örneklerin geçtiği satır numarasını gösterir.

⁹ Örnek metnin Almanca telaffuzunu gösterir.

¹⁰ Tamlayanın sonda tamlananın baş tarafta olduğu kullanımlara da rastlamak mümkündür.

Numarası				
XXXVII/12	<i>ofen</i> Őıřak yap (Erhitze den Ofen)	ofen “fırın” (der Ofen)	+1	ofen+1 (den Ofen)

Türkçede bir ismin belirtme durumunda olması nl uyumuna bağlı olarak belirtme hâli eklerinden “+1, +i, +u, +” birini almasıyla elde edilir: fırın+1 > fırını. Almancada ise belirtme hâli isimlerin artikelleriyle gerçekleşir. Öncelikle ismin artikelinin (der, die veya das) bilinmesi ve o artikel türünün belirtme durumundaki Őekline uygun olarak değiştirilmesi gerekir: der Ofen > den Ofen.

4.2.3. Yönelme hâli ekinin kullanımı

Metin ve Satır Numarası	rnek Cümle	İsim	Ek	Kullanım
XXX/12	<i>zehnmal wrterbucha</i> bakıyorum (Ich schlage Zehnmal im Wörterbuch nach)	wörterbuch “sözlük” (das Wörterbuch)	+a	wörterbuch+a (dem Wörterbuch)

Türkçede bir ismin yönelme durumunda olması nl uyumuna bağlı olarak yönelme hâli eklerinden “+a, +e” birini almasıyla elde edilir: sözlük+e > sözlüğe. Almancada ise yönelme hâli isimlerin artikelleriyle gerçekleşir. Öncelikle ismin artikelinin (der, die veya das) bilinmesi ve o artikel türünün yönelme durumundaki Őekline uygun olarak değiştirilmesi gerekir: das Wörterbuch > dem Wörterbuch.

4.2.4. Bulunma hâli ekinin kullanımı

Metin ve Satır Numarası	rnek Cümle	İsim	Ek	Kullanım
XXIII-b/11	<i>krankenhausda</i> yatıyorduk (Wir lagen im Krankenhaus)	krankenhaus “hastane” (das Krankenhaus)	+da	krankenhaus+da (im Krankenhaus)

Türkçede bir ismin bulunma durumunda olması ünlü ve nsz uyumuna bağlı olarak hâl eklerinden “+da, +de, +ta, +te” birini almasıyla elde edilir: hastane+de > hastanede. Almancada artikeller; bir ismin yalın, belirtme, yönelme ve ilgi durumlarını göstermeye yararlar. Türkçedeki bulunma hâli Almancada edat (prposition) vasıtasıyla yapılır. Almanca hem belirtme hem de yönelme hâlindeki isimlerle birlikte kullanılabilen “in” edatı

Türkçedeki bulunma hâlini karşılamaktadır: das Krankenhaus > dem Krankenhaus > in dem Krankenhaus > im Krankenhaus “hastanede”.

4.2.5. Ayrılma hâli ekinin kullanımı

Metin ve Satır Numarası	Örnek Cümle	İsim	Ek	Kullanım
XXXVI/45	<i>kühlschrank</i> dan öl aldı (Er hat vom Kühlschrank das Öl genommen)	<i>kühlschrank</i> “buzdolabı” (der Kühlschrank)	+dan	<i>kühlschrank</i> +dan (vom Kühlschrank)

Türkçede bir ismin ayrılma durumunda olması ünlü ve ünsüz uyumuna bağlı olarak hâl eklerinden “+dan, +den, +tan, +ten” birini almasıyla elde edilir: *buzdolabı*+dan > *buzdolabı*(n)dan. Türkçedeki ayrılma hâli Almancada edat (präposition) vasıtasıyla yapılır. Almanca yönelme hâlindeki isimlerle birlikte kullanılabilen “von” edatı Türkçedeki ayrılma hâlini karşılamaktadır: *der Kühlschrank* > *dem Kühlschrank* > *von dem Kühlschrank* > *vom Kühlschrank* “buzdolabından”.

4.2.6. Vasıta hâli ekinin kullanımı

Metin ve Satır Numarası	Örnek Cümle	İsim	Ek	Kullanım
XXXII/14	sürelî <i>vertrag</i> la çalışıyo (Er arbeitet mit befristetem Vertrag)	<i>vertrag</i> “sözleşme” (der Vertrag)	+la	<i>vertrag</i> +la (mit Vertrag)

Türkçede bir ismin vasıta durumunda olması ünlü ve ünsüz uyumuna bağlı olarak vasıta hâli eklerinden “+la, +le” birini almasıyla elde edilir: *sözleşme*+le > *sözleşmeyle*. Türkçedeki vasıta hâli Almancada edat (präposition) vasıtasıyla yapılır. Almanca yönelme ve tamlama hâlindeki isimlerle birlikte kullanılabilen “mit” edatı Türkçedeki vasıta hâlini karşılamaktadır: *der Vertrag* > *dem Vertrag* > *mit Vertrag* “sözleşmeyle”.

4.3. İyelik eklerinin kullanımı

4.3.1. Teklik 1. şahıs iyelik ekinin kullanımı

Metin ve Satır Numarası	rnek Cümle	İsim	Ek	Kullanım
XXXIII/23	<i>baustellem</i> var (Ich habe eine Baustelle)	baustelle “şantiye” (die Baustelle)	+m	baustelle+m (meine Baustelle)

Türkçe isimlerde iyelik I. teklik şahıs “+m” eki getirilerek yapılır: şantiye+m > şantiyem. Almancada ise bir ismin teklik I. kişiye ait olduğunu belirtmek için ismin artikeline bağlı olarak isimden önce “mein” getirilerek yapılır. rnek: die Baustelle > meine Baustelle (benim şantiyem). Bununla birlikte cümle içinde “bir şantiyem var” diyeceğiniz zaman “şantiye” herhangi bir “şantiye” anlamında olduğu için “meine > eine” olur: Ich habe eine Baustelle.

4.3.2. okluk 1. şahıs iyelik ekinin kullanımı

Metin ve Satır Numarası	rnek Cümle	İsim	Ek	Kullanım
XXXI/70	çünkü <i>ausdauer</i> mız yoktu (Weil unsere Ausdauer nicht ausreichend war)	ausdauer “kondisyon” (die Ausdauer)	+mız	ausdauer+mız (unsere Ausdauer)

Türkçe isimlerde iyelik I. okluk şahıs eki nl uyumuna bağlı olarak “+mız, +miz, +muz, +mz” eklerinden biriyle yapılır: kondisyon+muz > kondisyon(u)muz. Almancada ise bir ismin okluk I. kişiye ait olduğunu belirtmek için ismin artikeline bağlı olarak isimden önce “unser” zamiri getirilerek yapılır. rnek: die Ausdauer > unsere Ausdauer (bizim kondisyonumuz).

4.3.3. Teklik 2. şahıs iyelik ekinin kullanımı¹¹

Metin ve Satır Numarası	rnek Cümle	İsim	Ek	Kullanım
XXII-	ama senin <i>termin</i> in var	termin	+(i)n	Termin+in

¹¹ Derlemiş olduğumuz metinlerde okluk II. şahıs iyelik ekinin kullanımına rastlanmamıştır. Bu sebeple II. şahısta yalnız teklik kullanım rneği verilmiştir.

b/77	(Aber du hast einen Termin)	“randevü” (der Termin)		(dein Termin)
------	-----------------------------	---------------------------	--	---------------

Türkçe isimlerde iyelik II. teklik şahıs “+n” eki getirilerek yapılır: randevü+n > randevün. Almandaca ise bir ismin teklik II. kişiye ait olduğunu belirtmek için ismin artikeline bağlı olarak isimden önce “dein” zamiri getirilerek yapılır. Örnek: der Termin > dein Termin (senin randevün). Bununla birlikte cümle içinde “senin randevün var” diyeceğiniz zaman “randevü” herhangi bir “randevü” anlamında olduğu için “dein > einen” olur: Aber du hast einen Termin.

4.3.4. Teklik 3. şahıs iyelik ekinin kullanımı

Metin ve Satır Numarası	Örnek Cümle	İsim	Ek	Kullanım
XXXVII/1	<i>stiefmutter</i> sı var (er/sie/es hat eine Stiefmutter)	stiefmutter “üvey anne” (die Stiefmutter)	+(s)ı	stiefmutter+sı (seine Stiefmutter)

Türkçe isimlerde iyelik III. teklik şahıs ünlü uyumuna bağlı olarak “+(s)ı, +(s)i, +(s)u, +(s)ü,” eklerinden biriyle yapılır: üvey anne+si > üvey annesi. Almandaca ise bir ismin teklik III. kişiye ait olduğunu belirtmek için ismin artikeline bağlı olarak isimden önce “sein/ihr” zamiri getirilerek yapılır. Örnek: die Stiefmutter > seine Stiefmutter (onun üvey annesi). Bununla birlikte cümle içinde “üvey annesi var” diyeceğiniz zaman teklik III. kişinin cinsiyetiyle birlikte kullanmanız gerekir: er/sie/es hat eine Stiefmutter.

4.3.4. Çokluk 3. şahıs iyelik ekinin kullanımı

Metin ve Satır Numarası	Örnek Cümle	İsim	Ek	Kullanım
XXIX/44	almanların <i>soßeları</i> çok güzel (Die Soßen der Deutschen schmecken sehr gut)	soße “sos” (die Soße)	+ları	soße+ları (ihre Soßen)

Türkçe isimlerde iyelik III. çokluk şahıs ünlü uyumuna bağlı olarak “+ları, +leri” eklerinden biriyle yapılır: sos+ları > sosları. Almandaca ise bir ismin çokluk III. kişiye ait olduğunu belirtmek için ismin artikeline bağlı olarak isimden önce “ihr” zamiri getirilerek ve ismin kökü III. çokluk kişiye uygun olarak değiştirilerek yapılır. Örnek: die Soße > ihre Soßen (sosları). Bununla birlikte cümle içinde “Almanların sosları çok güzel.” diyeceğiniz zaman “Die Soßen der Deutschen schmecken sehr gut” şeklinde kullanmanız gerekir.

Sonuç

Dil ekonomisi bir dildeki kullanım tasarrufu ve/veya kolay olanın tercih edilmesi olarak tanımlanmaktadır. Fakat dil kullanıcıları dil ekonomisini yalnızca tek dil kullanımında yapmadıkları yukarıda verilen örneklerde görülmektedir. Her ne kadar baskın dilden baskın olmayan dile çeşitli sebeplere bağlı olarak kod kopyalamalar yapılsa da Almanca kelimelere getirilen Türkçe hl ve iyelik ekleri ve bu ekler vasıtasıyla yapılan isim çekimleri bireylerin kendileri için di'deki yapıyı daha pratik ve daha ekonomik görmelerinden kaynaklanmaktadır.

Kaynakça

Bekar, B. (2015). *Almanya Türkçesi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış doktora tezi).

Ergin, M. (2000). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak

Hasan, N. (2011). *Romanya Türk Toplulukları rneğinde İki Dillilik*. Bucureşti: Editura niversitara (Basılmamış doktora tezi).

Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.

Korkmaz, Z. (2003). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.

Steuerwald, K. (1993). *Türkçe Almanca Sözlük*. Wiesbaden: Ottoharrassowitz Verlag.

Steuerwald, K. (1993). *Almanca Türkçe Sözlük*. Wiesbaden: Ottoharrassowitz Verlag.

şahin, Birsen (2000). *Almanya'daki Türkler*. İstanbul: Phoenix.

Üstünova, K. (2002). Cümle zmlmelerinde Yüzey Yapı-Derin Yapı İlişkileri. *Dil Yazıları*. Ankara: Akçağ.

Zengin, D. (2010). *Her Yönüyle Modern Almanca*. Ankara: Kurmay.

Okul Bağlamında Öğrenci Argosu**Okan Celal GÜNGÖR¹****Özet**

Argo, toplumdaki sosyal grupların kendi aralarındaki iletişimini ve grup dinamiğini güçlendirmek amacıyla dilin kendi imkânlarını kullanıp kelimelere yan ve mecaz anlamlar yükleyerek ya da yabancı kökenli kelimelerden istifade etmek suretiyle oluşturdukları, gizlilik esasına dayalı özel bir dildir. Argonun kullanım bulduğu alanlardan biri de okul ortamıdır. Çalışmada okul bağlamında öğrenci kesiminin kullanmış olduğu argo sözler, belli başlı sözlükler taranarak listelenmiş ayrıca Kayseri’de MEB’e bağlı çeşitli ortaöğretim kurumlarında okuyan öğrencilerden görüşme yoluyla elde edilen verilerden de istifade edilmiş ve öğrencilerin kullanmış oldukları argo sözler on iki başlık altında toplanmıştır. Neticede argo kullanımların daha çok erkek öğrencilere özgü olduğu, tembellik ve başarısızlık metaforu etrafında şekillendiği, akademik başarısı yüksek Anadolu liselerinde okuyan öğrencilerce çoğunun bilinmediği, bilirse dahi kullanılmadığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Argo, öğrenci, okul.

The Student Slang In the Context Of School**Abstract**

Slang is a private language based on confidentiality, which is generated by adding metaphors or connotations to native language or by making use of words of foreign origin in order to strengthen dialogue and dynamics among social groups in the society. One of the fields in which slang language is widely used is school environment. In this study the slang words used by students have been listed by scanning certain dictionaries. Interview data were obtained from students at various secondary schools of MEB (Ministry of Education) and they have been collected under twelve titles. In conclusion, it has been observed that slang is mostly intrinsic to male students and it has been used with the metaphor of failure and laziness. It has also been observed that slang is commonly unknown or unused by the students of Anatolian high schools where academic success rate is higher.

Key words: Slang, student, school.

Sosyal bir varlık olan insan mensubu olduğu toplumsal kültürün bir parçası olarak öncelikle ülke sınırları içerisindeki yazılı ve sözlü iletişimin temel aracı olarak kullanılan ortak dili öğrenir. Toplumsal iletişimin, ferdi ve milli kimliğin inşasında hayati bir rol oynayan bu dilin temel özelliği, bir gruba ya da zümreye özgü olmayıp tüm toplumu içine alacak zenginlikte ve standartta olmasıdır. Ortak dili edinerek mensubu bulunduğu topluma aidiyet bağıyla bağlanan, toplumun kültürüyle kültürlenmiş bireyler zamanla edindiği meslek ve içerisine girdiği farklı sosyal gruplar sayesinde daha farklı ve özel bağlar kurar. Kurulan bu özel bağların dile yansımaları da özel olur ve bireyler arasındaki bağ, iletişimi güçlendiren *sosyolekt* (Aksan, 2000: 87) adı verilen özel bir dil doğar. Bu özel diller içerisinde genel dilden ayrılarak küçük sosyal gruplara bağlı kimseler arasında, birtakım pratik ihtiyaçların karşılanması veya iletişimin pratikleştirilmesi amacıyla ortaya çıkan (Çifçi, 2007: 297) az çok gizli düşüncelerin anlatılmasına yarayan, canlı dillerin ortak mihrakı üstünde gelişen (Devellioğlu, 1980: 13) ortak dildeki kelimelere özel anlamlar vermek, bazı kelimelerde değişiklik yapmak, dilin lehçelerinden, eskimiş öğelerinden ve yabancı kökenli biçimlerinden de yararlanmak suretiyle oluşturulan, herkesçe anlaşılmayan diller vardır ki bunlar argo adıyla anılır (Korkmaz, 2010: 24).

¹ Dr., Kayseri Lisesi, okancelalungor@hotmail.com

Fransa'da dilenci esnafının dili olarak ortaya çıkan, Fransızca *argot* olarak yazılan argo kelimesinin kökeni tartışmalı olup kelime bugünkü anlamını 1690'da kazanmıştır. Devellioğlu, 1980: 14) Çıkış kaynağı ve kullanan alt kesim nedeniyle eskiden küllanbeyi, tulumbacı, ayak takımı ağzı adıyla anılmış ve eski dilde *lisân-ı erâzil*, *lisân-ı hezele* deyimleriyle karşılanmıştır (Devellioğlu, 1980: 24). Argoyla ilgili tanımlarda hırsız, serseri, kaba, bayağı, şerir takımı, aşağılık, kültürsüz (Aktunç, 1998: 13) şeklinde olumsuz nitelemelere sık rastlansa da hemen her ülkede okumuş yazmış kesim arasında da tutunmuş ayrıca bunlar arasında argonun değişik türleri ortaya çıkmıştır: artist, öğrenci, bilgin argosu vb. (Aksan, 2000: 89).

Argoyu *genel ve alan argosu* diye ayıran Aktunç *genel argoyu*, alan argolarındaki sözcük dağarcığının zaman içinde oluşturduğu toplam sözcük ve deyim dağarcığı ile bu dağarcığa dayalı konuşma biçimi, *alan argosunu* ise kendi sosyal çevreleriyle sınırlı yaşayan ve genel olarak toplumun özel olarak da içinde buldukları topluluğun geri kalan kesiminden ayrılmak ya da korunmak isteyen, yaşama ortam ve biçimleri birbirine yakın kişilerce yaratılıp benimsenmiş sözcükler, deyimler bütünü; sözcükler bütününe dayalı konuşma biçimi şeklinde tanımlamıştır (Aktunç, 1998: 16).

Argo, *jargon* ve *küfür* kavramlarının çoğu zaman karıştırıldığı ve birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. *Jargon* konuşanlar dışındaki kimselerce anlaşılabilmesi için sözcüklerin bozulmuş biçimlerinden oluşturulan bir mesleğe mensup olanların kullandığı özel bir dildir (Aksan, 2000: 89). Çobanoğlu, meslekî veya sosyal bir grup müstereğine bağlı olarak ortaya çıkan sözlerin (jargonların) belli bir grubun malı olmaktan çıkıp genel sirkülasyona geçtiği zaman argo olarak nitelendirileceğini belirtir (Çobanoğlu, 2002: 52). Tüzin ise bu tür dillerin sosyal normların yasakladığı alanlarda (cinsel, dinsel, ideolojik, vb.) daha çok ortaya çıktığını ve sosyal normların bir tabu karakterine yaklaştığında jargonların, daha kapalı hâle geldiğini ve bir bakıma 'batınî' bir dil niteliğine yaklaştığını ifade eder (Tüzin, 2006: 107). Küfür ise argodan çok farklı kullanım yeri, amacı ve yöntemi olan kusurlu iletişimin veya iletişimsizliğin tepki olarak dışa vurumudur (Yağmur ve Boeschoten, 2002: 59). Küfür, argoda olduğu gibi bir olguyu yahut durumu gizlemek değil, gizli ve ayıp olguyu açığa çıkararak hakaret etme amacıyla ortaya çıkmıştır. Bunlar argoda olduğu gibi bir gruba ait olmayıp toplumun bütün kesimleri tarafından kullanılır, kullanılmasa da bilinir (Akar, 2014: 31).

Aktunç, Türk argosunun oluşum alanlarını şu şekilde belirlemiştir:

Suç dünyası: 1. Hırsız, dolandırıcı, yankesici argosu 2. Uyuşturucu argosu 3. Kumar argosu 4. Kabadayı argosu 5. Dilenci argosu. *Kapalı dünyalar*: 1. Hapishane, tutukevi argosu 2. Yatılı okul, okul (öğrenci, öğretmen) argosu 3. Kışla (asker) argosu 4. Denizcilik argosu. *Azınlık dünyası*: 1. Etnik azınlık argosu 2. Göçmen argosu. *Cinsel Dünya*: 1. Cinsel argo 2. Eşcinsel argosu 3. Fuhuş argosu. *Alışveriş dünyası* 1. Esnaf argosu 2. Şoför argosu 3. Eğlence yerleri argosu. *Spor dünyası*: spor argosu (Aktunç, 1998: 11).

Özkan ise bunlara *iletişim ve inanç dünyasını* da dahil eder (Özkan, 2002: 26-27). Bu çalışmada Aktunç'un tasnifinde kapalı dünyalar başlığı altında verilen, Devellioğlu'nun bu gibi argolar en çok yabancı okullarda ve liselerdeki dil öğrenme hevesine düşen öğrenciler arasında kullanılır dediği öğrenci argosu ele alınacaktır.

Öğrenci ve Argo

Öğrencilik, bireyin hayatındaki önemli evrelerden biridir. Beş altı yaşlarında başlar kimileri için yaşam boyu devam eder. İlk ve ortaöğretim öğrenciliği ise üniversite öğrenciliğinden biraz daha farklıdır. Öğrenci günün önemli bir bölümünü, ailesinden çok, okul ortamı içerisinde arkadaşları ve öğretmenleriyle geçirir. Belli bir mekânda, çoğunlukla kapalı bir alanda, belli kurallar çerçevesinde geçen süre içerisinde öğrenciden hem ders hem de davranış açısından öğrenciliğin gerektirdiği sorumlulukları sergilemesi beklenir. Öğrenci ise içinde bulunduğu yaş döneminin de etkisiyle kendisine çizilen sınırları zorlayarak

sıradanlaşan öğrencilik yaşamına hareket getirmek, renk katmak ister. Öğrenci argosunun ortaya çıkışında kapalı alanda arkadaş grubuyla geçirilen uzun zamanın ve ders, sınav gibi alışlagelmiş hususlara öğrenci penceresinden renk katma çabasının ve otoriteye isyan düşüncesinin etken olduğu söylenebilir.

Çalışmada argo sözlüklerde geçen, ilk ve orta öğretim öğrencilerinin okul, ders, sınav gibi hususlar bağlamında kullanmış oldukları sözler yanında MEB'e bağlı çeşitli ortaöğretim kurumlarında okuyan öğrencilerden görüşme yoluyla edinilen argo sözlere de yer verilmiştir.

Okul çerçevesinde öğrenci tarafından kullanılan argo sözler şu şekilde sınıflandırılabilir:

Derse giriş ve çıkış ziliyle ilgili argolar: cankurtaran, cenaze marşı, kudurma saati, kurtuluş çingırağı

Ders araç gereçleriyle ilgili argo: cephan

Okul ve okuldaki çeşitli yer ve kurullarla ilgili argolar: hamam, hapishane, jojo, kitap mezarlığı, muhabbethane

Derse çalışma, dersi anlama ve anlatma durumuyla ilgili argolar: ayıkmak, beyin amcıklaması, beton, deveci, dümenci, dümencilik, geviş getirmek, hasta, inek, inekçi, kaşalot, kuşlamak, otlamak, papağan gibi ezberlemek, sermek, tosmak

Okulda yapılan yazılı ve sözlü sınavlarla ilgili argolar: derlemek, dergilemek, ecel, ecel teri, emeksiz, can pazarı, frikik çekmek, hayırsever, kopiş, palas geçmek, piyango çekmek, röntgen, röportaj, torpil, vurgun

Derslerden alınan notlar ve karneyle ilgili argolar: barbunya, cortlamak, fatura, kefal, kefal tutmak, loto kuponu, simit, simit almak, tophane güllesi, toto oynamak

Dersten kalma ve sınıf tekrarıyla ilgili argolar: atomlamak, çakmak, çift dikiş, çift dikişliler, çifte dikiş, çifte kavrulmuş, diblemek, eski memur, gümlmek, kadayıf, kaput gitmek, kaputu kesmek, köfte, küme düşmek, takıntı, tırlamak, topu atmak, topu dikmek, torpillemek

Okuldan kaçma, okula gitmeme durumuyla ilgili argolar: asmak, ipini koparmak, kırmak, okuldan kaçmak, okulu kırmak, okulu asmak, tüyek

Okuldan atılma durumuyla ilgili argolar: afarozname, arka kapıdan mezun olmak, pasaport, pasaportunu almak, pasaportunu vermek, posta kaldırmak, siktirname

Öğretmenin çeşitli vasıflarıyla ilgili argolar: abla, ahiret sualcisi, cımbız, davul, faul vermek, gardiyan, kobra, kontes, kuru, Ramses, saçaklı, salatalık, sıfırcı, tintin

Öğrencinin yaş durumuyla ilgili argo: dede

Öğrencinin fizikî yapısıyla ilgili argo: umum müdür

Dil İncelemesi

1. Kelimeler

1.1. Adlar

1.1.1. Akrabalık adları: abla, dede [dide]

1.1.2. Eşya ve araç-gereç adları: cımbız, cephan, davul, dümen(c), kazık, pasaport, röntgen

1.1.3. Hayvan adları: deve(ci), inek, kaşalot, kefal, palamut

1.1.4. Yiyecek adları: barbunya, köfte, simit

1.1.5. Yer adları: hamam, otlak, tüyek

1.1.6. Özel ad: Marşal, Ramses

1.1.7 Çeşitli nitelikleri, vasıfları karşılayan diğer adlar: beton, emeksiz, fatura, fedai, gardiyan, gedikli, hasta, kasap, kontes, kuru, röportaj, saçaklı, sıfırcı, takıntı, tintin, vurgun

1.1.8. Kısaltmalar: jojo, kopiş

1.2. Fiiller: asmak, atomlamak, ayıkmak, cortlamak, çakmak, dergilemek, derlemek, diblemek, gülmek, hafızlamak, ineklemek, kaynatmak, kırmak, kuşlamak, otlamak, sermek, takmak, tırlamak, torpillemek, tosmak

2. Kelime Grupları

2.1. İsim-fiil grubu: arka kapıdan mezun olmak, faul vermek, frikik çekmek, ipini koparmak, kaput gitmek, kaputu kesmek, kefal tutmak, maç anlatmak, mektebe koymak, okulu asmak, okulu kırmak, okuldan kaçmak, palas geçmek, papağan gibi ezberlemek, pasaportunu almak, pasaportunu vermek, piyango çekmek, posta kaldırmak, topu atmak, topu dikmek, toto oynamak

2.2. Belirtisiz isim tamlaması: ahiret sualcisi, badem şekeri, beyin amcıklaması, can pazarı, ecel teri, kitap mezarlığı, kudurma saati, loto kuponu, marşal yardımı, tophane güllesi

2.3. Sıfat tamlaması: çift dikiş [çif dikişli], çift dikişliler, çifte dikiş, eski memur, ful casus

2.4. Sıfat-fiil grubu: cankurtaran, çifte kavrulmuş, hayırsever

2.5. Hane ve name kelimesiyle Farsça kurala göre oluşturulan birleşik kelimeler: afarozname, muhabbethane, siktirname

3. Ekler

3.1. Yapım Ekleri

3.1.1. İsimden İsim Yapan Ekler

+CI: ahiret sualcisi, deveci, dümenci, dümencilik, inekçi, sıfırcı

+cık: beyin amcıklaması

+çil: inekçil

+II: çift dikişli, gedikli, saçaklı

IIk: kitap mezarlığı, dümencilik,

+siz: emeksiz

3.1.2. İsimden Fiil Yapan Ekler

+IA-: beyin amcıklaması, cortlamak, derlemek, dergilemek, diblemek, gülmek, hafızlamak, ineklemek, otlak, tırlamak, torpillemek

3.1.3. Fiilden İsim Yapan Ekler

-Ak: saçaklı, tüyek

-an: cankurtaran

-gi: dergilemek

-gun: vurgun

(i)ntı: takıntı

-(i)ş: çift dikiş, çift dikişli, çift dikişliler, çift dikiş gitmek, çifte dikiş

-k: otlak

-ma: beyin amcıklaması, kudurma saati

mAk: arka kapıdan mezun olmak, asmak, atomlamak, ayıklamak, cortlamak, çakmak, çift dikiş gitmek, dergilemek, derlemek, diblemek, faul vermek, frikik çekmek, geviş getirmek, gümlmek, hafızlamak, ineklemek, ipini koparmak, kaput gitmek, kaputu kesmek, kaynatmak, kefal tutmak, kırmak, kuşlamak, küme düşmek, maç anlatmak, mektebe koymak, okulu asmak, okulu kırmak, okuldan kaçmak, otlamak, palas geçmek, papağan gibi ezberlemek, pasaportunu almak, pasaportunu vermek, piyango çekmek, posta kaldırmak, sermek, takmak, tırlamak, top atmak, topu atmak, topu dikmek, torpillemek, tosmak, toto oynamak

-muş: çifte kavrulmuş

3.1.4. Fiilden Fiil Yapan Ekler

-ar-: ipini koparmak

-l-: çifte kavrulmuş

-t-: kaynatmak

-tir-: geviş getirmek

3.2. Çekim Ekleri

3.2.1. Ad Durum Ekleri

3.2.1.1. Ayrılma eki: arka kapı+dan mezun olmak, okul+dan kaçmak

3.2.1.2. Yönelme eki: mektep+e koymak,

3.2.1.3. Belirtme eki: ipi+(n)i koparmak, kaput+u kesmek, okul+u asmak, okul+u kırmak, pasaportu+(n)u almak, pasaportu+(n)u vermek, top+u atmak, top+u dikmek

3.2.2. İyelik Ekleri

3.2.2.1. Teklik III. kişi: badem şeker+i, beyin amcıklama+sı, can pazar+ı, cenaze marş+ı, ecel teri, kitap mezarlık+ı, loto kupon+u, marşal yardım+ı, tophane gülle+si

4. Alıntı Kelimeler

afarozname (< Rum. *aforoz*+Far. *nāme*) **barbunya** (< İt. *Barbone*) **beton** (< Fr. *béton*) **cimbız** (< Rum) **davul** (< Ar. *ṭabl*) **ecel** (< Ar.) **fatura** (< İt. *fattura*) **fedai** (< Ar. *fedā'ī*) **hamam** (< Ar. *ḥammām*) **hapishane** (< Ar. *ḥabs*+Farsça *ḥāne*) **hasta** (< Far. *ḥaste*) **gardiyan** (< Fr. *gardien*) **kadayıf** (< Ar. *kaṭā'if*) **kasap** (< Ar. *kaṣab*) **kaşalot** (< Fr. *arg. cachalot*) **kefal** (< Rum. *kefal*) **kobra** (< Fr. *cobra*) **kontes** (< Fr. *comtesse*) **Marşal** (< öz. is. *Marshall*) **muhabbathane** (< Ar. *muḥabbet*+Far. *ḥane*) **palamut** (< Rum.) **pasaport** (< Fr. *pasport*) **Ramses** (< öz. is.) **röportaj** (< Fr. *reportage*) **röntgen** (< öz. is. *Alm. Roentgen*) **tebeşir** (< Far. *tebāşîr*) **torpil** (< Fr. *torpille*)

Lügatçe

abla: Öğrencilere yakınlık gösterip bol not veren kadın öğretmen (Koç, 2002: 107)

afarozname: Okuldan çıkarılma belgesi (Aktunç, 1998: 30)

ahiret sualcisi: Öğretmen

arka kapıdan mezun olmak: Okuldan kovulmak (Aktunç, 1998: 43)

asmak: Okula, derse gitmemek (Aktunç, 1998: 45)

atomlamak: Öğrenci, sınıfta kalmak (Aktunç, 1998: 46)

ayıklmak: Konuyu anlamak

barbunya: Öğrenci için en yüksek not (Aktunç, 1998: 53)

beton: Sınavına çok iyi hazırlanmış öğrenci (Aktunç, 1998: 56)

beyin amcıklaması: Öğrenci için sıkıntı verici ders; çalışma, ezberleme (Aktunç, 1998: 56)

cankurtaran: Öğrenci için ders arası, teneffüs (Aktunç, 1998: 67)

canpazarı: Bütünleme sınavı

cenaze marşı: Derse giriş zili

cimbız: Öğrencilerini sürekli olarak tedirgin eden, iğneleyen kadın öğretmen (Koç, 2002: 108)

cortlamak: Sınavdan kötü not almak

çakmak: Öğrenci için yıl sonunda bir ya da birkaç dersten başarısız olmak, sınıfta kalmak (Aktunç, 1998: 74)

çift dikiş [çif dikiş]: Sınıfta kalıp önceki öğrenim dönemini tekrarlayan öğrenci (Aktunç, 1998: 80)

çift dikiş gitmek: Bir sınıfı iki yılda geçmek (Sezgin, 2013: 74)

çift dikişli: İki yıldır aynı sınıfta okuyan öğrenci (Aktunç, 1998: 80)

çift dikişliler: Sınıfta kalıp önceki öğrenim dönemini tekrarlayan öğrenciler (Geçgel ve Başar, 2005: 50)

çifte dikiş: Sınıfta kalıp önceki öğrenim dönemini tekrarlayan öğrenci (Aktunç, 1998: 80)

çifte kavrulmuş: İki yıldır aynı sınıfta okuyan öğrenci (Aktunç, 1998: 80)

davul: Çok sayıda kadın öğretmen (Koç, 2002: 109)

dede [dide]: Okulda sınıfın en yaşlı öğrencisi (Aktunç, 1998: 86)

dergilemek: Küçük kâğıt parçalarına kopya hazırlamak (Aktunç, 1998: 88)

derlemek: Küçük kâğıt parçalarına kopya hazırlamak (Aktunç, 1998: 88)

deveci: Dersi anlayarak değil ezberleyerek öğrenen öğrenci (Aktunç, 1998: 88)

diblemek: Sınıfta kalmak (DS II: 1480)

dümenci: Ders bakımından hep geride kalan, başarısız öğrenci (Aktunç, 1998: 97)

dümencilik: Sınıfın en tembeli olma durumu (Sezgin, 2013: 88)

ecel: Yazılı sınav

ecel teri: Sözlü sınav

emeksiz: Kopya çeken öğrenci (Aktunç, 1998: 102)

eski memur: Her sınıfı kala kala ikişer yılda bitirmiş öğrenci; okulda yıllanmış öğrenci (Aktunç, 1998: 105)

fatura: Karne

faul vermek: Öğrenciyi azarlamak (Aktunç, 1998: 110)

fedai: Gönüllü olarak sözlüye kalkan öğrenci

frikik çekmek: Dikkatli öğretmenin dersinde kopya çekmek (Arslan, 2009: 281)

ful casus: Hiçbir şey bilmeyen öğrenci (Aktunç, 1998: 117)

gardiyan: Nöbetçi öğretmen

gedikli: Sınıfta kalan öğrenci (Sezgin, 2013: 107)

geviş getirmek: Öğrencinin bilmediği şeyleri anlatmaya başlaması

gümlmek: Öğrenci için sınıfta kalmak (Aktunç, 1998: 128)

hafızlamak: Çok çalışmak, öğrenmeden satır satır ezberlemek (Sezgin, 2013: 118)

hamam: Okulda disiplin kurulu (Aktunç, 1998: 131)

hapishane: Okul

hasta: Tembel öğrenci (Aktunç, 1998: 135)

hayırsever: Birilerine kopya veren

inekçi: Çok çalışan öğrenci, ezberci (Aktunç, 1998: 149)

inekçil: Çalışkan, ezberci öğrenci (Sezgin, 2013: 131)

ineklemek: Yoğun bir şekilde ders çalışmak, dersi ezberlemek (Aktunç, 1998: 149)

ipini koparmak: Öğrenci, okulla ilgisini kesmek (Aktunç, 1998: 149)

jojo: Saint Josef kolejinde okuyan öğrenci (Ersoylu, 2010: 252)

kadayıf: Sınıfta kalmış öğrenci (Aktunç, 1998: 156)

kaput gitmek: Bitirme sınavlarının hiçbirinde başarı sağlayamamak (Aktunç, 1998: 164)

kaputu kesmek: Bitirme sınavlarında yalnız bir dersten geçer not almak (Aktunç, 1998: 164)

kasap: Çok zayıf not veren erkek öğretmen (Uzuntaş, 2002: 37)

kaşalot: Çalıştığı hâlde dersi yine de öğrenemeyen öğrenci (Aktunç, 1998: 167)

kaynatmak: Birtakım bahaneler bulup öğretmeni de inandırarak dersin boş geçmesini sağlamak, sınavı erteletmek (Aktunç, 1998: 171)

kazık: Öğrenci için çok zor, koşulları güç sınav (Aktunç, 1998: 171)

kefal: Öğrenci için geçer, zayıftan yüksek not (Aktunç, 1998: 173)

kefal tutmak: Sınavda, sınıf bitirmede kimsenin beklemediği bir şekilde geçer not almak (Aktunç, 1998: 173)

kırmak: Okula gitmemek (Aktunç, 1998: 182)

kitap mezarlığı: Kütüphane

kobra: Kıt notlu öğretmen, acımasız erkek öğretmen (Aktunç, 1998: 186)

kontes: Kadın öğretmen (Aktunç, 1998: 189)

kopiş: Öğrenci için kopya (Aktunç, 1998: 189)

köfte: Yıllanmış eski öğrenci (Sezgin, 2013: 164)

kudurma saati: Teneffüs

kuru: Çok zayıf kadın öğretmen (Koç, 2002: 111)

kuşlamak: Başka konularla ilişkisiyi keserek sınav için yoğun biçimde çalışmak (Aktunç, 1998: 194)

küme düşmek: Sınıfta kalmak

maç anlatmak: Sınavda özellikle yazılı sınavda, soruyu yanıtlamaya çabalarken ilgisiz, saçmasapan şeyler yazmak (Aktunç, 1998: 201)

loto kuponu: Karne

Marşal: Kolay, rahat ders (Aktunç, 1998: 209)

Marşal yardımı: Sınav esnasında öğretmenin öğrenciye yaptığı yardım (Aktunç, 1998: 209)

mektebe koymak: Çocuğu mektebe bırakmak, okula başlatmak (Aktunç, 1998: 81)

muhabbethane: Sınıf

okulu asmak: Okula gitmemek (Aktunç, 1998: 225)

okulu kırmak: Evden okula gidecekmiş gibi çıkıp başka bir yere gitmek (Aktunç, 1998: 225)

okuldan kaçmak: Okula gitmemek (Aktunç, 1998: 225)

otlamak: Ders çalışmak (Aktunç, 1998: 227)

otlak: Okulda sınıf, dersane (Aktunç, 1998: 227)

palamut: Öğrencinin kopya çekme malzemesi (Aktunç, 1998: 232)

palas geçmek: Sınavı kolay geçmek (Aktunç, 1998: 232)

papağan gibi ezberlemek: Anlamını öğrenmeden ezberlemek (Arslan, 2009: 293)

pasaport: Okuldan atılma belgesi (Aktunç, 1998: 236)

pasaportunu almak: Okuldan kovulmak (Aktunç, 1998: 236)

pasaportunu vermek: Okuldan kovmak (Aktunç, 1998: 236)

piyango çekmek: Not defterinden gelişi güzel bir şekilde öğrenciyi sözlüye kaldırmak

(Sezgin, 2013: 205)

posta kaldırmak: Birkaç öğrenci okula gitmemek, okuldan kaçmak (Sezgin, 2013: 207)

Ramses: Ortaokul ve lisede erkek tarih öğretmeni (Aktunç, 1998: 248)

röntgen: Öğrenci için göz ucuyla bakma, kopya çekme (Aktunç, 1998: 249)

röportaj: Sözlü sınav (Sezgin, 2013: 211)

saçaklı: Giyinişine özen göstermeyen kadın öğretmen (Koç, 2002: 113)

salatalık: Yaşlı öğretmen (Gökmen Mor, 2009: 14)

sermek: Öğrenci, dersleri çalışmayı, takibi bırakmak (Aktunç, 1998: 256)

sıfırcı: Notu çok kıt veren öğretmen (Aktunç, 1998: 256)

siktirname: Okuldan atılma belgesi (Aktunç, 1998: 259)

simit: Okulda sıfır notu (Aktunç, 1998: 259)

simit almak: Sıfır almak (Aktunç, 1998: 259)

takmak: Öğretmen, öğrenciyi mimlemek, onu özel bir ilgiyle izlemek, ona olumsuz anlamda diğerlerinden farklı davranmak (Aktunç, 1998: 272-273) 2. Sınavda başaramamak (TS, 2011: 2251)

takıntı: Öğrenci için öğretim yılı sonunda geçer not alınamamış ders (Aktunç, 1998: 272)

tebeşir: Cephane

tırlamak: Sınıfta kalmak (Aktunç, 1998: 282)

tintin: Niteliksiz öğretmen (Aktunç, 1998: 283)

top atmak: Öğrenci için sınıfta kalmak (Sezgin, 2013: 242)

tophane güllesi: Öğrenciye verilen not; sıfır (Aktunç, 1998: 285)

topu atmak: Öğrenci için sınıfta kalmak, bir üst sınıfa geçememek (Aktunç, 1998: 286)

topu dikmek: Sınıfta kalmak (Bingölçe, 2001: 148)

torpil: Öğrenci için kopya (Aktunç, 1998: 287-288)

torpillemek: Sınıfta kalmak (Devellioğlu, 1980: 149)

tosmak: Yoğun bir şekilde ders çalışmak, dersi ezberlemek (Aktunç, 1998: 288)

toto oynamak: Karnede 0, 1, 2 rakamları çok olmak (Aktunç, 1998: 288)

tüyek: Okuldan kaçmayı kolaylaştıran gizli geçit (Aktunç, 1998: 291)

umum müdür: Şişman talebe (Arslan, 2009: 258)

vurgun: Kopya sonucu tam not alma

Sonuç

Okul bağlamında öğrenci argosu "Derse giriş ve çıkış ziliyle ilgili argolar, ders araç gereçleriyle ilgili argo, okuldaki çeşitli yer ve kurullarla ilgili argolar, derse çalışma, dersi anlama ve anlatma durumuyla ilgili argolar, okulda yapılan sözlü ve yazılı sınavlarla ilgili argolar, derslerden alınan notlarla ilgili argolar, dersten kalma ve sınıf tekrarıyla ilgili argolar, okuldan kaçma, okula gitmeme durumuyla ilgili argolar, okuldan atılma durumuyla ilgili argolar, öğretmenin çeşitli vasıflarıyla ilgili argolar, öğrencinin yaş durumuyla ilgili argo ve öğrencinin fizikî yapısıyla ilgili argo" şeklinde 12 başlık altında toplanmıştır.

Söz konusu kullanımlar daha çok genel liselerle meslek liselerinde okuyan öğrencilere özgü olup akademik başarısı yüksek Anadolu liselerinde okuyan öğrenciler tarafından pek çoğu bilinmemektedir. Argonun ihtiyaçlara dayalı pratik, işlevsel yapısı, değişen toplum ve kültür yapısına paralel kendini güncellediği gerçeği göz önüne alınırsa Devellioğlu'nun belirttiği gibi bir okuldan öteki okula hatta aynı okul içerisindeki sınıflar arasında dahi değişim göstermesi tabiidir. Yıldız'ın Tuzla Deniz Harp Okulu öğrencileri arasında tespit ettiği askerî okul argosu da bu durumu kanıtlar niteliktedir (Yıldız, 2002: 129).

Öğretmen ve öğrenci için sıradan olan olay ya da durumlardan ziyade sıra dışı olay ve durumların ifadesinde yaygın olarak kullanılmıştır.

Okullardaki argo kullanımların büyük ölçüde erkek öğrencilere özgü olduğu, kız öğrencilerin anlamlarını bilseler de bu kelimeleri kullanmaktan imtina ettiği gözlenmiştir.

Argo sözlerin çoğunluğunun ders başarısı düşük, okula devam problemi olan öğrencilerle ilgili olduğu, tembellik ve başarısızlık metaforu etrafında şekillendiği görülmüştür.

Dersten kalma ve sınıf tekrarıyla ilgili argo sözlerde *atomlamak*, *çakmak*, *top atmak*, *topu atmak*, *topu dikmek*, *torpillemek* şeklinde kırma, vurma ve patlama çağrışımı yapan ifadelerin çokluğu dikkati çekerken, derslerden alınan notlarla ilgili kullanımlarda simit, simit almak, tophane güllesi, toto oynamak şeklinde bir tür şekil benzerliği ilgisiyle durumu somutlaştırma kaygısı ön plandadır.

Hayvan adları ve hayvana özgü vasıflar *deve*, *geviş getirmek*, *inek*, *kaşalot*, *kuş*, *kuşlamak*, *otlamak* şeklinde öğrencinin ders çalışma şekliyle ilgili kullanımlara yansımıştır.

Barbunya, *beton*, *cımbız*, *davul* gibi alıntı sözlerin yanı sıra *asmak*, *sermek*, *kırmak*, *koparmak* şeklinde, dilin kendi imkânlarıyla türetilmiş ince bir nüktenin, keskin bir zekânın ve yaratıcı hayal gücünün ürünü olan, günlük dildeki kelimelere farklı anlamlar, mecazlar yüklenerek elde edilmiş kullanımlar da mevcuttur.

Alan argosuyla genel argo ve halk dili arasındaki geçişi öğrenci argosunda da görmek mümkündür. *Asmak*, *ipini koparmak*, *kırmak*, *sermek*, *topu atmak*, *topu dikmek* şeklindeki kullanımlar sadece öğrencilere özgü olmayıp bugün artık genel argoya, hatta halk diline mal olmuştur.

Yansıma sözler *gümlemek*, *toslamak* şeklinde tutum ve davranışların fiil şeklinde ifadesinde kullanılmıştır.

Özel ad olarak tarihî şahsiyetlere yer verilmiş, Mısır hükümdarı *Ramses*, sert mizaç bağlamında erkek tarih öğretmeni, ABD Dışişleri Bakanı *George Marshall* ise II. Dünya Savaşı sonrasında hazırladığı ekonomik yardım paketinden hareketle öğrencisine sınavda yardım eden öğretmen için kullanılmıştır.

Kısaltmalı yapılar olarak *çif dikişli* (< çift dikiş) *jojo* (Saint Jojo), *kopiş* (< kopya), *toto* (< spor toto) *oynamak* sözleri tespit edilmiştir.

Hâl eklerinden belirtme durumu ekinin, iyelik eklerinden III. teklik şahıs iyelik ekinin, kelime gruplarından isim fiil grubunun, isimden isim yapan eklerden *+cI* ve *+II*, fiilden isim yapan eklerden ise *-mAk* ekinin daha çok kullanıldığı görülmektedir.

İlk argo sözlüklerde okula ve öğretmene yönelik çok fazla kullanım olmamasına rağmen bugünkü öğrenci argosunun çeşitliliği ve öğretmene yönelik *gardiyan*, *kasap*, *salatalık* gibi olumsuz kullanımların varlığı ise eski eğitim sisteminde yetişen öğrenciyle çağımız öğrencisinin okula ve öğretmene yönelik bakış açısındaki değişimle izah edilebilir.

Kaynakça

- Akar, A. (2014). Türk Sözlük Biliminde Tanımsız Bir Alan: Sövgü Sözleri. *Dil Araştırmaları*, 14. S, 27-33.
- Aksan, D. (2000). Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim. 1. C. Ankara: TDK.
- Aktunç H. (1998). Büyük Argo Sözlüğü. İstanbul: YKY.
- Arslan, M. (2009). Argo Kitabı. İstanbul: Kitabevi.
- Bingölçe, F. (2001). Kadın Argosu Sözlüğü. İstanbul: Metis.

- Çifçi, M. (2007). Argonun Niteliği ve Argoya Bakış Açıımız. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 6(2), 297-300.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). Sanatsal Bir Dışavurum Formu Olarak Argo Kavramının Halkbilimsel Çözümlemesi. *Türk Kültüründe Argo* (Ed. Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol) Hollanda: Sota. 49-56.
- Devellioğlu, F. (1980). Türk Argosu. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Ersoylu, H.(2010). Türk Argosu Üzerinde İncelemeler. İstanbul: Ötüken.
- Koç, A. (2002). Argoda Kadın. Türk Kültüründe Argo (Ed. Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol) Hollanda: Sota. 103-115.
- Korkmaz, Z. (2010). Gramer Terimleri Sözlüğü. Ankara: TDK.
- Mor, G. (2009). Türkiye'deki Gizli Dillerin Ses Şekil ve Kavram Alanı Bakımından İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kars.
- Özkan, N. (2002). Gizli Dil Olarak Argonun Fonksiyonu Üzerine. *Türk Kültüründe Argo* ((Ed. Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol) Hollanda: Sota. 23-31.
- Sezgin, B. (2013). Yeni Argo Sözlüğü. İstanbul: Cinius.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: TDK.
- Tüzin, D. (2006). Argo ve Küfür Bağlamında Cinsel Eylemin Nesnesi Olarak Kadın. *Milli Folklor*. 18 (71), 105-107.
- Uzuntaş, A. (2002). Argoya Dilbilimsel Açıdan Bir Bakış. (Ed. Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol) Hollanda: Sota. 31-40.
- Yağmur, K. ve Boeschoten, H. (2002). Dilbilim Yöntemleri Işığında Argonun İncelenmesi. *Türk Kültüründe Argo* (Ed. Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol) Hollanda: Sota. 57-66.
- Yıldız, N. (2002). Askerî Okul Argosu. *Türk Kültüründe Argo* (Ed. Emine Gürsoy-Naskali ve Gülden Sağol) Hollanda: Sota. 129-135..

Seyf-i Sarâyî'nin *Gülîstan Tercümesi*'nde Yiyecek ve İçecek Adlarında Yan Anlamlılık

Yakup YILMAZ¹

Dilek BAYRAKTAR²

Özet

Kelimelerle ilgili iki tür anlamdan söz edilir: *Düz anlam ve yan anlam*. Düz anlam, kelimenin birinci anlamıdır; yan anlam bir kelimenin düz anlamına kullanım sırasında katılan öznel, duygusal, coşkulu ikincil anlamlardır. Bir kelimenin her durumda bir düz anlamı vardır, yan anlam ise bağlama göre değişebilir. Edebiyatta yan anlam, bir kelimenin gerçek anlamı dışında başka bir anlamda kullanılmasıdır, mecazdır. Yan anlamlılık iki çeşittir: *Benzetmeli yan anlamlılık* (istiare) ve *aktarmalı yan anlamlılık* (mecaz-ı mürsel). Benzetmeli yan anlamlılıkta bilinen bir durumdan bilinmeyen yeni bir durumu anlatmada anlam aktarımı benzerlik yoluyla; aktarmalı yan anlamlılıkta anlam aktarımı iki nesne veya durum arasındaki ilişki yoluyla olur. Benzetmeli yan anlam, herhangi bir şeyin ya da olayın karşılaştırılabileceği başka bir şeyden söz ederek betimlenmesidir. Benzetmeli yan anlamda iki kavramın benzerlik ilişkisi, benzetmeyi anlatan dil biçimleri kullanılmadan verilir: Oluş yolları *insandan doğaya, doğadan insana, doğadaki nesnelere arasında, somutlaştırarak, duyular arasında benzetme* şeklindedir. Aktarmalı yan anlam, bir kavramın doğrudan doğruya onu gösteren göstergeyle değil, bağlantılı olduğu başka bir göstergeyle dile getirilmesidir, benzetme yapılmaz, aynı göndergeye ait olan iki öge arasında bitişiklik ilişkisi vardır. Oluş yolları *parça-bütün ilişkisi, mahal ilişkisi, sebep-sonuç ilişkisi, genel-özel anlam ilişkisi, mazhariyet ilişkisi, alet olma ilişkisi, öncelik-sonralık ilişkisi* şeklindedir. Bu makalede de 14. yüzyılda yazılmış *Gülîstan Tercümesi*'nde yer alan yiyecek-içecek adlarındaki yan anlamlılık ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Düz anlam, yan anlam, benzetmeli yan anlamlılık, aktarmalı yan anlamlılık.

The Connotations Of Food And Beverage Names In The Translation of *Gülîstan* By Seyf-i Sarâyî

Abstract

Two types of meaning are used for words: *denotation* and *connotation*. Real meaning is the first meaning of the word while connotations is subjective, emotional and enthusiastic secondary meaning added to real meaning of a word in the course of usage. There is a denotation in each case of a word and connotations might vary by depending on the context. Literary connotation is used in another sense except the true sense of the word and it is called as metaphor. There are two kinds of connotation: metaphor and metonymy. In the metaphor meaning is transferred by similarity from an unknown to a known state to describe new situation; in metonymy meaning transfer occurs by means of the relationship between two objects or situations. Metaphor is portrayed by talking about anything comparable to a thing or a state. The metaphor of similarity between the two concepts is given without describing the forms of language analogy: The resulting paths of human nature, human nature, between objects in nature, embodying the form of analogy between sounds. Metonymy is portrayed by referring to any related indicator rather than an indicator directly referring to it. The analogy is not done belonging to the same

¹ Yrd. Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yilmazyakupbey@gmail.com

² Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı YL Öğrencisi, dilekbayraktar22@hotmail.com

referent and it has an adjacency relationship between two items. The resulting path of part-whole relationships is as follows: punch attention, cause-and-effect relationship, the relationship between public and private means, view relationship, the instrument is interest in the form of relationship - recency priority. This study discusses the connotations in field of food and beverage names in *Translation of Gülistan* written in 14th century.

Keywords: Denotation, connotation, metaphor, metonymy.

Giriş

Dilde her varlık için öncelikle bir ad verilir. Herkes için dil adlandırmayla başlar (Condon, 1995, s. 69). Bir varlığa bir ad vermek veya bir adı bir varlık için göstermek anlamlandırmanın ilk safhasıdır. Bir varlığa ikinci ve daha fazla ad vermek veya bir kelimeyle ikinci veya daha fazla nesneyi gösterme eylemi, anlamlandırmanın ikinci safhasıdır. Ancak her anlam yerinde kullanılırken oluşur, diğer anlamlar ise o anda yoktur (Eker, 2003, s. 406). Her kelimenin bir temel anlamı, bir de bağlamsal anlamı vardır. Her kullanımda anlamı bağlam belirginleştirir. Her kelime bağlamıyla sıkı sıkıya ilişkilidir ve anlamını ondan alır (Guiraud, 1975, s. 36). Bir cümlelerin oluşturucuları olan kelimelerin anlamının bağlam içinde ya da kullanım içinde tanımlanması derken bağlamın aslında cümle olduğu ifade edilmese de işaret edilir (Tamba-Mecz, 1998, s. 126). Belli bir kavramın karşılığı olan temel anlamın bağlam içinde kullanımıyla beraber kavramı bozmadan yan anlamlar ortaya çıkar. Ortaya çıkan yan anlamlar çeşitli değerlerle ilişkilidir. Bunlar, dilin bizzat kendi çevresiyle ilgili *anlatımsal değerler* ve dilin konuşulduğu toplumca ortaya konan, üretilen *toplumsal bağlamlı değerler* olmak üzere iki çeşittir. Bu değerlere göre bağlam içinde kelimeler düz anlamlı veya yan anlamlı olur.

Düz ve yan anlam

Bir sözcedeki veya cümledeki anlam oluşumu açısından kelimelerle ilgili iki tür anlamdan söz edilir: *düz anlam ve yan anlam* (Günay, 2007, s. 69).

Günay'a göre kelimenin birinci anlamı, sözlükteki tanımı, gösterenin belirttiği nesnelere sınıfı, dil kullanıcılarının bir kelimeyle ilgili sahip olduğu ortak değerlerin tümü o kelimenin düz anlamıdır. Düz anlam, bir dilsel göstergeyle onun göndergesi arasındaki ilişki olmaktadır (2007, s. 69). Erkman-Akerson'a göre anlamlandırmanın ilk safhasında kelimelerin ilk, temel, gerçek, saf, düz anlamları vardır (2008, s. 196). Eker'in tespitine göre de düz anlam, ses birliğinin başlangıçta yansıttığı ilk, asıl ve en yaygın anlamdır (Eker, 2003, s. 408). Dil birimlerini saymaca ve nedensiz göstergeler olarak kullanmak, onları düz anlamlarında kullanmaktır (Karaağaç, 2013, s. 346).

Günay'a göre yan anlam, bir kelimenin düz anlamına kullanım sırasında katılan ve muhatapların hepsince algılanmayan (ya da aynı biçimde algılanmayan), ikincil kavramlara, imgelere, öznel izlenimlere vb. ilişkin olan duygusal, coşkusal ikincil anlamlardır (2007, s. 69). Erkman-Akerson'a göre bir kelimenin ilk, temel, gerçek, saf, düz anlamlarının yanında kazanılan öteki anlamlar o kelimenin ya da göstergenin *yan anlamlarıdır*. Çünkü bir kavramı oluşturan anlambirincikler, her zaman somut niteliklerden oluşmaz, bunlara bazı soyut nitelikler de eklenir. Mesela *gül* kelimesi tasarımıda çiçek olduğunda gülün düz anlamı iken; divan şiirindeki kullanımında, sevgilinin yanağının tasarımı olduğunda gülün yan anlamıdır (Erkman-Akerson, 2008, s. 196). Eker'in tespitine göre de yan anlam kelimenin düz anlamıyla ilişkili, edindiği bir başka anlam, yansıttığı yeni kavramdır. Ayrıca sözlüklerde yer alan yan anlama da *leksik anlam* denir (Eker, 2003, s. 408). Karaağaç da bir varlığı kendi adıyla değil, neden-sonuç, parça-bütün, benzerlik-aykırılık vb. ilişkilerde bulunduğu komşu bilginin adıyla anmaya *yan anlam* der (Karaağaç, 2013, s. 852).

Bir kelimenin her durumda bir düz anlamı varken yan anlam ise bağlama göre değişebilir (Günay, 2007, s. 69). Kelimelerin bağlama göre ortaya çıkan üç anlam boyutu vardır. Bunlar

kelime ya da cümlelerin tanımladığı işin, durumun, kavramın, nesnenin anlamı olan *referans anlamı*; dilin kullanılış biçiminden, konuşurun durumunun ve belirli toplumsal özelliklerinin sezildiği *toplumsal anlam*; kelime ya da sözcelerdeki duygu değerinin sezildiği *duygusal anlam*dır (Eker, 2003, s. 407).

Mantıkta düz anlam, göstergenin kaplamasını verir; yan anlam, göstergenin içlemine verir. Dilbilimsel açıdan düz anlam bir birimin mantıksal, bilişsel, nesnel anlamını belirtir; yan anlam, bir kelimenin düşündürtebileceği örtük gerçekleri, anlamları belirtir. Düz anlam, bir kelimenin anlamının temel ve sürekli öğelerinin bütünüdür; yan anlamlar kişisel, toplumsal, tarihî ve kültürel özellikleri kapsar, Düz anlam, sözlüklerdeki anlamlardan birisidir; yan anlam duruma göre geliştirilebilecek bir değerlendirme ve anlam verme işidir. Bilimsel söylemde düz anlam, edebî söylemde yan anlam hâkimdir. Edebî çözümleme, kelimelerin ikincil anlamlarını zenginleştirir ki bu ikincil anlamlar yan anlamlardır. Aynı kelimeye farklı kişi ya da gruplar kendi düşünce yapılarına göre farklı anlamlar yükler (Günay, 2007, s. 70). İşte göstergelerin, düz anlam dışında ifade ettikleri ikincil, duygusal ya da kültürel anlamlar, yan anlamlardır (Karaağaç, 2013, s. 853).

Yan anlamlılık

Bir kelimenin düz anlamının yanında sık kullanımından dolayı yan anlamlarının ortaya çıkmasına göre gelişen *çokanlamlılık (polysemy)*, insanoğlunun kavramları kimi zaman daha etkili, somut ve kolay biçimde dile getirebilmek için aralarında biçim, işlev, amaç ilişkisi ve yakınlığı bulunan başka kavramlara dayanarak açıklamak istemesinden kaynaklanır; zaman zaman benzetmeli, nükteli anlatım eğilimini de içerir (Aksan, 2009, s. 58). Yan anlamlılık, insanın veya toplumun geçmişinden gününe aktarılan bir adlandırma biçimidir. Edebiyat tarafından bakılırsa, mecaz bir kelimenin gerçek anlamında kullanılmamasıdır. Bu anlamın gerçek anlam olmadığını gösteren ve sözü gerçek anlamının dışına çıkaran bir ilgi vardır (Saraç, 2013, s. 101). Mecaz da yan anlamı karşılar.

Yan anlamlılık çok çeşitli şekillerde tasnif edilmiş, her tasnifte farklı alt başlıklar yer almış olsa da bu tasnifler iki maddede toplanmaktadır: *Benzetmeli yan anlamlılık* ve *aktarmalı yan anlamlılık*. Söz sanatlarından bazıları da benzetme (istiare) ve aktarmaya (mecazımürsel) dayanır. Benzetmeli yan anlamlılıkla aktarmalı yan anlamlılık arasındaki fark şudur: Benzetmeli yan anlamlılıkta bilinen bir durumdan bilinmeyen yeni bir durumu anlatmada anlam aktarımı benzerlik yoluyla olurken, aktarmalı yan anlamlılıkta anlam aktarımı iki nesne veya durum arasındaki ilişki yoluyla olur.

1. Benzetmeli yan anlam (istiare, eğretileme, metaphore)

Edebiyatta *istiare*, dilde *eğretileme* ve Batı dillerindeki karşılığı *metaphore* aynı anlam istikametindedir. Kelimelerin kökenlerine bakıldığında anlatılmak istenenin aynı şey olduğu görülür:

Ar. *isti'āre* 'ödünç alma' < Ar. 'a-v-r' 'ödünç almak'

Tür. *eğretileme* 'ödünç alma' < Tür. *eğreti* 'ödünç' < Ar. 'āriyeti' 'ödünç' < Ar. 'āriyet' 'ödünç' < 'a-v-r' 'ödünç almak' + Ar. 'ī' 'nispet eki'

İng. *metaphore* 'anlamı öteye taşıma' < Fr. *metaphore* 'anlamı öteye taşıma' < Yun. *metaphora* 'öteye taşıma taşıma' < Yun. *meta* 'öte, karşı' + Yun. *pherein* 'taşımak'.

Benzetmeli yan anlam, herhangi bir şeyin ya da olayın karşılaştırılabileceği başka bir şeyden söz ederek betimlenmesidir. Benzerliğe dayalı olan benzetmeli yan anlamda iki kavramın benzerlik ilişkisi, benzetmeyi anlatan dil biçimleri kullanılmadan verilir. Örtülü olarak karşılaştırılan iki durum arasındaki benzerlikten ikinci olanı ödünç alınır. Deyimlerde ve birleşik kelimelerde bu anlatım sıkça görülür (Günay, 2007, s. 73). Dolayısıyla benzetmeli yan anlam, bazı tarif ve tasniflerde deyim aktarması olarak da adlandırılır. Benzetmeli yan

anlam, aralarında uzak yakın ilgi bulunan iki şey arasında bir benzetme yoluyla ilişki kuran, birinin adını ötekine aktaran bir eğilim, bir dil olayıdır (Aksan, 1978, s. 123-124).

Benzetme, aralarında bir ya da birden fazla benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir. Benzetme oluşturabilmek için dört unsura ihtiyaç olur: *Benzeyen*, *kendisine benzetilen*, *benzetme yönü* ve *benzetme edatı*. Benzetme, bu unsurların bulunma durumuna göre çeşitlenir:

Benzetmeli yan anlam türleri				
Benzeyen	Benzetme yönü	Kendisine benzetilen	Benzetme edatı	Benzetme türü
Ahmet	cesarete	aslan	gibidir.	Tam benzetme
Ahmet		aslan	gibidir.	Yönsüz benzetme
Ahmet	cesarete	aslandır.		Edatsız benzetme
Ahmet		aslandır.		Sanatlı benzetme
Ahmet	kükredi			Kapalı istiare
		Aslanlar (yendi).		Açık istiare

a. Tam benzetme: Benzetmenin dört unsuru da bulunur.

Ahmet çalışkanlıkta arı gibidir.

b. Yönsüz benzetme: Benzetme yönü bulunmaz.

Ahmet aslan gibidir.

c. Edatsız benzetme: Benzetme edatı bulunmaz.

Ahmet cesarete aslandır.

ç. Sanatlı benzetme: Benzetme edatı ve yönü bulunmaz.

Ahmet aslandır.

Benzetmenin ileri safhasında istiare (eğretileme) yer alır. İstiare de kısaltılmış bir benzetmedir. İstiare, bir kelimeye aralarındaki benzerlik sebebiyle temel anlamının dışında yeni bir anlam vermektir. İki çeşidi vardır ve benzetmenin çeşidi bunlarla altıya çıkar:

d. Açık istiare: Benzeyeni düşürülen benzetmedir.

Aslanları gördün mü? Nasıl da Avrupa şampiyonu oldular.

e. Kapalı istiare: Kendisine benzetilene düşürülen benzetmedir.

*Askerler **kükredi** düşmanı görünce.*

Benzetmeli yan anlamı karşılaştırma özelliği bakımından beş çeşitte ele almak mümkündür (Aksan, 2009, s. 64-68).

1.1. İnsandan doğaya benzetme

Benzetmeli yan anlamın insana ait unsur ve özelliklerinin insan dışındaki varlıklara ad ve sıfat olması yoludur. Bu anlamlandırma şekli en eskisidir: **göz** 'su kaynağı'.

1.2. Doğadan insana benzetme

Benzetmeli yan anlamın doğaya ait unsur ve özelliklerinin insana ait özelliklere ad ve sıfat olması yoludur: *Adamın **sert** bakışları vardı.*

1.3. Doğadaki nesnelere arasında benzetme

Benzetmeli yan anlamın doğaya ait unsur ve özelliklerinin yine doğaya ait unsur ve özelliklere ad ve sıfat olması yoludur: *Kuşburnu, tavşankulağı...*

1.4. Somutlaştırarak benzetme

Soyut kavramların, aktarma yolu ile somut kavramları karşılayan kelimelerle anlatılması yoludur. Buna *somitlaştırma* da denir (Aksan, 1978, s. 127): *Bu kafa (düşünce) değişmeli.*

1.5. Duyular arasında benzetme

Farklı duyu alanlarına ait kavramların bir araya getirilerek canlı bir anlatım sağlanması yoludur (Aksan, 2009, s. 68). Bir nesnenin adının, ona benzetilen, onunla yakından ilgili ve onunla var olan bir başka nesneye de verilmesidir (Aksan, 1978, s. 129): *keskin bir koku, sıcak bir ses, çığ renkleri...*

2. Aktarmalı yan anlam (mecazımürsel, düz değişmece, metonymy)

Edebiyatta *mecazımürsel*, dilde *düz değişmece* ve Batı dillerindeki karşılığı *metonymy* aynı anlam istikametindedir. Kelimelerin kökenlerine bakıldığında anlatılmak istenenin aynı şey olduğu görülür:

Far. *mecâzımürsel* 'aktarılmış mecaz' < Ar. *mecâz* 'geçilmiş, caiz görülmüş' < c-v-z 'caiz görmek, gemek' + Ar. *mürsel* 'gönderilmiş, aktarılmış' < r-s-l 'göndermek'.

Tür. *düz değişmece* 'benzetmesiz anlatım, ad aktarması'.

İng. *metonymy* 'adı öteye taşıma' < Fr. *metonymie* 'ad aktarması' < Yun. *meto* 'öte, karşı' < Yun. *meta* 'öte, karşı' + Yun. *onyma* 'ad'. Mecazımürsele karşılık olarak Batı retorikinde *metonymy* ve *synecdoche* gösterilir (Coşkun, 2010, s. 84).

Aktarmalı yan anlam, bir kavramın doğrudan doğruya onu gösteren göstergeyle değil, ilgili, bağlantılı olduğu başka bir göstergeyle dile getirilmesidir (Günay, 2007, s. 79). Aktarmalı yan anlamda benzetme yapılmaz, aynı göndergeye ait olan iki öge arasında bitişiklik ilişkisi vardır (Günay, 2007, s. 80).

Düz anlamdan aktarmalı yan anlamına geçişi sağlayan alakaların başlıcaları şunlardır (Saraç, 2004, s. 102-103; Ahmet Cevdet Paşa, 2000, s. 81-83; Bilgegil, 1989, s. 168-174; Coşkun, 2010, s. 84-87):

2.1. Parça-bütün ilişkisi

Bütünü söyleyerek o bütünün bir parçasını, parçayı söyleyerek parçanın dâhil olduğu bütünü kastetmektir: *Saçımı kestirdim.*

2.2. Mahal ilişkisi

Bir yeri söyleyerek o yerde bulunanı, ya da bir yerde bulunanı söyleyerek o yeri kastetmektir: *Ahmet dersten çıktı. Bardağı sonuna kadar içti.*

2.3. Sebep-sonuç ilişkisi

Bir sözün düz anlamıyla yan anlamından birinin diğerine sebep olmasıdır: *Bereket yağıyor. Saçı boşuna ağartmadık.*

2.4. Genel-özel anlam ilişkisi

Geneli ifade eden bir kelimeye ona dâhil olan bir hususun anlamını vermek ya da özeli ifade eden bir kelimeye dâhil olduğu genel anlamını vermektir: **Hayvanımı** gördün mü (atından bahseden kişi)? Bu akşam **çorbayı** bizde içelim (sadece çorba içilmeyecek, yemek yenecek).

2.5. Mazhariyet ilişkisi

Bir kelimenin düz anlamının yan anlamın ortaya çıkışına zemin oluşturmasıdır: *Bütün aile onun **eline** bakıyor* (el: çalışma, nimet, ihsan, yardım).

2.6. Alet olma ilişkisi

Bir kelimenin düz anlamının yan anlamına alet olmasıdır: *O, **kalem** ile hayatını sürdürüyor* (kalem= yazarlık).

2.7. Öncelik-sonralık ilişkisi

Bir şeyi geçmişteki hâliyle ya da gelecekte alacağı hâl ile anmaktır: **Çocuklar** ziyaretime geldi (40, 44, 48 yaşındaki evlatları). **Ateşi** yakar mısın? (Nesneler tutuşunca yanacak ateş)

Seyf-i Sarâyî ve Gülîstân Tercümesi

Seyf-i Sarâyî'nin (ö. 1394'ten sonra) *Gülîstan Tercümesi* Sâdî'nin (1213?-1292) *Gülîstan* adlı eserinin Türkçeye ilk çevirisidir. Eser 178 varaktır. 14. yüzyıl Kıpçak Türkçesiyle yazılan eserin 3000'e yakın kelimesi vardır. Bunların 1000 kadarı Türkçe kaynaklı olup geri kalanın büyük çoğunluğu Arapça ve Farsça kaynaklıdır (Karamanlıoğlu, 1989, s. xxxv). Eserin dilindeki söyleyiş kolaylığı ve akıcılık, Seyf-i Sarâyî'nin dili kullanmada yetkin bir şair ve edip olduğunu göstermektedir.

Gülîstan'ın bir öğüt ve ahlâk kitabı olması bir yana şairin tercümede esas aldığı hikâyelerin hikmetini ses, söz ve ritimle nasıl birleştirdiği düşündürücüdür. Ayrıca şairin bir nesre şiir hususiyeti vermesinin ötesinde kelimelerin anlamlarını zenginleştirmedeki ustalığı dikkat çekicidir.

Eserde geçen yiyecek ve içecek adlarının kullanımı yukarıda belirtilenleri ispatlar niteliktedir. Metinde, bu adlar gerçek anlamlarının yanında yan anlamlarıyla da kullanılmıştır. Yiyecek ve içecek adlarının geçtiği bazı satırlar bir darbimesel hüviyetindedir.

Bu çalışmada, yiyecek içecek adları taşıdıkları yan anlamlara göre incelenmiştir. Buna göre makalede yalnız yan anlam özelliği gösteren adlar işlenmiş, temel anlamıyla kullanılanlar işlenmemiştir. Bununla beraber yiyecek içecek adlarının kullanımına ait sınıflandırmalarda bu adlara yer verilmiştir. *Gülîstan*'dan örnek gösterilen beyitlerin dil içi çevirisi tarafımızca yapılmıştır.

Gülîstan Tercümesi'nde Kullanılan Yiyecek ve İçecek Adları

Gülîstan Tercümesi metninde yapılan taramalarda 47 yiyecek içecek adı belirlendi. Bunlar: 'ades, alma, ârmüt, arpa, 'asel, aş, ayran, ayva, azuk, bādām, bal, biryān, boğday/ buğday, hamr, hançal, hıyār, hurmā, içmek, it, itmek, kavunluk, kaymak, kebāb, kirde, koz, rāh, sarķit, soğan, su/suv, süt, şalgam, şarāb, şehd, şeker/sükker/şeker, şerbet, şorba/şurba, tere, turunç, tuz, 'unnāb, üzüm/yüzüm, yağ, yahni, yemiş, yoğurt, yumurtka sözcükleridir.

Bu yiyecek içecek adları, *Gülîstan Tercümesi* metninde toplam 169 kez geçmektedir. Bugün, bunlardan bir kısmı Türkiye Türkçesinde aynı biçimiyle ya da küçük ses ve anlam değişiklikleri ile kullanılırken (39 tanesi), bir kısmı hiç kullanılmamaktadır. Sözcüklerin büyük çoğunluğu Türkçedir; bunun yanında Arapça ve Farsçadan geçen sözcükler de bulunmaktadır.

Bu adlar şöylece tasnif edilebilir:

Yiyecek adları: *‘ades, alma, ârmüt, arpa, ‘asel, aş, ayva, azuk, bādām, bal, biryān, boğday/buğday, hançal, huyār, hurmā, it, itmek, kavunluk, kaymak, kebāb, kirde, koz, sarkıt, soğan, şalgam, şehd, şeker/sükker, tere, turunç, tuz, ‘unnāb, üzüm, yağ, yahni, yemiş, yoğurt, yumurtka.*

Hububat adları: *‘ades, arpa, boğday/buğday*

Sebze, meyve ve kuru yemiş adları: *alma, ârmüt, ayva, bādām, hançal, huyār, hurmā, kavunluk, koz, soğan, şalgam, tere, turunç, ‘unnāb, üzüm, yemiş.*

İçecek adları: *ayran, hamr, içmek, rāh, su/suv, süt, şarāb, şerbet, şorba.*

Yiyecek içecek adları metnin ağırlıklı olarak manzum bölümlerinde birbirlerine yakın yerlerde, hatta bir arada kullanılmıştır. Bu adların büyük çoğunluğu temel anlamının dışında metnin kurgusal yapısıyla ilişkili olarak yan anlam kazanmıştır.

1. *Gülîstan Tercümesi*'nde görülen benzetmeli yan anlamlılık (*istiare, eğretileme, metaphore*) örnekleri

1.1. İnsandan doğaya benzetme

İnsandan doğaya benzetme yoluyla yan anlamlı olan örnek yoktur.

1.2. Doğadan insana benzetme

Doğadan insana benzetme yoluyla yan anlamlı olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları (**alma** elma, **ayva** ayva, **bal** bal, **itmek** ekmek, **kebāb** kebab, **koz** ceviz, **soğan** soğan, **şekker** şeker, **şorba/şurba** çorba, **turunç** turunç, **tuz** tuz) ve eserde buldukları yerler şöyledir:

alma elma

yūsuf cemāli müteğayyir bolup alma inekiñe ayva tozi oturup (GT, 235/12)

Yusuf yüzünün güzelliği bozulup elma yanağına (çenesine) ayva tozu oturup

dost vidā-ın kılıp-turur meger alma/ bir tarafı zaferān kibi biri hamrā (GT, 247/3-4).

Elma, dosttan ayrılmış olduğu içindir ki bir yanı safran gibi sarı, bir yanı kırmızıdır.

ayva ayva

yūsuf cemāli müteğayyir bolup alma inekiñe ayva tozi oturup (GT, 235/12)

Yusuf yüzünün güzelliği bozulup elma yanağına (çenesine) ayva tozu oturup

bal bal

... boyı tal sözi bal ... (GT, 139/12)

Boyu dal, sözü bal.

itmek ekmek

ger küneş-ni kizlese itmek bigin ol sufra-da/ körmegey yıl-lar kiçip köz ol küneş-ni bir yana (GT, 170/12-13)

Eğer o sofrada güneşi ekmek gibi gizlemek istese; göz, o güneşi yıllar geçse bile yine göremez.

kebâb kebab

kördüm şüret-i hâli harâb dağı bağıri miñnet otına/ kebâb bolmuş... (GT, 54/6-7)

Kılık kıyafetini dağınık, bağırını da sıkıntı ateşine kebab olmuş gördüm.

çün degül-dür saña muvâfık yâr / koy anı yalguzun temâsâ kıl ni seniñ bağıriñ ol kebâb itsün/ ni anıñ şuhbetin temennâ kıl (GT, 103/4-5-6-7)

Sevgili, sana uygun değildir. Bunun için onu bırak ve yalnız gez, dolaş. Böylece o, ne senin bağırını kebab etsin; ne de sen, onun sohbetinde bulunmak iste.

koz ceviz

kemâl-i fazl sende çün ki yoktur/ tiliñi sakla ağızında otur tik/ kıllur ir-ni tili dāyim fazîhat/ çürük koz-nı niçük kılsa yünül-lik (GT, 333/9-10-11-12)

Dilini ağızında sakla, dik otur; çünkü sende erdem olgunluğu yoktur. Çürük cevizin hafif olması gibi dili de kişiyi hep edepsiz yapar.

soğan soğan

ay yüzlü-niñ ağızında ger bolsa soğan ıysı/ horyat-nıñ ilindegi gül-den maña ol yahşı (GT, 268/11-12)

Ay yüzünün ağızında soğan kokusu bile olsa; o, bana kaba kişinin elindeki gülden daha güzeldir.

şeker şeker

ol kamer yüzlü şeker sözlü habîb/ bir öpüşke cān alıp minnet kıllur (GT, 257/5-6)

O ay yüzlü, şeker sözlü sevgili bir öpücük karşılığında can alıp borçlandırır.

sözi şeker özi fettān u ‘ayyār/ közi ğamze bilen zāhidler aldar (GT, 139/8-9)

Sözü şekerdir, kendisi fitneci ve hilekârdır, gözü süzgün bakışı ile dindarları aldatır.

şeker külüş bile kilse niçe kim ol dilber/ birür bu cān u köñül-ge ferağ ğidā ol dem (GT, 240/9-10)

O dilber ki ne kadar şeker gülüş ile gelse, o vakit bu can u gönle rahatlık, zindelik verir.

şeker lafzıñ edā-yı naħv kıldı/ köñül-den ‘akl naqşın maħv kıldı (GT, 245/8-9)

Senin şeker sözün naz ve cilveni ortaya çıkardı; gönülden de aklı çıkardı, dağıttı, yok etti.

niçün kuru kamaştan şeker tama' kılur sen (GT, 334/6)

Niçin kuru kamaştan şeker umarsın?

şorba/şurba çorba

içirip ilge kaşuğ birle şorba/ çömüç sapı bilen közin çıkarma (GT, 320/6-7)

Ele kaşık ile çorba içirip kepçe sapı ile gözünü çıkarma!

turunç turunç

ol gâyet hüsn öze cemâlin körgen/ kiskey ilini turunç yirine fîl-ğâl (GT, 251/3-4)

Güzelliğinin üstüne yüzünü gören sonunda elini turunç yerine kesecek.

tuz tuz

nüşîn revân 'âdil-ka avda kiyik/ şişledi-ler tuz yok idi bir kul kintke bardı/ kim tuz kitürgey nüşîn revân aña ayttı tuznu/ kıymet bilen alğul kim resm kalıp kent harâb bolmasun/ ol kul ayttı bu kadar tuz almak bilen ni halel kilgey/ ayttı zulm-nıñ esâsı evvel az idi her kim kildi mezîd/ kıldı tâ bu gâyet-ka yitti (GT, 61/1-2-3-4-5-6)

Adil Nuşirevân'a avda geyik şişlediler. Tuz yoktu. Bir kişi tuz getirmek için kente gidecekken Nuşirevân şöyle dedi: "Tuzu yeterince al ki kent harap olmasın." O kişi: "Bu kadar tuz almanın kime ne zararı dokunacak?" dedi. Nuşirevân: "Zulmün esası önce az idi; her kim ki geldi zulmü arttırdı sonunda buraya kadar erişirdi."

'unnâb hünnap

ol dilrübâ bu 'uşşak kânu bilen körüñ kim/ barmaq-ları uçını 'unnâb-reng kılmış (GT, 308/4-5)

Görün ki, o sevgili bu âşıkların kanıyla parmaklarının ucunu hünnap renkli kılmış.

1.3. Doğadaki nesnelere arasında benzetme

Doğadaki nesnelere arasında benzetme yoluyla yan anlamlı olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları ve eserde buldukları yerler şöyledir: **şekker** şeker.

şekker şeker

kül-niñ 'âlî nisbeti? bar anıñ/ üçün kim cevher-i 'ulvî durur nâr ve-lîkin öz nefsinde/ hüneri yok mertebe-si toprak bilen tinñ durur şekker kıymeti özünden degül anıñ hâşiyetinden durur (GT, 339/8-9-10-11)

Külün değeri yüksek olduğu için ateşe nispetle daha kıymetlidir. Ateşin ise bir hüneri yoktur; mertebesi toprak ile denktir. Onun şeker kıymeti kendisinden değil tesirindedir.

1.4. Somutlaştırarak benzetme

Somitlaştırarak benzetme yoluyla yan anlamlı olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları ve eserde buldukları yerler şöyledir: **asel** bal, **aş** yemek, **aş ayran** ayran, **azuğ** azık, **bādām**

badem, **bal** bal, **biryân** kebab, kızartma, **boğday/buğday** buğday, **hamr** şarap, **hanzal** Ebu Cehil karpuzu denilen meyve, acı hıyar, **itmek** ekmek, **kaymak** kaymak, **koz** ceviz, **su/suv** su, **şalgam** şalgam, **şarâb** şarap, **şehd** bal, **şekker/sükker** şeker, **tere/terre** tere, **tuz** tuz, **yağ** yağ, **yimiş** meyve, **yoğurt** yoğurt.

‘asel bal

mürüvvet-siz eyâ zenbûr-i hikme ‘asel birmes-sen ilge bârî tikme (GT, 346/10-11)

Ey mürüvvetsiz hikmet arısı! Bal vermezsın bari eli de sokma.

aş yemek, aş

kirekli dost köñlin tapmak için/ atası bâğını satsa revâ-dur/ aşı bişkinçe iygü âdemî niñ/ ivüñ rahtın tirip otka yaça-dur (GT, 86/4-5-6-7)

Bir kişi dostunun gönlünü kazanmak için babasından kalma bağını satsa yeridir; aş pişmiş iyi kişi de evini, eşyasını (malını, mülkünü) ateşe verse yeridir.

ay niçe kün-ler kirek kim gûre bolsa tatl aş/ ay niçe yıl-lar kirek kim la’l bolsa aşlı taş (GT, 341/1-2)

Koruk nice günden sonra tatlı aş olur; aslı taş olan lalin de değerli bir taş olması için yıllar gereklidir.

ayran ayran

kitürdi bir ğarîb ir ol yoğurtı ki bir bahşı-dur ayran ikki su-dur tilesen râst söz budur eyâ şâh cehân körgen kişi köp yalğan aytur (GT, 85/2-3-4-5)

Bir garip kişi o yoğurdu getirdi. Bu yoğurt bir hissedir; ayran için iki hisse su gerekir. Ey şah! Doğru söz istersen budur. Dünyayı gören kişi hep yalan söyler.

azuk azık

iy beyük ünli tabl hâlî batın/ azukıñ yok safarda nitkey-sen (GT, 304/13)

Ey sesi çok, içi boş davul! Azığın yoksa ahiret yolculuğuna nasıl hazırlanacaksın?

yol için azuk anuk itmek kirek/ çün bu menzilden köçüp kirmek kirek (GT, 355/9)

Bu dünyadan göçüp gidileceğinden ahiret için azık hazır etmek gerekir.

bādām badem

niçük kim ikki bādām mağza bir yirde/ bolsa şuhbetimiz anıñ bigin idi (GT, 232/3-4)

İki badem içi nasıl bir arada bulunursa bizim sohbetimiz de onun gibiydi.

bal bal

degül irlük ağızğa yumruk urmak/ ir isen koy ağızğa bal u kaymak (GT, 155/1-2)

Yiğitlik ağza yumruk vurmak değildir; yiğit isen ağza bal ve kaymak koy.

iltifāt itmes körüp aç olturup şābir faķīr/ ni'meti köp hōca-larınñ balna ve yağına
(GT, 164/10-11)

Sabreden fakir kimse nimeti çok tüccarların balını ve yağınını görse bile aç kalır da onların malına iltifat etmez.

turuş yüzli-niñ ilinden yiginçe bal u ter-ķaymakñ/ küleç yüzli-niñ ilinden alıp hanzal yise hoş-raq (GT, 171/7-8)

Ekşi yüzlünün elinden bal ve taze kaymak yemektense güler yüzlünün elinden hanzal yemek daha iyidir.

amelsiz ālim bal-sız zenbūr-ğa oħşar (GT, 346/9)

Amelsiz ālim balsız arıya benzer.

biryān kebab, et kızartması

ni ķadar kim semiz ise biryān/ tere(terre?)-den kem körer anı toķ ir (GT, 180/6-7)

Tok kişi kebab ne kadar lezzetli olsa da onu tereden kötü görür.

boğday/buğday buğday

hācet tileme hasīs irden/ buğday tama' itme şüre yirden (GT, 171/4)

Cimri kişiden bir şey isteme, çorak yerden buğday bekleme.

biçin vaķtı kilip buğday yetip-tür / közüñ aç uyķudan kim tañ atıp-tur (GT, 271/6-7)

Buğday olmuş, biçme vakti gelmiştir; artık uykudan uyan ki sabah olmuştur.

az delīl-den köp ma'nī hāşıl bolur dađı bir avuç/ çāşnī-den buđday yüki ma'lūm durur
(GT, 173/13;174/1)

Az delilden çok mana çıkarılır; bir avuç azıktan buğday yükü belirir.

hamr şarap

ni yirde gül bar anda tiken bar dağı ni yerde kim / hamr bar anda humār bar dağı ni yirde kim genc bar/ anda yılan bar... bu 'ayş lezzeti artında ecel tākā-sı açuķ turur
(GT, 315/3-4-5-6)

Nerede gül var orada diken var, nerede şarap var orada sarhoşluk var, nerede hazine var orada yılan var; bu yeme, içme, eğlenme lezzetinin arkasında da ecel penceresi açıktır.

hanzal Ebu Cehil karpuzu denilen meyve, acı hıyar

turuş yüzli-niñ ilinden yiginçe bal u ter-ķaymakñ/ küleç yüzli-niñ ilinden alıp hanzal yise hoş-raq (GT, 171/7-8)

Ekşi yüzlünün elinden bal ve taze kaymak yemektense güler yüzlünün elinden hanzal yemek daha iyidir.

itmek ekmek

... *it turur kim tuz itmek haqqı-nı bilür ol âdemî-den yahşî-raq...* (GT, 348/12-13)

Köpek, tuz ekmek hakkını insanoğlundan daha iyi bilir.

tuz itmek-ni unutmas kelb kere yüz (ger yüz?)/ kıovar bolsañ yana kıaytarmas ol yüz (GT, 349/1-2)

Köpek, yüz kere de kovacak olsan, tuz ekmeğini unutmaz; o yine de yüz çevirmez.

kıaymak kaymak

degül irlık ağızğa yumruk urmak/ ir isey kıoy ağızğa bal u kıaymak (GT, 155/1-2)

Yiğitlik ağza yumruk vurmak değildir; yiğit isen ağza bal ve kaymak koy.

туруş yüzli-niñ ilinden yiginçe bal u ter-kıaymak/ küleç yüzli-niñ ilinden alıp hanzal yise hoş-raq (GT, 171/7-8)

Ekşi yüzlünün elinden bal ve taze kaymak yemektense güler yüzlünün elinden hanzal yemek daha iyidir.

kıoz ceviz

terbiyet ğayr ehline kıılmak/ künbed üstünde kıoz kıoymak-tur (GT, 25/7)

Eğitimi yabancılara bırakmak kubbe üstüne ceviz koymaktır.

su/suv su

aytur idim ay oğul dağl akar su durur dağı ‘ayş yürür (GT, 283/10)

Ey oğul! Kazanç, bir akarsudur ve yaşam onunla yürür.

kıanda kim tatlı su akar bolsa/ kıurt ve kıuş balık andan iksilmes (GT, 43/11-12)

Nerede tatlı su akıyorsa; kıurt, kıuş ve balık oradan eksilmez.

susamış ol şeker suvın içmes/ kim ana it tigip çibin üşti (GT, 96/4-5)

Susamış kişi, köpeğin değip sineğin üşüştüğü şekerli suyu içmez.

ol ‘aziz ayttı alar sudan kilimi-ni çiker/ bu cemā‘at tutmak izder... (GT, 151/8-9)

O aziz dedi: “Onlar sudan kilimini çeker; bu cemaat tutmak ister.

... *zişt hağ turur kim altun suvı/ bilen yazılmış* (GT, 191/3-4)

Altın suyla yazılmış hat çirkindir.

... *bir hasis/ kıatına barıp buçuğ habbe için yüz suvın tüküp iliy uzatur sen ...* (GT, 191/10-11-12)

Bir cimrinin yanına gidip yarım tane için yüz suyu döküp elini uzatırsın.

san'at ehli kirek kim bir luğma için yüz/ suvın töküp yürümegey (GT, 196/5-6)

Sanat ehli kimsenin bir lokma için yüzüsu dököp yürümemesi gerekir.

bir dīvār kölgesine ilticā kılp bu issi zahmeti minden bir içim su bilen kim/ def itkey dip bakıp oturur idim... (GT, 243/1-2)

Bir duvar gölgesine sığınıp bu sıcak zahmetini benden bir içim su ile kim defedecek deyip bakıp oturur idim.

fitne-niñ otı/ közlenip-turur tedbīr suvı birlen söndürmek kirek (GT, 257/12-13)

Fitnenin ateşi ateşlenedurur; tedbir suyu ile söndürmek gerekir.

karı bolduñ yigit-lik-den ilin yu/ bilür sen kim yana kaytmas aķar su (GT, 271/2-3)

Yaşlandın, gençlikten elini yıka, bilirsin ki akarsu ikinci defa geriye dönmez.

... irdem bir çeşme durur/ kim dāyim suvı taşıp kile turur...(GT, 278/8-9)

Erdem bir çeşmedir ki her zaman suyu taşıp gelir.

şalgam şalgam

aç yarlı tapıp bişi şalgam/ şişlemiş kaz iti bigin hoş yir (GT, 180/8-9)

Aç, yoksul kimse pişmiş **şalgam** bulunca şişlenmiş kaz eti gibi hoş yer.

şarāb şarap

ol hālet-te men maħabbet şarābından serhoş ... (GT, 109/13)

O halde ben muhabbet şarabından sarhoşum.

şehd bal

her ağaç-nıñ öze yimiş anda/ şehd ü şekker idi eyā anda (GT, 139/1-2)

Ey! Orada, her ağacın üstündeki yemiş bal ve şekerdi.

hüner zāyî bolur körgüzmeze ir/ hüner körgüzgen ir şehd ü şekker yir (GT, 192/6)

Kişi hüner göstermezse boşa gider, hüner gösteren kişi bal ve şeker yer.

ol habīb-ge ayttı: yumruk seniñ ilin den tatlı kilür ağızğa/ özge kişi ilinden şehd ü şekker yiginçe (GT, 254/1-2)

O, sevgiliye şöyle dedi: "Başka kişinin elinden bal ve şeker yiyince; senin elinden yenen yumruk ağza tatlı gelir."

şekker/sükker şeker

ol maħbūb/ ilinde bir kadaħ sükker şerbeti kar bile karışıp misk/ rāyihā-lı mā-verd bilen memzūc idi (GT, 243/6-7-8)

O sevgilinin elinde bir kadeh şeker şerbeti kar ile, misk kokulu gül suyu ile karıştırılmıştı.

yaman birle 'ömürni zâyî itme/ kıru ney-den kişi şeker yemiş yok (GT, 25/13)

Kötü ile ömrünü boşa geçirme; kuru kamıştan şeker yemiş kişi yoktur.

susamış ol şeker suvın içmes/ kim aña it tigip çibin üşti (GT, 96/4-5)

Susamış kişi, köpeğin değil sineğin üşüştüğü şekerli suyu içmez.

kim yise aç bolup kıru itmek/ ma' desinde şeker bigin oturur (GT, 169/4-5)

Kim yese aç olup kuru ekmek midesinde şeker gibi oturur.

niçün kıru kamışdan şeker tama' kılur sen (GT, 334/6)

Niçin kuru kamıştan şeker umarsın?

tere/terre tere

ni kadar kim semiz ise biryân/ tere(terre?)-den kem körer anı tok ir (GT, 180/6-7)

Tok kişi kebab ne kadar lezzetli olsa da onu tereden kötü görür.

tuz tuz

nisbet itme derdim özge derdine/ tuz töker yârim cirâhat üstine (GT, 252/11)

Derdimi başkalarınınkiyle kıyas etme; sevgilim yara üstüne tuz döker.

könlüm ağrıdı mürüvvet körmedim bir fakırnıñ cirâhati/ üstüne tuz koymağ-nı öz könlüme ayttım (GT, 286/4-5)

Gönlüm ağrıdı. Mürüvvet görmedim. Kendi gönlüme bir fakirin yarası üstüne tuz koyduğunu söyledim.

ecell-i kāyinat zâhir yüzünden âdemî/ durur dağı ezell-i mevcûdat it turur kim tuz itmek/ haqqı-nı bilür ol âdemî-den yaşşı-rağ kim bilmes (GT, 348/11-12-13)

Kâinatın en ulusu, görünen yüzünden insandır ve yaratıkların da en alçağı köpektir ki- kim bilmez- o, tuz ekmek hakkını insandan daha iyi bilir.

tuz itmek-ni unutmas kelb kere yüz (ger yüz?)/ kıvar bolsañ yana kıyartmas ol yüz (GT, 349/1-2)

Köpek, yüz kere de kovacak olsan, tuz ekmeğini unutmaz; o yine de yüz çevirmez.

yağ yağ

ol bilig-siz gündüzün kim şem-i kāfûri yaqar/ lâ-cerem yağı çerâğı-nıñ revân bolur tamâm (GT, 42/11-12)

O bilgisiz gündüzün mum yakar; şüphesiz mumun yağının tamamı su gibi akıp gider, biter.

yemiş meyve

bu Gülistanğa temâşâ kılğan ir/ dem-be-dem ma'nî yemişin taze yir (GT, 12/7)

Bu Gülüstan'ı okuyan kişi her vakit mana yemişini taze yer.

eger yağsa bulut-dan āb-ı hayvān/ yaq̄in bil tal ağaçında yimiş yok (GT, 25/12)

Eğer buluttan hayat veren su yağsa doğrusunu bil ki söğüt ağacında yemiş yoktur.

yimişi köp ağaç-ka taş atarlar (GT, 59/5)

Yemişi çok ağaca taş atarlar.

ağaç körki yimiş irniñ keremdür/ kerem-siz ir vücūdı ke'l-‘adem-dür (GT, 187/11-12)

Ağacın güzelliği yemiş, kişininki cömertliktir. Cömert olmayan kişinin vücudu yoktur.

tut yimiş-den uzun ilin kışka/ ol ki kışka durur yite bilmes (GT, 260/7-8)

uzun elini yemişten kısa tut ki o zaten kısadır, ulaşamaz.

ağaç yirge töker yazın yimişin/ kalur kış lā-cerem ‘uryān(-ı) müflis (GT, 286/8-9)

Ağaç yazın yemişini yere döker; şüphesiz kışın iflas etmiş olarak çıplak kalır.

kanda kim şāhib-kerem tiki saḥāvet nahlnı/ kök-lere çıktı butakları anıñ rifat bilen/ ger yimişinden tileseñ kim alıp zevk itmege/ urmağıl bıçkı ayağı üstüne minnet bilen (GT, 320/ 2-3-4-5)

Kerem sahibi, cömertlik ağacını nereye dikti ki onun budakları yükselerek göklere çıktı? Eğer yemişinden alıp zevk etmeği diler isen minnet ile ayağı üstüne bıçkı vurma.

irādet-siz mürīd müflis ‘āşık-ka oḥşar/ ‘amel-siz ‘ālim yimiş-siz ağaç-ka ‘ilm-siz zāhid işik-siz/ ivge ma‘rifet-siz seyyāḥ kanat-sız kuşka (GT, 345/13)

İradesiz mürit, müflis âşığa benzer; amelsiz âlim yemişsiz ağaca, ilimsiz zahit kapısız eve, marifetsiz gezgin kanatsız kuşa...

yoğurt yoğurt

kitürdi bir ğarīb ir ol yoğurtmı/ ki bir bahşı-dur ayran ikki su-dur/ tileseñ rāst söz budur eyā şāh/ cehān körgen kişi köp yalğan aytur (GT, 85/2-3-4-5)

Bir garip kişi o yoğurdu getirdi. Bu yoğurt bir hissedir; ayran için iki hisse su gerekir. Ey şah! Doğru söz istersen budur. Dünyayı gören kişi hep yalan söyler.

1.5. Duyular arasında benzetme

Duyular arasında benzetme yer almamaktadır.

2. Gülüstan Tercümesi'nde aktarmalı yan anlamlılık

2.1. Parça-bütün ilişkisi

Parça-bütün ilişkisi içinde olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları ve eserde buldukları yerler şöyledir: **alma** elma, **ārmūt** armut, **su/suv** su.

alma elma

ra'iyet bâğı-nıñ sultân alıp yise bir almasın/ yüz ârmūdın yigey bir kul birini ilmeyin tişke (GT, 61/7-8).

Sultan, halkın bağından bir elma alıp yese; bir kul, birine dişini değdirmeden yüz armudunu yer.

ârmūt armut

ra'iyet bâğı-nıñ sultân alıp yise bir almasın/ yüz ârmūdın yigey bir kul birini ilmeyin tişke (GT, 61/7-8)

Sultan, halkın bağından bir elma alıp yese; bir kul, birine dişini değdirmeden yüz armudunu yer.

su/suv su

ay karındaş-lar nitse bolur çün benim andan naşibim/ yok dağı anıñ sudan kısmeti bar idi meşel/ -de ayturlar tãli'siz şayyād tenizde balık tuta/ bilmez dağı ecel-siz balık kuru yirde ölmes (GT, 188/8-9-10-11)

Ey kardeşler ne yapsa olur; çünkü benim ondan nasibim yoktu ve onun sudan kısmeti vardı. Derler ki: "Talihsiz avcı denizde balık tutamaz; ecelesiz balık kuru yerde ölmez."

ilk bir kaçra su idi ismiñ/ boldı kırk künde şūret-i cismiñ (GT, 292/3-4)

İsmin önce bir damla suydı; kırk günde bedenine şekil verildi.

2.2. Mahal ilişkisi

Mahal ilişkisi yoktur.

2.3. Sebep-sonuç ilişkisi

Sebep-sonuç ilişkisi yoktur.

2.4. Genel-özel anlam ilişkisi

Genel-özel anlam ilişkisi içinde olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları ve eserde buldukları yerler şöyledir: 'ades mercimek, **arpa** arpa, **arpa itmek**i arpa ekmeği, **aş** yemek, aş, **azuk** azık, **hıyār** hıyar, salatalık, **it** et, **itmek** etmek, **kirde** pide, ekme, **üzüm/yüzüm** üzüm, **yağ** yağ, **yumurıtka** yumurta.

'ades mercimek

köp bolur çün azın azın eşcār/ habbe habbe 'ades tolı anbār (GT, 342/7-8)

Ambar tane tane mercimekle dolduğu gibi ağaçlar da azar azar çoğalır.

arpa arpa

vaḳti kim atım-nıñ arpası bolmasa yā eyerim/niñ içirgisi tutsak bolsa sultân kullarına/ altun bilen bahıl-lık kılsa cān bilen aña/comard-lık itse bolmas (GT,44/13;45/1-2-3)

Atımın arpası olmadığında ya da eyerimin içirgisi rehin tutulduğunda sultan, kullarına altını ile cimrilik; canı ile cömertlik etse de bir faydası olmaz.

arpa itmek arpa ekmeği

ay tok közüne arpa itmeki körünmes hoş (GT, 35/3)

Arpa ekmeği tokun gözüne hoş görünmez.

aş yemek, aş

ni kadar kim big-ler aş tatl bolsa ay konak yarlı yoğsulğa kuru itmek andan yahşırak (GT, 347/1-2)

Ey konuk! Beylerin aş ne kadar tatlı olsa da yoksula (fakir fukaraya) kuru ekmeği ondan iyidir.

azuk azık

anı kim azukı yok-tur kögermiş/ kuru itmek tapup sükker bigin yir (GT,178/10-11)

Azığı olmayan kişi, küflenmiş kuru ekmeğin bulunca şeker gibi yer.

hıyār hıyar, salatalık

ger yise kâzî alıp barîl senden biş hıyār/ on kavun-luk ol saña hâşıl iterge kıl yarar (GT, 354/11-12)

Eğer kadı rüşvetle senden beş hıyar alıp yese on kavunluk yeri sana vermiş olur; bundan yararlanır.

it et

derāhim bolmasa borçka yime it/ yürügil çekmeyin kaçşāb cevrin (GT, 170/5-6)

Paran olmazsa borç alıp et yeme; var git yoluna kasap cevri çekme.

aç yarlı tapıp bişi şalgam/ şişlemiş kaz iti bigin hoş yir (GT, 180/8-9)

Aç ve yoksul pişmiş şalgam bulunca şişlemiş kaz eti gibi bir güzel yer.

kanda kim aç it tapar it tiş urur sormas anı/ kim bu şālih nāka-sı mı yāhū deccāl işeki (GT, 308/8-9)

Nerede bir aç köpek et bulur, bu et Salih Peygamber'in mucize göstererek kayadan çıkardığı dişi devesi mi; yoksa Deccal eşeği mi diye sormadan onu yer.

itmek ekmeğin

biri sultān hıdmatına mülāzim dağı biri kesb itmekin/ yir idi... (GT, 89/11)

Birisi sultanın hizmetinde bulunurdu da öbürü çalışıp kazandığı ekmeğiyle geçinirdi.

... ol vaqt kim sen kördüñ bir itmek kayğusun/ yir idim imdi cehān kayğusun yimek kirek (GT, 131/5)

O zamanda ki -sen gördün- bir ekmek kaygısını yedim; şimdi dünya endişesini yemekteyim.

bir fâzıl müftî-ge sordı-lar vakf /itmeki hâlâl mı turur...(GT, 144/13,145/ 1)

Fazilet sahibi bir müftüye sordular: Vakıf malından kazanılan yiyecek helal midir?

iy ‘ibadet kûşe-sin itmek için tutkan fakîr/ tutmadı şâlih kim-irseler anı itmek için (145/4-5)

Ey ibadet köşesini ekmek için tutan fakir! Salih kimseler o yeri ekmek için tutmadılar.

bu tilenmek âdemî-ge köp hacâlet kiltürür/ itmeki artar ve-lîkin âb-ı rûyî iksilür (GT, 172/10)

Bu dilenmek insanoğlunu hep utandırır; onun ekmeği artar; fakat yüzüsu eksilir.

anı kim luğma-sı kesb itmekî-dür/ kötermes ol bu hâtim minneti-ni (GT, 175/9-10)

Onun lokması çalışarak kazandığı ekmeğidir; Hâtim-i Tâyi'nin minnetini taşımaz.

ķuru itmek tapup sükker bigin yir (GT, 178/11)

Kuru ekmek bulunca şeker gibi yer.

... eyle hasîs-i nefis idi/ kim tileseñ tenindeki cânın birgey dağı ilindegi/ itmekin birmegey... (GT, 185/8-9-10)

Onun nefsi öyle cimriydi ki istesen tenindeki canını verecekti; lakin elindeki ekmeği vermeyecekti.

anı kim tirlükinde itmekin/ yimediler ölgeninde zıkr-i hayrın dimediler... (GT, 343/11-12)

Onun ki yaşarken ekmeğini yemediler; öldüğünde de adını hayırla anmadılar.

ni kadar kim big-ler aşu tatlı bolsa ay konak/ yarlı yoğsulğa ķuru itmeki andan yağşı-rağ (GT, 347/1-2)

Ey konuk! Beylerin aşu ne kadar tatlı olsa da fakir fukaraya kuru ekmeği ondan daha tatlıdır.

ķirde pide, ekmek

bolmasa yañnî kayurmas ay ‘azîz ir sufrada/ ķirde yañnî-dür piyâde aç ve armış yarlığa (GT, 147/11-12)

Ey aziz! Er kişi yahni olmasa da kaygılanmaz. Sofradaki pide; yaya, aç, yorulmuş ve yoksul kişiye yahnidir.

yüz miñ altun-dan artuğ ol yirde/ bir avuç ķirde-niñ unı bolsa (GT, 179/10-11)

Yüz bin altından daha çok altın olan o yerde bir avuç pidenin unu olsa.

üzüm/yüzüm üzüm

hikmet... yüzüm/ lezzetin bâğ iyesi bilmez eyle kim yetim-ler bilür... (GT, 343/12-13)

Üzümün lezzetini bağ sahibi bilmez, öyle ki yetimler bilir.

yağ yağ

yaşıl şahrâda koyunı bir müsülmân/ halâş itti böri ağzından âsân/ kiçe koy halkına koydı bıçağın/ tiledi kim soyuban alsa yağın (GT, 136/13;137/1-2-3)

Yeşil kırdada bir müslüman, kurdun ağzından koyunu kolay kurtardı. Gece koyunun boğazına bıçağını dayadı; derisini yüzüp yağını almak istedi.

iltifat itmes körüp aç oturup şâbir fakîr/ ni'meti köp hōca-ların balına ve yağına (GT, 164/10-11)

Sabreden fakir kimse nimeti çok tüccarların balını ve yağını görse bile aç kalır da onların malına iltifat etmez.

yumurtkâ yumurta

buyursa biş yumurtkânı alurğa küç bile sultân/ nögerleri tutup sançar yigirmi kazını bir şişke (GT, 61/9-10)

Sultan güç kullanarak beş yumurtanı almayı buyursa, hizmetkârları yirmi kazını tutup bir şişe geçirir.

2.5. Mazhariyet ilişkisi

Mazhariyet ilişkisi içinde olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları ve eserde buldukları yerler şöyledir: **yahni** pişmiş yemek, et yemeği, yahni, **yimiş** meyve, ürün.

yahni pişmiş yemek, et yemeği, yahni

bolmasa yahni kayurmas ay 'aziz ir sufrada/ kirde yahni-dür piyâde aç ve armış yarlığa (GT, 147/11-12)

Ey aziz! Er kişi yahni olmasa da kaygılanmaz. Sofradaki pide; yaya, aç, yorulmuş ve yoksul kişiye yahnidir.

yimiş meyve, ürün

... bu oğlan 'ömri/ bâğından yimiş yimişi yok turur cehân sultânı/ öz kereminden yazuğun bağışlap âzâd kılsa ni bolğay idi (GT, 25/2-3-4-5)

Bu oğlanın ömür bağından meyve yediği yoktur. Cihan sultanı kendi lutfundan günahını bağışlayıp hür bıraksa ne olacaktı?

2.6. Alet olma ilişkisi

Alet olma ilişkisi yoktur.

2.7. Öncelik-sonralık ilişkisi

Öncelik-sonralık ilişkisi yoktur.

Sonuç

Gülistan Tercümesi'nde 47 yiyecek içecek adı vardır. Bunlar: 'ades, alma, ârmüt, arpa, 'asel, aş, ayran, ayva, azuk, bādām, bal, biryān, boğday / buğday, hamr, hançal, hıyār, hurmā, içmek, it, itmek, kavunluk, kaymak, kebāb, kirde, koz, rāh, sarkıt, soğan, su/suv, süt, şalgām, şarāb, şehd, şekker/sükker/şeker, şerbet, şorba/şurba, tere, turunç, tuz, 'unnāb, üzüm/yüzüm, yağ, yahni, yemiş, yoğurt, yumurtka sözcükleridir.

Gülistan Tercümesi'nde benzetmeli yan anlamlılık şöyle belirlenmiştir:

İnsandan doğaya benzetme yoluyla yan anlamlı olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları şunlardır: **su/suv** su, 'unnāb hünnap.

Doğadan insana benzetme yoluyla yan anlamlı olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları şunlardır: **alma** elma, **ayva** ayva, **bal** bal, **itmek** ekmek, **kebāb** kebab, **koz** ceviz, **soğan** soğan, **şekker** şeker, **şorba/şurba** çorba, **turunç** turunç, **tuz** tuz

Doğadaki nesnelere arasında benzetme yoluyla yan anlamlı olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları şunlardır: **şekker** şeker.

Somutlaştırarak benzetme yoluyla yan anlamlı olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları şunlardır: 'asel bal, aş yemek, aş, ayran ayran, azuk azık, bādām badem, bal bal, biryān kebab, kızartma, boğday/buğday buğday, hamr şarap, hançal Ebu Cehil karpuzu denilen meyve, acı hıyar, itmek ekmek, kaymak kaymak, koz ceviz, su/suv su, şalgām şalgām, şarāb şarap, şehd bal, şekker/sükker şeker, tere/terre tere, tuz tuz, yağ yağ, yemiş meyve, yoğurt yoğurt.

Duyular arasında benzetme yoktur.

Gülistan Tercümesi'nde aktarmalı yan anlamlılık şöyle belirlenmiştir:

Parça-bütün ilişkisi içinde olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları şunlardır: **alma** elma, **ârmüt** armut, **su/suv** su.

Genel-özel anlam ilişkisi içinde olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları şunlardır: 'ades mercimek, arpa arpa, arpa itmek arpa ekmegi, aş yemek, aş, azuk azık, hıyār hıyar, salatalık, it et, itmek ekmek, kirde pide, ekmek, üzüm/yüzüm üzüm, yağ yağ, yumurtka yumurta.

Mazhariyet ilişkisi içinde olduklarını saydığımız yiyecek-içecek adları şunlardır: yahni pişmiş yemek, et yemeği, yahni, yemiş meyve, ürün.

Mahal, alet olma ilişkisinin, sebep-sonuç ve öncelik-sonralık ilişkisi yoktur.

Kaynakça

Aksan, D. (1978). *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi*. Ankara: Erol Ofset.

Aksan, D. (1995). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK.

Aksan, D. (2009). *Anlambilim* (5. b.). Ankara: Engin.

Aksan, D. (2009). *Anlambilim Konuları Türkçenin Anlambilimi* (5. b.). İstanbul: Engin.

Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâğât)*. İstanbul: Enderun.

- Condon, J. C. (1995). *Kelimelerin Büyüğü Dünyası*. (M. Çiftkaya, Çev.) İstanbul: İnsan.
- Coşkun, M. (2010). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*. İstanbul: Dergâh.
- Eker, S. (2003). *Çağdaş Türk Dili*. Ankara: Grafiker.
- Erkman-Akerson, F. (2008). *Türkçe Örneklerle Dile Genel Bir Bakış* (2. b.). İstanbul: Multilingual.
- Guiraud, P. (1975). *Anlambilim*. (B. Vardar, Çev.) İstanbul: Gelişim.
- Günay, V. D. (2007). *Sözcükbilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Karağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.
- Karamanlıoğlu, A. (1989). *Gülistan Tercümesi*. Ankara: TDK.
- Paşa, A. C. (2000). *Belâgat-ı Osmâniyye*. (T. Karabey, & M. Atalay, Dü) Ankara: Akçağ.
- Saraç, Y. (2004). *Klâsik Edebiyat Bilgisi* (3. b.). İstanbul: Gökkuşbe.
- Tamba-Mecz, I. (1998). *Anlambilim*. (N. Sevil, Çev.) İstanbul: İletişim.
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.
- Toparlı, R., Vural, H., & Karaatlı, R. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK.

Sezai Karakoç'un Fikrî Yazılarında Doğu ve Batı Medeniyeti Tasavvuru

Ahmet KOÇAK¹

Özet

İnanç ve ahlâk nizamı olarak bir milletin ve toplumun maddî ve manevî varlığına ait üstün niteliklerini, değerlerini, fikir ve sanat hayatındaki çalışmalarını, ilim, teknik, sanayi alanlardaki gelişmelerini ifade etmek üzere kullanılan medeniyet kavramının kökeni İslâm dünyasında hicrete kadar götürülebilir. Hicretle Yesrib şehrinin adı Medine şeklinde değiştirilmiş ve burası yeni bir sistemin, anlayışın merkezi olmuştur. Daha sonraki yüzyıllarda İbn-i Haldun, *Mukaddime*'sinde toplumların hayatını ifade ederken bu kavramdan bahseder. Batı'da ise on sekizinci yüzyılın ortalarında kendi toplumlarının teknik ve ekonomik anlamda gelişmişliğini ifade etmek üzere ilk defa Fransızca olarak "civilisation" kavramı kullanılır. Osmanlı'da medeniyet kavramı ise, Batı'daki civilisation kavramına karşılık olarak ve Batı'nın teknik anlamda üstünlüğünü ifade etmek üzere üretilir. Dolayısıyla Türk edebiyatında on dokuzuncu yüzyılda en çok kullanılan kavramlardan birisi "medeniyet"tir. Bugüne kadar birçok Türk fikir adamı, aydını bu kavramı tanımlamaya çalışmış, onun üzerine fikir yürütmüştür. Şüphesiz bu büyük düşünürlerden birisi de son yarım asra damgasını vuran, şair ve fikir insanı Sezai Karakoç'tur. Karakoç'a göre medeniyet temelde tektir ve bu meşale ilk insandan bugüne kadar elden ele taşınarak gelmiştir. O, vahiy temelli bu anlayışın hepsine birden "Hakikat medeniyeti" adını verir. Karakoç, fikrî yazılarında "hakikat medeniyeti", "İslâm medeniyeti" ya da "insanlığın medeniyeti" gibi kavramları ilk insandan başlayarak son peygambere kadar takip eden silsilede oluşan medeniyeti ifade etmek üzere kullanır. Onun medeniyet anlayışı, genelde sınıflandırıldığı gibi Doğu-Batı medeniyeti şeklinde ikiye ayırmak yerine, üçüncü bir kategori olarak İslâm medeniyetini ayrı bir başlık altında ele almasıdır. Bu tasnifiyle onun medeniyet kavramına yüklediği anlam oldukça farklı ve yenidir. Sezai Karakoç, Batı medeniyetini de Eski Yunan medeniyetinden başlatarak bir bütün olarak kabul eder. Eski Yunan'dan Roma'ya oradan Rönesans ve Reforma uzanan süreçte Batı medeniyetinin geçirdiği evreleri farklı açılardan yorumlayan Karakoç, Batı medeniyeti üzerine yeni dikkatler sunar. Batı'nın özellikle son iki yüzyılda medeniyet görüntüsü altında Asyalıyı, Afrikalıyı kısaca kendinden olmayana kendisine dönüştürme hedefinin altında yatan nedenleri açıklığa kavuşturmaya çalışır. Bu makale çerçevesinde şair ve mütefekkir Sezai Karakoç'un fikrî yazılarında en çok üzerinde durduğu kavramlardan birisi olan, genelde "medeniyet" özeldir ise Doğu ve Batı medeniyetleri kavramlarıyla ilgili düşünceler üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, medeniyet, Doğu, Batı, İslâm medeniyeti.

The Idea of Eastern & Western Civilizations in The Writings of Sezai Karakoç

Abstract

Origin of the concept of civilization which is used for expression of a nation's ethic and belief system, values, literary and artistic works, and scientific, technological and industrial developments can be rooted in the emigration in Islamic world. After the emigration, city of Yesrib has been renamed as "Medine" and became the center of a new system and understanding. During the following centuries, İbn Khaldun mentions this concept as talks about lives of societies. On the other hand, in West, "civilization" is used to express high-level technological and economical

¹ Yrd. Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, kocakahmet70@hotmail.com

development of their communities, at first in French. The word “medeniyet” is lexicalised by Ottomans to be corresponding to “civilisation”, and is used to express technological supremacy of West. Attendantly, “medeniyet” is one of the most commonly used concepts in Turkish literature during nineteenth century. Since then, numerous Turkish intellectualists have tried to define and explain it. One of these great thinkers is Sezai Karakoç who leaves his mark on the last half-century as a poet and an intellectualist. According to Karakoç, civilisation is unique and has been carried like a torch since Adam until today. He calls this apocalyptic approach as “Hakikat medeniyeti” (Civilization of Truth). In his articles, Karakoç mentions some statements like “hakikat medeniyeti”, “İslam medeniyeti”, “insanlığın medeniyeti” (civilization of humanity) in the meaning of the civilization which is built from the time of primitive men to the age of last prophet, Muhammed. His conception of civilization differs from the usual way of thinking that separates civilization into Eastern and Western. Alternatively, he suggests a third category: “Islam civilization”. Sezai Karakoç considers Western civilization as a whole matter which is starting from the Ancient Greek. He suggests some new opinions on different periods of Western civilization such as Ancient Greek, Rome, Renaissance and Reform. He also tries to shed some light on the underlying reasons of Western politics which aim to assimilate Asian, African and all other cultures in the name of civilization. This article will focus on the concepts of “civilization”, “Eastern civilization” and “Western civilization” in writings of Sezai Karakoç.

Key words: Sezai Karakoç, civilization, East, West, Islam Civilization.

Medeniyet Kavramı

Bir milletin maddî, manevî varlığına ait üstün değerlerden, fikir ve sanat hayatındaki çalışmalarından, ilim, teknik, sanayi, ticaret vb. alanlardaki gelişmelerden yararlanarak ulaştığı refah, rahatlık ve güvenlik içindeki hayat tarzı, yaşama biçimi şeklinde tarif edilebilecek olan medeniyetin İslâm dünyasında kullanımı Grek kültüründen çeviri faaliyetlerinin gerçekleştiği sekizinci yüzyıla kadar dayanmaktadır (Kutluer 2000: 297-297). İslâm dünyasında medeniyet ile akraba kelimelerden ilki İslâm Devleti’nin kuruluşunu ilan eden Medine şehridir. Bu şehirden olanlara ‘medenî’ denirken, herhangi başka bir şehirde ikamet edene de ‘medînî’ denilmiştir. Medînî olmayanlara yani göçebelere de ‘bedevî’ adı verilmiştir (Uludağ 2003: 22). Nitekim İbn Haldun toplumların gelişmelerini ‘Umran’ kavramıyla açıklamıştır (Bilge 2006: 234-244).

Bu kavramın Batı’daki serüveni ise çok daha sonraki asırlardadır. Avrupalı toplumların üstünlük iddialarını ifade etmek maksadıyla XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullandıkları Fransızca “civilisation” (Görgün 2000: 298)², Fransa ve İngiltere’de seçkin zümrenin hayat tarzını ifade etmek üzere kullanılmıştır. Bu kavram, “medenileşmiş / civilized” kelimesinin zıttı olan ‘vahşi / savage’e karşı Avrupa medeniyetinin üstünlüğünü göstermek için kullanılmıştır (Güler 2006: 14).

Medeniyetin Osmanlı Türkçesine geçişi ise, Fransızcadaki “civilisation”a karşılık olarak Arapça (m-d-n) “şehir” anlamına gelen “medîne”den türetilen ve Türkçeye özgü “medeniyet”tir (Baykara 2007: 33-55). Arapça’da “medeniyet” karşılığı olarak kullanılan “et-tameddün” de yine aynı kökten gelmektedir. Dolayısıyla temeddün veya Türkçede kullanıldığı şekli ile ‘medeniyet’ şehir halkının yaşayışını benimsemek ve şehirleşmek anlamına gelmektedir (Uludağ 2003: 22-30). Nitekim Batı dillerinde “medeniyet” in karşılığı olan “civilisation” da Latince’de “şehirli” anlamına gelen “civilis” kelimesinden türemiştir (Kutluer 2000: 296).

² Avrupa’da ilk defa Fransızcada 1757 yılında kullanılan civilisation kelimesi, bundan on yıl kadar sonra İngilizcede de kullanılmaya başlanmıştır.

Türkçeye on dokuzuncu yüzyılda Batı'dan geçen "civilisation"u ilk kez Mustafa Reşit Paşa (Meriç 1983: 236; Okay 1991: 19-20)³, yine bu yüzyılda ona karşılık olarak türetilen "medeniyet" kelimesini ise Sadık Rıfat Paşa kullanır (Baykara 2007: 54)⁴. Medeniyetin yanında "belli yasalara uyarak şehirde yaşayan halk" anlamında uygurdan "uygarlık", "bayındırlık ve mamurluk anlamındaki "umran" (Ayverdi 2005: 3237) da medeniyeti ifade etmek üzere kullanılan kavramlardır. Uzun zaman medeniyet karşılığı olarak "umran", "hadariyyet" ve "uygarlık" gibi kelimeler kullanılmıştır (Gökalp 1970: 30).

On dokuzuncu asrın temel kavramlarından birisi olan medeniyetin bir inanç ve ahlâk nizamına dayandığı gibi, toplumda meydana gelen teknik ilerleme (Ayverdi 2005:1974), ilmî derinlik, fikrî zenginlik, iktisadî gelişmişlik, ruhî nezaket, fertlerin birbirine karşı saygı ve sevgi beslemesi, insanın fikirce, ahlâkça ve ruhça yükselmesi (Meriç 1986: 43), akla, araştırmaya ve disiplinli bir çalışma hayatına önem verilmesi, hukukun ve insan haklarının üstün bir değer olarak kabul edilmesi şeklinde geniş bir tarifi yapılabilir (Baykara 2007: 45-55; Baykara 1982: 12-17). Ahmet Hamdi Tanpınar, "Tanzimat devrinin ilk ideolojisi medeniyetçilik" tespitini yaptıktan sonra, Sadık Rıfat Paşa'dan itibaren Cevdet Paşa, Münif Paşa gibi önemli devlet ve fikir adamlarının bu kavramın tarifini yapmaya çalıştıklarını, hatta Şinasi'de bunun kendi ve daha sonraki nesli için bir "din haline" geldiğine işaret eder (Tanpınar 2007: 147).

Avrupa'ya ilk defa elçi olarak giden Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet'ten, Sadık Rıfat Paşa'ya, Mustafa Sami Efendi'den Ahmet Midhat Efendi'ye ve Ahmet İhsan'a kadar Avrupa hakkında düşüncelerini aktaran Osmanlı aydınında şu ya da bu şekilde Batı medeniyetine karşı büyük bir hayranlık vardır (Uçman 2010: 617-620). Buna karşılık Batı medeniyetinin teknik anlamda gelişmeler gösterdiğinin farkında olan, ancak bu medeniyete mesafeli duran, hatta bu noktada yeni bir medeniyet tasavvuru geliştiren büyük fikir adamları da eksik olmamıştır. Bu isimlerden birisi de Sezai Karakoç'tur.

Sezai Karakoç'ta Medeniyet Kavramı

Osmanlı aydınının büyük bir kısmının hayranlık duyduğu Batı medeniyetine karşı gür sesi çıkan isimlerin başında Mehmet Akif ve onun devamında Necip Fazıl gelir. Bu çizgiyi devam ettiren ve yeni bir medeniyet tasavvuru kuran isim, son yarım asrın büyük şairi, mütefekkeri ve sanat insanı Sezai Karakoç'tur. Cemal Süreya'nın "Bulgucu adam. Belki de ülkemizde tek bulgucu. Çok daha yetenekli bir Mehmet Akif'in tinsel görüntüsüyle adamakıllı dürüst bir Necip Fazıl'ınkini iç içe geçirin, yaklaşık bir Sezai Karakoç fotoğrafı elde edebilirsiniz." (Süreya: 2004:278) dediği Sezai Karakoç'un fikri yazılarındaki temel kavramlardan birisi medeniyettir. O, insan hayatını bütüncül olarak kuşatan bir kavram olarak gördüğü medeniyetin iki yönü olduğundan bahseder. Bunlardan ilki medeniyet kavramının tanımı itibarıyla zaman içinde "bütün insanlığa hitap eden tarih olgusu"dur (Karakoç 2005:7). Medeniyetin bu boyutu "İlk insandan başlayıp bugüne kadar gelen ve bundan sonra da insanlığın sonuna kadar sürecek olan", yani tüm zamanı kuşatan bir olgudur (Karakoç 1999:237). Medeniyetin ikinci boyutu ise, "insanın sadece fiziki ya da fizyolojik ihtiyaçlarına cevap veren bir sistem olmakla kalmaz, aynı zamanda manevî-ahlâkî, metafizik ve kültürel isteklerini de karşılamak amacını taşır." (Karakoç 2005:7).

3 "Civilisation" kelimesinin dilimize Mustafa Reşit Paşa tarafından girdiğini aktaran Meriç, onun Paris'ten 1834 yılında gönderdiği resmî yazılarında Türkçeye "terbiye-i nas ve icra-yı nizamata [insanların eğitimi ve düzenin uygulanması] olarak tarif ettiğinden bahseder. Viyana elçisi Sadık Rıfat ise Frenklerin "civilisation" kelimesini "usul-i me'nusiyet" [alışkanlıklar düzeni] şeklinde tanıtmıştır ki bu kelime daha sonra "medeniyet" ile karşılanacaktır. Orhan Okay ise Islahat Fermanında Batılı devletler hakkında "mîle-i mütemeddine (medenî milletler) ifadesinin kullanılmasına dikkat çektikten sonra Şinasi'nin Tanzimat Fermanı'nı ilan eden Mustafa Reşit Paşa için "Sensin ol fahr-i cihan-ı medeniyet" dediğini aktarır.

4 "Civilisation"a karşılık olarak düşünülen medeniyet kelimesi ilk defa 1838 yılında Sadık Rıfat Paşa tarafından kullanılmıştır.

Düşünce ve edebiyat tarihimizde medeniyet kavramını sisteminize eden, hatta “İslâm medeniyeti” fikrinden ilk bahseden Sezai Karakoç’tur (Kaplan 2008: 222). Dolayısıyla Karakoç, medeniyetin teorisini kurarak bu anlayışta yeni bir yol açmıştır. Daha önce ister Batı ister Doğu medeniyeti olsun, bundan bahsedenlerin kastettikleri şey, modernleşme ya da Batı medeniyetine karşılık bulma çabalarıdır. Sezai Karakoç, modernlikle ya da Modern Batı tecrübesiyle kastedilen medeniyet olmadığını fark eden ilk düşünür olarak ifade edilir (Kaplan 2008: 224).

Karakoç’a göre medeniyet kavramı kültürü de içine alan bir kavramdır. Dolayısıyla Ziya Gökalp’in kültür tanımlamasından ayrılır. Çünkü Gökalp’e göre kültür millî, medeniyet beynelmiledir. Medeniyet bir grup ulusun ortaya koyduğu ortak eserlerdir. Oysa Karakoç, her medeniyete bir kültür tekabül ettiğini savunur. Karakoç’a göre İslâm medeniyeti diyorsak, bir de İslâm kültüründen bahsetmek lazımdır (Baş 2008: 222).

Temelde tek bir medeniyet olduğunu söyleyen Karakoç, onun da ilk insan Hz. Adem’den itibaren kurulan, yaşamış somut medeniyetler olduğunu söyler (Karakoç 1999: 237). Karakoç’a göre “medeniyet” kelimesi bir terminoloji ve kavram karışıklığına yol açtığı için düşünürleri de yanılgıya sevk etmiştir. Ona göre, biri tüm insanlığa hitap eden, diğeri ise tarih terimi olarak, tarihte somut olarak adlandırılmış medeniyetler vardır. Başlangıçtan bugüne kadar insanlık için tek bir medeniyet olduğu düşünülürse, medeniyetlerin hepsi bu medeniyetin parçalarıdır. Karakoç’un “Medeniyet” dediği bir “medeniyet ideali” olmaktadır. Diğerleri bu ideali ararken uzun vadede gerçekleşen “reel medeniyetlerdir.” (Karakoç 1999: 237-238) Medeniyeti bölüm bölüm düşünüp, adını ve sayısını çoğaltmak da mümkündür. Ancak medeniyeti tüm insanlığın malı sayıp bir bütün olarak tek medeniyet saymak da mümkündür (Karakoç 1986: 56).

Aslında tek olan çoğul olarak bahsedilen medeniyetler tarih içinde dallara ayrılmış, kimisi sönmüş ya da sönmeye yüz tutmuş, ancak tekrar tekrar dirilenler de olmuştur (Karakoç 2005: 17).

Karakoç’a göre medeniyetlerin ömrü, onların doğuş ve çıkışlarında gizlidir. İddialı ve sağlam temele dayanan medeniyetlerin ömrü de uzun olur. Medeniyetin temel öğeleri insanlığın ihtiyacına ne kadar cevap vermekte güçlü ise, yaşaması da o derece uzun sürer (Karakoç 1986: 248-249). Toynbee gibi medeniyetlerin tıpkı insan gibi doğup, büyüyüp, öldüklerini söyleyen düşünürler de vardır. Bu düşünürre göre günümüze kadar yirmi altı medeniyet kurulmuş, bunların bir kısmı ömrünü tamamlamış, yok olmuş, bir kısmı ise erken ölmüş yani dondurulmuş medeniyetlerdir ki, Osmanlı medeniyeti bu dondurulmuş medeniyetler sınıfındadır. Bu görüşün karşısında olanlar da vardır (Karakoç 1986: 235).

Medeniyetlerin zaman içinde birbirinden etkilenmesini olağan karşılayan Karakoç, tarih içinde medeniyetlerin birbirinden bazı alış verişlerde bulunabileceğini söyler. Ancak o her medeniyette hâkim bir duygu olabileceğini belirtir. Örneğin, Mısır medeniyetinde hâkim olan duygu “korku”dur. Bunun için onlar devasa binalara, ehramlara yönelmişlerdir (Baş 2008: 226). Mezopotamya medeniyetinde temel duygu “hayranlık”tır. Gök güzelliği ve düzeni hayranlıkta erime duygusu oluşturur (Karakoç 1977: 63). Roma medeniyetinde ise, “hâkim olma” duygusu esastır. Ona göre Roma, insan gücüyle yine insanları hegemonyası altına alma davasında olmuştur. Roma’nın devamı olan yeni Batı medeniyeti ise, maddenin gücüyle eşyayı, evreni ve insanı hâkimiyeti altına almaya çalışmaktadır. Eski Yunan medeniyetinde sanat duygusu, yani estetik hâkimken, yeni dönemde bu duygu şuuraltından bir etki aleti olmuştur. Modern Batı anlayışının da en çok ilgilendiği şey, etkileme duygusudur (Baş 2008: 227).

Mezopotamya, Mısır ve Grek medeniyetleri belli noktalarda öne çıktığı için, ne kadar sürerse sürsün yıkılmaya mahkûm olmuşlardır. Mezopotamya ve Mısır medeniyetleri karaya, nehre ve göğe fazla şartlanmış medeniyetlerdir. Ziraat, geometri ve astronomiye dayanan bir medeniyettir. “Güneş sisteminden öteye gidemeyen bir dünya anlayışı”na sahiptir. Realist bir hayat görüşü ve metafizik yoksulu bir anlayışın hâkim olması dolayısıyla bu toplumlarda

sanat güçlüdür, coğrafi bilimler gelişmiştir. “Yönetim göklerin iradesiyle olup biter.” Bunun sonucunda Firavun ilahlaşmıştır. Hâlbuki Yunan medeniyetinde yönetim insanların iradesi dâhilindedir. Tek tanrı inancı karşısında bütün bu medeniyetler yok olmaya mahkûmdur ve nitekim öyle olmuşlardır.

Sezai Karakoç'un medeniyet kavramına yaklaşımında önemli bir faktör de onun “millet” kavramıyla “medeniyet”i aynı daire içinde düşünmesidir. Millet kavramının Kur'an'da aynen geçtiğini belirten Karakoç, son yüzyılda Avrupa'da oluşan "nation" olgusuyla bunu sınırlandırdıklarını, bunun da sağlam bir dayanağının olmadığını söyler. Çünkü bu düşüncedeki millet kavramı ırka, dile dayanır. Hâlbuki İslâm milleti “aynı inancı paylaşan insanların şuurlu topluluğu”ndan oluşur. Bu yönüyle millet, medeniyete bağlı bir kavramdır (Karakoç 1986: 172).

“Ak ve Kara” başlıklı bir makalesinde Karakoç, insanlığın var oluşundan beri iyinin ve kötünün çarpıştığını söyler. “Doğru ile iyinin, güzel ile çirkinin medeniyetleri” ifadelerini kullanan Karakoç, bu iki medeniyeti “bal ile zehir, inci ile karataş, sülün ile yılan, kartal ile karga, altınböceği ile akrebin ayrılmasından, çarpışmasından doğan iki medeniyet” sözleriyle tanımlar. Karakoç, bu iki anlayışı “Ak medeniyet ile kara medeniyet” (Karakoç 1996: 59) olarak niteler.

Yazara göre medeniyetin referans noktası vahiydir (Karakoç 2009a:36). Medeniyet, insanın ne olduğunu, ne yapması ve yapacağı şeyi nasıl yapması gerektiğini ortaya koyan bir temel dayanaktır. Karakoç'a göre vahyin dünyada somut olarak ortaya çıkmış şekli medeniyettir (Karakoç 2005:11). Bu özelliklerinden dolayıdır ki medeniyet “Hayatımızın her safhasında, duygularımız, düşüncelerimiz ve davranışlarımızla karşılaştığımız bütüncül bir olaydır. Yani, her an, her hareketimiz medeniyetle ölçülür, medeniyetle tartılır ve medeniyetle değerlendirilir. Onunla değiştirilir, onunla değer kazanır. Düşüncelerimiz, duygularımız, eserlerimiz, hayatımız, hayat tarzımız, ahlâkımız, hepsi medeniyet hadisesine dâhildir.” (Karakoç 2003b:134-136).

Doğu, Batı ve İslâm Medeniyetleri

Sezai Karakoç, günümüzdeki ana medeniyetleri tanımlarken yaygın olan ikili anlayışın aksine, medeniyetleri üçe ayırmaktadır. Literatürde genel olarak karşımıza Doğu ve Batı medeniyeti olarak iki medeniyet çıkmaktadır (Karaca 2015: 394). Ancak, aralarındaki temel farklılıkları göz önünde bulunduran Karakoç, Batı ve Doğu medeniyetlerinin yanında İslâm medeniyetini Doğu'dan ayrı bir medeniyet olarak değerlendirir ve medeniyetleri üç başlığa ayırır.

Batıyla kastedilen, temelde Avrupa ve son yüzyılla birlikte Amerika Birleşik Devletleri'nin temsil ettiği medeniyettir. Doğu ise, Çin ve Hint gibi antik temellere dayanan medeniyeti temsil etmektedir. Sezai Karakoç'a göre bu iki medeniyetin dışında ve onların üstünde olan İslâm ise, ne Doğu'dur ne Batı'dır. Doğu'nun karakterine işlemiş olan mutlak mistisizm ifratından da Batı'nın mizacını oluşturan mutlak maddeci tefritinden de ayrı tutulması gereken madde ile ruhun denge noktasıdır. Karakoç, kendisini “mutlaka doğulu” ya da günümüzde “birçoklarının gereksiz olarak yaptığı gibi batılı” saymaz (Karakoç 2009c:21-23).

1. Doğu/Doğu Medeniyeti

Karakoç'un Doğu'yla kastettiği bütün bir Asya'dır. Kur'an-ı Kerim'de Rum suresinde işaret edildiği gibi İslâmiyet'in geldiği dönemde Batı'yı Bizans, Doğu'yu da İran temsil etmektedir. Ancak İslâm güneşi Doğu'da doğmasına rağmen Karakoç'un kastettiği Doğu kavramı coğrafi bir tanımlamayı değil, müstakil olarak “İslâm medeniyeti”, ya da “Hakikat medeniyeti”ni tanımlar. Dolayısıyla İslâm, ne Doğu ne de Batı'dır (Karakoç 1975: 399). Karakoç Doğu ile kastedilenin İslâm olmadığını özellikle vurgular: “İslâm ne Doğu ne de Batı'dır, Orta'dadır. Bu da pek çok Batılı bilim adamı tarafından fark edilmemekte ve Doğu ile İslâm

özdeşleştirilmektedir. İslâm'ı herhangi bir Doğu sistemi olarak görmekte-dirler.” (Karakoç 1997b:95). Onun düşünce dünyasında öncelik Doğu'yu bilmektir. Kendini bilmenin aşamalarından biri Doğu'yu bilmekle başlar. Doğu-Batı çizgisi arasında kesin bir çizgi olduğuna inanan Karakoç, “Asyalı Asyalıdır, Avrupalı Avrupalıdır” düşüncesindedir.(Karakoç 1980:331) Doğu ruhu, mistik bir şekilde bütüncüdür (Karakoç 1986:126). Doğu karşısında olanı bütün olarak kavrar. Doğu'da esas olan “değişmeden kalabilmektir.”

Doğu kavramından farklı olarak tarihte peygamberlerin gönderildiği ve medeniyetlerin kurulduğu bölge olarak Orta Doğu'yu kullanan Karakoç, insanlığın dirilişinin Orta Doğu'nun dirilişiyle doğru, Avrupa'nın dirilişiyle ters orantılı olduğunu söyler. (Karakoç 1996: 50).

Batı'da ve Doğu'da insanoğluna yapılan zulümlere karşı, insanlığın kurtuluşu için büyük hamlelerin hepsinin Orta Doğu'da gerçekleştiğine işaret eden Karakoç, (bu arada o Ortadoğu yerine İslâm ülkesi demeyi uygun bulur) İslam medeniyetinin inşasında önemli vazife üstlenen bazı peygamberleri örnek verir. Hz. Nuh insanlığın yeniden ihyasını sağlamıştır. Hz. İbrahim Babil ve Mısır'da hükümdarlara ve putlara karşı savaş başlatmış, Hz. Yusuf Mısır'a hakikat, adalet ve gerçek inanç götürmüş, Hz. Musa firavunun zulmüne başkaldırmış, Hz. Yahya ve İsa insanlığı uyarmışlardır. Nihayet en büyük peygamber aracılığıyla İslâm'ın gelişi, yaşayışı, devlet kuruluşu Orta Doğu'da gerçekleşmiştir (Karakoç 1996: 50). Onun için Ortadoğu, bir medeniyet ocağıdır (Karakoç 1998: 76).

Hz. Adem'den son peygambere kadarki peygamberler medeniyetin öncüleri, kurucuları ve rehberleridir. Hz. Adem'in cennetten yer yüzüne inişi dirilişin başlangıcıdır. İnsanlığın ikinci atası sayılan Hz. Nuh ve onun gemisi, medeniyetin protoplazmasını taşır. Hz. İbrahim'in hayatı “hakikat medeniyetini yaşatıcı özlerin sembollerini toplayan kutlu bir dergidir.” Kabe'nin yapılışı, toplumun ve milletin her yönden bütünleşme çağıdır. Hz. İbrahim'in insanlığı hayvanlık derekesine düşürmekten tekrar kurtardığını ifade eden Karakoç, onun insanlık uygarlığını, mucize uygarlığını tekrar “İslâm milleti” katına yükselttiğini söyler. Peygamberlerin hayatı baştan aşağı bir medeniyet inşa etmiştir. İslâm toplumu, Hz. İbrahim'in kurduğu hakikat medeniyetinin devlet gelişimini Hz. Yusuf gerçekleştirmiştir. Ancak esas İslam medeniyetinin teşekkülü “cennetin ta kendisi” olarak ifade edilen son peygamberle gerçekleşmiştir.

İki yüzyıldır hep Avrupa'ya bakmanın sonunun geldiğine işaret eden Karakoç, “Artık Asya'ya dönüp bakmanın sırası geldi.” der. Asyalı olduğumuzu bile söylemekten çekinir duruma geldiğimizden yakınan Karakoç, bu yüzyılın “Asya ve Afrika Aksiyonu” olacağını söyler. Asya ve Afrika'da doğan yeni medeniyete, Anadolu medeniyetinin “yeni bir sütun eklemeli, bir pencere açmalı, bir kubbe ve bir minare armağan etmeli”dir ki, Asya'ya armağan edilen bu kubbeden “Hakikat” çağrılısın, ifadelerini kullanır (Karakoç 1997a: 105).

2. Batı / Batı Medeniyeti

Sezai Karakoç Batı'yı Avrupa'nın merkezini oluşturduğu bir bütün olarak almaktadır. Onun Batı tanımlaması coğrafi bir sınır çizmekten ziyade Batı'yı aynı değerler sistemi içinde bir bütün olarak tanımlama şeklindedir. Bu bağlamda Avrupa sınırları içine girmeyen Amerika, İsrail ve Rusya'yı Batı'nın bir parçası ya da bütünüün cüzleri sayar. Karakoç'a göre bugünkü Modern Batı medeniyeti, “Grek medeniyetinin hazanında bir Roma, Roma'nın bağ bozumunda bir Hristiyanlık, Ortaçağ'ın gün batımında bir Rönesans, Rönesans'ın altın noktasında bir Reform, Reformun arkasından Aklın diktatörlüğü”dür (Karakoç 2000:37-38). Batı medeniyeti kökleri M.Ö. 1200'lü yıllara uzanan Eski Yunan medeniyetine dayanır. Büyük İskender'in fetihleriyle Anadolu, İran, Mezopotamya ve Mısır gibi eski çağ medeniyetleriyle tanışan ve kaynaşan Klasik Yunan medeniyeti geniş coğrafyalara yayılmıştır. Roma Devleti'nin genişlemesiyle yeni sentezler ortaya çıkmıştır. Paganizme dayalı çok tanrılı dinlerin yaygın olduğu bu ortamda Hristiyanlık zuhur etmiştir. Tek tanrılı bir din olan Hristiyanlık inancına Batı insanı tam bir gönül rızasıyla teslim olmamış, onun otoritesi karşısında aciz kaldığı için Hristiyanlığa yönelmiştir (Binici 2012: 97). “Bu yüzden de

Roma'dan Hristiyanlığa ne katmak gerekse ve mümkünse katmış, Hristiyanlığı kendine uydurmaya" gayret etmiştir (Karakoç 1987: 26).

Roma medeniyeti'nin Hristiyanlıkla birleşmesinin "Hakikat Yolu'nun lehine olmadı"ğını söyler. Bu birleşme (şentez) sonucunda ortaya "trajik, ilahlaşmış, yani yarı ilah, yarı insan bir varlık" olan bir Hz. İsa portresi çıkmıştır. Hristiyanlık, anlayış ve pratik olarak bir yandan tahrif edilirken, diğer yandan yayılmaya devam etmiştir. Ancak, "Hristiyanlık kendi başına bir medeniyet olamadı. Değişikliğe uğrayarak Grekoromen medeniyeti'nin bir unsuru durumunda kaldı." (Karakoç 2005:19-22).

Batı'da Ortaçağ'a gelindiğinde ise, Eski Yunan kültürü giderek zayıflamaya başlamış, kiliseye karşı güven iyice azalmıştır. Böyle bir ortamda doğan Rönesans ve Reform hareketleri Eski Yunan kültürünün yeni bir yorumla tekrar gün yüzüne çıkarılmasıyla sonuçlanmıştır. Kiliseye karşı bir tepki olarak ortaya çıkan bu hareketler neticesinde tahrif edilmiş Hristiyanlık inancını insanın hayatından çıkarmış, yerine maddeyi yerleştirmiştir. Bu yeni anlayış, Fransız İhtilali, Sanayi Devrimi ve Teknoloji Devrimi süreçlerini beraberinde getirerek bugünkü Batı medeniyetinin tanziminde temel taş olmuştur. Batı'nın Rönesans'ı gerçekleştirmesinde İslâm medeniyetinin Endülüs yoluyla Batı'ya taşınmasının rolü büyüktür. Avrupa eski Yunan medeniyetinin kazanımlarını bu yolla tekrar elde etmiştir (Karakoç 1977: 35). "Rönesans dışa dönük bir meraktan doğdu." diyen Karakoç, Hristiyan dünyasının Müslümanların üstün yanlarını ve geçmişe ait medeniyetleri keşfetme yolunda büyük seyahatlere çıktıklarını ve bunun neticesinde oralarda gördükleri yeni şeyleri kendi bünyelerine kattıklarını ifade eder (Karakoç 1996: 70). Ona göre Rönesans, Hristiyanlığın İslâm'a karşı kendini savunmak için Batı medeniyetini imdada çağırmasıdır (Karakoç 1987: 23; Bayraktar 2008: 284).

Karakoç'a göre Ortaçağ sonrası Batı'nın oluşumu üç ana alanda ortaya çıkan değişimin neticesinde olmuştur. Bunlardan ilki sanat, ikincisi düşünce ve bunların yansımasıyla düşüncedeki değişimdir. Şair, yazar, ressam ve heykeltıraşlar ortaya koyduklarıyla "Ortaçağ Hristiyanlık uygarlığını değiştirmeye başlamışlardı." Sanat üzerinden açılan yolun devamında gelen ikinci safha ise, düşünce safhası olmuştur. Bu safha, düşünürlerin çabalarıyla oluşan fikir akımlarının üretilmesiyle ortaya çıkmıştır. "Bu düşünürlerin yazıp çizdiklerinin insanların ruhlarında yaptığı yankılar, Fransız Devrimi'ne sebep oldu". İnanç üzerinde olan değişim de Reform hareketlerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. "İnanç, düşünce sanat alanındaki bu değişimlerden sonra Rönesansçı Batı Dünyası kendine özgü yemişini verdi: pozitif bilimin -bir bakıma- karayemişi olan teknik." Filozoflar, sanatçılar, bilginler ve ekonomi düşünürlerinin dönemi olan "XIX. asırda her yönden Rönesans sonrası Batı uygarlığı en olgun dönemini yaşadı." Batı'nın bu uygarlık döneminde her alanda zirve noktasına varışı bu yüzyılda gerçekleşmiştir (Karakoç 1987: 81-85; Binici 2012: 98).

Batı'nın Rönesans'la yaptığı atılım sıfırdan başlamış bir adım değildir. Kökü eski Yunan'a dayanan ve insanlığın ortak medeniyetinin külliyatı üzerine eklenerek gelişmiş bir medeniyettir. "Pozitif bilimlerde, Rönesans'ın, Endülüs yoluyla temel ilke ve bilgileri, kaynakları İslâm'dan aldığı, bugün sayısız incelemeyle açıkça saptanmıştır. Birçok Batılı bilgin, bu hakikati tespit ve itiraf etmiş bulunuyor." (Karakoç 2000: 51-53).

Rönesans ve reformun özünde, İslâm'dan ve Osmanlıdan alınacak ne varsa alıp onu Batı medeniyetine eklemek ve ona Batı medeniyetinden bir kök bulmak ve bünyesine katmak olduğunu söyleyen Karakoç, Batı'ya ait olan değerleri de iyice abartmaktan ibaret olduğunu söyler. Ancak başkasından aldığını öyle allayıp pullayan Avrupalının bu alıntılarını neredeyse hiç belli olmaz (Karakoç, 2012a: 108-109).⁵ Bu konularla ilgili, edebiyattan musikiye, fizikten coğrafyaya kadar pek çok alanlarda örnekler verir.

⁵ Sezai Karakoç, şiirlerinde de Batı'nın dış görünüşüne aldananları, "gerçeği kabukta bulanlar"ı eleştirir. Bkz. Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998, s. 337-340.

Karakoç'a göre, Batı ideolojisi "Bilim ve teknolojiyle donanan bir emperyalizm ideolojisi"dir. Bu düşünce sisteminin temeli "maddi taban olarak kapitalizm, manevi temel olarak Hristiyanlık ruhuna dayanmaktadır." (Karakoç 2008:136-138).

Karakoç, Batı medeniyetinin "Hakikat medeniyeti" ya da "Vahdaniyet medeniyeti" dediği ana hat medeniyet çizgisiyle ilişkisi üzerinde de durmuştur. Ona göre Batı medeniyeti, "daha başka unsurların karıştığı apayrı bir Hristiyanlık" ve Yahudilik üzerinden Vahdaniyet medeniyetinden unsurlar almıştır. Ancak, Vahdaniyet medeniyetinden aldıklarına, pagan medeniyeti denilen Grek ve Roma medeniyetinden başka unsurlar da katmış, ona özünü ve saflığını kaybettirmiştir. Vahdaniyete putperestlik ve çok tanrıçılık çağından katkılar yapmıştır. Rönesans'tan sonra ise bambaşka bir katkı yaparak onu bir nevi "melezleşmiş, hatta soysuzlaşmış bir duruma sokmuştur ve adeta asıyla ilgisi kalmamıştır." (Karakoç 2003b: 69-78) Batı'yı ilk kritik edenler Müslümanlardır. Bunu dünyanın sulh ve selamete kavuşması, insanın her iki dünyada da mutluluğa ulaşması için yapmışlardır (Karakoç 1980: 360-361).

3. İslâm Medeniyeti

Hız. Âdem'den başlayarak son peygambere kadar inşa edilen hakikat medeniyeti vahiy kaynaklıdır. Ona göre "İslâm medeniyeti Kur'an medeniyetidir." (Karakoç 2005: 76). Dolayısıyla ilahi kaynaklı bu medeniyetin kurucuları da peygamberlerdir. Diğer medeniyetler ise bu medeniyetten ayrılmış, tahrip edilmiş medeniyetlerdir (Karakoç 2005: 16). Tarihi süreç içerisinde oluşan medeniyetlerin bir önceki, sonrakine rehberlik etmiş, kurulan yeni medeniyet onun üzerine inşa edilmiştir. Mezopotamya medeniyeti, Mısır medeniyetine, Mısır medeniyeti Grek medeniyetine, Grek medeniyeti de Roma medeniyetine tesir etmiştir. Rönesans sonrası gelişen Batı medeniyeti, Grek ve Roma medeniyetinin yeniden dirilişidir (Karakoç 1986: 236). Ona göre "İslâm medeniyeti", ya da "Hakikat medeniyeti" yukarıda bahsedilen iki medeniyetin dışında onları da içine alan yegâne medeniyettir. Dolayısıyla İslâm, ne Doğu ne de Batı'dır (Karakoç 1975: 399). Karakoç'un "İslâm medeniyeti", hakikat medeniyeti" gibi adlandırmalarının bir üçüncüsü "Kalp medeniyetidir." Karakoç'un şüphesiz dinî kaynakları referans olarak belirlediği bu medeniyet tanımı, bütün insanlık için yenidir. "Kalbin kalbe çarpmasından, kalplerin birbirine çarpmasından bir (kalp medeniyeti) doğuyor. İslâm böylece, bir bakıma da, bir kalp medeniyeti demektir." (Karakoç 2012b: 51). Bu bağlamda onun medeniyet için kullandığı yeni ifadelerden birisi de "Mümin medeniyeti"dir (Karakoç 2012a: 64). Temelde ve özde "medeniyet" denilen şeyin "İslâm medeniyeti" olduğunu söyleyen Karakoç, buna Hakikat medeniyeti de denilebileceğini söyler. İslâm medeniyetlerinin reel olarak ortaya çıkmalarının geri planında leitmotif olarak İslâm'ın olduğunu söyleyen Karakoç, bu anlamda "İslâm medeniyetini, medeniyetler medeniyeti" olarak ifade eder. Dolayısıyla vahye dayanan İslâm medeniyeti, filozofların tasnif ettiği, sonlanan ve ölen medeniyetlerden olması da mümkün değildir. İslâm medeniyetinin varyasyonları olarak ortaya çıkan medeniyetler zamanla yerlerini bir sonrakine bırakabileceğine işaret eden Karakoç, bunun bir bayrak yarışı olduğunu, dolayısıyla sonlanma, bitme anlamına gelmeyeceğini söyler. Medeniyetin bozulan, çürüyen, yenilenmeye ihtiyacı olan yönleri olabilir, bazen "fetret dönemine" de girebilir, bu medeniyet kavramının doğasında vardır, ancak buradan yeniden dirilişe geçer (Karakoç 1986:238-239; Karakoç 2012a: 72).

İslâm medeniyetinin kendisini aşan bir medeniyet ve kültür tarafından saf dışı edilemediğine işaret eden Karakoç, bu medeniyetin tarihte var olmuş diğer medeniyetler gibi kitapların ve ilmi çalışmaların bir konusu olmadığını, "bütün cepheleriyle bize nefes aldırın, bizi biz kılan canlı bir medeniyet ve kültür" olduğunu söyler.

İslâm medeniyetinin ırk olarak sadece Arapların ortaya koyduğu bir medeniyet olmadığına vurgu yapan Karakoç, Arap, Acem, Türk ve daha pek çok ırkın İslâm ruhunu "ruhlarına geçirmiş" olarak ortak bir medeniyet inşa ettiklerini söyler (Karakoç 2012a: 104).

İslâm medeniyeti olgusuna farklı yaklaşan, bu medeniyetin İslâm ve imanla ilgisini azaltmaya ya da aradaki bağa vurgu yapmayanlara karşı da Karakoç'un yaklaşımı oldukça nettir:

“Temel tez, ‘medeniyet tezi’dir. Kimse medeniyet tezinin karşısına başka tez çıkarmasın. Çünkü söylediğimiz medeniyet, zaten İslâm ve İman medeniyetidir. İman ve İslâm bu medeniyetin merkezi, çekirdeği, tohumudur. İslâm medeniyeti, iman çekirdeğinin, gökleri kaplayacak dallanma ve budaklanmaya varmış ağacıdır.” (Karakoç 2012a: 72).

İslâm medeniyeti yaralı hâliyle bile Batı medeniyet ve kültürünün insanlığı yok etmemesi için direnmektedir. O, medeniyet ve kültürümüzün yüceliğini anlayabilmek için “dirilişin direnişe dönüşmesi gerektiği” çağrısını yapar. Karakoç'un dünya görüşü, hayata bakışı, medeniyet anlayışı, sanat ve edebiyat anlayışını şekillendiren kavram diriliştir (Emre 2014: 218). Diriliş medeniyetinin isim babası olan Karakoç, bu medeniyete sadece Müslümanların değil, bütün insanlığın muhtaç olduğunu söyler. İslâm medeniyeti, insanüstü âlemin de katıldığı, mukaddesler ülkesinin sığınağıdır. İyilik ve huzur medeniyetidir.

Karakoç, İslâm medeniyetinin devam ettiricisi olarak gördüğü Osmanlı Devleti'nin gerilemediğini, yavaş yavaş ilerlediğini, ancak Batı'nın teknik alanda dev adımlar attığı için diğerinin geri kalmış görüldüğünü söyler. Sosyal hayatta on dokuzuncu, hatta yirminci yüzyılın başlarında Osmanlı'nın medeni bir toplum olduğunu, gayrimüslimlere karşı tavırda bir değişimin olmadığını ifade eder. Bunun böyle olmasının tek sebebi de İslâm medeniyetidir (Karakoç 2012a: 76-77).

Doğu'nun Sorunları

Son yıllarda Asya'nın büyük bir değişim geçirdiğine işaret eden Karakoç, Asya'nın geleceğe dönük krizlerinin, korku ve umuttan çok önüne çıkan fırsatları değerlendirme noktasında göstereceği tereddütler olacağını söyler. Asya'nın metafizik krizi atlattığını söyler. Son iki yüzyılda büyük sıkıntılar, yokluklar çeken Afrika'nın da geleceğinin umutla dolu olduğunu söyler.

Asya uzun çağlar boyunca oluşan geleneğine bağlı olarak yavaş yavaş gelişir. “Umutta da yavaştır, korkuda da.” (Karakoç 2012a: 79). Doğu (en saf hâliyle Hint ve Çin) için ideal olan eskidir, mükemmellik eskiye yaklaşıldığı oranda gerçekleşir.

Doğu'nun temel çıkmazlarından birinin Batı'yı mutlak üstün olarak görmesidir. Dolayısıyla Doğu'da görülen siyasî, ahlâki ve ictimai buhranla Batı medeniyetinin yakın ilişkisi vardır. Oralardan ithal edilen fikirlerle bu oluşmuştur. “Hürriyet” bunlardan birisidir (Karakoç 1998: 59). Son dönemde İslâm ülkelerinde Batı'nın mutlak üstün kabul edilme düşüncesinden, yani “romantik” anlayışından çıkılmaya başladığına işaret eden Karakoç, bu geçiş dönemini birkaç madde altında toplar.

Batı'da ortaya çıkan buhran ve dünya savaşlarında Batı'nın kendi içinde birbirini yok etmeye yönelmesi Doğu'nun Batı'ya olan “romantizm”inden sıyrılmasına vesile olmuştur. Batı'nın düşünce, hayat tarzı, dünya görüşünde ve siyasî konularda iki kampa bölünmesi İslâm ülkelerindeki yarı aydın denilebilecek insanları bu iki kamptan birisini seçmeye zorlamıştır. Bu da bir kritik etmeyi doğurmuştur. Batılı gibi olma özentsinin ortaya çıkardığı genç nesil, yine oradan gelen kısmi ölçüler çerçevesinde sıkıntıdan, sıkılmaktan bahsetmeye başlamışlardır. En önemlisi ise İslâm ülkelerindeki gerçek aydınlarının Batı'ya gerçek anlamda eleştirel bakmaları bu uyanışın başlamasında en önemli amil olmuştur (Karakoç 1997a: 102-103).

Batı'nın Çıkmazı/Bunalımı

On yedinci yüzyılda Rönesans'la başlayan ve maddeye hâkim olan Batı'nın her şeyi akılla ve bilimle çözüme düşüncesi beraberinde belli çıkmazları da getirmiştir. Dolayısıyla Batı medeniyeti maddiyat bakımından terakki ederken, metafizik olarak insanın ruhuna

dokunamadığı için onu mutlu edememiştir. Çünkü “akıl şüpheden yola çıkar, inançsa şüphesizlikten.” (Karakoç 1969: 405). Aklın egemenliğini kuran Batı’da inanç, onun kölesi olmaya dayanmadığı için yıkılmıştır. Batıl inançların, içgüdü yanılmalarının “sara birsamlarının heyecanını yaşayan” Batı, sonunda aklın kölesi olmuştur.

Karakoç, Batı’nın ve dolayısıyla dünyanın bugün içinde bulunduğu durumun geçici bir bunalım durumu olmadığını söyler. Hatta o bunalım kelimesinin bile durumu izah edemeyeceğini ifade eder. Batı’nın bunalımın bir çeşit “varoluş bunalımı” olarak nitelendirir. Kendi sanat adamı, şair ve düşünürlerinin bu bunalıma bir çözüm getiremedikleri gibi, yüzyıllardır kendilerinin dışında olan Avrupa, Asya ve Afrika’nın insan kitlelerini ezdikleri için oralardan da kendilerine uzanacak bir el bırakmamışlardır. Bozuluşun Rönesans’tan başladığına işaret eden Karakoç, yeni bir oluşta bulunması gereken orijinal bir özün bulunmaması ve İslâm’ı gereği gibi değerlendirememesi gibi yönleriyle Rönesans’ın eksikliklerini ortaya koyar. Nitekim metafizik temelleri zayıf olan bu düşüncenin uzun ömürlü olması da mümkün değildir. Nitekim Avrupa yirminci yüzyılda iki büyük savaşla kendini içten içe sarsınca gerçeğe yüzleşmek durumunda kalmış, kendi dışında olanlar da kendilerini bulma yolunda araştırmaya yönelmişlerdir. Karakoç, Batı sorununun siyasi ya da ekonomik sebeplerle izah edilemeyeceğini ifade ettikten sonra, “Rönesans’tan gelip bugüne kadar sürüklenmiş bulunan, yani başarıların maskesi arkasında saklı duran metafizik problem, uygarlık problemi olarak ortaya çıkmış bulunuyor” değerlendirmesinde bulunur (Karakoç 1987: 13-17).

Karakoç, başka yazılarında da aynı hususa dikkat çekerek, Batı medeniyetinin temel problemini medeniyetin çıkış kaynağı olan Rönesans’a dayandırmaktadır. Çünkü bir medeniyet ya da devletin ömrü doğuş ve çıkışında gizlidir. O oluşum “dünyaya gelirken beraberinde yaşama gücünü, dayanma ve uyum sağlama özelliğini de beraberinde getiriyor.” (Karakoç 1999:248).

Son beş yüzyıllık dönemde insanlığı etkisi altına alan Rönesans düşüncesi üzerine kurulmuş olan Batı medeniyeti, insanlığın bugünkü sorunlarına cevap veremeyecek duruma gelmiştir. Dolayısıyla insanlık uyanmaya başlamış ve Batı’dan hesap sormanın yollarını arar hale gelmiştir (Karakoç 1987: 18-19). Bunun temelinde de metafizik eksikliği yer alır (Binici 2012: 108).

Batı medeniyetinde Eski Yunan’da site dışındakiler yabancı sayılır, Yunanlı olmayana insan gözüyle bakılmazdı. Romalı, kendisini öbür insanlardan ayırmayı bir hukuk kuralı saymıştır. Nitekim onların Hristiyanlıkta en çok kabul etmedikleri nokta “bir köle ile bir Romanlının kardeş sayılması”dır. Eski Yunan ve Roma’nın yeniden doğuşu olan Rönesans sonrası Batı medeniyetinde de bu düşünce şuur altında hep devam etmiştir. Dolayısıyla Amerika’da yerlilere yapılan zulümler, Avrupa’nın Afrika’da Asya’da yaptıkları hep buna dayanmaktadır. Karakoç’un Avrupa için yaptığı şu tespit dikkat çekicidir: “Avrupa ne zaman dirilmişse insanlık o vakit bunalmış ve ezilmiş, ne zaman bir iç kavgaya sahne olmuşsa insanlık bir parça rahat nefes almıştır.” (Karakoç 1996: 51).

Batı’ya ve Batı medeniyetine karşı insanlığın olumsuz bakması, düşmanca yaklaşmasının altında Batı’nın kendinden olmayanları ezmesi, sömürmesi yatmaktadır. Batı’ya karşı alınan tavır kölelerin Roma’ya isyanına benzeten Karakoç, Batı’ya özenmenin de tersten okumayla bir çeşit onun silahıyla silahlanma olarak görür (Karakoç 1987: 23-24).

Karakoç Avrupa’nın ya da Avrupa kültürünün yirminci yüzyılda kısa aralıklarla yaşadığı iki büyük cihan savaşıyla büyük bir korkuyu en çok hissedecek olan medeniyet olduğunu ifade eder. Dolayısıyla gelecek zamanda en büyük korkuyu çekecek olan Avrupa’dır. Henüz komünizmin yıkılmadığı ve etkili olduğu bir dönemde Avrupa’dan ihraç edilen bu fikrin Batı’da korkulacak bir tarafının olmadığını, ancak faşizm korkusunun Batı’nın en büyük korkusu olabileceğini söyler. “Avrupa buhranı daha derinlerdedir” diyor Karakoç, zaman içinde ortaya çıkan kişiler üzerinden Avrupa’nın uzun vadede yürümeyeceğini söyler. Bütün Avrupa’nın Amerika’yı, kendi kültüründen çıkmış olsa da, İncil’deki kıssanın benzeri olarak,

“aile yuvasını terk etmiş, sonradan da elde ettiği tarihsiz ve ruhsuz imkânlarla uzaktan hegemonyası altına almak isteyen bir “müsrif oğul” olarak gördüğüne işaret eder. Kendi derinliğinden dolayı, komünizme, faşizme ve Amerika'ya farklı bakan Avrupa yeni bir “doktrinin” özlemine çekmektedir (Karakoç 2012a: 81-83).

On dokuzuncu yüzyılda en yoğun düşünce ve ruh dünyasını yaşayan, en önemli sanatçı, filozof, ilim adamı, ideolog yetiştiren Batı bir durgunluk devresine girmiştir. Dolayısıyla bir korkuya kapılan Avrupa için tek devlet, tek Avrupa gibi girişimlerin kaynağı bu panik ve korkudandır. Ancak tarihte Kartaca, Mısır, Yunan ve Roma medeniyetinin başına gelen Avrupa medeniyetinin de alın yazısıdır (Karakoç 1996: 126).

Batı medeniyetini “tehlike medeniyeti” olarak nitelendiren Karakoç, tarih boyunca bir medeniyet bir başka medeniyet tarafından ortadan kaldırılmışken, günümüzde ilk defa tehlike üzerine inşa edildiğini ifade ettiği Batı medeniyetinin kendi kendisini ortadan kaldırmaya çalıştığını söyler. Her medeniyette tehlike dışta olduğu hâlde Batı medeniyetinde tehlike içerdedir. Tehlike, Batı medeniyeti için bir yaşayış sebebi, adeta bir çeşit ruhi yiyeceğidir. Cihan harpleri de bu medeniyetin eseridir. Topyekûn savunma, topyekûn savaş gibi ifadeler Batı üzerinden gelmiştir. Dolayısıyla “Batı medeniyetinin ana vasfı budur: Tehlike” (Karakoç, 1998: 56-58).

Batı'nın en büyük dramı, kendisi dışında kalan insanlığa kendisini hiçbir zaman sevdirememiş olmasıdır. Dolayısıyla kendisinden önce gelmiş diğer medeniyetlerden temel farkı da bu “antipati ve cevapsızlık”tır. Hâlbuki bu medeniyetten önceki Roma medeniyeti Yunan medeniyetiyle kaynaşmış, İslâm ölü Yunan medeniyetinden kendisi için faydalı olanları ayıklayarak kendi bünyesine katmıştır. Rönesans sonrası Avrupa ise, İslâm medeniyetini yakıp yıkmaya, inkâr etme yoluna gitmiştir. Endülüs medeniyetinin başına gelenler bunun canlı örneğidir. Dolayısıyla Batı medeniyetinin Asya'da ve Afrika'da tepki görmesinin sebebi bu bakış açısından kaynaklanmaktadır (Karakoç 1995: 9-10).

Irak Savaşı vesilesiyle “Mektup” başlıklı yazısında “Batı'da sesleneceğimiz bir kulak yoktur. Mektup yazacağımız bir sanatçı, şair, filozof bir kişi mevcut değildir aralarında. Artık etkin filozoflar, şairler, sanatçılar dönemini de kapadı Batı.” der (Karakoç 2012a: 57). Ona göre, Batı'nın problemi sadece siyasi değildir. Ahlâki bakımdan da özellikle genç nesil arasında büyük bir çöküş vardır (Karakoç 2003a: 43).

Sonuç

Son yarım asrın büyük sanatkâr, şair ve fikir adamı Sezai Karakoç'un temel kavramlarından birisi medeniyettir. Türk düşünce tarihinde genel olarak yapılan Doğu-Batı medeniyeti gibi sınıflandırmalar yerine, o tek bir medeniyet olduğunu, bunun da “İslâm medeniyeti”, diğer ifadelerle “Hakikat medeniyeti”, “Vahiy medeniyeti,” “Kalp medeniyeti” olduğunu söyler. Ona göre diğer medeniyetler de buradan çıkmış medeniyetlerdir. Karakoç'a göre Doğu medeniyeti, İslâm medeniyetinden tamamen farklı eski Hint ve Çin medeniyeti için kullanılır.

Batı medeniyeti ise, kökünü eski Yunan ve Grek Kültüründen alan Roma'da neşvünema bulan bir medeniyettir. Rönesans'la yeniden yorumlanan bu medeniyetin temeli akla dayanmaktadır. Maddeyle her şeyi çözeceğini düşünen bu medeniyet anlayışı bir iki asır sonra insanı mutlu edememiş, felakete sebep olmuştur. İslâm medeniyetinin zayıflamasıyla özellikle on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda Batı medeniyeti hayranlıkla takip edilmiş, örnek alınmıştır. Osmanlı aydını, birkaç istisna dışında bu medeniyete büyük hayranlık duymuş, bunun eksik, aksayan yanlarının olabileceğini hiç düşünmemiştir. Batı medeniyetinin sorgulanmaya başlanması ya da ilk şüphenin oluşması iki dünya savaşından sonradır. Kendi içinde büyük felakete sebep olan bu medeniyetin insanı huzurlu edemediği/edemeyeceği, maddeyle her şeyi çözemeyeceği anlaşılmıştır.

Medeniyetler tarih içinde birbirinden şu ya da bu şekilde etkilenmişlerdir. İslâm medeniyeti dışındaki medeniyetler birbirinin yerine geçen bir medeniyetin cüzleridirler. Ancak “İslâm

medeniyeti” veyahut “Diriliş medeniyeti” denilen ve kökü vahye dayanan bu medeniyet, ilk insan ve ilk peygamberden son peygambere kadar kesintisiz devam eden, birbirini tamamlayan bir medeniyettir. İnsanı merkeze alan, ilahi bir kudretten doğan bu medeniyet insanlığa huzur ve barışı getirmiştir. Zaman içinde ufak iniş çıkışlar olsa da bugün insanlığı huzura kavuşturacak tek medeniyettir.

Kaynakça

- Ayverdi, İlhan (2005), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. II-III, İstanbul: Kubbealtı.
- Baş, Münire Kevser (2008), *Diriliş Taşları Sezai Karakoç'un Düşünce Ve Sanatında Temel Kavramlar*, Ankara: Lotus.
- Baykara, Tuncer (1982), “Bir Kelime – İstilah ve Zihniyet Olarak ‘Medeniyetin Türkiye’ye Girişi”, *Fikir ve Sanatta Hareket*, C. VII. Devre, S. 25, Mart 1982, s. 7-11).
- Baykara, Tuncer (2007), *Osmanlılarda Medeniyet Kavramı*, İstanbul: IQ Kültür Sanat.
- Bayraktar, Osman (2008), “Sezai Karakoç’ta Batı’ya Bakış”, *Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu*, (ed. Saadettin Acar-Vahdettin Işık) İstanbul: Fatih Belediyesi Yayınları, s. 283-294.
- Bilge, Muhittin (2006), “Diriliş Düşüncesinin Teklifleri ve Retleri”, Kahraman Maraş’ta Sezai Karakoç’la Kırk Saat, Kahraman Maraş: Kahraman Maraş Belediyesi, s. 75-82.
- Binici, Volkan (2012), *Sezai Karakoç’ta Medeniyet Kavramı*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Emre, İsmet (2014), “Sezai Karakoç’un Ontolojik Anahtarı: Diriliş”, *Sezai Karakoç Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: s. 213-223
- Görgün, Tahsin (2000), “Medeniyet (Modern Tartışmalar)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: TDV Yayınları, C. XXVIII, s. 298.
- Güler, Ruhi (2006), “Tanzimat’tan II. Meşrutiyete Medeniyet Kavramının Evrimi”, *MÜ SBE* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.
- Kaplan, Yusuf (2008), “Bütün Zamanların Çocuğu ve Medeniyet Fikriyatının Öncüsü Düşünür: Sezai Karakoç”, *Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu*, (ed. Saadettin Acar-Vahdettin Işık), İstanbul: Fatih Belediyesi Yayınları, s.211-233.
- Karaca, Alaattin (2015), “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Şehir, Coğrafya ve Medeniyet”, *Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı* (Ed. Ali Dursun), Kayseri, s.392-404.
- Karakoç, Sezai (1980), *Sütun*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (1975), *Sütun I*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (1969), *Sütun II*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (1977), *Çağ ve İlham I*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (1986), *Gün Saati*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (1987), *İnsanlığın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (1995), *İslâmın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş.

- Karakoç, Sezai (1996), *Günlük Yazılar III, Sur*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (1997a), *Günlük Yazılar I Farklar*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (1997b), *İslâm*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (1998), *Diriliş Çerçevesinde*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (2000), *Edebiyat Yazıları 3: Eğik Ehramlar*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (2003a), *Çıkış Yolu 1: Ülkemizin Geleceği İki Konferans*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (2003b), *Çıkış Yolu 2: Medeniyetimizin Dirilişi Dört Konferans*: İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (2005), *Düşünceler 1: Kavramlar*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (2008), *Fizik Ötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi 2 Diriliş Şoku*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (2012a), *Fizik Ötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I Perde Yıkıldığı An*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (2012b), *Kıyamet Aşısı*, İstanbul: Diriliş.
- Karataş, Turan (1998), *Doğu'nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs.
- Kutluer, İlhan (2000), "Medeniyet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: TDV, C.28, s. 296-297.
- Meriç, Cemil (1983), "Batılaşma", *CDTA*, C. I, İstanbul: İletişim.
- Okay, Orhan (1991), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Ankara: MEB.
- Süreya, Cemal (2004), *99 Yüz - İzdüşümler/Söz Senaryosu*, İstanbul: Adam, s.278-279.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007), *XIX. Asır Türk Edebiyatı*, İstanbul: Yapı Kredi.
- Uçman, Abdullah (2014), "Batı, Batı Dedikleri", *Hece Batı Medeniyeti Özel Sayısı*, S.210-212 Haziran-Temmuz Ağustos, 2014, s. 617-620.
- Uludağ, Süleyman (2003), "Din ve Medeniyet", *Köprü*, S. 81, İstanbul, s.22-30.

Necip Fazıl'ın Hikâyelerinde Kaçınılmaz Son: Ölüm

Murat TAN¹

“Sorun insanlar sorun biliyor şu minâre

Neymiş ölüme çâre neymiş ölüme çâre”

(Kısakürek, 2004: 262)

Özet

Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinden olan Necip Fazıl Kısakürek, şiir, tiyatro ve hikâye başta olmak üzere birçok edebî türde eserler vücuda getirmiştir. İnsanı zaafı, korkuları, arzuları vb. duygularıyla kavramış ve onu bu hususiyetleriyle başarılı bir şekilde eserlerinde anlatmıştır. Bu çalışmamızda, onun *Hikâyelerim* adı altında toplanan bütün hikâyelerinde çok önemli yer tutan ölüm teması üzerinde durulmuştur. Bu temanın yer aldığı bütün hikâyelerde ölümün nasıl işlendiği, hikâye kurma tekniğinde nasıl bir işlev üstlendiği ve bu tema etrafında ne gibi mesajlar verilmek istendiği değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmenin yanında hikâyelerinde Necip Fazıl'ın hayatında geçirdiği büyük değişimin izleri de tespit edilmiştir. Sonuçta, bir zamanlar yazar için en büyük korku kaynağı olan “ölüm” ilâhî düşünceyle tanışmasından sonra azap kaynağı olmaktan uzaklaşır. Hatta öncekinin tersi bir durum gelişmeye başlar ve Necip Fazıl, ölüm meleği olan Azrail'e “hoş geldin” diyecek bir noktaya varır.

Anahtar Kelimeler: Necip Fazıl, hikâyeler, ölüm.

Inevitable End In Necip Fazıl's Stories: The Death

Abstract

Necip Fazıl which is one of the preeminent figures of Turkish literature has wrote works in many literary genres, especially poetry, theater and story. He has grasped people with its weaknesses, fears, desires, etc. Necip Fazıl reflected the people in his works successfully with these qualities. In this study, the focus is on the theme of death which holds a very important place in all of his story that was collected under the name of *Hikâyelerim*. In all of the stories that death takes place in, how the death proceeds, the which mission death has in the technic of story setting and what messages were given by that theme were evaluated. In addition to this assessment, traces of great changes experienced by Necip Fazıl have been identified in the stories. After all, "death" which was the main source of fear for him once, ceases to be a source of torment after meeting with the divine mind. In fact, the opposite situation develops. Necip Fazıl reaches to a point where he could say "welcome" to the angel of death.

Keywords: Necip Fazıl, stories, death.

Giriş

Ölüm ile hayat bir madalyonun iki yüzü gibidir. Hayat ne kadar hakikat ise ölüm de o kadar hakikattir. Bu hakikati değiştirmek, ondan kaçmak hiçbir canlının kudretinde değildir. “Her nefis ölümü tadacaktır.” (*Kuran-ı Kerim*, Enbiya-35) ilâhî mesajı, ölümden kaçmanın imkânsızlığının sağlam bir temele dayandığını gösterir. Bu realiteye rağmen insanoğlu bir

¹ Okt., Marmara Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, murattaaan@hotmail.com

gün kendisini mutlak surette pençeleri arasına alacak olan ölüme (biricik sermayesi olan hayatını onun elinden kurtarmaya) çareler arar. Ancak bunu kendi tarihi boyunca başarmış değildir. Elan buna işaret de yoktur. O zaman insanın elinden gelen husus ya ölümün hakiki mahiyetini anlayarak yaşamak ya da ölüm “cellâd”ını geçici şekilde unutmak ve/veya unutturmak olacaktır.

Sanatçılar da hayat sahibi birer varlık olmaları hasebiyle ölüme dair endişeleri şiddetli bir şekilde hissederler. Ürettikleri eserlerin hemen her türünde başlı başına bir tema olarak birçok yönüyle ölümü ele alırlar.

Sanatçı üretiminin ardında yatan örtük hakikatlerin başında yok olmaya karşı girişilen arayış vardır. Yazma eyleminin kalıcı olmanın/daha uzun yaşamanın/en azından hatırlanmanın bir yolu olarak değerlendirildiği de vakidir.

İnsanoğlu, varlık sahasına çıkarıldığı andan itibaren dış dünyada olup bitenleri kendi ben'inin penceresinden değerlendirir. Benlik duygusu olarak adlandırabileceğimiz bu husus aynı zamanda var eden ile var edilen arasındaki çizginin temelini oluşturur. Kendisine verilen kabiliyetlerle yaratıcısına ulaşmayı sağlayacak itibari bir ölçü olan “ben” (Arapçada ene, İngilizcede ego) her zaman ifrat ve tefrite kaçma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bütün benlik sahipleri için vasat çizgiyi yakalamak ve onda sabretmek oldukça güçtür.

Ben duygusuyla donatılmış ve fitratı aşınmamış (vasat çizgiden sapmamış) olan her insan, ebedî yaşamak arzusundadır. Ancak başka bir âlemden bir nevi ölmek ile bu dünyaya gelen insanoğlunun sathi bir nazarla değerlendirdiği ölüm, ebediyet arzusunun karşısında en büyük engelmış gibi görünür. Sathi bir nazarın veya salt akli bir bakışın gördüğü ölüm manzarası bu değerlendirmeye edebî eserlerde oldukça sık mevzu olmuştur.

Ölüm teması, edebiyatımızın bütün devirlerinde önemli bir yer tutar. Tanzimat Dönemi'ne kadar ölüm, hemen bütün halkta algılandığı gibi hem halk sanatçıları hem divan şairleri için İslamiyet'in vuzuha kavuşturduğu kaçınılmaz gerçektir. Bu sanatçıların yazdıkları ağıtlar ve mersiyeleler, genel itibariyle toprağa teslim edilen şahsın aslına kavuşması ve onun geride kalanlarda meydana getirdiği ayrılık acısı etrafında şekillenir. Bu şiirlerde itiraz değil kabul ve teslimiyet esastır. Ancak Tanzimat Dönemi'nde sanatçılarımızın Batı düşüncesiyle tanışmaları sonrasında ölüme dair düşüncede de eski devirlere göre farklılıklar göze çarpar. Dinî anlayışın yerini pozitivist görüşün almaya başlamasıyla birlikte edebî eserlerde ölüm teması etrafında tereddütler, gerilimler ve ürpermeler de belirgin bir şekilde yerini alır. Akif Paşa'nın torununun ölümü dolayısıyla kaleme aldığı “Mersiye” ve “Adem Kasidesi”, Recâizâde Mahmud Ekrem'in oğlu Nijâd'ın ölümünün tesiriyle yazdığı “Ah Nijâd”, “Yakacık'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi” şiirleri; Abdülhak Hamid'in “Garâm”, “Makber” ve “Ölü” şiirleri bahsettiğimiz değişimin açıkça görüldüğü örnekler olarak zikredilebilir (Aydemir, 2013: 236).

Şiirde bazı ilk örneklerini saydığımız ölüme yaklaşımdaki değişim, Tanzimat Dönemi'nin hemen bütün edebî türlerinde kendini hissettirmektedir. Bu husus sonraki edebî devirlerde ziyadeleşerek tekrarlanır. Toplumun genelinde özü dinden gelen ahiret inancının tesiriyle yoğrulmuş teslimiyetçi/kabullenici tavır, sanatçılarımızda artık değişmiştir. Huzursuz bir ruh hâli yaşayan sanatçımız, ölüm etrafında derin itirazlar geliştirir. Zira ansızın gelen ölüm yaşamak isteyen insanın/sanatçının lezzetlerini acılaştırır.

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde bu değişimin kuvvetle devam ettiğini görürüz. Örneğin, Ahmet Muhip Dıranas'ta ölüm, “dünyanın güzelliğine bir veadır. Bu yönüyle ağıttır ve

daracağıdır.” (Örgen, 2008:162) Bu dönemin, ölüme dair şiirleriyle tanıdığımız Cahit Sıtkı Tarancı'nın da:

“Her mihnet kabulüm yeter ki

Gün eksilmesin pencereden” (Tarancı, 2010: 135)

dizeleri başta olmak üzere şiirlerinde adeta kendi ağıtını yaktığını görürüz. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın:

“Ölüm! Kaçınılmaz sonuç o soğuk kelime

Bir gün ucuz bir fahişe gibi koynuma girecek

Yüzümde gezinecek pis ve iğrenç elleri

Korkudan büyümüş gözlerimde hayaller can verecek” (Kaya, 2002: 54)

dizelerinde ifade ettiği ölüm gerçeğinin kaçınılmazlığı ve benzetme yoluyla kurduğu soğuk ve itici ilişki sanatçının ebedi yaşama hayallerini alt üst ediyor. Bu ölüm algıları, eskiden beri dinin etkisiyle şekillenen anlayışın yanı başında Cumhuriyet Dönemi'nde, ölüme yaklaşım hususunda sanatçılardaki zihni farklılaşmanın birer işaretidir. Kısacası ölüm, bu dönemde ekseriyetle şairin metafizik algılarından ziyade fizikidir ve şiirlerde üstesinden gelinemeyen acıtıcı bir gerçek olarak kendini hissettirir.

1. Necip Fazıl'ın Hikâyelerinde Ölüm

Necip Fazıl, yirminci yüzyılın hemen başında dünyaya gelen ve “yirmi dört yaşındayken ilk şiir kitabı olan *Kaldırımlar* ile “şöhret bulan” (Okay, 1991: 162) önemli bir abide şahsiyettir. Hikâyeciliğinden çok şairliğiyle tanınmış bir sanatçı olan Necip Fazıl'ın büyük yankılar uyandıran bu ilk kitabında Tanzimat'tan sonra bizde gelişen Batı tesirindeki zihniyetin izlerini görmekteyiz. Zira daha sonra hikâyelerinde de tesiri görülecek olan bu hayata bakış ve hayatın karşısında takınılan “Flaneur” tavrı, bizi kaynak olarak Fransız şiirine ve Baudelaire gibi şairlere götürür.

Eserlerine kendine has tarzı ve üslubuyla mükemmeliyet kazandıran Necip Fazıl, onlarda hem ferdi hem de sosyal hayata dair birçok temayı (kumar, içki, kadın, aşk, savaş vb.) işler. Hikâyelerinde ele alınan temalar içinde daha çok ferdi hayata dair bir mesele olan ölüm oldukça belirgindir. Ölüm teması sadece onun hikâyelerinde sık dile getirilen bir husus değildir. Şiirinde de ölüme çok sık rastlarız. Zira bu temi çokça ele almasından dolayı kendisine “ölüm şairi” de denilmiştir (Kaya, 2002: 161).

Necip Fazıl'ın hikâyelerine geçmeden önce şiirlerinde ölüm teminin genel hatlarıyla nasıl bir görünüm arz ettiğine değinmek faydalı olur kanaatindeyiz.

İlk dönem şiirlerinde dünyevi bir bakıştan kaynaklanan korku ve endişe, hayata - ölüme dair konularda belirgin bir şekilde kendisini hissettirir. “Ölünün Odası” ve “Çan Sesi” isimli şiirleriyle aynı doğrultuda olan

“Başım çılgınlık çocuk, onu nasıl avutsam?

Ne yapsam da ölümü bir saatçik unutsam?..” (Kısakürek, 2010: 139)

dizelerinde ölümle başı dertte olan ve ürperen ruh hâli söz konusudur. Daha sonraki dönemlerde hayatındaki değişimin izleri şiirinde de kendisini gösterir. Ölümün önceleri soğuk olan yüzü sıcak bir hâl alır.

“Bu dünyada renk, nakış, lezzet, ne varsa küsüm;

Gözümde son marifet, Azrâil'e tebessüm...” (Kısakürek, 2010: 145)

“Ölüm güzel şey, budur perde ardından haber...

Hiç güzel olmasaydı ölü müydü Peygamber?..” (Kısakürek, 2010: 151)

gibi dizelerde ölümün değişen yüzü ve aldığı yeni munis şekil “Azrail'e tebessüm” ve “ölüm güzel şey” ifadelerinde açıkça kendini gösterir.²

Necip Fazıl'ın şiirinde ölüme dair bu keskin değişim, onun 1934 yılında Abdülhakim Arvasi ile tanışmasının ardından bohem hayat tarzını terk etmesinden ve dinî bir hayat yaşamaya başlamasından sonra olur. Bu değişimin izleri, diğer edebî türlerde verdiği eserlerde de kendini gösterir. 1934 yılına kadar yazdığı hikâyelerde gerilimler, kaynağı belirsiz huzursuzluklar, varoluş sorgulamaları ve sarsıntıları, ölüm endişesi vb. açmazların ortaya çıkardığı karamsar yaklaşımlar oldukça barizdir. Bu dönem içinde yazdığı sekiz hikâyenin tamamında bu karamsar yaklaşım, ölüm teması etrafında belirginlik kazanır. Necip Fazıl'ın sonraki hikâyelerinde de ölüm teması yine belirleyici bir konumda olsa da şiirdeki değişime benzer bir farklılık vardır. Sanatında etkisi apaçık görülen değişimin öncesinde ve sonrasında “Ölümün bir olay ya da bir düşünce olarak herhangi bir biçimde yer almadığı öyküsü yok denecek kadar azdır.” (Su, 2005: 441)

Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri* kitabının önsüzünde hikâye türü ile ilgili şunları ifade eder: “Hikâyeciler, şairlerin aksine, kendi ‘ben’lerinden çok ‘başkaları’ndan bahsederler.” (Kaplan, 1984: 9) Bu genel kaidenin hakkını teslim etmekle beraber Necip Fazıl'ın hayatını bilenler şiirinde olduğu gibi hikâyesinde de anlattıklarının önemli bir kısmının kendisiyle alakalı olduğunu hemen anlar. Bu açıdan bakıldığında o, şiirdeki ölüme dair anlayışını sadece hikâye kalıbında başkalarının hayatı üzerinden yeniden üretmiştir denilebilir.

İlk hikâyesini 1928'de sonuncusu ise 1971'de yayınlayan Necip Fazıl'ın bu yıllar arasında yaşadığı değişimin seyri, ölüme dair yaklaşım özelinde, onun hikâyelerinde takip edilebiliyor.

Elli iki hikâyenin bulunduğu *Hikâyelerim* kitabının otuz dokuz hikâyesinde ölüme ilişkin hususlar kuvvetli bir şekilde yer alır. Özellikle dokuz hikâyede ölümün kendisi asıl mevzu sırasına geçmiştir. Yirmi bir hikâyede ölüm zirve noktasını oluşturur. On dört hikâyede ise ölüm dolaylı bir şekilde yer alır.

1.1 Asli Unsur Olarak Ölüm:

Necip Fazıl'ın *Hikâyelerim* adı altında toplanan hikâyelerinin yirmi beş tanesinde ölüm teması, gerek konu gerekse de kurgu ögesi olsun merkezî bir konumda yer alır.

² Necip Fazıl'ın şiirlerinde ölüm ile ilgili daha fazla bilgi için bakınız: a) Veysel Şahin, “Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde ‘Hayat ve Ölüm’ Trajedisi”, *Erdem Dergisi*, Sayı 53, Ankara 2009, s. 207 - 220. b) Kemal Erol, *Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 202 - 215.

Yazarın ilk hikâyesi olan **Bir Yalnızlık Gecenin Vehimleri**'nde yazar-kahraman anlatıcının büyükbabası ve kız kardeşinin ölümü ve bu ölümlerin anlatıcıda ömür boyu sürecek travması anlatılır.

Yazar, "Beni bir akrebin kıskacı hâlinde marazî bir hassasiyet dişledi" (Kısakürek, b-2010: 8) dediği konakta kız kardeşi ile büyükbabasının ölümüne şahit olur. Anlatıcı kahraman sonraları o günleri anlattığında bile kendisinin kalın bir örtünün altına girerek zangır zangır titrediği sahne gözlerinin önündedir. İkinci vaka olan büyükbabanın ölümü, onun gözleri önünde olmuştur. Büyükbabasının ölüsünü koydukları hamama çocuk merakıyla bahçedeki pencereden bakar. Kahraman, korkularının kaynağı olan bu ölümlerin yaşandığı konakta daha sonraları kız kardeşinin ve büyükbabasının duvardaki resimleri karşısında yalnız ve ürpertici bir gece geçirir.

Bu hikâyede ölüm ve ona bağlı çağrışımlarla düşünceler hikâyenin merkezinde yer alır. Konağın kendisiyle başlayan korkular, şahit olunan bu iki ölümle daha da derin bir hâl alır. Bu hikâye yazarın hayatının da aynı zamanda bir kesitini oluşturur. Hikâyeleştirilen bu unsurlar (korku, ölüm vb.) daha sonra yazarın sanatında da kalıcı izlekler olarak devam edecektir.

Yazarın ikinci hikâyesi olan **Paradi**'de tiyatro sahnesine, bir gencin arkadaşıyla inatlaşması sonucu yukarıdan (Paradi'den) kendisini atması ve feci bir şekilde can vermesi anlatılır. Hikâyenin başında ve ortasında okuyucu bu ölüme hazırlansa da ölüm, beklenmedik şekilde hikâyenin zirve noktası olarak kendine yer bulur.

Sırtlan hikâyesi ise bir yolcunun seyahati sırasında mezar kazan bir sırtlana rastlaması ve onu tüfekte öldürmesiyle başlar. Yolcu, daha sonra gece konaklamak için muhtarın evine gider. Biraz sonra ise, tüfek sesi üzerine mezarlığa gitmiş olan köylüler, açılan mezarın kenarında öldürülmüş vaziyette gördükleri sırtlanı muhtarın evine getirirler. Hikâyenin sonunda muhtarın genç karısının o gün öldüğü söylenir. Hikâye bu bilgi ile biter. Ölüm bu hikâyenin kurgusunda da zirve noktadır.

Ölü Saklayan Mezarıcı hikâyesinde, (aynı zamanda yazar olan) anlatıcı-kahramanın hikâyesini yazmak için gittiği bir kahvehanede orada kâğıt oyunu oynayan müşterilerin kendi aralarındaki konuşmalardan mahalle sakinlerinden olan mezarıcının, evinde bir kızın ölüsünü beş gün sakladığını öğrenir. Bu hikâyede de ölüm hadisesi kurgunun can alıcı unsurudur.

Ölüm hadisesinin önemli bir yer tuttuğu bir diğer hikâye **Hayalet**'tir. Hikâyede bir kadın yüzünden öldüğü söylenen delikanlı daha sonra bir hayalet şeklinde bir gece, kadını ziyarete gelir. Kadın bu karşılaşma sonrasında ölü bulunur. Yazar, iki ölümün sebebini esrarengiz bir şekilde büründürerek gizli bırakır. Sadece dışarıdan bakanlar kadının delikanlıya büyü yaptığını söylerler. Hikâyenin zirve noktasını oluşturan ölüm, kurgunun etrafında şekillendiği asıl unsurdur.

Yılan Kalesindeki Hazine adlı hikâye, yılanlı bir efsane üzerinde şekillenir. Efsaneye göre kalede saklanan hazineye yılan bekçilik yapar ve onu almaya gelenleri öldürür. Bunu doğrulayan bir vaka olarak "Bir gece köyün üç delikanlısı, gece yarısı kaleden bir ses duyarak hazineyi aramaya gitmişler. Ertesi gün köylüler delikanlıları kalenin üstünde yılan sokmuş gibi şişmiş ve ölü bulmuşlar." (Kısakürek, 2010b: 46)

Şehid hikâyesi, Sarıkamış'ta maiyetindeki askerlerin çoğunu dondurucu soğuğa şehit veren Yüzbaşı Enis Bey'in ve onun esrarengiz emirber askeri hakkındadır. Bu asker daha sonra, savaş meydanında şehit düşmüş askerlerden birisi olarak kayda geçirilir.

Buraya kadarki hikâyeler 1928 yılına aittir. Daha sonrakiler ise yazarın önemli bir değişim yaşamaya başladığı yıl olan 1934 ve sonrasında yazılanlardır.

Zamanın Mimarîsi hikâyesi zaman olgusu, kahraman bekçi ve ölümler arasındaki ilişki üzerinde kuruludur. Hikâyede bir morg bekçisinin ölümler içindeki durumuna ve onun ölmüş zannedilen birini fark etmesine yer verilir. Yazar-anlatıcı, buna rağmen sonuç değişmeyecek ve kurtarıldığı sanılan kişi yine ölecek, diyerek hikâyeye son verir.

Yemin hikâyesinde, kahraman hasta kumarbaz, musalla taşında duran ve içinde aynı zamanda halasının kızı da olan sütkardeşinin bulunduğu tabuta bakar.

Kısa bir süre önce ziyaretine gittiği hasta genç kız, Hasta Kumarbaz'a: "bu ölümlü dünyada değer mi hiç?" diyerek kumarı bırakmasını istemiş. O, şimdi namazını kıldığı bu yakınının karşısında bir daha kumar oynamayacağına dair yemin eder. Ölüm hadisesi ile kahramanın durumu arasında ortak bir nokta bulunmaktadır. Bu durumda ölümün hikâyede anlatılan kumar tutkusuna ve onun yanlışlığına olan etkisi vurgulanır. Hikâyede en büyük nasihatçinin ölümün bizatihi kendisi olduğu vaka şeklinde anlatılır.

Bu hikâye de yazarın hayatında dönüşümün başladığı yıla aittir. İsminin ayrıca "yemin" olması geçmiş ile gelecek arasındaki farkı göstermesi açısından manidardır. Zira "yemin" olgusuna bakıldığında dinî bir temele dayandığı rahatlıkla söylenebilir.

Kanaryanın Ölümü hikâyesi, bir şebekenin "palamud"a düşürdüğü genç bir kumarbazla kumar oynan mekânda sigara dumanından ölen bir kanarya arasında kurulan ruh münasebeti üzerinde şekillenir. Hikâyede bir insan yerine bir hayvan ölür. Ancak gencin "her şeyde İlahî bir ihtar ve şifre gören mizacı, bir aynadaki hayâl şeklinde" kendisine "Bu kuşla ruhun arasındaki münasebeti ara ve bul!" (Kısakürek, b-2010: 87) der. Kanaryanın ölümü adeta kendisinin ölümüdür.

Yusufçuk hikâyesinde, maddi ve manevi sıkıntılarına karşı kahramanın teselli kaynağı bir Yusufçuk kuşunun sesi olur. Hikâyenin sonunda kendi durumunun daha da kötüleşmesine paralel bir biçimde bu kuşlardan birisinin ölümü anlatılır. Yusufçuk kuşu, hikâyede saflığın ve kurtuluşun sembolü olarak görev üstlenir.

Prences isimli hikâyede Etyemez semtinde kedisiyle yalnız yaşayan doksan yaşındaki Huriye Hanım, Birinci Dünya Savaşı sırasında kocası yitirmiştir. Kedisi Sultan'ın da bütün yavruları ölmüştür. İkisi birbirlerinin teselli kaynağı gibidirler. Bir gün evin önünden geçen bir taksi kediyi ezer. Aynı gecenin sabahında evin kapısını açık bulanlar içeri girince Huriye Hanım'ı da ölmüş bulurlar. Bu hikâyede yaşam kaynağını birbirinde bulanlardan biri hayatını yitirince diğeri de ardından ölüme yelken açar.

Kanaryanın Ölümü hikâyesinde anlatılan kuş ile özdeşleştirme **Yusufçuk** hikâyesinde tekrar eder. Buna benzer bir özdeşlik yine ölüm üzerinden **Prences** hikâyesinde kedi ile yaşlı sahibesi arasında kurulmuştur.

Kader Böyleymiş hikâyesi, kader ve ölüm arasında kurulan ilişki üzerinde kurgulanmıştır. Bu ilişki Deli Şerif üzerinden verilmektedir. Şerif, zamanında sağlık memuru iken sevdiği kızı

kan vermesine rağmen kız ölmüştür. Bu olayın tesiriyle Şerif, perişan bir hâle düşer. Sonraları birden köyde ortadan kaybolan Deli Şerif'i arayan öğretmen onu İstanbul'da sevdiği kızın mezarının başında ölmüş vaziyette bulur. Hikâyede kader ve ölüm arasında sıkı bir bağın varlığı vurgulanır. Her şeyi Allah'ın eline veren bir kaderci anlayışla hikâye ölümle sonuca bağlanmıştır.

Çocuk mahkûmlar meselesinin en acı yönleriyle ele alındığı **Sübyan Koğuşu** hikâyesinde, koğuşta bulunan çocuk mahkûmlar, mahkûm efeler kadar leş (ölü) sahibi olmaya imrenirler. Daha sonra sübyan koğuşuna getirilen yeni bir çocuk, diğer çocukların (bir gelenek hâlini alan) tacizine uğramamak için yatağını ve kendini ateşe verir. Bu çocuk daha sonra hastanede ölür. Hikâyenin zirve noktasını teşkil eden ölüm hadisesiyle sosyal bir probleme dikkat çekilmek istenir.

Hasta Kumarbazın Ölümü hikâyesinin kahramanı olan Hasta Kumarbaz, bir Macar Kokonası'na ait pansiyonda ölü bulunur. Bir kalp sektesinden öldüğü anlaşılan kumarbazın geride bıraktığı notlarda niçin kumar oynadığı anlatılmaktadır. Macar Kokonası ise onu öldürenin kumar olduğunu ifade eder. Hikâyede asıl mevzu olan kumar kadar ölüm de önemlidir.

Viyolonsel hikâyesi, kırk yaşındayken bir erkek evlat dünyaya getiren Zehra Hanım ile yirmi beş yaşına gelen oğlu arasındaki nesil çatışması üzerinde kuruludur. Erken bir zamanda kocasını yitiren Zehra Hanım, oğlunu tek başına büyütür. Oğlu Hayati'nin yegâne ideali bir viyolonsel sahibi olmaktır. Ancak annesi karşı çıkar. Çok geçmeden Zehra Hanım ölüverir. Her gece Kuran sesi yükselen evlerinden artık viyolonsel sesi gelir. Ölüm hadisesi, hikâyede rutin gidişi değiştirir ve eski ile yeni yaşam arasındaki kırılmanın başlama noktasıdır. Eski hayatın ve yeni hayatın sesleri sırasıyla Kuran'ın ve viyolonsel sesleri üzerinden simgeleştirilerek verilir. Hikâyede ölüm hadisesi, bu iki simgeyle verilen hayat tarzları arasındaki geçişi sağlamada görev üstlenir.

Deniz hikâyesinde Karadeniz'in sahil köylerinde yaşanan bir olay anlatılır. Zeynep'in kocası, açıldığı denizde yelkenlisinin devrilmesi sonucu hayatını kaybetmiştir. Bir süre sonra sekiz yaşındaki kızını da denize kaptırınca Zeynep çıldırır. Deniz kenarını mekân tutan kadın, artık vaktini kaybettiklerini denizden istemekle geçirir. Daha sonraları denize girdiği sırada kendisi de bir daha çıkamaz.

Şehla Raziye hikâyesinde, köyden kaçtıktan sonra masumiyetini bedel olarak verip ünlü olan Şehla Raziye'nin Amerika'da bir trafik kazasında son bulan yaşamı anlatılır.

Yolcu hikâyesinde, ismi zikredilmeyen kahraman, bir yıl kadar ömür biçilen bir kanser hastası olmasına rağmen diyar diyar dolaşır. Bu yolculuk esnasında rastladığı yaşlı bir Hintli ona sırlı bir yolculuk hikâyesi anlatır. Bu sırlı yolculuğun gayesi ölümün olmadığı bir memleket bulmaktır. Bu Hintli kendisinininkine benzer bir adamın hikâyesi yoluyla ölümden kaçılmayacağını anlatır. Anlatılan hikâyeden çok etkilenen adam geri döner. Yaşlı dadısı ile köşküne çekilir ve kanserden ölümünü beklerken kalpten gider.

Ses hikâyesi, ölümden çok korkan bir adam hakkındadır. Anlatıcının onunla alakalı olarak söylediği "Bu suratın sahibi beynini ölüm korkusuyla öylesine mincıklamış ki, ruhun delik-deşikleri olduğu gibi yüzüne vurmuş..." (Kısakürek, b-2010: 205) cümlesi ölüm korkusunu dile getirmesi açısından dikkati çeker.

Bu adam ölümün olmadığı bir diyar bulmak için yollara düşer. Sonunda mezarlığı olmayan bir köye varır. Orada ölüm Kafdağ'ını andıran tepenin ardından gelen bir ses şeklinde insanları kendine çağırır. Adam da geldiği bu köyde o sesin kendisini çağırdığını duyunca karşı konulmaz bir şekilde o sese doğru gider. **Ses** hikâyesi, bir önceki hikâye olan **Yolcu**'da Hintli'nin kanser hastasına anlattığı hikâyedir.

Kör hikâyesinde küçükken kurşun dökme sırasında sol gözü kör olan Zehra Teyze hakkındadır. Daha sonra kendisi de bu işi benimser ve çok meşhur olur. Döktürdüğü kurşunlarda kızların sevdikleri delikanlılara verilmesini aksi hâlde yüreklerinin çatlayıp öleceklerini söyler. Kendisinin de kısmeti çıkmayan Zehra Teyze, altmışında kendisi için döktürdüğü kurşunda kısmetinin çıktığını görür. Kısmeti için allanıp pullandığı gecenin sabahında Zehra Teyze'nin evine gelenler onu ölü bulurlar.

Sigara hikâyesinde bir sigara tiryakisinin ölümünü anlatılır. Bu tiryaki geceleri nasıl sigarasız uyuyabildiğine hayret eder. Biricik kaygısı da mezarında nasıl sigarasız durabileceğidir. Ancak bir gün ölüm onu yatağında, ağzında sonuna kadar yanmış bir sigara ile ansızın yakalar.

Nokta hikâyesinde, eski Mabeyin kâtiplerinden Hadimünnas'ın kızları üzerinden bir ailede yaşanan nesil çatışması ifade edilir. Bu durum ismi zikredilmeden Batılılaşmanın bir tezahürüdür. Eski terbiyenin adamı olan kâtip, nihayet kızlarının Cumhuriyet devrinde gazete sayfalarını süsleyen baş sermaye olmalarına tahammül edemez ve kalp sektesinden gider.

Zelzele hikâyesinde, dokuz çocuklu bir ailenin Erzincan depreminde evlatlarını yitirdiğini görürüz. Hikâyede ölüm, ailesine haram lokma yediren bir babaya gelen ceza şeklinde yorumlanır.

Rüya hikâyesinde, genç bir kadın öğretmen anlatılmaktadır. Onun gördüğü bir rüyada öteki dünyaya davet edilişi ve kısa bir süre sonra da trafik kazasında gerçekleşen ölümü konu edilir.

Işıklı Pencere hikâyesinde, büyük bir evde yaşayan bir kız ile annesi vardır. Hikâyenin sonunda anne ölür.

Görüldüğü gibi söz konusu edilen bu yirmi beş hikâyede ölüm, konu ve kurgu açısından önemli bir yer tutmaktadır. Genellikle bu hikâyelerin çözüm kısmında çatışma unsurunun zirve noktasında ölüm hadisesi vuku bulur. Yazar, hikâyede aşılmaz durumların üstesinden ölümü bir kurgu silahı şeklinde kullanarak gelir. Sonuçlar hep ölüme çıkar. Bununla ölümün, kaçınılmaz bir gerçek ve mahiyetinin herkesçe tam anlaşılamayacak bir muamma oluşu vurgulanmak istenir.

1.1. Tali Unsur Olarak Ölüm:

Bu bölümde ölüm temasının olay akışında bir tesire sahip olmadığı hikâyeler üzerinde durulmuştur. Bunların sayısı on dördtür.

Eski Elbiselerin Hafızası hikâyesinde, bir Yahudi'nin dükkânında sattığı eski elbiseler kişileştirilerek anlatılır. Bu elbiseler ya bir ölünün üzerinden çıkarılmıştır ya da buna adaydırlar. Hepsinin de kaderi aynıdır. Ölülerin ardında bıraktığı elbiseler, insan eskiten

varlıklar olarak tanıtılırlar. Zira eskiyen elbiseler çoğunlukla sahiplerinin ölümünün ardından buralara düşerler.

Öğretmen Bey hikâyesi, Anadolu'da köyün ve köylünün dönüşümünde rehber ve ıslahçı olarak görev yapan bir öğretmen ve ona âşık olan köylü kızın hikâyesini anlatır. Öğretmen kızın kendisine âşık olduğunu fark edince köyden ayrılır. Onun gidişinden sonra kız, (köylülere göre anlaşılmasız bir hastalıktan) hayatını yitirir.

Hasene Bacı hikâyesi, isminden de anlaşılacağı üzere altmışlık ihtiyar bir kadın hakkındadır. Ermiş ve korkusuz bir kişiliğe sahip Hasene Bacı, bütün akrabalarını Birinci Dünya Savaşı sırasında kaybetmiştir. Bu yitim aynı zamanda onun yalnız yetişmesine sebep olmuştur.

Hasta Kumarbazın Not Defterinden hikâyesinde, hastalık derecesinde kumar bağımlısı olan kumarbaz, tutulduğu bu illetten ancak ölürse kurtulacağını ifade eder. Ölüm bu illetten bir kurtuluş vesilesi olarak görülür.

Mühendis hikâyesinde, bir maden mühendisi, madende çok tehlikeli bir kazadan son anda kurtarılmıştır. Bütün araştırmalarına rağmen kendisini kurtaran esrarengiz kişiyi bulamaz.

Gözlerinde Merhamet Yok hikâyesinde sokak satıcısı iken zengin bir aile tarafından evlerine alınan Halid, evin ölmüş çocuğuna benzerliği yüzünden eve getirildiğini düşünür.

Diyalog hikâyesinde, bir hâkimin incelediği dosyada cinayeti kimin işlediğini tespit etmesi gerekir. Hâkim, suçluymuş gibi gösterilen masum bir köylünün "Hâkim bey, suratıma bak hükmet! Başka sözüm yok!" (Kısakürek, 2010b: 197) demesiyle komployu fark eder. Zira işin aslı, köyün ağasını öldüren kişi, onun mirasına konmak isteyen oğludur.

Pansiyon Yolu hikâyesinde, genç bir üniversiteli, hayattaki gözlemlerinden ve ideolojik sorgulamalarından kaynaklanan zihni arayışları sırasında ölüm üzerinde de düşünür. Özellikle komünizmin "ebedî yokluk kılavuzluğu" fikrini yani " 'bâsubâdelmevt'siz bir ölümü", haksızlıkların en zalimi olarak görür.

Ölmek İstiyorum hikâyesinde, Batılı anlayışın devamı niteliğinde ütopyik bir medeniyet kurgulanmıştır. Gelişmiş bu medeniyette tıbbın ölümü ortadan kaldırmak için büyük uğraşları vardır. Maddileşen insanı en güzel şekilde yaşatmak isteyen bu medeniyet aynı zamanda insanın duygu tarafını tamamen ihmal etmiştir. Yazar burada günümüz medeniyetinin insanı kendisi olmaktan çıkarıp başka şahsiyetlere büründürdüğünü ve bunun kendisi olmak isteyen insanın en büyük dramı olduğunu ortaya koymak ister. Bu yüzden hikâyenin sonunda bu medeniyetin ürettiği bir model olan Gama "Ben olarak geldiğim dünyadan ben olarak gitmek istiyorum!" "Ben ölmek istiyorum; ben olmanın saadeti içinde ölmek istiyorum." (Kısakürek, 2010b: 227) diye çığlık koparır.

Hacet Deresi hikâyesinde, Anadolu'da bir köyde Habibe etrafında yaşanan bir aşk meselesi ve sonunda onun bir azize gibi efsaneleşmesi anlatılır. Zira köyün ağasının oğlu tarafından zorla dağa kaldırılan Habibe'nin asker yavuklusu Ali, sevgilisine yapılan çirkefligi kabullenemez ve nihayet ağanın oğlunu öldürür.

El hikâyesinde, bir ressam babanın çocuğu ölür. O da bunun tesirinde kalarak ağır bir melankoliye kapılmış ve bu yüzden hastanede yatmaktadır.

Blok Apartman hikâyesinde, Batı özentisiyle bizde ortaya çıkan apartman hayatının acı bir cilvesi anlatılır. Bu yeni yaşam insanları birbirine yabancılaştırmış, komşuluk ve yardımseverliği öldürmüştür. Hikâyede buna bir örnek verilir. Yardıma kulak tıkayan insanlar yüzünden komşu dairede bir kişinin nasıl öldüğü anlatılır. Hikâye sonunda daireden çıkan tabutla beraber yazar şu cümleyi kullanıyor: “Bu tabutun içinde bütün bir milletin ruhu gidiyor, mezarlığa...” (Kısakürek, 2010b: 251)

Gölgeler hikâyesinde, ölüm ve hayat arasında ters bir ilişki kurularak asıl önemli olanın ölüm olduğu sonucu nazara verilir. Zira yaşamının asıl gayesini fark etmeden yaşamının yaşamak değil ölmek olduğu vurgulanır.

Kur'ânın Gücü hikâyesinde, bir kadının düşman askerlerine karşı gösterdiği kahramanlığından bahsedilir. O, babasını seferberlikte Hicaz'da yitirmiş, üç aylık kocasını, Anadolu'nun işgali sırasında Yunanlılar tarafında cami avlusundaki kurşuna diziminde kaybetmiştir.

Necip Fazıl'ın hikâyelerinde anlatılan ölüm temasının büyük fotoğrafı bu şekilde tespit edildikten sonra birkaç hususa işaret etmekte fayda var. Yazarın yazdığı elli iki hikâyede diğer temalara oranla ölümün daha ağırlıklı bir yer kapladığı görülür. Bu durum ister istemez bizi “Yazarın ölümü bu kadar çok işleminin sebebi nedir?” sorusunu sormaya götürür. Bu soruya, ölüm olgusunun önemli oluşu etrafında geliştirilecek açıklamalarla cevap vermek yeterli ve ikna edici olmaz kanaatindeyiz. Elbette bunların önemli bir payı vardır. Ancak bizce meseleyi biraz psikolojide, bilinçaltında ve onda ömür boyu devam eden tesirler meydana getiren çocukluk anılarında aramak gerekir. Hikâyelere baktığımızda buna dair hususları, içeriği yazarın aynı zamanda biyografik bilgileriyle de örtüşen hikâyesi olan **Bir Yalnızlık Gecesinde Vahimleri**'nde buluyoruz. Necip Fazıl'ın çocukken yaşadığı büyük konakta “beni bir akrebin kısırcı hâlinde marazî bir hassasiyet dişledi.” dediği mizacı ilkin onu korku duygusuyla tanıştırır. Zira insana hayat muhafızı olarak verilen bu duygunun yazarda canlılığı sağlayan menbaı, şahit olunan iki ölüm hadisesidir. Onun korkularının menbaında “iki ölüm vak'ası, bütün renkleri, sesleri ve kokularıyla canlı kalmıştı[r.]”³ (Kısakürek, 2010b: 9) Necip Fazıl her ne kadar daha sonra önemli bir değişim yaşasa da bu psikolojik hassasiyet yazılan eserlerde/hikâyelerde bilinçaltının tesiriyle kendisini gösterir. Yaşadığı değişimin bütün cepheleriyle kökleştiği bir dönemin ürünü olan **Ses** hikâyesinde, korkular varoluş temelinde derin boyutlara sahiptir:

“Nasıl olur?.. Düşünen bir varlık nasıl yok olabilir?.. Şuur isimli haysiyet ele geçer de nasıl silinir?.. Korkunun bu kadar büyüğü altından nasıl hiçlik gelebilir?.. Haydi, madde, et, kemik silinsin; fakat fikir, hiçbir bıçağın kesemediği o ulvî mevcut, nasıl gider, nasıl kalmaz, gelmiş ve olmuşken, gelmemiş ve olmamışa dönebilir?..”⁴ (Kısakürek, 2010b: 205)

Bu ifadelerde görüldüğü gibi, ilk hikâyesinde daha çocukken vuku bulan ve “bir akrep”in ısırmasına benzetilen marazî durumun, şuurlarında mühim bir yere oturduğunu ve daha sonrasında zihnî sorgulamalarda yer yer ortaya çıktığını görürüz.

Bunun yanında işaret edilmesi gereken başka bir husus, Necip Fazıl'ın **Paradi, Hayalet, Yılan Kalesindeki Hazine, Yusufçuk, Prenses, Kader Böyleymiş** vb. hikâyelerinde rastladığımız hikâye kurma tekniğinde gizli olan tasarruftur. Onun hikâye tekniğinde ölüm, gerçek hayattaki fonksiyonuna benzer şekillerde kullanılır ve genellikle, klasik hikâye

örgüsündeki “çözüm” kısmında bir görev üstlenir. Bu hususu şöyle açabiliriz: Hikâyelerde ölüm, insanların kendi hayatlarında tecrübe ettikleri realiteye uygun tarzda vuku bulur. İnsana gelir, hayvana gelir; yaşlıya gelir, gence gelir, çocuğa gelir; erkeğe gelir, kadına gelir; hastalıkla gelir; doğal afetle gelir, kazalarla gelir; tahmin edilen bir sonuç olarak gelir, ani bir şekilde gelir, insanların mahiyetini anlamadığı esrarengiz şekillerde gelir. Ne şekilde olursa olsun ölüm çatışma düğümünün çözüldüğü kaçınılmaz bir son/gerçek olarak gelir.

Bazı hikâyelerde, ölümün bu anlatılandan farklılık arz eden tarafları da vardır. İnsanda bütün duyguların santralı şeklinde olan “benlik” ve onun en büyük arzusu olan ebedî yaşama isteği Necip Fazıl'ın yaşadığı değişimden sonra edindiği dinî hassasiyetlerin bir gereği olarak tatmin olur. İlk önceleri bu tatminin uzağında yer alan ölüm, kimlik değiştirir ve varlığın ebediyet yolculuğunda bir durak veya basamak olarak görülür. Ölümün insana soğuk gelen yüzü böylece munis bir hâl alır. **Rüya, Ölmek İstiyorum, Gölgeler, Kuran'ın Gücü** gibi hikâyelerde ölümün bu tatlı yüzü vardır.

Sonuç

Tanzimat Dönemi'nde, Batılı zihniyetin tesirinde kalan yeni neslin hayatı algılama ve onu aktarmada tecrübe ettiği büyük değişimin Cumhuriyet Döneminde de etkisini sürdürdüğünü Necip Fazıl'ın ilk dönem hikâyeleri özelinde görmekteyiz.

Necip Fazıl'ın çoğu hikâyesinde ölüm teması yer almasına rağmen, işlenişteki derinlik şiirindekine göre daha az felsefî ve düşükrî boyuta sahiptir.

Ölüme, hikâye kurgusunda da bir işlev yükleyen yazar onun kaçınılmaz son oluşunu bu şekilde vurgulamak ister.

Necip Fazıl, hikâyelerinde ölümü çoğunlukla ferdî bir mesele olarak ele almanın yanında onu yer yer toplum tarafından yüklenen anlamları/anlamsızlıklarıyla da irdeler.

Hikâyelerde ölüm hadisesi, tek bir veçhesiyle değil, ilk hikâyenin yazıldığı 1928'den son hikâyenin yazıldığı 1971 yılına kadar tecrübe edilen olayların derinlik kazandırdığı boyutlarıyla ele alınır. Yazarın sanatının da baskın bir rengini oluşturan ölüm fikri, kendisini ölen kişi, bir yakını ölen kişi, ölen hayvan, sembol değere sahip dinî bir olgu, bir kahramanlık vesilesi vb. şekillerde gösterir.

Hikâyelerdeki ölüm teması, gerçek hayatta yaşanan ölüme paralel bir şekilde ele alınır. Gerçek hayatta ölüm nasıl ani ve beklenmedik bir şekilde geliyor ise hikâyelerde de durum aynı şekilde tezahür eder. Bütün gayretiyle hayata sarılan hikâye kahramanları önlerine çıkan ölümlerle dünyadan, gerçekleşmesini istedikleri hayallerinden kopuverirler.

Kaynakça

Aydemir, M. (2013). Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turcic*. Volume 8/4. Ankara.

Erol, K. (2010). *Modern Türk Şiirinde Aşk Ölüm ve İntihar*. Ankara: Akçağ.

Kaplan, M. (1984). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh.

Kaya, O.. (2002). *Ölüm Kitabı*. İstanbul: Ark.

Kısakürek, N. F. *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu.

Kısakürek, N. F. (2010). *Hikâyelerim*. 19. Basım. İstanbul: Büyük Doğu.

Kısakürek, N. F. (2004). *Öfke ve Hiciv*. İstanbul: Büyük Doğu.

Altuntaş, H. Şahin, M. (2005). Enbiya Suresi 35. Ayet. *Kuran-ı Kerim Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

Okay, M. O. (1991). *Edebiyat ve Kültür Dünyamızdan: Makaleler, Denemeler, Sohbetler*. Ankara: Akçağ.

Örgen, E. (2008). 1940 Sonrası Türk Şiirinde Ölüm. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. S.24. Niğde.

Su, H. (2005). Kendini Arayan Ben'in Öyküleri. *Hece*. Necip Fazıl Özel Sayısı. S. 97.

Şahin, V. (2009). Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde 'Hayat ve Ölüm' Trajedisi. *Erdem Dergisi*. S. 53. Ankara.

Tarancı, C. S. (2010). *Otuz Beş Yaş/Bütün Şiirleri*. İstanbul: Can.

Çevirmek İçin Çözümlmek: Bel Kaufman'ın *Sunday in the Park* Başlıklı Öyküsünde Anlam Arayışı

Didem TUNA¹

Özet

Yazınsal bir metnin varış diline anlam evrenini oluşturan göstergeleri ile birlikte aktarılmasında, metin üzerinde uygulanacak göstergebilimsel çözümlemenin önemli bir katkısından söz edilebilir. Çevirmenin yapacağı çözümleme metni göstergeleriyle birlikte okumasını ve bu sayede de varış metnine göstergeleriyle aktarmasını sağlar. Öte yandan, söz konusu olan kısa bir öykü ise, göstergebilimsel çözümleme çeviriye ayrı bir katkı sunabilir, zira kısa öyküde anlam evrenini oluşturan ve sonuca bağlayan göstergelerin sayısı sınırlıdır. Az sözcükle çok şey ifade edilir ve bu nedenle de göstergelerin atlanmaması kısa öyküde özel önem taşır. Bu çalışma kapsamında, Amerikalı yazar Bel Kaufman'ın daha önce Türkçeye çevrilmemiş olan *Sunday in the Park* adlı kısa öyküsü, Paris Göstergebilim Okulunda geliştirilen bazı çözümleme yöntemleri ile ele alınmıştır. Metin öncelikle kesitlenecek ve gerçeğe uygunluk durumları (olmak/görünmek) değerlendirilecek, bunun yanı sıra metindeki yerdeşlikler, sözleşmeler ve eyleyenlerin kipsel donanımları ele alınmıştır. Sonrasında, bu yöntemlerle okunan ve öykü için özel önemi bulunan kimi göstergelerin Türkçeye nasıl aktarılabilceği ve her bir farklı aktarımın anlam üzerinde yaratacağı farklı etkiler tartışılmış ve göstergebilimin çeviriye sunabileceği katkıdan söz edilmiştir.

Anahtar sözcükler: Çeviri Göstergebilimi, Paris Göstergebilim Okulu, Bel Kaufman, *Sunday in the Park*.

Analyzing to Translate: Quest for Meaning in Bel Kaufman's *Sunday in the Park*

Abstract

In the translation of a literary text with the signs that constitute its universe of meaning into a target language, a semiotic analysis applied to the text may have a significant contribution to make. The analysis made by the translator may help her/him to read and convert the text to the target language, together with its signs. Furthermore, when a short story is in question, semiotic analysis may be particularly useful because, in a short story, the number of signs that constitute the universe of meaning and that lead to the conclusion is limited. Many things are meant in a few words, and this is why it is important not to leave out any of the signs. In this study, *Sunday in the Park*, a short story by an American author, Bell Kaufman, which was not previously translated into Turkish will be treated with some of the methods of analysis developed by the Paris School of Semiotics. First, the text will be segmented and veridictory modalities (seeming/being) will be evaluated. Then, isotopies and contracts in the text and combinatory modalities of the actants will be studied. Finally, how the signs that are read with these methods and that have a specific importance for the story can be transmitted into Turkish will be discussed, specifying how different translations can have different influences on meaning and in what ways semiotics could contribute to translation.

Keywords: Semiotics of Translation, Paris School of Semiotics, Bel Kaufman, *Sunday in the Park*.

¹ Dr., Galatasaray Üniversitesi, Galatasaray Lisesi, berk4005@hotmail.com

1. Giriş

“Kısa öykü, kısa bir öyküdür. Bu da, önemli bir cümledir. Kısallığı nedeniyle, çokça karakteri, ikinci derecede olayları ya da arasözü olamaz [...] Her cümle sonuca, hem şaşırtıcı, hem de kaçınılmaz görünmesi gereken bir açığa çıkma ya da kavrayış anına işaret etmelidir” (Kaufman, 2012, 7). Bu çalışmamıza konu olan *Sunday in the Park* adlı kısa öykünün Amerikalı yazarı Bel Kaufman'ın tanımına baktığımızda, bu türdeki her bir göstergenin özel önem taşıyabileceğini görüyoruz; çünkü öykünün kısa olması nedeniyle, anlam evrenini satırlarda ve satır aralarında dokuyarak sonuca bağlayan göstergeler de doğal olarak sayıca sınırlı olmak durumundadır. Az göstergeyle çok şey ifade edildiğinde oluşan anlamların tek tek yakalanması ise dikkatli bir okuma gerektirecektir. Bu noktada, yazınsal metne yönelik geliştirilen gösterge okuma ve çözümleme yöntemlerinden yararlanılabilir. Bu çalışmada, bu amaca yönelik olarak Paris Göstergebilim Okulu tarafından kullanılan çeşitli yöntemlerden Kaufman'ın *Sunday in the Park* adlı kısa öyküsü için uygun olduğu düşünülen kesitleme, gerçeğe uygunluk durumlarının (olmak/görünmek) değerlendirilmesi, yerdeşlikler, sözleşmeler ve eyleyenlerin kipsel donanımlarının incelenmesi yöntemlerinden yararlanılacaktır. Özgün metin üzerinde bu yöntemlerin kullanılmasıyla yapılacak göstergebilimsel çözümlemenin, metnin daha iyi okunmasını sağlayabileceği ve böylelikle metnin çevirisine de katkı sunacağı düşünülmektedir.²

Çözümlemeye ya da neden özellikle bu yöntemlerin seçildiğine geçmeden evvel, yapıtları dilimize henüz çevrilmemiş Bel Kaufman'ın yaşam öyküsünde sıra dışı sayılabilecek birkaç ayrıntıdan söz edelim. Kaufman, Rus anne ve babanın kızı olarak 1911 yılında babasının tıp öğrenimi gördüğü Berlin'de dünyaya gelmiştir. Ana dili Rusçadır. Çocukluğu Odessa'da geçer. Annesi ve dedesi de yazardır. Rus devrimi sırasında Moskova'da bulunmaktadır. Yahudi bir aile olarak çeşitli güçlüklerle karşılaşır. 1923 yılında 12 yaşındayken aile New York'a göç eder. Dil kısıtı nedeniyle başta birinci sınıfa yerleştirilir. İngilizceyi burada öğrenecek ve sonradan öğrenilmiş bu dilde yazdıklarıyla ünlenecektir. Hunter College ve ardından Columbia Üniversitesi'nde başarılı bir öğrenim süreci geçiren Kaufmann, lise öğretmenliği yapmak ister; zira Kaufman'a göre üniversite öğrencilerinin üzerinde bir etki yaratmak zordur, oysa lise öğrencileri için bir fark yaratabileceğini, onlara okuma, yazma ve öğrenme keyfini aşılabilceğini düşünür. Hafif bir Rus aksanı ile konuşuyor olması öğretmenlik yolunda önüne engel olarak çıksa da sonrasında bu isteği gerçek olacak ve yaşamını öğretmen ve yazar olarak sürdürecektir. *Esquire* dergisinde yazarken Belle olan adını Bel şeklinde kısaltır; zira dergi kadın yazar kabul etmemektedir. İsim de bu şekliyle biraz anlaşılmasız kalmakta ve kadın adı olarak algılanmamaktadır. Kaufman, bundan sonra daima bu adı kullanacaktır. 1965 yılında *Up the Down Staircase* adlı ilk romanı yayımlanır ve 64 hafta boyunca *New York Times*'in en çok satanlar listesinde yer alır. Bu başarıdan sonra öğretmenlere yönelik konferansların aranan konuşmacısı olur, hem de yine sonradan öğrenilmiş ve aksanlı İngilizcesiyle. 1979 yılında ise *Love, etc.* adlı ikinci romanı yayımlanır. Birçok kısa öyküsü de bulunan Kaufmann, 2014 yılında, 103 yaşında ölür. Son zamanlarına kadar yazmaya, konuşmaya ve hatta Hunter College bünyesinde kurum tarihinin en yaşlı hocası unvanı ile dersler vermeye devam eder.

İnceleyeceğimiz *Sunday in the Park* adlı kısa öyküde, Morton ve karısı, güneşli bir Pazar günü küçük oğulları Larry ile birlikte parka gider. Aile sıradan bir aile, gün sıradan bir gün,

² Bu çalışmada benimsediğimiz Çeviri Göstergebilimi yaklaşımı, Paris Göstergebilim Okulu çerçevesinde oluşturulmuş gösterge kuramlarını çeviri edimine uygulanması suretiyle Sündüz Öztürk Kasar tarafından önerilmiştir. Kasar, bu yöntemi Fransız çeviribilimci Antoine Berman'dan esinlenerek oluşturduğu “Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği” ile geliştirmektedir.

park ise sıradan bir parktır. O pazar saat beş buçukta o parkta sadece 8 kişi vardır, bunların üçü öyküde hiçbir rol oynamadan çıkıp gidecektir. Geriye Morton, karısı, oğlu Larry, diğer bir adam ve onun oğlu Joe kalır. Bu noktada, iki küçük çocuk arasında aniden ve rastlantısal olarak oluşan bir durum düşünülmemeleri düşündürülecek, söylenmeyenleri söyletecek ve Morton ile karısının sürdürdükleri birlikteliğin dengeleri büyük olasılıkla bir daha eskisi gibi olamayacaktır.

Öykünün ana sorunsalının bir şeyleri hazmedememe, kaldıramama ve gururuna yedirememe üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Öykünün ikincil sorunsalları ise daha küçük boyutlarda da olsa yine hazmedememe, kaldıramama ve gururuna yedirememe durumlarına dayanmaktadır. İlk planda görünür olmamakla birlikte ana sorunsal aslında Morton ve karısı bağlamında yaşanmakta, ikinci sorunsal ise çocuk (Larry) ve öteki çocuk (Joe), kadın ve öteki çocuk (Joe), kadın ve öteki adam, Morton ve öteki adam, Larry ile annesi (kadın) ve babası (Morton) bağlamında kendini göstermektedir. Bu kişiler arasında öyküde geçen her tür iletişim, hem öykünün sonunun hem de öykü ötesinin belirleyicisi olarak düşünülebilir.

Paris Göstergebilim Okulu çalışmaları kapsamında yazınsal metne yönelik birçok çözümleme yöntemi geliştirilmiş ve kullanılmıştır. Ancak bu çalışma için seçtiğimiz metnin kısa öykü olması, çözümleme yöntemlerinin çeşitlendirilmesi açısından bir kısıt oluşturmaktadır. Örneğin, her ne kadar alımlayan öznenin anlam üretimine sunacağı katkı her koşulda saklı kalsa da metin çoğul okumalara fazla açık gözükmemekte, anlatımda farklı bakış açıları kullanılmamakta, geri dönüşlere ya da öncelmelelere yer verilmemekte, metnin içinde karmaşık bilmeceleler de bulunmamaktadır. Öte yandan, eklenecek her bir çözümleme yöntemi, çalışmanın kapsamını genişleteceğinden, yer kısıtı da devreye girmektedir. Bu nedenle, bu çalışma özelinde çeviriye ışık tutması açısından yapılacak göstergebilimsel çözümleme, metin kesitlenmesi ve gerçeğe uygunluk (olmak/görünmek) durumlarının değerlendirilmesi, yerdeşlikler, sözleşmeler ve eyleyenlerin kipsel donanımlarının incelenmesi yöntemleri ile sınırlandırılmıştır.

2. Göstergebilimsel Çözümleme

“Kesitleme, metni daha kolay ele alınacak, mutlak olmayan birimlere bölmeyi amaçlayan ilk deneysel adım olarak kabul edilir” (Greimas, Courtés, 1982, 270). Metnin daha kolay ele alınmasının göstergebilimsel açıdan getirisi metindeki göstergelerin gözden kaçırılmamasını ve böylelikle daha kolay işlenmesini sağlaması olarak ifade edilebilir. Kesitlenen birimler mutlak değildir; zira kesitleme ölçütleri kesitlenen metnin özelliğine göre belirlenebildiği gibi, çözümlemeyi yapanın bakış açısına ve seçimine göre de değişebilir. Ancak genel olarak “anlatıcı değişimi, bakış açısı değişimi, kahramanların değişimi, zamansal değişim, uzamsal değişim, mantıksal değişim (metnin mantığında bir dönemeç) ya da duyuşsal değişim (kahramanların ruh durumunda bir kırılma) (Öztürk Kasar, 2009, 166) kesitlemede kullanılan ölçütlerdir. Bu anlamda bir kesitin bitiş ve bir diğerinin başlaması, genellikle bir değişim ya da dönüşüm ile tanımlanabilir. Bu değişim ya da dönüşümlerin, metin için özel önem arz eden ve aslında dikkatli okuru metnin sonucuna doğru yönlendiren özelliktedir.

Kesitleme yapılırken, çözümlemeye ışık tutması açısından her bir kesite özelliğinin ya da anlamının yansımaları olabilecek bir ad verilebilir. Bu çalışma kapsamında çözümleyeceğimiz *Sunday in the Park*, öncelikle dönüştürücü edim olarak değerlendirilebilecek bir durum temel alınarak iki bölüme ayrılmıştır. Dönüştürücü edimin bir bitiş getireceği düşünülerek, ilk kesitin adı NİHAYET olarak düşünülmüştür. Bitişin başlangıç getireceği düşünülerek, ikinci kesitin adı da BİDAYET, yani başlangıç olarak belirlenmiştir. İlk kesit dört alt kesitten, ikinci kesit ise sekiz alt kesitten oluşmakta ve öykü toplamda on iki alt kesite ayrılmaktadır. Alt kesitler, metinde yeni bir kişinin etkin olması, mevcut bir kişinin harekete geçmesi ya da dönüşüme uğramasına göre belirlenmiş ve o kişinin o anki durumunu ya da dönüşümünü

yansıtabilecek bir isim ile tanımlanmıştır. Başka bir deyişle, kesitin ayırıcısı ve dolayısı ile alt kesitin belirleyicisi kim ise, kesit o anki duruma özgü olarak o kişiye atfedilen isimle etiketlenmiştir.

Tablo 1: Kesit ve Alt Kesitler

Kesit Adı	Alt Kesitler	Alt Kesitlerin Anlamları	Öykü kişisi	Kesit Başı/ Kesit Sonu (sadır no)	Bakış Açısı	Anlatıcı
1. NİHAYET	1. Safiye	Temiz, katıksız	Kadın	1-16	Kadın	Üstanlatıcı
	2. Savlet	Saldırma, ani atılış	Öteki çocuk (Joe)	16-41		
	3. Cabir	Cebredici, zorla yaptıran, galip gelen	Öteki adam	42-47		
	4. Fazıl	Erdemli kimse	Morton	47-80		
2. BİDAYET	5. Raci	Geri dönen çekilen, kaçan	Morton	81-95		
	6. İfakat	Aylma, baygınlıktan kurtulma	Kadın	96-101		
	7. Bürhan	Kanıt, delil, ispat	Morton	102-111		
	8. Azade	Bağlardan kurtulmuş, hür	Kadın	111-118		
	9. Bahire	Belli, açık	Kadın	119-121		
	10. Hâkime	Yargılayan, hüküm veren	Kadın	122-127		
	11. Müzekker	Eril, maskülen	Morton	128-133		

	12. Kamile	Eksiksiz, kemale ermiş	Kadın	134-136		
--	------------	------------------------	-------	---------	--	--

Bu çalışmada çözümleme için kullanacağımız diğer bir yöntem olan gerçeğe uygunluk durumlarının (olmak/görünmek) değerlendirilmesi için, Algirdas Julien Greimas ve Joseph Courtés tarafından oluşturulan göstergebilimsel kareye bakabiliriz (1979, 419). Bu karede, olmak/görünmek (olduğu gibi görünmek/göründüğü gibi olmak) durumu “gerçeklik”, olmamak/görünmemek (olmadığı gibi görünmemek/görünmediği gibi olmamak) durumu “yanlışlık”, olmak/görünmemek (olduğu gibi görünmemek/görünmediği gibi olmak) durumu “giz” ve olmamak/görünmek (olmadığı gibi görünmek/göründüğü gibi olmamak) durumu ise “yalan” olarak konumlanmaktadır.

Bu eşleşmelerin her birinin birer olasılık olarak akılda tutulması, görünen ile olanın birbiri ile ne kadar bağdaştığının saptanması yazınsal yapının çözümlenmesine ışık tutabilir, yapıt adım adım bu gözle okunduğunda, söylenenlerin ardında söylenmeyen ancak olan, söylenmeden söylenen, söylenen ancak söylendiği gibi olmayan farklı durumları okumak mümkün olabilir.

Çalışmanın bu aşamasında, yapılan kesitleme sonucunda saptanan kesit ve alt kesitler çözümlenerek gerçeğe uygunluk durumları değerlendirilecektir.

2. 1. Safiye - (Kadın) – 1. Kesit / 1. Alt Kesit

Özet: *Bir Pazar günü akşamüstü saat beş buçukta, üç kişilik bir aile neredeyse boş bir parkta vakit geçirmektedir. Adam gazete eki, karısı kitap okumakta, 3 yaşındaki oğulları Larry ise kum havuzunda oynamaktadır. Adamın adı Morton'dır. Eli karısının omzundadır, kadın huzurlu ve mutludur. Adamın yüzü hafta boyu o gri, fabrikayı andıran üniversiteye tıklıktan solgunudur. Kadın daha çok dışarı çıkmaları gerektiğini düşünür, Morton'un kolunu sevgiyle sıkır. Larry'nin yanında başka bir çocuk oynamaktadır. Larry kazmakta olduğu tünele yoğunlaşmıştır.*

Öyküde sözü edilen kadın genç olabilir, en azından yaşlı değildir; çünkü 3 yaşında çocuğu vardır. Kadının bir adı yoktur, büyük olasılıkla bir meslek sahibi de değildir ya da en azından çalışmamaktadır, zira Morton üniversiteye tıklırken kadının daha farklı bir iş ile uğraştığına dair bilgi verilmemektedir. Kadın muhtemelen çalışma ortamının ve şehrin stresine yakalanan Morton'un hayatını yaşamaktadır. Parkta nefes almakta ve mutluluk aramaktadır. Kadın, kendini adeta mutlu hissetmeye zorlar hâli, bir miktar “saf”³ olduğunu düşündürebilir.

Larry ile bir kum havuzundaki diğer çocuk şimdilik kendi halindedir. Yan yana oynamalarına rağmen aralarında henüz bir iletişim yoktur. Burada söz konusu olan, “çocuğun bir arkadaşı ile birlikte aynı gereçleri hemen hemen aynı biçimde kullanarak, ancak etkin bir işbirliği kurmadan ve ortaklaşa bir amaç gütmeyen oynadığı oyun türü”⁴, koşut oyun olarak adlandırılır. İsviçreli Psikolog Jean Piaget'ye göre çocukların oyunlarının birbiriyle çakışmaması birbirlerinin oyununa karışmamaları ve organize olmamaları yaşları gereği benmerkezci olmalarından kaynaklanmaktadır.⁵

³ 1. alt kesit adı, Safiye.

⁴ Büyük Türkçe Sözlük, <http://www.buyukturkcesozluk.net/arama.php?kelime=ko%FEut+oyun>, [12.03 2016].

⁵ Nedir Ne Demek NND Sözlük, <http://www.nedirnedemek.com/paralel-oyun-nedir-paralel-oyun-ne-demek> [12.03.2016]

Buna göre ilk kesitte her şey yerli yerinde ve olması gerektiği gibi görünmektedir. Ancak öyküyü oluşturmak ve devamını sağlamak için bu tabloyu bozacak, taşları yerinden oynatacak bir etkene gereksinim vardır.

Gerçeğe uygunluk:

Görünen: Mutlu aile tablosu.

Olan: Çok da mükemmel olmayan aile ilişkileri.

Görünen: Kadın çok mutludur, kocasının kolunu sevgiyle sıkmaktadır, kocasına sevgi ile bağlıdır.

Olan: Kadının hayatı pek parlak değildir. Parkta bir Pazar günü geçirmeyi bile gözünde fazla büyütmektedir, bu durum hayatının tekdüze olduğuna ve pek de ilginç bir şey yaşamadığına bir işaret olabilir. Adeta kendini mutlu hissetmek için şartları zorlamaktadır. Açık olarak ifade edilmese de Morton'ın işi ile ilgili belki de "bilinçaltı" görüşü olumlu görünmemektedir. Daha çok dışarı çıkmaları gerektiğini düşünmesi, yeterince dışarı çıkmadıklarını, Morton'ın ailesi ile yeterince ilgilenmediğini düşündürmektedir.

Öyküde Morton solgun olarak tanımlamakta, soluk bir beniz ve ise kuvvetli bir kişi ya da kuvvetli bir kişilikten çok, zayıf bir kişi ve zayıf bir kişiliği çağrıştırmaktadır. Öyküde Morton'a ilişkin herhangi bir fiziksel çekicilik unsurundan söz edilmemektedir. Öykünün kadının bakış açısından anlatıldığını düşünecek olursak, kocasının dış görünüşünü de aslında pek beğenmediği sonucuna varabiliriz.

Öykünün daha ilk paragrafında olumlu görüntü vermek için seçilmiş ifadelerin arasında sıkışıp kalan Morton'ın soluk benzi ya da fabrikaya benzeyen gri üniversitesi ile her şeyin pürüzsüz olmadığına dair ipucu verilmekte ve bu bilgilerle sona olta atılmaktadır. Sona olta atma, yazarın metin içinde olayın sonuna yönelik üstü kapalı ipuçları vermesidir.⁶ Genette'e göre, 'sona atılan olta' metnin içinde anlamsız ve hatta belirsiz bir tohumdan ibarettir; tohum olarak değeri de ancak daha sonra, geçmişe dönmek suretiyle anlaşılacaktır" (Genette, 1972, 112). Bu nedenle, ilk paragrafta sözü geçen Morton'a dair kimi özelliklerin de ileride bir şekilde sorun olabileceğine ilişkin ipucu aslında okura önceden örtük olarak verilmektedir. Ancak sona atılan olta fark edilip edilmemesi, okurun metne nasıl yaklaştığına ve onu nasıl okuduğuna göre okurdan okura farklılık gösterecek bir durumdur.

2.2. Savlet - (Joe) – 1. Kesit / 2. Alt Kesit

Özet: Öteki çocuk aniden ayağa kalkar ve Larry'ye bir kürek dolusu kum savurur. Kum Larry'nin kafasını ıskalayıp geçerken, Larry de kazmaya devam eder. Kadın çocuğa yapmaması yönünde ikazda bulunurken, gözleri çocuğun annesini ya da bakıcısını arar. Parkta kalan diğer kişiler, iki kadın ve patenli küçük kız, kapıdan çıkmaktadırlar; birkaç metre ötede bankta iri yarı bir adam oturmakta ve gazetenin karikatür ekini yüzüne yakın tutmakta ve adeta bankın tamamını kaplamaktadır. Kadın, adamın çocuğun babası olduğunu düşünür. Adam, kafasını dergiden kaldırmaz ama ağzının kenarından bir tükürük fırlatır. O sırada, öteki oğlan Larry'ye bir kürek kum daha savurur. Bu sefer kumun bir kısmı saçına ve alnına gelir. Larry ağlayıp ağlamamaya karar vermek için annesinin yüzüne bakar. Kadının aklına ilk gelen, oğlunun yardımına koşmak ve diğer

⁶"Sona olta atma", Gérard Genette'in *Figures III* adlı yapıtında, Raymonde Debray'den alınarak kullanıldığı 'amorce' terimine karşılık olarak Sündüz Öztürk Kasar tarafından önerilmiştir.

çocuğu cezalandırmak olur ama kendini tutar zira daima Larry'nin kendi başının çaresine bakmasını istemektedir. Ancak öteki çocuğu sertçe uyarır.

Gerçeğe uygunluk:

Görünen: Larry'nin iyi aile çocuğu ve Joe da aile terbiyesi almamış bir çocuk olduğudur.

Olan: Çocuklar çocuktur ve bazen birbirlerini tanıyan ya da tanımayan çocuklar, birbirlerine nedensiz yere kum ya da başka bir şey atabilirler, hatta vurma ya da ısırma gibi fiziksel zarar verme boyutuna varan davranışlar sergileyebilirler.

Bu durumda öteki çocuğun Larry'ye kum atmasında belki de büyütülecek bir şey yoktur, belki öteki çocuk yaşının getirdiği bir tepki olarak bu davranışta bulunuyordur. Öte yandan, çocuk Larry'nin ya da çevredeki diğer kişilerin dikkatini çekmek için böyle davranıyor olması da olasıdır. Belki de Larry'nin kendisiyle hiç ilgilenmemesini hazmedemediğinden bu "saldırı"⁷ ile ilgi toplamayı amaçlıyor da olabilir.

Görünen: Kadın öteki çocuğu olumsuz davranışı tekrarlamaması yönünde sertçe uyarmaktadır.

Olan: Kadının Larry'nin kendi başının çaresine bakmasını istemesinin nedeni, belki de gerektiğinde de zorba ile zorba, kavgacı ile kavgacı olmayı bilmesini, kendini korumayı becermesini umması ve aslında Joe'nun olumsuz özelliklerinden bazılarının Larry'de de olmasını beklemesidir.

Kadın, öncelikle çocuğun annesini ya da bakıcısını aramakta, çocuğu parka babasının getirmiş olabileceği olasılığı aklına hiç gelmemektedir. Bu durum, çocukları parka anneleri ya da bakıcıları getirdiği ya da en kötü ihtimalle anne ve babaları birlikte getirdiği, ancak babalar tek başına getirmediği yönündeki genel kabulden kaynaklanabileceği gibi, kadının kendi aile yaşantısındaki alışkanlıklardan ileri gelen bir koşullanma da olabilir.

Kadın, birçok annenin yapabileceği gibi, çocuğunu öteki çocuk ile karşılaştırmaktadır. Öteki çocuk, Larry'ye göre fiziksel olarak daha gelişmiştir, ancak kadın kendi çocuğunda da öteki çocuğa göre daha üstün yönler aramakta ve bulmaktadır. Örneğin Larry, öteki çocuktan daha hareketli, daha hassas, öteki çocuk ise hantaldır. Kadın, kendi çocuğunun ötekenden üstün olduğunu en azından öncelikle kendi aklında kendine kanıtlamaya çalışmaktadır. Ancak öteki çocuk, Larry'ye göre daha bağımsız ve etkin bir görüntü sergilemekte, Larry saldırıya uğradığında ağlayıp ağlamayacağına bile annesinin tepkilerine göre karar verirken, niyeti ne olursa olsun öteki çocuk tamamen kendi kararıyla iyi ya da kötü bir iletişimi başlatmak amacıyla harekete geçmektedir.

Çıkan soruna ve Larry'nin annesinin hemen işe karışmasına rağmen, çocukla birlikte gelen kişi her kimse ses çıkartmamıştır. Ancak, bankta oturan adamın, kafasını dergiden kaldırmaya da tükürmesi, olayla ilgilenmiyor görünse de aslında olan bitenin farkında olduğunu ve olan bitenden belki de pek hoşlanmadığı göstermektedir, çünkü tükürmek, gerek birincil anlamı itibarı ile, gerekse içinde yüklü alt anlamlar bakımından daima olumsuz çağrışımlar yüklü bir edimdir. İçerdiği anlamlardan bazıları, aşağılama, küçümseme, hor görme, kabalık, zorbalık saygısızlık, hiçe saymak olarak sıralanabilir. Öte yandan, adamın "çabucak" ya da "ustalıkla" tükürüyor olması da, aslında bunu sık sık yaptığının işaret olup, mizacının böyle bir davranışa uygun olduğunu da göstermektedir. Adamın bütün bankı

⁷ 2. alt kesit adı, Savlet.

kaplamış olması ise, hem cüssesinin iriliğinden kaynaklanmakta olup, hem de oturduğu yere bu kadar yayılabilmesi için bacaklarını açıp oturması gerektiğinden, vücut dilinin bir tür küstahlığa ya da etrafı hiç umursamama haline işaret ettiği düşünülebilir.

2.3. (Öteki adam) - Cabir – 1. Kesit / 3. Alt Kesit

Özet: *Banktaki adam, sanki tekrar tükürecekmiş gibi ağzını oynatır fakat bu sefer tükürmek yerine konuşur. Oğluna aynen devam etmesini söyler. Kum havuzu herkesindir. Kadın, Morton'a baktığında dizlerinde ani bir dermansızlık hisseder. Morton olup biteni fark etmiştir.*

Bu alt kesitte, banktaki adamın olaya dâhil olması ile, öteki çocuğun muhtemelen babası olduğu, ya da en azından çocuğu parka getiren kişi olduğu anlaşılmıştır. Adam, kadın ile hiç muhatap olmadan, doğrudan kendi çocuğu ile konuşmaktadır. Kadın da adamla muhatap olmayı düşünmemekte, doğrudan kocasına bakmaktadır. Neden adama kadın karşılık vermeyip, kocasının vermesi gerektiği gibi bir beklenti içine girmiştir? O ana kadar konuşan kadındır, ancak şimdi kocasına bakarak onu bir şekilde bu işe karıştırmaktadır. Bunun bir nedeni adamın kadını yok sayıp çocukla konuşması, diğer bir nedeni de, çocuğun annesi ya da bakıcısıyla karşılaşmayı beklerken karşısında bir erkek bulmuş olması olabilir. Bu durumun, bir erkeğin muhatapı başka bir erkek olmalıdır, önkabulünden kaynaklandığı düşünülebilir.

Eğer öteki çocuğun yanında annesi olsa, kadın onunla muhtemelen daha rahat iletişim kurabilecektir. Öte yandan, eğer çocuğun yanındaki annesi olsa, bir annenin “aynen devam et, ne istersen at” demesi daha az inandırıcı olurdu. Bir kadının çocuğunu saldırganlığa teşvik etmesi çok alışılmış bir durum değildir, oysa bunu bir erkek yaptığında, oğluna gerektiğinde saldırmayı ya da kendini korumayı öğrettiği düşünülebilecek ve durum daha az şaşırtıcı olacaktır.

İlginç olan bir nokta da, bir önceki alt kesitte, Larry'nin annesinin hemen işe karışıp öteki çocuğa müdahale etmesi, buna karşılık öteki adamın ilk anda sessiz kalıp sadece yere tükürmekle yetinerek, olaya dâhil olmak için bir müddet daha sabretmesidir. Öteki adam muhtemelen çocuğunu gözlemlemeye devam etmesine rağmen, illa gerekli değilse çocuğuna karışmamakta, onu belli ölçülerde serbest ve bağımsız bırakıp, olaylarla ve sorunlarla tek başına mücadele etmesine olanak tanımaktadır.

Öte yandan öteki adam, çocuğunun kum atması konusunda, kum havuzunun kimsenin tekelinde olmadığını, herkese açık bir kum havuzu olduğunu ve Joe'nun da Larry kadar hakkı olduğunu söylemektedir. Aslında Morton ya da karısı da Joe'nun oyun oynama hakkı konusunda aksini iddia etmemektedir, ancak öteki adam saldırganlığa dönüşmüş bir haksızlığa uğrama kaygısı içindedir. Adamın konuşurken kullandığı üslubun yanı sıra beden dili de kaba sabadır. Bu durum, onun Morton ve ailesine göre farklı bir çevreden geldiğini düşündürmektedir. Belki de adamı bir tür aşağılık kompleksi yönlendirmektedir.

Öteki adam, çocuğunun kum atmasına engel olmadığı gibi, aksine destek çıktığında ve Morton da bu durumu fark ettiğinde, kadının dizlerinde derman kesilmiştir. Dizlerde derman kesilmesi, ya da dizlerin bağının çözülmesi, genellikle korku ile ilintili durumlardır. Peki kadın neden korkmaktadır? Karşısında saldırganlığı teşvik eden, fiziksel ve davranışsal yönden kaba saba olan bu adamın kendisinden mi korkmaktadır, yoksa durumu fark eden Morton'ın bu adam karşısında düşeceği durum mu kadını endişelendirmektedir?

Gerçeğe Uygunluk:

Görünen: Kadın, büyük bir kavga çıkıp, her iki tarafın da zarar görmesinden, ya da taraflardan şu anda belli olmayan herhangi birinin zarar görmesinden korkmakta ve bu nedenle dizlerinin bağı çözülmektedir.

Olan: Kadın, şu ya da bu şekilde Morton'ın yenilen taraf olacağından emindir. Kadın, kocasını iyi tanımaktadır ve ne yapabileceğini de, ne yapamayacağını da son derece iyi bilmektedir, bu nedenle kadının dizlerinin bağının çözümlenmesi olacıklardan korkması kadar, olacıkların nelere neden olacağını öngörmesindedir.

Başka bir deyişle, kadının bu korkusu, öyküde sona atılmış bir başka oltadır. Kadın kocasının dayak yemesinden mi korkmaktadır, yoksa bilinçaltında gizli bir takım rahatsızlıkların bu olay aracılığıyla açığa çıkmasından mı çekinmektedir? Kadın, öteki adam ile Morton'ın farklı kulvarlarda olduğunu öteki adamın verdiği tepkiden derhal çözmüştür. Öteki adam, fiziksel özellikleri ile de desteklenen bir zorba, zorluk çıkarıcı, "zor kullanan"⁸ gömleği giymiştir. Kadın bunu gördüğü andan itibaren işlerin de kontrolden çıkmakta olduğunu anlamıştır.

2.4. Fazıl - (Morton) – 1. Kesit / 4. Alt Kesit

Özet: *Morton, adamla mantıklı bir konuşma yapmaya yeltenir ancak adam Morton'ın sözünü keser. Adama göre, kendi çocuğunun da orada bulunmaya hakkı vardır ve canı kum atmaya isterse de atacaktır. Bu Morton'ın hoşuna gitmezse de, Morton çocuğunu alıp oradan cehennem olacaktır. Morton yine konuşmaya çalışır ama adam onu yine susturur. İki adam da yerlerinden kalkar. Kadın, bir şey yapmak, onları durdurmak kocasını tutup geri çekmek ister, ancak nedense yapmaz. Morton "Sorarım size,..." diye yeniden bir cümleye başlayacak olur, adam yine onu susturur. Adama göre Morton tek başına soru bile sorabilecek biri değildir. "Hadi ya ?", der. "Sen mi? Kaç kişi ile?"*

Morton: Yükseköğrenim görmüş, bir üniversitede muhtemelen öğretim üyesi, düşüncelerini düzgün bir dille ifade edebilen, bütün hafta ofisin içine tıklılmaktan cildi güneş görmeyen, çok kuvvetli olmayan, muhtemelen kendinden farklı hitabet tarzı olan kişilere kolay kolay uyum sağlayamayan, tartışmak yerine kavga çıkarmayı tercih eden muhatabı üzerinde de etkili olamayan bir kişidir. "Erdemli"⁹ davranış biçimlerinin her zaman işe yaramadığının bir örneği ve yerine göre davranabilmenin de aslında önemli olduğunun tersine örneğidir. Ummadığı bir tepki ile karşılaşınca "bir dakika" diyerek zaman kazanmakta, adam onu susturunca acizliğinin bir sonucu olarak o an ne yapacağını ve hatta ellerini nereye koyacağını bilemediğinden gözlüklerini düzeltmektedir.

Öteki adam: İri cüsseli, kaba saba, gittiği her yerde kavga çıkarıp sorun yaratabilecek tiplerdendir, düşmanca bir tavır sergilemektedir. Mizah dergisini neredeyse yüzüne yapıştırıp okumasının pek de eğitilmiş olmadığına işaret ettiği düşünülebilir. Morton ile arasında bir güç savaşı ve yumruk yumruğa girişilecek bir ortam yaratmaya çalışmaktadır. "Sen mi?" sorusu ile, öteki adam Morton'u sıfırlamakta, adam yerine dahi koymadığını bir kere daha belli etmektedir.

Gerçeğe uygunluk:

Görünen: Kadın kocasını durdurmak ve bir kavga çıkmasını engellemek istemektedir.

⁸ 3. alt kesit adı, Cabir.

⁹ 4. alt kesit adı, Fazıl.

Olan: Kocasını durdurmamakta ve durdurmak da istememektedir, çünkü içinde gizli bir kavga çıkmasını, bu kavgada da kocasının öteki adamın hakkından gelmesini ve kavgadan galip çıkmasını istemektedir. Öteki adamın haksız olduğunu kabul etmesi için yenilmesi gerekmektedir.

Görünen: İki aile farklı sosyal çevrelerden gelmektedirler ve bunun bir sonucu olarak birbirlerini anlamakta zorlanmaktadırlar.

Olan: Görünende gerçek payı olsa da hayatta bazı insanlar kendilerine etraflarındakileri terbiye etme gibi bir misyon yüklerlerse, bazıları da asla başkalarının doğruları ile terbiyelenmemeyi ilke edinebilirler; zira hayatta mutlak doğrular olmayabilir, birine göre yanlış olan diğerine göre o kadar da yanlış olmayabilir.

Görünen: Morton adamın seviyesine inerse kavga çıkacaktır ve onun seviyesine inmemek için de geri çekilmelidir.

Olan: Geri çekilirse onuru ciddi bir şekilde zedelenecek, gerçi geri çekilmezse de çıkan kavgada mutlaka dayak yiyeceği için yine onuru zedelenecektir. Kısacası Morton'ın pek şansı bulunmamaktadır.

Görünen: Kadın Morton'ın nezaketinden memnun, ona karşı şefkat beslemektedir.

Olan: Kadın, diğer yandan da Morton'ın maskülen olmasını, yerine göre davranmasını istemektedir. Kadının ihtiyaçları ve değerleri birbiriyle çatışmaktadır. Bir yandan kocasının düzgün davranması olumlu bir özellik gibi görünürken, diğer yandan da içten içe kocasının ailesini ve onurunu korumak için gerekirse güç kullanmasını istemektedir. Yaşadığı bu çelişki, belki de evliliğini açısından bir tehdide dönüşecektir.

Görünen: Kadın, Morton'u hiç de alışkın olmadığı nahoş bir duruma düşürdüğü için öteki adama karşı öfke duymaktadır.

Olan: Kadın, öteki adama kocasının zayıflığını apaçık ortaya döktüğü için öfke duymaktadır.

Bu noktada, yapmış olduğumuz kesitlemeye göre, dördüncü alt kesitin sonu ile NİHAYET adını verdiğimiz ilk kesitte sona ermekte ve BİDAYET adlı ikinci kesit başlamaktadır. İlk kesitin sonu ve ikinci kesitin başlangıcının, Morton ve karısının yaşamlarında da bir evrenin sonu ve başka bir evrenin başlangıcı olarak yansıyabileceği düşünülebilir.

2.5. Raci – (Morton) – 2. Kesit / 5. Alt kesit

Özet: İki adam birbirlerine dik dik bakar. Morton parktan gitmeye karar verir, kum havuzuna yürür, Larry'yi ve küreğini kaldırır. Larry tekme savurup ağlamaya başlar. Eve gitmek istememektedir. Anne baba ayak direyen çocuğu çekiştirir. Çıkış kapısına ulaşmak için adamın hala tükürüp yayıldığı bankın oradan geçmek zorunda kalırlar. Kadın, adama bakmamaya özen göstererek kocası ve çocuğuyla oyun bahçesinden çıkar.

Bu noktada Morton “rücu”¹⁰ etmekte, yani geri çekilmekte, geri adım atmaktadır.

Gerçeğe uygunluk:

Görünen: Morton adamın seviyesine inmeden oradan uzaklaşmaktadır.

¹⁰ 5. alt kesit adı, Raci.

Olan: Morton, yenildiğinin ve bunun sonucunda düşmüş olduğu durumun o kadar farkındadır ki herkes ona bakıyormuşçasına sendelemekte ve ayakları dolaşmaktadır.

Görünen: Morton adamın seviyesine inmeden oradan uzaklaşmaktadır.

Olan: Morton doğru bildiğini savunmak yerine kaçıp giden bir korkaktır. Öteki adam için ise başkalarının ne düşündüğü değil, kendisinin ve oğlunun şerefi önemlidir.

Görünen: Morton adamın seviyesine inmeden oradan uzaklaşmaktadır.

Olan: Öteki adam, “Beğenmezsen sen de çocuğunu alır buradan cehennem olursun” demiştir ve nihayetinde de onun dediği olmakta, Morton karısını ve çocuğunu alıp, yani taşı tarağı toplayıp orayı terk etmek zorunda kalmaktadır.

Görünen: Tüküren, kaba saba konuşan, zorba tutumlar sergileyen öteki adam, çocuğu için iyi bir rol model değildir.

Olan: Morton da çocuğu için mükemmel bir rol model değildir; çünkü erkeksi bir baba modeli değildir, korkup kaçmaktadır, karısını ve çocuğunu savunmamaktadır. Karşısındaki adama hiçbir şekilde hükmü geçmezken, karısına ve çocuğuna parktan gideceklerini tebliğ etmektedir. Yani bir yandan yabancıların karşısında son derece aciz kalıp ezilirken, karısı ve çocuğunun yanında evin reisini oynamakta ve evin karar alma yetkilisi olma özelliğini aklınca sürdürmeye kalkışmaktadır. Eve gitmeye Morton karar vermektedir, kadının bu konuda söz hakkı bulunmamaktadır.

Babası her şartta Joe'nun arkasında durmaktadır, üstelik çocuğunu bizzat parka getiren bir babadır, bu nedenle bir bakıma da ilgili bir baba olduğu düşünülebilir. Kendince Joe'nun parkta oynama hakkını korumaktadır. Tüm kabalığına rağmen çocuğuna asla kötü davranmazken, kibar Morton oğlunu ağlata ağlata, ayaklarını yerlerde sürüye sürüye zorla parktan çıkarmaktadır.

2.6. İfakat – (Kadın) – 2. Kesit / 6. Alt kesit

Özet: *Kadın önce kavga çıkmadığı kimse de zarar görmediği için bir rahatlama hisseder Fakat bu duygunun altında, ağır, kaçınılmaz, keyif kaçırıcı bir olaydan da öte, farklı bir his daha vardır. Kadın, bunun kendisi ve Morton ile ilgili olduğunu belli belirsiz sezinler.*

Kadının ruhsal dönüşümü burada gerçekleşmektedir. Kadın açısından dönüştürücü edim, Morton'ın öteki çocuğun babasının karşısındaki aciz tutumudur. Kadın, aslında belki de sessiz ve derinden bildiği gerçeklere burada “uyanmakta ve ayılmaktadır”¹¹ Aslında bunun kadın için bir dönüştürücü edim olması, Morton için de bir dönüştürücü edim olması ile sonuçlanacaktır. Öte yandan bu durum muhtemelen çocuk için de bir takım sonuçlar doğuracağından, çocuk açısından da dönüştürücü bir edim olarak düşünülebilir. Ancak, bir aileyi derinden etkileyecek bu durumun, olayın diğer paydaşları olan öteki adam ve Larry için herhangi bir sonucu bulunmamaktadır.

Gerçeğe uygunluk:

Görünen: Kadın bir rahatlama hissi içerisindedir.

¹¹ 6. alt kesit adı, İfakat.

Olan: Kadın, ruhsal bir dönüşüm, acı bir farkındalık, hem ağır gelen ve hem de ağrına giden bir gerçek ile karşı karşıyadır. Belki de bu durum önceden içten içe bildiği bir şeyin aşikâr olması, yani malumun ilan edilmesi ile ilgilidir.

Kadın, belki de bir rahatlama ya da ferahlama hissi duymak için ve başka türlü düşünmemek adına kendini zorlamakta, ama bu bir işe yaramamakta ve aslında bu olayın hiç de hoşuna gitmediğini, Morton'ın bu olay yüzünden gözünden düştüğünü hissetmeye başlamaktadır. Bu noktada bir çeşit uzaklaşma ve soğuma hissine kapılmıştır. Bu duygunun kişisel ve önemli olduğunu da teşhis etmesi bir yana, duygunun aynı zamanda “bilindik” ya da “tanıdık” olarak tanımlanması da ayrıca ilginçtir, zira bu tanımlamalar kadının zaten böyle bir şeyi önceden de hissetmiş olduğunu düşündürmektedir, bu da bilinenin aşikâr edilmesi, malumun ilan edilmesi ya da malumun teyit edilmesi olarak tanımlanabilir.

2.7. Bürhan – (Morton) – 2. Kesit / 7. Alt kesit

Özet: Morton aniden konuşmaya başlayarak, aslında öteki adamla kavga etmesinin aslında hiçbir işe yaramayacağını karısına kanıtlanmaya çalışır. Morton, kavga etmemekle ne kadar iyi yaptığını kanıtlayacak deliller sunmakta, kadın ise onun her dediğini “Tabi” diyerek geçiştirmektedir.

Gerçeğe uygunluk:

Görünen: Morton, oradan çekip gitme kararını vermesinin en doğrusu olduğunu “ispat”¹² etme derdindedir.

Olan: Morton, aslında öteki adam karşısındaki acizliğini ve gerçekte oradan kaçmak zorunda kaldığını, aksi halde neler olacağına dair somut örneklerle “ispat” ederek karısının gözünde iyice küçülmektedir.

Görünen: Karısı, Morton'ın açıklamalarına katılmaktadır, “tabi” diyerek onu onaylamaktadır.

Olan: Morton ve söylediklerinin önemi git gide azalmakta, kadın “tabi” diyerek kocasını geçiştirmektedir.

Morton kendi sözleri ile kendini iyice batırmakta, eğer orada kalsa adamdan dayak yiyeceğini itiraf etmektedir. Hatta dişlerinin ve gözlüğünün kırılacağını ve bir iki gün işe gidemeyeceğini söylemekle, adamın onu sadece döveceğini değil, fena döveceğini, hatta hastanelik edeceğini de söylemiş olmaktadır, zira işe gitmemek için muhtemelen iş görmez raporu alması gerekecektir. Kadın, Morton'ın açıklamalarını duysa da, aslında artık dinlememekle ve “tabi, tabi” diyerek savuşturmaktadır.

2.8. Azade – (Kadın) – 2. Kesit / 8. Alt kesit

Özet: Kadın, adımlarını hızlandırır. Tek istediği eve varmak ve her zamanki işlerle kendini oyalamaktır. Çocuk hala ağlamaktadır. Çocuğa karşı her zaman şefkat duyan kadının şimdi öfkeden çenesi kilitlenmektedir.

¹² 7. alt kesit adı; Bürhan.

Gerçeğe uygunluk:

Görünen: Kadın, oradan uzaklaşıp olanları unutmak, oradan ve Morton'dan ve de her şeyden "azat"¹³ olmak istemektedir.

Olan: Olanların unutulması ya da yok sayılması imkânsızdır.

Kadının şahit olduklarına Morton'ın pişkince ettiği "dayak yerdim" itirafı eklenince, durum iyice içinden çıkılmaz bir hal almaktadır. Kadın, adımlarını hızlandırmakla, sadece olay yerinden değil, belki de Morton'dan da kaçmaktadır. Artık gözü çocuğunu dahi görmemektedir. Eğer bu evliliği şimdiye kadar ayakta tutan çocuk ise, şu andan itibaren onun da eski önemi kalmamıştır.

2.9. Bahire - (Kadın) – 2. Kesit / 9. Alt kesit

Özet: *Kadın çocuğa ağlamayı kesmesini, ondan utandığını söyler. Çocuk daha yüksek perdeden ağlar.*

Gerçeğe uygunluk:

Görünen: Ağlamak bir acizlik göstergesi olduğu için, kadın çocuğundan utanmaktadır.

Olan: Kadın aslında sadece çocuktan değil, hatta belki de çocuktan değil, çocuğun babasından utanmaktadır, zira oradaki tek aciz kalmış kişi ya da asıl aciz kalmış kişi çocuk değildir. Ancak, kadın şimdilik bunu telaffuz etmemekte, yine de aslında çocuğun şahsında, adama da bağırılmaktadır. Hatta aslında adama bağırılmaktadır; çünkü adamın da sesini kesmesini istemektedir ve adamdan da utanmaktadır. Başka bir deyişle, kadın şimdilik sadece çocuktan utandığını "açık"¹⁴ etmekte, ancak asıl adamdan utandığını henüz belli etmemektedir.

2.10. Hâkime (Kadın) – 2. Kesit / 10. Alt kesit

Özet: *Kadın olayı içinden değerlendirmektedir. Kavgaya deyecek bir konu olsa diye düşünür. Morton aslında ne yapmalıdır? Olup biten aptalcadır, üzerinde düşünmeye bile değmemektedir.*

Gerçeğe uygunluk:

Görünen: Kadın, olayın kayda değerliğini sorgulamaktadır.

Olan: Kadın, Morton'ın kayda değerliğini sorgulamaktadır.

Kadın, yaşadığı uzaklık, soğukluk, aşağılama ve hatta belki de henüz açığa çıkmamış tiksinti duygularıyla, Morton'a dair algılarının ve kabullerinin sarsıldığının gayet farkında, son bir gayretle olayı "muhakeme"¹⁵ etmekte, kafasında Morton'u mazur gösterecek nedenler yaratmaya çalışmaktadır. Morton'u mazur görmeyi başaramasa da olayı saçma ve düşünmeye değmez olarak tanımlayıp, bir bakıma gerçeklerden kaçmak da Morton'u affetmesini sağlayabilecektir. Kadın, bunu da denemekte, olayı kafasından kovmak için kendine çeşitli telkinlerde bulunmaktadır.

¹³ 8. alt kesit adı, Azade.

¹⁴ 9. alt kesit adı, Bahire.

¹⁵ 10. alt kesit adı, Hâkime.

2.11. Müzekker – (Morton) – 2. Kesit / 11. Alt kesit

Özet: *Morton, sinirli ve eleştirel bir üslupla karısından çocuğu susturmasını ister. Zaten çocuğu susturmaya çalışan kadın da ters bir karşılık verir. Morton karısına, eğer çocuğa terbiye veremiyorsa kendisinin vereceğini söyler ve çocuğa doğru bir hamle yapar.*

Gerçeğe uygunluk:

Görünen: Morton, oğlunun iyi aile çocuğu gibi davranmasına ve terbiyeli olmasına önem vermektedir.

Olan: Morton'ın gücü bir çocuğa yetmekte hatta belki sadece kendi çocuğuna yetmektedir. Morton karısına diklenmekte, kafa tutmakta, kadın ve çocuğa karşı delikanlılık taslamakta, öteki adamın tarzında saldırgan bir “maskülen”¹⁶ duruş sergilemeye girişmektedir; ancak kendi ile akran ya da denk sayılabilecek adamın yanında hükmü geçmemekte, onun yanında bir hiçe, bir korkağa dönüşmekte, ona yapamadığını karısına ve çocuğuna yapmaya kalkışmaktadır.

Morton karısına “Susturamıyor musun şunu” demektedir. Oysa Morton'ın bu sözlerle bir de demeden dedikleri vardır. Örneğin: “Susturması gereken de, susturamayan da sensin. Ben, böyle bir ödevden muafım ve bundan dolayı, çocuğun susturulamamasından kaynaklanan beceriksizlik durumu da tamamen sana ait. Bu çocuğa terbiyesini veremiyorsan, ben veririm. Senin yapamadığımı ben yaparım. Aciz olan sensin. Ben aciz değilim.”

Böylelikle Morton, öteki adamın yanında kaybettiği gücünü, karısını ezerek geri kazanmaya çalışmaktadır.

2.12. Kamile - (Kadın) – 2. Kesit / 12. Alt kesit

Özet: *Çocuğu terbiye edeceğini söyleyerek hamle yapan Morton'u, kadının sesi durdurur. Kendi söylediklerini işitmek kadını da şaşırtır. Kadının sesi incedir, soğuktur, içe işlemektedir ve küçümseme doludur. Morton soru sormak istediğinde onu aşağılayan öteki adamın sözlerini aynen tekrar etmektedir kadın. “Hadi canım?” der. “Sen mi? Kaç kişi ile?”*

Görünen/Olan: Böylelikle öykünün sonunda görünen ve olan ikilemi ortadan kalkmaktadır. Kadın, içinden geçeni, ne düşünüyorsa onu söylemektedir. Artık her şey görüldüğü gibidir.

Kadın: Normalde hiç kendinden beklenmeyecek bir söylem içine girmektedir. Kendine ait olmayan bu söylem ağızdan dökülürken, adeta ruhu bedeninden ayrılıp kendini seyretmekte ve dinlemektedir; kadın kendi sesini duymakta, ağızdan çıkanlar ve kendi eridiği “kemal”¹⁷ kendine bile inanılmaz gelmektedir.

Kadının kullandığı söylem, öteki adamın söylemi, yani öteki adama ait bir metindir. Kadının kocasından ve evliliğinden memnuniyetsizliği artık gizlenemez haldedir, kadın bunu saklayamamaktadır. Bu memnuniyetsizlik, Morton'ın bir başka adamın karşısında aciz kalıp, çocuğunun ve karısının üzerinde güç göstermeye çalışmasıyla, kadın açısından derin bir içerlemeye, hatta belki de ani bir kin duygusuna dönüşmüştür. Kadın, adama öylesine içerlemiştir ki ona saldırıp canını acıtmaktadır. Bu olay, o ince, soğuk ve aşağılayıcı sesi ile, kadının içindeki kötü kişiyi de ortaya çıkarmaktadır; çünkü olayı hazmedememiştir, kaldıramamıştır ve gururuna yedirememiştir.

¹⁶ 11. alt kesit adı, Müzekker.

¹⁷ 12. alt kesit adı, Kamile.

Kadının evliliği tehlikeye girmiştir, artık bu ilişki sürse de hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağı anlaşılmaktadır; zira kadın, sözleri ile adamı küçük gördüğünü belli etmiştir. Gizli kalmış, telaffuz edilmemiş ve kimseye itiraf edilmemiş düşüncelerin ilk kez söze dökülmesi çok önemli bir eşiktir. Kadın kocasına bir kez kötü muamele etti mi artık hep edebilecektir, zira bir şeyi bir kere yapan, hep yapabilir, hele hele kötü bir şeyi bir kere yapmaya cesaret eden, o geçilmemesi gereken eşikten geçmiştir artık ve potansiyel olarak er ya da geç bunu tekrar edebilecektir. Bu yüzden de bazı şeylerin hiç söylenmemesi gerekir, söyleniyorsa da artık oradan gidilmesi, orada durulmaması lazımdır.

İnsanlar fazla değişmez, Morton da hep böyle güçsüz, pasif kalacak, hiçbir zaman güçlü ve korumacı olmayacak, asla kadının düşündüğü adama dönüşmeyecek ve eğer bu evlilik sürerse muhtemelen kadın Morton'a karşı aşağılayıcı söylemlerini devam ettirebileceği gibi, Morton da yüzgöz olduğu ve canını yakan karısına baskın çıkmaya ve onu ezmeye çalışabilecektir.

“Sen mi?” sorusu ile bu kez karısı Morton’u sıfırlamaktadır, başka bir deyişle, Morton aynı zaman dilimi içinde iki kere gururunu kırıcı, onurunu zedeleyici ve kişiliği ile kimliğini aşağılayıcı darbe almıştır.

Öykünün sonunda yorum okura bırakılmaktadır. Buna rağmen ortada büyük bir muamma olduğunu söylemek de çok doğru olmaz. Belki bu evlilik burada bitecek, belki buradan aldığı ağır darbe ve yaralarla bir süre can çekiştikten sonra başka bir nedenle son bulacak, belki de öyle ya da böyle devam edecektir. Ancak evlilik bitse de bitmese de hiçbir şey artık eskisi gibi olamayacaktır. Dolayısı ile her şekilde bu ilişkiye dair bir devir nihayete ermiş ve başka bir devrin bidayeti hâsıl olmuştur.

Öykünün ana sorunsalının aslında Morton ve karısı bağlamında yaşandığından daha önce söz etmiştik. Öykü kesitlenip kesit ve alt kesitlere ayrıldığında bu durum daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Mevcut bir kişinin harekete geçmesi ya da dönüşüme uğramasına göre belirlenmiş olan 12 alt kesitin altısında alt kesit adları kadının anki durumunu ya da dönüşümünü yansıtabilecek bir isim ile tanımlanırken, dördü Morton’u biri öteki adamı ve biri de Joe’yu yansıtacak şekilde etiketlenmiştir.

Öyküdeki büyüklü küçüklü engellere dikkatle bakıldığında, aslında Joe ya da babasının çıkardığı sorunların aşılabilir olduğu düşünülebilir, zira her ikisi de üçüncü kişilerdir ve başka insanların hayatlarında ya da ilişkilerinde doğrudan etkilerinin olması beklenemez. Öyle ise burada asıl sorun yaratan adam veya oğlu değil, Morton’ın adama karşı verdiği tepkidir, zira Morton’ın parktan adeta kaçması, kadın için dönüştürücü edim olmuş ve kadının dönüşümü, Morton’ın onu ezme girişimiyle daha da pekişmiştir. Morton başka türlü davranıyordu, belki öykü başka bir yöne gidebilecekti. Öte yandan, Morton’ın başka türlü davranmamasının kişiliği ile ilintili olduğu gibi fiziksel özellikleri ile de ilintili olduğu düşünülebilir. Bu noktada, metin içinde oluşan yerdeşlikleri incelemek yararlı olabilir.

3. Metinde Oluşan Yerdeşliklerin Değerlendirilmesi

“Algirdas Julien Greimas’ın fizik-kimya alanından göstergebilime taşıdığı yerdeşlik terimi türdeş bir anlama düzlemini ifade eder. Yerdeşlik, ortak anlam özellikleri içeren öğelerin tekrarlanmasıyla kurulur”(Öztürk Kasar, 2009, 169). Burada metin içinde anlam oluşumuna katkıda bulunan tekrarlamalardan, aynı sözcüğün değil, ortak anlam özelliklerini paylaşan sözcük ya da ifadelerin tekrar edilmesi anlaşılmalıdır. Morton, oğlu Larry, öteki adam ve oğlu Joe’nun birbirleriyle tezat oluşturan fiziksel özellikleri öykünün çeşitli yerlerinde tekrar edilmekte ve karakterlerin bu bağlamdaki karşıtlığının davranış biçimlerine ve düşünce tarzlarına yansımaları kimi zaman doğrudan, kimi zaman da dolaylı olarak ortaya

koyulmaktadır. Öyküde geçen olayların temelinde aslında bu karşıtlıklar yatmaktadır. Tekrarlanan ortak anlam, Morton ve öteki adamın fiziksel özellikleridir.

Öyküde Morton fiziksel olarak güçsüz olduğu izlenimini verecek sözcüklerle tanımlanırken, öteki adamın iri yarı olduğuna vurgu yapılmaktadır. Morton karısı ile bir bankı paylaşırken, öteki adam bütün bankı kaplamaktadır. Soluk benizli, gözlüklü, ince, narin yüzlü

Morton, öteki adamla konuşurken utangaç, özür dileyen bir tebessüm takınmakta, ancak öteki adamın tepkisiyle rengi iyice solmakta, sendeleyip ayakları dolaşmakta, adamın kendisinden cüsseli olduğunu ve bir kavga halinde ondan dayak yiyeceğini, gözlüklerinin ve dişlerinin kırılacağını birkaç gün işe gidemeyeceğini karısına itiraf etmektedir. Öteki adamın beden dili onun kaba saba bir kişiliği olduğuna işaret etmekte, adam gerek bankta yayılıp otururken dışarıya verdiği küstah görüntü ile, gerekse kocaman kollarını kavuşturup Morton'un karşısına dikilmesi ve bacaklarını iki yana açıp yaylanmasıyla, Morton'a meydan okuyan ve hatta onu tehdit eden bir görüntü sergilemektedir. Adamın tükürme davranışı da kabalığını teyit eden başka bir durumdur.

Öte yandan, iki adamın oğulları da kendilerine benzer bazı özellikler göstermektedir. Joe babası gibi iri bir çocuktur ve saldırgan davranışı göstermektedir. Metinde Joe, gürbüz, şişman, tombul kollu, kayıtsız, ruhsuz, söz dinlemez olarak betimlenirken, Larry, Joe'dan dört beş kilo daha zayıf, küçük savunmasız bedenli, çelimsiz kollu, çizgili, kanat gibi çıkıntılı kürek kemikleri, dar omuzları, ince ve dengesiz bacakları olan bir çocuktur. Larry, Joe'nun kum atması karşısında ağlayıp ağlamamaya bile annesinin tepkisine göre karar veren, daha hassas bir çocuk olarak tarif edilmektedir.

Parkta yaşanan sorunların kaynağı aslında fiziksel farklılıklardır. Eğer öyle olmasaydı, bu farklılıklar tekrarlanmak suretiyle vurgulanmazdı. Öte yandan, Morton fiziksel açıdan adamla eşit olsaydı belki de kaçıp gitmezdi ya da adam Morton'a bu kadar kafa tutamazdı. Adam ufak tefek biri olsa idi belki bu kadar küstah ve kaba olmazdı, zira cesaretini muhtemelen cüssesinden almaktadır.

Sonuç olarak öyküde oluşan yerdeşlikler, fiziksel özellikleri ortak anlam olarak kullanan sözcük ya da ifadelerin tekrarlanmasıyla işlev görmektedir. Karşıtlık şeklindeki bu yerdeşlikler öykünün içinde birbirlerini bulup anlam oluşturmada, fiziksel özelliklerin bazı insanların davranış biçimlerine ve kişiliklerine nasıl yansıtılabileceğini ve bunun ne gibi sonuçlar doğuracağını göstererek öykünün anlam evrenine önemli bir katkı sunmaktadır.

4. Anlatıdaki Sözleşmelerin Anlam Oluşumuna Katkılarının Değerlendirilmesi

“Sözleşmeler metinde öznel arası yapının biçimlendirilmesinde rol oynar. Sözleşme söz konusu olduğunda, sözleşmeye katılan öğelerin birbirine göre konumunu incelemek, gönderen mi gönderilen mi, egemen özne mi, ezilen özne mi; yoksa diğer tarafla eşit konumda mı olduğuna bakmak gerekir” (Öztürk Kasar, 2009, 170). Öteki adamın, oğlu Joe'nun Morton'ın oğlu Larry'ye kum atmasını, oğlunun kum havuzunda oynama hakkına bağlaması, canı kum atmak isterse de atacağını açıkça söyleyerek oğluna bu konuda izin vermesi, “beğenmezse” Morton'ın çocuğunu da alıp oradan cehennem olup gidebileceğini söyleyerek dayattığı sözleşme, her iki tarafın da kazanacağı bir sözleşme değildir. Bu sözleşmeye göre Joe istediğini yapacak, istediği kadar kum atacak ve Morton buna razı gelip hiçbir şey söylemeyecek, ya da beğenmezse çocuğunu da alarak orayı terk edecektir. Sözleşmenin koşullarını öteki adam belirlemekte ve Morton'a başka bir seçenek bırakmamaktadır. Morton adamla mücadele etmek yerine sözleşmeye uyup çocuğunu da alarak çekip gitmektedir. Morton'ın bu sözleşmeye boyun eğmesi, belki de hayatındaki diğer

bazı sözleşmelerin askıya alınmasına ve ya da tek taraflı olarak feshedilmesine de mal olabilecektir.

Bu örnekte öteki adam egemen özne, Morton ezilen öznedir ve hatta ne adamın karşısında ne de sözleşmede hükmü geçtiği için 'hükümsüz' öznedir. Öteki adamın muhatap bile almadığı kadın ise, doğrudan bu sözleşmenin içine dâhil gözükme de dolaylı olarak olayın içindedir ve Morton'dan dolayı o da ezilen özne konumundadır.

Başka bir sözleşme örneği ise, eve gitmek istemeyen çocuğun yaptığı taşkınlıklara karşı olayın yarattığı tüm gerilimin ardından Morton'ın kadına "Bu çocuğa terbiyesini veremiyorsan, ben veririm" demesi ile ortaya çıkmaktadır. Bu sözleşmeye göre çocuğa terbiyesini ya karısı verecek ya da Morton verecektir. Morton, öteki adamla olan iletişiminin bir sonucu olarak üzerine yapışan ezilen özne sıfatından kurtulup, tekrar egemen özne konumunu kazanmak için kendisinin karısına büyüklük taşlamaktadır. Kadın çocuğu terbiye edemezse, Morton çocuğu başarıyla terbiye edecektir. Ancak karısı böyle bir sözleşmeyi kabul etmeyecek ve Morton'ın yüzünden düştüğü ezilen özne konumunun yine Morton'ın tarafından pekiştirilip ikiye katlanmasına izin vermeyecek ve hatta Morton'a verdiği cevapla onu ezerek kendisi ona nazaran egemen özne konumuna geçebilecektir.

5. Eyleyenlerin Kipsel Donanımlarının İncelenmesi

"Eyleyenlerin kimliklerine kavuş(turul)ması için sahip olmaları gereken kiplikler söz konusudur: *istemek, yapabilmek, bilmek ve zorunda olmak*. Eğer eyleyenin kipsel donanımı *istemek* ile yönetiliyorsa, karşımızdaki özerk bir eyleyendir, *zorunda olmak* ile yönetiliyorsa bağımlı bir eyleyendir" (Öztürk Kasar, 2009, 168). Bir eyleyeni özerk eyleyen ya da bağımlı eyleyen olarak tanımlayabilmek için, başka bir eyleyen ile ilişkisine nazaran bir belirleme yapmak yerinde olacaktır. Başka bir deyişle, bir eyleyen başka bir eyleyenle ilişkisi bakımından bağımlı eyleyen konumunda iken, farklı bir eyleyen ile ilişkisi bakımından özerk eyleyen durumunda olabilir ve dünyadaki güç dengeleri de göz önüne alındığında, aslında bu aslında anlaşılabilir bir durumdur. Bağımlılık, özerklik, güçsüzlük ve güçlülük, göreceli kavramlardır ve bir bağlamda özerk olan kişi, diğer bir bağlamda bağımlı konumunda olabilir.

Bu anlamda, Morton öteki adam ile olan ilişkisi bakımından bağımlı bir eyleyendir, kendi istediğini değil, öteki adamın istediğini, başka bir deyişle, zorunda olduğunu yapmaktadır. Öteki adam, Morton ile ilişkisi bakımından özerk eyleyendir, ona istediğini yaptırabilmektedir. Öte yandan aynı Morton karısı ve çocuğu ile olan ilişkisi bakımından onları kendi başına aldığı parktan çıkma kararına uymak zorunda bırakması sırasında özerk eyleyendir. Ancak öykünün sonu, Morton'ın bu sıfatını parkın dışına çıkar çıkmaz kaybettiğini göstermektedir.

6. Metnin çevirisine ilişkin notlar

Çevrilecek bir yazınsal metnin özelliklerine uygun göstergebilimsel yöntemlerle çözümlenmesi, satır satır ve satır aralarıyla birlikte okunmasını ve böylece varış diline anlam evrenini tamamlayan tüm göstergeleriyle birlikte aktarılmasına katkıda bulunabilir. Örneğin bu çalışmada kullandığımız kesitleme yöntemi, öykünün dönüm noktalarını ve dönüştürücü edimlerini vurgularken, yerdeşlikler, kipsel donanımlar ve sözleşmeler de karakterlerin arasındaki öyküyü belli bir sonuca yönlendiren açık ya da örtük ilişkileri ve bu ilişkilerdeki dengeleri açığa çıkarmaktadır. Çözümlemede kullanılan her bir yöntem dikkati bir okumayı zorunlu kıldığından, çevrilecek bir birimin atlanması ya da göstergelerin istem dışı dönüştürülmesi gibi olasılıkların göstergebilimsel çözümleme sayesinde aşılması umulabilir.

Sunday in the Park, Türkçeye daha önce çevrilmediğinden, yapılmış çeviriler üzerinden bir değerlendirme yapmamız mümkün değildir. Ancak, yaptığımız çözümlemelerden yola çıkarak, öykü açısından özel önem taşıyabilecek göstergelerden örnek olarak alacağımız birkaçının dilimize olası aktarım seçeneklerinden söz edebiliriz.

6.1. Başlığı Çevirmek

Öncelikle “bir yazınsal yapının başlığı onun oluşturduğu anlam evreninin giriş kapısıdır; bu kapının araladığı dünya ne kadar ilginç görünürse okuru o kadar içine çeker” (Öztürk Kasar, 2009, 166). Ancak incelediğimiz öykünün başlığı, *Sunday in the Park*, sıradan bir başlık olup, çok özel bir merak uyandıracak nitelikte değildir. Çevirisi için yapılabilecek olası başlık tercihleri, *Parkta Bir Pazar Günü* ya da *Parkta Pazar* olarak düşünülebilir. *Parkta Pazar* başlığında yer alan her iki sözcüğün baş harfi de *p*'dir. *P*, sert sessiz ve patlayıcı bir sestir. Buna ek olarak, *parkta* sözcüğündeki *k* ve *t* harfleri de *p* ile aynı özellikte olup, sert, sessiz ve patlayıcıdır. Bu tür sesler, ses tellerini fazla titreştirmedikleri için sessiz olarak adlandırılır, ancak telaffuz edilirken ağızdan gelen havanın önce bir engele takılıp, sonrasında birdenbire o engeli aşması ile oluştuğundan, patlayıcı özellikleri vardır. İki sert sessiz patlayıcının başlıktaki sözcüklerin baş harflerinde ardı ardına kullanılmasının, başlığı daha net ve çarpıcı ya da daha ilginç bir hale getirebileceği düşünülebilir. Bununla birlikte, *Pazar* eş sesli bir sözcüktür. Öykü başlığındaki *Pazar*, haftanın yedi gününden birini ifade etmektedir. Ancak sözcüğün, “satıcıların belirli günlerde mallarını satmak için sergiledikleri geçici yer, belli bir şeyin satıldığı yer ya da alışveriş”¹⁸ gibi anlamları da vardır. Öte yandan, *Sunday* sözcüğü birden fazla anlam ifade etmediğinden, *Sunday in the Park* başlığının anlamı açıktır. Oysa aktarımda *Parkta Pazar* başlığının kullanılması halinde, özgün metinde açık seçik bir biçimde dile getirilmiş anlam, belirsiz hale gelecek ve ortaya “bulanık anlam” (Öztürk Kasar, Tuna, 2015, 463) çıkacaktır. Bu nedenle, özgün metindeki kullanımı yansıtmaya kaygısı güdülyorsa, *Parkta Bir Pazar Günü* başlığı tercih edilebilir.

6.2. Dönüştürücü Edimi Çevirmek

İlk kesitin ve dördüncü alt kesitin sonunu belirleyen, öteki adamın sarf ettiği “You and who else” ifadesi, öykünün seyrini değiştirecek bir dönüşüme yol açması nedeniyle özel önem taşımaktadır. Öteki adamla mantık ve terbiye çerçevesinde bir fikir alışverişinde bulunarak belli bir uzlaşmaya varabileceğini zanneden Morton, “I must ask you..” diye başladığı cümlesini bitirmesine öteki adam müsaade etmemekte “Oh yeah? [...] You and who else?” diye Morton’u susturarak onu bir tehdit olarak görmediğini ve hatta adam yerine bile koymadığını saldırgan ve küstah olduğu kadar, iğneleyici ve rencide edici bir şekilde ifade etmektedir.

“You and who else”, birine meydan okumak, o kişinin yapacağını söylediği işi yapamayacağını iddia ederek o kişiyi küçümseyip hafife almak için kullanır. Özgün metinde ‘*Sorarım size...*’ diye başlayan ama adamın tamamlayamadığı ifadeye karşılık olarak “Sen kimsin ki bana soru soracaksın, sen tek başına bunu yapamazsın, yanında kimi getireceksin” anlamında çatışmacı bir üslup kullanılmıştır.

Bu meydan okumayı varış diline aktarırken “Sen ve başka kim(ler)” şeklinde bire bir karşılığı alındığında Türkçe ifade olarak kulağa alışıldık gelmemekte, özgün metindeki etki eksilmekte ve ayrıca anlam belirsiz hale gelerek ortaya “bulanık anlam” (Öztürk Kasar, Tuna, 2015, 463) çıkmaktadır. Oysa öykünün dönüştürücü edimi olan bu ifade, aynı zamanda öykünün sonunda kadın tarafından tekrar edilerek öykünün kapanış tümcesi ve son noktası olarak

¹⁸ Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid= TDK.GTS.56e7371cdef5d2.07760647 [14.03.2016].

ortaya yeniden çıkmaktadır. Bu nedenle bu ifade hem öteki adam tarafından söylendiği bağlama, hem de kadın tarafından tekrar edildiği bağlama uyum sağlayabilecek, “Sen mi? Kaç kişiyle birlikte?” ya da “Sen mi? Daha başka kiminle?” gibi bir ifadeyle ya da yine Morton’un öteki adamı sorgulama konusunda tek başına kifayetsiz kalacağını, bu işe kalkışmak için birilerinden yardım alması gerektiğini vurgulayan çevirmenin karar vereceği bir başka aşağılayıcı ifade ile karşılanabilir. Ancak bu ifade hem metnin dönüştürücü edimi, hem de kapanış söylemi olduğu için açık ve net bir biçimde aktarılarak Morton’un öteki adam ya da kendi karısı tarafından tek başına bir tehdit olarak algılanmadığı noktasında özgün metindeki etkiyi yansıtması özel önem taşımaktadır.

6.3. Üslubu çevirmek

Karakterlerin kullandıkları üslup konusunda yukarıda değinilen dönüştürücü edim üzerinden devam edecek olursak, öteki adamın Morton’a meydan okurken girizgâh olarak kullandığı “Oh yeah?” ve Morton’un karısının aynı amaçla kullandığı “Indeed?” ünlemleri de anlamı pekiştirdiklerinden önem taşımaktadır. Bu ünlemler dilimize farklı şekillerde aktarılabilir: “Hadi ya?” / “Yok ya?” / “Hadi canım?” / “Öyle mi?” / “Hak(i)katen mi?” / “Gerçekten mi?” / “Sahi mi?” “Cidden mi?” türünde, her biri konuşma diline özgü, ancak birbirinden farklı üslupları yansıtabilecek seçenekler çoğaltılabilir. Bu ya da benzeri olasılıklar arasından seçilecek ifadenin özgün metni daha iyi yansıtılabilmesi için, karakterlerin öyküde sergiledikleri genel tarzla bağdaşık olmasına dikkat edilmesi yararlı olabilir.

Bu duruma başka bir örnek olarak, özgün metinde iki adamın birbirlerine “you” hitapları üzerinde durulabilir. Öncelikle, Türkçedeki ikinci tekil şahıs ve ikinci çoğul şahıs farkı İngilizcede bulunmamaktadır. Sen ya da siz hitaplarından birinin tercihi durumunda, genellikle resmî ve mesafeli bir iletişimde “siz” hitabının kullanıldığı, eğitilmiş, belli bir altyapısı ve aile terbiyesi olan kişilerin tanımadıkları ya da çok iyi tanımadıkları kişilere karşı “siz” hitabını kullanırken, daha eğitimsiz, farklı bir altyapıdan gelen kişilerin yabancılara da “sen” hitabını tercih ettikleri düşünülebilir. Öte yandan, Türk dili ve kültüründe kavgada kullanılan genel hitap tarzının “sen” olduğu göz önünde bulundurulabilir. Kavga, zaten nezaketin bir anlamda terk edildiği bir bağlamdır ve özellikle kavgayı çıkaran tarafın “siz” hitabı kullanması beklenmez. Bu anlamda varış dili ve kültüründeki genel olageliş dikkate alınarak, kibar Morton’un öteki adama “siz” şeklinde ve öteki adamın da Morton’a ‘sen’ şeklinde hitap edeceği düşünülebilir.

Öykünün bütününde öteki adamın kaba saba görüntüsü ve beden dili konuşmasına da yansımaktadır. Morton’la yaptığı konuşmalar yüksek sesle ve tehditkâr olarak betimlenmekte, Morton’un ise adama kibarca ve nezaketle konuştuğu ifade edilmektedir. Ancak son aşamada, muhatabının uzlaşmaz tavrından emin olduktan sonra sesi tedirginlikten pürüzlü bir hal almaktadır. Konuşmalarda kullanılan sözcüklere ek olarak, bu sözcüklerin nasıl söylendiklerini açıklayan zarflar, söylemin vurgu ve tonlamalarını zihinde canlandırmamızı sağlamakta ve söylem üreticisinin niyetine ilişkin bir fikir vermektedir. Böylelikle yapılan göstergebilimsel çözümleme, bir söylemi varış diline aktarırken dilin sunduğu seçeneklerden bağlama en uygun olanının belirlenmesine yardımcı olmaktadır.

6.4. Vurguyu çevirmek

Öyküde kimi bölümler italik karakter kullanımı ile vurgulanmaktadır. Öncelikle, kadının iç sesine üç kez yer verilmiş ve her birinde de italik karakterler kullanılmıştır. Öykü her ne kadar zaten kadının bakış açısından anlatılsa da, bu kullanım ile kadının düşüncelerinin doğrudan aktarıldığı bölümler, öykünün normal anlatım akışından ayrı tutulmuştur.

Bunun yanı sıra, öteki adam çocuğunun kum atma hakkını savunurken, kum havuzunun “*halka açık*” bir yer olduğunu italik harflerle vurgulamaktadır. Burada öteki adam kamusal alanda herkesin eşit haklara sahip olduğunu, kimsenin üstün olmadığını ve her tür statü farkını reddettiğini vurgulamakta ancak belki de çocuğun kum atma hakkı gibi bir temelsiz bir çıkış noktasından çatışmacı bir yaklaşımla hareket ederek bir tür aşağılık kompleksini de ortaya koymaktadır. Yazar, “*halka açık*” ifadesini farklı karakterde sunarak özellikle vurgulamıştır.

Son olarak, babası tarafından zorla parkın dışına sürüklenen Larry'nin eve gitmek istemediğini, yemek istemediğini, yemek sevmediğini söylerken kullandığı “*want*” / “istemek” ve “*like*” / “sevmek” sözcükleri italik ile yazılarak çocuğun yaptığı tonlamaya dikkat çekilmekte, çocuğun bu sözleri sürekli tekrar ettiğinden söz edilmektedir. Bu sözlerin vurgulanması, çocuğun parktan çıkmamak için ayak direme eylemini söylemlerle desteklediğini ortaya koyması açısından önemlidir. Öte yandan, bu tür bir vurgunun aktarılması sırasında varış dilinin tümce yapısına göre hareket etme durumu söz konusu olabilecektir. Özgün metinde vurgular “*I don't want...*” / “*I don't like...*” şeklinde üç ayrı sözcükten oluşan ifadeler içinde yer almaktadır. Bu ifadeler, - Fransızcaya aktarılacak olsa, benzer tümce yapısından dolayı vurguya “*Je ne veux pas...*” / “*Je n'aime pas...*” şeklinde özgün metinle örtüşen bir konumda yer verilebilecekken, Türkçeye aktarıldığında vurguya ne şekilde yer verileceğinin belirlenmesi için bir karar alınması gerekecektir zira Türkçede bu ifadeler “istemiyorum” ve “sevmiyorum” şeklinde tek sözcük ile karşılık bulmaktadır. Bu durumda, bu ifadelerin bütünü italik karakterle vurgulanabileceği gibi, italik karakterler bir yana bırakılıp, vurgu Türkçeye özgü olarak heceleme ile “*is-te-mi-yo-rum*” / “*sev-mi-yo-rum*” şeklinde sağlanabilir ya da çevirmenin seçeceği başka bir yöntemle de karşılanabilir. Benzer bir örnek, öteki çocuk Larry'ye ikinci kez kum attığında, Larry'nin annesinin onu “*Don't do that!*” / “*Yapma şunu!*” sözleriyle uyarması noktasında da söz konusudur. Burada, “*do*” / “yapmak” sözcüğü italik harflerle yazılarak Larry'nin annesinin sert bir dille yaptığı uyarı metin üzerinde vurgulanmıştır. Bu vurgunun aktarımında da, Türkçeye uygun bir yol benimsenerek, yine ifadenin bütünü “*yapma*” şeklinde italik karakterlerle vurgulanabilir, yine heceleme tercih edilerek “*yap-ma*” şeklinde bir karşılık düşünülebilir ya da yine çevirmenin kararına bağlı olarak farklı bir vurgu yaratılabilir. Burada önemli olan yazarın yazılı metin üzerinde oluşturduğu vurguyu görmek, onu yok saymamak ve varış metninde hakkını vermektir.

Sonuç olarak metin başka bir dile aktarılırken, farklı bir harf karakteri ile ya da başka bir şekilde vurgulanmış ifadelerin göz ardı edilmeyip mümkünse aynı şekilde, değilse varış diline uyumlu bir yöntemle yansıtılması önem taşımaktadır, zira “yalnızca belli bir sözcüğün vurgulanmasıyla birçok şey ima edilebilir” (Gula, 2007, 33). Bu nedenle de, yapılmış bir vurgunun yok sayılması, vurgunun anlattıklarını metinden eksiltecek ve “yetersiz anlam” (Öztürk Kasar, Tuna, 2015, 463) durumuna yol açacaktır.

7. Sonuç

Bu çalışmada, Bel Kaufman'ın *Sunday in The Park* adlı kısa öyküsü kesitlere ayrılmış ve her bir kesit ile alt kesit içeriğine uygun isimlerle etiketlenerek gerçeğe uygunluk durumları (olmak/görünmek), yerdeşlikler, sözleşmeler ve eyleyenlerin kipsel donanımları bağlamında çözümlenmiştir. Özgün metinde karmaşık olmayan bir dil kullanılmış olması, öykünün geçtiği zamanın günümüzden uzak olmaması, içeriğinin anlaşılması için özel bir altyapı gerekmemesi, öykünün zihinde kolayca canlandırılabilir olması gibi etkenler sayesinde çözümleme özel bir güçlük arz etmemiştir. Öte yandan, öykü ne kadar kısa ve yalın olsa da, bir metindeki anlam evreninin görünen ile söylenenin ötesinde olduğu çözümleme ile bir kez daha ortaya koyulmuştur.

Okurun algısı, bir metnin anlam evrenini yazarın kurgusundan öteye taşıyabilmektedir zira ne söylendiği kadar söylenenden ne anlaşıldığı, ne kadar anlaşıldığı ve neyin anlaşılmadığı da önem

taşımaktadır. Bunun ötesinde açık ya da örtük olarak söylenmediği halde anlaşılabilirler de önemlidir. Öte yandan “her okur, bir yapıtı, kendi özneliği ile, kendi hayat ansiklopedisinden ve kendi tutkularından yola çıkarak okur, ve böylece eserin gücül anlamlarından sadece bir bölümünü ‘işleyebilir’” (Öztürk Kasar, 2006, 226). Bu çalışma kapsamında yapılan göstergebilimsel çözümleme de, metni alımlayan öznenin ürettiği anlam ve seçtiği çözümleme yöntemleri ile şekillenmiştir.

Çevirmen de her okur gibi alımlayan özne olarak metnin anlam üretimine katkıda bulunur, göstergebilim bu üretim sürecinde “çevirmenin okumalarını daha etkili ve amaca uygun, başka bir deyişe daha nitelikli kılabilir” (Öztürk Kasar, 2005, 47-48). Böylelikle çevirmen, oluşturacağı metni belli bir doğrultuda şekillendirir ve hatta yönlendirebilir. “Çalışmasının ilk aşamasında çevirmen, yazınsal yapıttaki anlamları kavramak için yola çıkan bir ‘arayış öznesi’dir. [...] Bu birinci aşamayı başardıktan sonra, kavramış olduğu bu anlam evrenini çeviri dilinde yeniden yaratmak için ikinci bir aşamaya girer” (Öztürk Kasar, 2005, 48). Bu aşama, aslında göstergebilimsel çözümleme sırasında geçilen saptama sürecinden ardından gelen karar alma sürecidir. Bu aşamada çevirmen, birçok işin üstesinden gelir. Örneğin, bu çalışmamızda değindiğimiz gibi, varış dilindeki metnin başlığına karar verir, saptadığı dönüştürücü edimi varış dilinde aynı etki ile ifade etmenin yollarını arar, anlatıdaki genel üslup ile karakterlerin söylemlerindeki üslubu korumak için çaba gösterir, yazılı metin üzerinde şeklen işlenmiş bir vurguyu yakalayarak aktarır. Varış dilindeki metnini, tüm bunları ve daha fazlasını yaparak oluşturur.

Bu çalışmada, Kaufman’ın kısa öyküsü üzerinden, göstergebilimsel çözümlemenin bir metnin inceliklerle okunmasına ve böylelikle metinde örtük ya da açık olarak yer alan göstergelerin saptanmasına sunacağı katkı gösterilmeye çalışılmıştır. Seçilen yöntemlerle yapılan çözümleme sonucunda, metnin olası çevirisinde dikkate alınabilecek kimi ayrıntılar saptanmış ve bunların üzerinde durulmuştur. Bu noktada, göstergebilimsel çözümlemenin, bir metnin okunması kadar, aktarılmasına da katkı sunacağı değerlendirilmektedir. Metni okumak için çözümleme yöntemlerinden yararlanan çevirmen metni adım adım sorgulayacak, bu yaklaşımla algısı göstergelere karşı seçicilik ve duyarlılık kazanacak, böylelikle dikkat ya da farkındalık eksikliğinden kaynaklanabilecek istem dışı anlam dönüşümlerinden sakınabilecektir. Böylelikle, göstergebilimin katkısıyla, kendisinden dikkatli ve nitelikli bir okur yaratan çevirmen, çevireceği metne özgüvenle yaklaşacak ve tüm bu kazanımların üretilecek varış metni üzerinde bir yansımaları söz konusu olacaktır.

Kaynakça

- Büyük Türkçe Sözlük. <http://www.buyukturkcesozluk.net/arama.php?kelime=ko%FEut+oyun>, [12.03.2016].
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.
- Greimas, A.J., Courtés, J. (1982) *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*. çev. Larry Crist ve diğ. c.1. Bloomington: Indiana University Press.
- Greimas, A.J., Courtés, (1979). *J. Sémiotique: Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage*. c.1. Paris: Hachette:
- Gula, R. J. (2007) *Nonsense: Red Herrings, Straw Men and Sacred Cows: How We Abuse Logic in our Everyday Language?*. Mount Jackson: Axios.
- Kaufman, B. (2012). “Introduction”. *La Tigresse and Other Short Stories*. New York: Open Road Integrated Media.

Öztürk Kasar, S. (2006). “Contribution Sémiotique à la Quête du Sens en Traduction Littéraire”. *Le Sens en Traduction*. (ed. Marianne Lederer) Paris: Lettres Modernes Minard, 225-233.

Öztürk Kasar, S. (2009). “Pour une Sémiotique de la Traduction”. *La traduction et ses métiers*, (ed. Colette Laplace, Marianne Lederer, Daniel Gile). Caen: Lettres Modernes Minard, 163-175

Öztürk Kasar, S. (2005). “Trois Notions-Clés Pour Une Approche Sémiotique de la Traduction: Discours, Sens et Signification dans *Mon Nom est Rouge* d’Orhan Pamuk”, *D’une Langue à l’autre, Essai sur la Traduction Littéraire*, (ed. Magdalena Nowotna) Paris: Aux lieux d’être, 47-48.

Öztürk Kasar, S., Tuna D. (2015). “Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma”. *Frankofoni Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı*. s.27. Ankara: Bizim Grup Basımevi, 457-482.

Nedir Ne Demek NND Sözlük, <http://www.nedirnedemek.com/paralel-oyun-nedir-paralel-oyun-ne-demek> [12.03.2016].

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük, http://tdk.gov.tr/index.php? Option=com _gts &arama = gts & guid= TDK.GTS.56e7371cdef 5d2. 07760647 [14.03.2016].

Antony And Cleopatra Oyununun Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi^{1, 2}**Sündüz ÖZTÜRK KASAR**³**Mesut KULELİ**⁴**Özet**

Bu çalışmanın amacı Shakespeare'in (1950) *Antony and Cleopatra* oyununu göstergibilimsel açıdan çözümleme ve oyunun Türkçe çevirilerini çeviri göstergibilimi bakış açısıyla değerlendirmektir. Bu amaca yönelik olarak, Shakespeare'in (1950) oyununun özgün metni göstergibilimsel çözümlemede yükümsüz özneleri saptamak için; bu oyunun Adıvar & Urgan (1949), Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002) tarafından yapılan çevirileri ise çeviri değerlendirmesinde veri toplama araçları olarak belirlenmiştir. Özgün metinden elde edilen verilerin göstergibilimsel çözümlemesinde Coquet'nin (1997, 2007) öne sürdüğü ve Öztürk Kasar (2009, 2012) tarafından çeviri değerlendirmesinde kullanılmak için benimsenen özne odaklı göstergibilim kuramı temel alınmıştır. Çeviri değerlendirmesi için elde edilen veriler Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) Çeviride Anlam Bozucu Eğilimler sınıflandırması temel alınarak çözümlenmiştir. Bulgular, özgün metinde çok sayıda söylemin yükümsüz özne konumundaki söyleyenler tarafından üretildiğini ve bu yükümsüz öznelerin çoğunlukla temel bileşen ve içkin bileşenin etkisi altında söylemlerini ürettiklerini göstermektedir. Ayrıca oyunun çevirilerinde yükümsüz özne saptanan 13 söylemde anlam bozucu eğilim bulunmuştur. Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) sınıflandırmasına göre bu 13 söylemin beşinde anlamın bozulması, üçünde anlamın kaydırılması, ikisinde anlamın aşırı yorumlanması, diğer ikisinde anlamın çarpıtılması ve birinde anlamın eksik yorumlanması eğilimleri saptanmıştır. Bu bulgular göstermektedir ki edebi bir eseri çevirmeden önce göstergibilim çözümlemesi yapmak eserin çevirisi esnasında çevirmen için çok yardımcı olmaktadır, göstergibilim çözümlemesi olmaksızın yapılan çevirilerde anlam bozucu eğilimler bulunabilir.

Anahtar kelimeler: Yazınsal çeviri, anlam bozucu eğilimler, yükümsüz özne, söyleyenler tipolojisi, söyleyenin bileşenleri

¹ Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programında öğrenci olan Mesut KULELİ'nin Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR'IN danışmanlığında yazdığı "Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Shakespeare'in Julius Caesar ve Antony and Cleopatra Adlı Oyunlarında Anlam Evreni Göstergeler ve Öznellik Yetisi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

² Bu makalenin Bulgular bölümündeki 3.1. numaralı Göstergibilim Çözümlemesi Sonucu Saptanan Yükümsüz Özneler bölümünden beş adet örnek ve 3.2 numaralı Çeviri Değerlendirmesi sonucu ile ilgili bulgular bölümündeki altı adet örnek 4-7 Haziran 2015 tarihleri arasında Atina'da düzenlenen ERPA konferansında sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

³ Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, sunduzkasar@hotmail.com

⁴ Okt., Düzce Üniversitesi, Hakime Erciyas Yabancı Diller Yüksekokulu, mesutkuleli@duzce.edu.tr

Semiological Analysis of the Play 'Anthony and Cleopatra' and Evaluation of Its Turkish Translation Through Semiotics of Translation

Abstract

The aim of this study is to analyze the play Antony and Cleopatra by Shakespeare from a semiotics point of view and evaluate Turkish translations of the play. To this end, the original play by Shakespeare (1950) and three Turkish translations by Adivar & Urgan (1949), Eyüboğlu (1967) and Bozkurt (2002) have been chosen as data collection tools. Data were obtained from the original play through the instance-oriented semiotics point of view by Coquet (1997, 2007), later adopted by Öztürk Kasar in translation analysis. (2009). Data for the translation evaluation were obtained through Öztürk Kasar's (in Öztürk Kasar & Tuna 2015) classification of Designificative Tendencies in Translation. The findings show that there are quite some non-subjects in the original play. The results of the translation evaluation show that there are 13 discourses with designificative tendencies in Turkish translations of the play, 5 of them disruption of meaning, 3 of them shift in meaning, 2 of them over-interpretation of meaning and distortion of meaning and eventually 1 of them under-representation of meaning according to Kasar's (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) Designificative Tendencies typology. This shows that conducting a semiotics analysis before translating a literary work could be instrumental in translating it proficiently while an otherwise situation might lead to designificative tendencies in translation.

Key Words: Literary translation, designificative tendencies, non-subject, typology of instances, components of instances

1. Giriş

Göstergibilim bir bilim alanı olarak İsviçreli Dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün öncülüğü sayesinde son yüzyıldır gelişme göstermektedir. Saussure'ün derslerini izleyen öğrencilerine ait ders notlarının Saussure'ün ölümünden üç yıl sonra 1916'da bir araya getirilmesiyle yayınlanan kitabı sayesinde dilbilim ve göstergibilim dünyaya tanıtılmıştır. Saussure (2001^[1916]), bir gün toplumsal hayatta hali hazırda var olan göstergeleri inceleyecek bir bilim alanının kurulacağını, ancak bu bilim alanının dilbilimin bir alt dalı değil, tam aksine dilbilimi de kapsayacak daha geniş kapsamlı bir bilim alanı olacağını öngörmüştür. Saussure (2001) bu bilim alanının isminin göstergibilim (semiology) olmasını önermiştir.

Göstergibilimin bir bilim alanı olarak ortaya çıkmasını öngören Saussure (2001), göstergibilimin inceleme alanı olan "gösterge" terimini de tanımlayarak bir göstergenin "gösteren" ve "gösterilen" olmak üzere iki unsurdan oluştuğunu ifade ederken, gösteren için "işitim imgesi" terimini, gösterilen için "kavram" terimini önermiş, göstergeleri ortaya çıkaran olgunun bu işitim imgesi ve kavram arasındaki birleşim olduğunu öne sürmüştür. Ayrıca göstergenin özelliklerini açıklayan Saussure (2001), göstergelerin "nedensiz" ve "çizgisel" olduğunu, bunun yanı sıra hem zaman içinde süreklilik hem de zaman içinde değişebilirlik niteliklerine sahip olduklarını öne sürmüştür.

Saussure'den sonra çok sayıda kuramsal öncü ve dilbilimci göstergibilime yakın bir ilgi duymuştur, ancak bu çalışma Coquet'nin (1984, 1997, 2007) göstergibilim kuramına dayandırıldığı için bu bölümde yalnızca Coquet'nin göstergibilim kuramının ortaya çıkmasına zemin hazırlayan kuramlar ve Coquet'nin kuramı tartışılacaktır. Öztürk Kasar (2012), Coquet'nin göstergibilim kuramını oluşturmada görüngübilimci Merleau-Ponty'den ve ünlü dilbilimci Emile Benveniste'ten büyük ölçüde etkilendiğini ifade etmiştir, bu yüzden Coquet'nin kuramından önce bu iki kuramcının yaklaşımları hakkında bilgi vermek gerekmektedir.

Primožic (2013), Merleau-Ponty'nin felsefi ve görüngübilim fikirlerini Husserl ve Heidegger etkisi altında geliştirdiğini, ayrıca Descartes'in "*beden-zihin*" düalizmine ve Descartes felsefesinde zihnin önceliği olgusuna dayanarak ve aynı zamanda buna karşı çıkarak fikirlerini olgunlaştırdığını ifade etmiştir. Rozemond & Rozemond (2009), Descartes'in felsefesinde, insan algısında beden ve duyuların rolünden ziyade zihne öncelik verdiğini ifade etmiştir. Ancak daha önce belirtildiği gibi Merleau-Ponty (2005) Descartes'in zihne verdiği önceliğe karşı çıkmış ve insanların dış dünyadaki nesnelere algısına zihin yoluyla değil, öncelikle bedenleri ve duyuları yoluyla ulaşabileceğini, bu yüzden "*beden-zihin*" düalizminin tam olarak reddedilmesi gerektiğini öne sürmüştür. Merleau-Ponty (2006) bu görüşünü, zihnimizin etrafımızdaki dış olaylardan etkilendiği, her zaman her yerde kabul gören bir geçerli bir algıya ulaşamayacağı önermesi ile desteklemiştir. Bu görüşlerle Merleau-Ponty (1962) algıda bedenin önceliğine vurgu yaparak kendini görüngübilimin içine sokan "*beden-özne*" kavramını ortaya atmıştır. Algıda bedenin önceliğini öne sürerek görüngübilim alanına giren Merleau-Ponty, aynı zamanda dil olgusu ile de ilgilenmiştir. Dilin bir görüngübilim bakış açısıyla incelenebileceğini öne süren Merleau-Ponty (1964), dil oluşumu için bedenin öncül koşul olduğunu, algı içinse söylemin önkoşul olduğunu ifade etmiştir. Öyleyse, söylemin ancak beden yoluyla mümkün olduğu düşünüldüğünde, ortaya çıkması söyleme bağlı olan algı için de bedenin bir önkoşul olduğu çıkarımına varmak mümkündür ki bu görüngübilimciler tarafından yaygın bir biçimde kabul edilen bir önermedir. Merleau-Ponty'nin bedene yaptığı bu vurgu, Coquet'yi göstergebilim kuramını geliştirmede etkilemiş olduğu görünmektedir. .

Dilbilimci Benveniste de, Coquet'nin göstergebilim kuramını geliştirmesinde etkili olmuştur. Benveniste (1995 ^[1966]), Saussure'ün (2001 ^[1916]) "*söz*" (*parole*) terimi yerine "*söylem*" (*discours*) ve "*sözceleme*" (*énonciation*) terimlerini öne sürmüştür. Saussure (2001 ^[1916]) söz terimini "*bireylerin söylediklerinin toplamıdır ve ... toplumsal bir şey içermez; tüm gerçekleştirmeleri bireysel ve bir anlıktır*"⁵ olarak tanımlarken, Benveniste (1995 ^[1966]) Saussure'ün söz kavramı yerine söylem kavramını önermiştir ve Öztürk Kasar'a (2012) göre dilbilimde paradigma kaymasına neden olmuştur. Benveniste (1995) bir söylemin olmazsa olmaz unsurlarını "*ben, burada ve şimdi*" olarak ifade etmiştir. Ancak Benveniste (1995) bir söylem içinde öznenin sürekli değiştiğini, dinleyenin söylemi algıladıktan sonra söylem üreticisi olan konuşan durumuna, eski durumda konuşan konumundaki öznenin ise yeni durumda dinleyen konumuna dönüştüğünü ifade etmiştir. Benveniste'e (1995) göre insan kendini ancak dil içinde ve dil yoluyla özne olarak ortaya koyabilir, ayrıca ister psikolojide ister görüngübilimde olsun, öznellik yetisi dilde yatar. Benveniste'in (1995 ^[1966]) "*özne*" ve "*söylem*" terimleri Coquet'yi göstergebilim kuramını geliştirmede etkilemiştir.

Coquet, Paris Göstergebilim Okulu'ndaki çalışma arkadaşı Greimas'tan oldukça farklı bir göstergebilim kuramı geliştirmiştir. Öztürk Kasar (2012) Coquet tarafından Greimas'ın göstergebilim kuramının "*nesne göstergebilimi*" Coquet'nin göstergebilim kuramının ise "*özne göstergebilimi*" olarak adlandırıldığını ifade etmiştir. Coquet (1984) kendi kuramını varmış olduğu son aşamasında "*söyleyenler kuramı*" olarak adlandırmıştır. Coquet (1997; 2007) söyleyenin farklı bileşenlerden oluştuğunu öne sürmüştür. Öztürk Kasar (2012), Coquet'nin "*temel bileşen (beden), kavramlaştırıcı bileşen (akıl), içkin bileşen (itkiler ve tutkular), aşkın bileşen (kozmetik ve simgesel olaylar)*" olmak üzere söyleyenin dört bileşenden oluştuğunu öne sürdüğünü ifade etmiştir. Ayrıca Öztürk Kasar (2012) söyleyenin söylem üretimi esnasında farklı bileşenlerin etkisi altında olabileceğini ifade etmiştir. Buna göre, eğer söyleyen söylem üretimi esnasında temel bileşen ve kavramlaştırıcı bileşenin etkisi altında ise bu söylemi bilinçli bir biçimde üretir ve söyleminin sorumluluğunu alabilir ki bu durumdaki söyleyen Coquet'nin (Coquet & Öztürk Kasar, 2003) söyleyenler tipolojisinde "*özne*" olarak tanımlanmıştır. Ancak, söyleyen söylem esnasında içkin bileşen veya aşkın

5 Saussure, F. (2001). *Genel dilbilim Dersleri*. (çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual. s. 50

bileşenin etkisi altında ise, Coquet'nin (Coquet & Öztürk Kasar, 2003) söyleyenler tipolojisinde "yükümsüz özne" olarak tanımladığı kategoriye girer. Öztürk Kasar'a (2012) göre yükümsüz özne söylem üretimi esnasında ya bilinçli ya da istemli değildir yahut da ne bilinçli ne de istemlidir; bu durumda söyleminin sorumluluğunu üstlenemez. Coquet'nin (Coquet & Öztürk Kasar, 2003) söyleyenler tipolojisinde yer alan "eşik-özne" durumundaki söyleyen ise söylem üretimi esnasında etraftaki nesnelere kısmen bilincinde olan, ancak uyarıcıları tam olarak algılayamayan söyleyendir. Eşik-özneye bir örnek olarak Coquet & Öztürk Kasar'ın (2003) gece yarısı telefon çaldığında uykudan uyanarak telefona cevap veren ancak uyarıcıları ve göstergeleri tam alımlayamayan, söylemini yarı bilinçli bir biçimde üreten söyleyen örneği verilebilir. Bu söyleyenler kuramındaki "yükümsüz özne" ilginç bir önermedir ve Öztürk Kasar (2009) yükümsüz özneyi şu farklı türlere ayırmıştır:

1. Doğa gereği bilinç yokluğu ya da yetersizliği
2. Patolojik bir durumdan kaynaklanan bilinç eksikliği
3. Bazı tedavi amaçlı maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma
4. Bazı kimyasal maddelerin etkisiyle bilinç dışına çıkma
5. Bedensel dengesizliğe neden olan durumlar
 - 5.1. İtkiler türündeki içkin bileşenden kaynaklanan durumlar
 - 5.2. Tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan durumlar
 - 5.2.1. Esenlikli durum
 - 5.2.2. Esenliksiz durum
 - 5.2.3. Coşku kökenli olmayan bedensel dengesizlik durumu
 - 5.3. Kozmik nitelikteki bir aşkın bileşenden kaynaklanan bedensel dengesizlik durumu
6. Aşkın bir bileşene boyun eğme durumu
 - 6.1. Az ya da çok içselleştirilmiş sembolik nitelikte bir aşkın bileşene boyun eğme
 - 6.2. Korku salan ya da işkence eden baskın nitelikte bir aşkın bileşene boyun eğme
 - 6.3. Söyleyenin iradesi üzerine etki eden bir bileşene boyun eğmesi
7. Robotlaş(tırl)mış özne
8. Bir işleve indirgenmiş kimlik: biçim-özne⁶

⁶ Öztürk Kasar, S. (2009) « Pour une typologie des non-sujets: au carrefour de la sémiotique et de la phénoménologie. » **Sémio 2007: Rencontres sémiotiques: les interfaces disciplinaires, des théories aux pratiques professionnelles. Actes du Congrès international de l'Association Française de Sémiotique**, Paris : Université Paris IV La Sorbonne. <http://afsemio.com/semio2007/spip.php?article19>. s. 3-6

2. Yöntem

Bu bölümde, veri toplama araçları, veri toplama yöntemi ve veri çözümleme yöntemi sunulacaktır.

2.1. Veri toplama araçları

Bu çalışmada Cambridge Yayınevi tarafından yayımlanan Shakespeare'in (1950) *Antony and Cleopatra* özgün metni oyunun göstergebilimsel çözümlemesi için kullanılmıştır. Çeviri göstergebilimi bakış açısıyla oyunun çeviri değerlendirmesi için Shakespeare'in bu eserinin Adıvar & Urgan (1949), Eyüboğlu (1967) ve Bozkurt (2002) tarafından yapılan Türkçe çevirileri kullanılmıştır. Karantay (1995) bir oyunun sadece sahnelenmek için değil, aynı zamanda edebi bir değere sahip bir metin olarak da ele alınabileceğini ve buna yönelik olarak çevrilebileceğini ifade etmiştir. Bu yüzden bu çalışmada Shakespeare'in *Antony and Cleopatra* oyunu sadece edebi olarak ele alınmış ve çevirileri bu düzeyde değerlendirilmiştir.

2.2. Veri toplama yöntemi

Veri toplama amacıyla Shakespeare'in (1950) özgün metninde göstergebilimsel çözümleme yapmak için Coquet'nin (1997) çeviri ediminde uygulanması için Öztürk Kasar (2012) tarafından benimsenen "söyleyenin bileşenleri" kuramı ve Coquet'nin (Coquet & Öztürk Kasar, 2003) "söyleyenler tipolojisi" kuramı temel alınmıştır. Söyleyenler tipolojisindeki yükümsüz özneleri bu çalışmadaki oyunda saptayabilmek için Öztürk Kasar'ın (2009) örneklemeli "yükümsüz özneler tipolojisi" kullanılmıştır. Çeviri değerlendirmesinde, oyunun üç Türkçe çevirisi özgün metinde elde edilen göstergebilimsel çözümleme ışığında sadece yükümsüz öznelerin bulunduğu söylemler bakımından çözümlenmiş ve çeviri değerlendirmesi Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) "çeviride anlam bozucu eğilimler" sınıflandırması temel alınarak yapılmıştır.

2.3. Veri çözümleme

Veri çözümleme nitel yöntem ile yapılmıştır. Özgün metinden elde edilen veriler sadece İngilizcesine bakılarak çözümlenmiştir. Bu çözümlemede söylem esnasında söyleyenin üzerinde etkili olan bileşenler saptanmış ve Öztürk Kasar'ın (2009) Coquet'nin yükümsüz özne kavramını örneklediği yükümsüz özneler tipolojisine dayanarak söylem üreticisinin hangi yükümsüz özne kategorisinde olduğu belirlenmiştir. Çeviri değerlendirmesinde, üç çevirinin tümünde yükümsüz özne içeren söylemler Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) çeviride anlam bozucu eğilimler sınıflandırması temel alınarak söylemlerin hangi çevirmen tarafından ve hangi anlam bozucu eğilim kullanılarak çevrildiği bulunmuştur. Öztürk Kasar (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) çeviride dokuz anlam bozucu eğilim belirlemiş ve bu eğilimleri şöyle sınıflandırmıştır:

1. Anlamın aşırı yorumlanması: Özgün yapıtta örtük olan bir anlamı görünür biçimde dile getirmek.
2. Anlamın bulanıklaştırılması: Özgün yapıtta açık seçik bir biçimde dile getirilmiş bir anlamı bulanık, belirsiz hale getirmek.
3. Anlamın eksik yorumlanması: Eksik bilgi vermek, yetersiz anlam üretmek.
4. Anlamın kaydırılması: Bir söz biriminin potansiyel olarak içinde taşıdığı ancak özgün metin bağlamında gerçekleşmemiş olan bir anlamı üretmek ya da özgün metnin çağrıştırmadığı bir yananlam yaratmak.

5. Anlamın bozulması: Özgün metindeki anlamla tümüyle ilintisiz olmamakla birlikte yanlış olan bir anlam üretmek.
6. Anlamın çarpıtılması: Özgün metindeki anlamla zıt bir anlam üretmek.
7. Anlamın saptırılması: Özgün metindeki anlamla hiçbir ilintisi olmayan bir anlam üretmek.
8. Anlamın parçalanması: Anlamdan yoksun bir sözce üretmek.
9. Anlamın yok edilmesi: Özgün birimde anlam üreten birimin silinmesi, yok edilmesi.⁷

3. Bulgular

Bu bölüm, özgün metindeki göstergebilimsel çözümleme sonucunda elde edilen yükümsüz özne içeren söylemlerin ve çeviri değerlendirmesi sonucunda elde edilen çeviride anlam bozucu eğilimlerin saptandığı söylemlerin bulunduğu iki alt bölüm olarak sunulmuştur.

3.1. Göstergebilim çözümlemesi sonucu saptanan yükümsüz özneler

Göstergebilimsel çözümleme sonucunda oyunda çok sayıda yükümsüz özne içeren söylemler bulunmuştur. Bu yükümsüz öznelerin çoğunluğu temel bileşen ve tutkular türündeki içkin bileşenin etkisi altında söylem üreticileridir. Saptanan yükümsüz öznelere dair seçilen örnekler şunlardır:

Örnek 1:

Antonius:

Let Rome in Tiber melt and the wide arch

Of the ranged empire fall. Here is my space. (s. 4)

Bu söylemin üreticisi olan Antonius söylem üretiminde tutku kaynaklı içkin bileşen ve temel bileşenin etkisi altında söylemini gerçekleştirmiştir. Büyük bir asker ve savaş adamı olarak bilinen Antonius'un aşkı Kleopatra uğruna Roma'yı gözden çıkarmış olması yükümsüz özne olduğunu göstermektedir. Antonius bu söylemiyle Öztürk Kasar'ın (2009) tipolojisinde tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklı esenlikli durum ile ortaya çıkan yükümsüz özne olarak saptanmıştır.

Örnek 2:

Mark Antony

Hark! the land bids me tread no more upon't;

It is ashamed to bear me! Friends, come hither:

I am so lated in the world, that I

⁷ Öztürk Kasar, S., Tuna, D. (2015). «Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma», Frankofoni Ortak Kitap, no: 27, Ankara, 457-482. s. 463

Have lost my way for ever: I have a ship

Laden with gold; take that, divide it; fly,

And make your peace with Caesar. (s.70)

Bu söylemde Antonius kaybettiği savaş sonrası büyük bir elem ve Kleopatra'ya savaştan kaçtığı için büyük bir kızgınlık içindedir. Adamlarına seslendiği bu söylemde kavramlaştırıcı bileşenden uzaklaşan Antonius, temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin kontrolü altındadır. Öztürk Kasar'ın (2009) sınıflandırmasına göre tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durum içinde olan Antonius bu söylemin üretiminde yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 3:

Mark Antony

No, no, no, no, no.

Eros

See you here, sir?

Mark Antony

O fie, fie, fie! (s. 71)

Savaşı kaybetmenin verdiği elemle yükümsüz özneye dönüşen ve yargı kabiliyetini kaybeden Antonius temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisinde Öztürk Kasar'ın (2009) sınıflandırmasına göre robotlaşmış özneye dönüşmüştür. Öztürk Kasar (2009) robotlaşmış öznenin sürekli papağan gibi kendini tekrarladığını ifade etmiştir. Bu söylemde Antonius savaş sonrası değerlendirmesini yapamayacak kadar elem içine girerek sürekli aynı sözcüğü tekrarlayarak robotlaşmış özne olarak saptanmış ve yükümsüz özneye dönüşmüştür.

Örnek 4:

Cleopatra

O my lord, my lord,

Forgive my fearful sails! I little thought

You would have follow'd.

Mark Antony

Egypt, thou knew'st too well

My heart was to thy rudder tied by the strings,

And thou shouldst tow me after: o'er my spirit

Thy full supremacy thou knew'st, and that

Thy beck might from the bidding of the gods

Command me.

Cleopatra

O, my pardon!

Pardon, pardon!

Mark Antony

Fall not a tear, I say; one of them rates

All that is won and lost: give me a kiss;

Even this repays me. (s. 72)

Antonius'un savaşı kaybetmesine sebep olan Kleopatra, savaş sonrası Antonius ile ilk karşılaşmasında korkudan dolayı temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi altında ürettiği söyleminde korku salan baskın nitelikte bir aşkın bileşene boyun eğme durumunda yükümsüz özneye dönüşmüş ve hep aynı sözü "pardon" (*bağışla beni*) papağan gibi tekrarlayarak aynı zamanda Öztürk Kasar'ın (2009) sınıflandırmasına göre robotlaşmış özne durumuna dönüşmüştür. Bu söylemde yükümsüz özne olan tek söylem üreticisi Kleopatra değildir, büyük bir komutan olarak ün yapmış olan Antonius da "Fall not a tear, I say; one of them rates / All that is won and lost: give me a kiss" (*Ağlama sakın, bir damla gözyaşın senin/ Kazanıp yitirdiğim her şeyden üstündür./ Bir kez öp beni*) söylemiyle temel bileşen ve tutku güdümlüdeki içkin bileşenin etkisi altında esenlikli durumda yükümsüz özneye dönüşmüştür. *Julius Caesar* oyununda, kendini ülkesine ve insanlarına adanmış olan ve bu uğurda aylarca dağlarda kalarak hayvan leşi ile beslendiği ifade edilen Antonius'un bu söylemde tüm komutanlık özelliklerini bir kenara atarak irade dışında bu söylemi ürettiği ve yükümsüz özneye dönüşmüş olduğu düşünülmektedir zira büyük bir asker olarak ün salmış bir komutanın aşkı uğruna tüm ülkesini gözden çıkarması söz konusudur. *Antony and Cleopatra* oyununda da Philo, Antonius'un durumunu göstermek için şu söylemi üretmiştir:

His captain's heart,

Which in the scuffles of great fights hath burst

The buckles on his breast, reneges all temper

And is become the bellows and the fan

To cool a gypsy's lust. (s. 3)

Bu söylemde geçen "scuffles of great fights hath burst / the buckles on his breast... the fan / to cool a gypsy's lust" (büyük savaşlarda göğsündeki zırhları gevşeten

[Antonius]... / Mısırlı bir çingenenin sevgisini soğutmak için yelpaze oldu)⁸ cümlesi de Antonius'un mevcut söylemde yükümsüz özneye dönüştüğünü doğrulamaktadır.

Örnek 5:

Scarus

We'll beat 'em into bench-holes. I have yet

Room for six scotches more. (s. 90)

Bu söylemde Scarus, çözümlemede ilk defa karşımıza çıkan bir yükümsüz özne durumuna geçmiştir. Kavramlaştırıcı bileşenden tamamen soyutlanmış bu söylemde temel bileşen ve içkin bileşen rol oynamaktadır. Öztürk Kasar (2009) yükümsüz öznenin en basit örneği olarak temel bileşen ve içkin bileşenin birlikte rol oynadığı söylemi üreten özneye işaret etmiştir. Kendini Antonius'a adanmış olan Scarus, Öztürk Kasar'ın (2009) sınıflandırmasına göre bir işleve indirgenmiş biçim-özne durumunda yükümsüz özne olarak karşımıza çıkmaktadır. Öztürk Kasar'a (2009) göre bireysel biçim-özneler kendilerine seçtikleri bir ülke uğruna her şeyden vazgeçerler. Scarus da bu söylemde savaşta yaralanmış olmasına rağmen ölümüne bu savaşa devam edeceğini söyleyerek yükümsüz özneye dönüştüğünü açığa vurmaktadır.

Örnek 6:

Mark Antony

I am dying, Egypt, dying; only

I here importune death awhile, until

Of many thousand kisses the poor last

I lay upon thy lips. (s. 103)

Antonius bu söyleminde kendini kılıcın üstüne bıraktığı için aldığı yaradan ölmek üzeredir ve artık dış dünyayı da alımlayamaz duruma gelmiştir. Bu yüzden bu söyleminde temel bileşenin de kavramlaştırıcı bileşen gibi devre dışı kaldığını, sadece tutku güdümlü içkin bileşenin rol oynadığını çıkarmak mümkün olabilir. Temel bileşenin dahi devre dışı kalması sebebiyle bu söylemde Öztürk Kasar'ın (2009) sınıflandırmasına göre Antonius'un travmatik bir durumdan kaynaklanan bilinç eksikliği durumunda yükümsüz özneye dönüştüğü sonucuna varılabilir.

Örnek 7:

Cleopatra

Why, that's the way

To fool their preparation, and to conquer

Their most absurd intents.

⁸ Tarafımızdan Türkçeleştirilmiştir.

CHARMIAN returns

Now, Charmian!

Show me, my women, like a queen: go fetch

My best attires: I am again for Cydnus,

To meet Mark Antony. Sirrah Iras, go. (s. 118)

Kleopatra bu söylemle birlikte ölüm isteğini tam olarak aşıkâr etmiştir. Caesar'ın onu Roma'da halka esir gibi göstermesinden ölümü yeğleyen Kleopatra, hem bu durumdan kurtulmak hem de sevgilisi Antonius ile buluşabilmek için ölümü seçer ve buna ulaşmak için elinden gelen her şeyi yapmaya hazırdır. Mevcut söylemde Shakespeare aynı zamanda metinlerarası bir gönderge de yaparak Tarsus'taki Cydnus nehrini Kleopatra'nın söyleminin içine dâhil eder, böylece okur ölmüş olan Antonius ile buluşmak isteyen Kleopatra'nın kötü bir üne sahip olan Cydnus nehrini söylemine dâhil etmesinden dolayı Kleopatra'nın intihar isteğini alımlayabilir. Ölüm ile bağdaştırılan bu nehir söyleme dâhil edilerek intihar eğilimi açığa çıkarılmıştır. Bu söylemde Kleopatra'nın yükümsüz özne olarak söylem üreticisi olduğu ifade edilebilir. Bu söylem üretiminde Coquet'nin sınıflandırmasına göre temel bileşen ve tutku güdümlü içkin bileşenin etkisi olduğu ifade edilebilir.

3.2. Çeviri değerlendirmesi sonucu elde edilen bulgular

Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) çeviride anlam bozucu eğilimler sınıflandırmasına dayanarak elde edilen çeviri değerlendirmesi bulgularına göre oyunun çözümlenen üç Türkçe çevirisinin hepsinde anlam bozucu eğilimler bulunmuştur. Oyunda saptadığımız 13 anlam bozucu eğilim şunlardır:

Örnek 1:

Antony

He fell upon me, ere admitted, then:

Three kings I had newly feasted and did want

Of what I was i'th'morning: (s. 27)

Antonius

- O haberci izin almadan içeri dalmıştı.

Bir gece önce üç krala ziyafet vermiştim

Ve sabah daha kendimde değildim. Bozkurt, B. (2002) s. 59

Ant- Efendim, müsaademi almadan huzuruma gelmişti. O sırada üç krala ziyafet veriyordum. Sabahları olduğum kadar soğukkanlı değildim. Edib-Adıvar, H. & Urgan, M. (1949) s. 33

Verilen her iki çeviri eserde de Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulması söz konusu olmuştur. Özgün eserdeki “Three kings I had newly feasted” sözcüğü Edib-Adıvar, H. & Urgan, M. (1949) tarafından “O sırada üç krala ziyafet veriyordum” diye çevrilerek özgün metindeki anlam ile ilintili fakat yanlış bir anlam yakalanmasına neden olmuştur. Özgün eserdeki “had newly feasted” ifadesi “past perfect tense” olarak geçmektedir ve bu geçmişte yaşanan iki olaydan önce olan olayı anlatan bir zamandır, dolayısıyla olaylar arasında eş anlılık değil öncelik-sonralık ilişkisi gerektirmektedir. Bu çeviride ise bir eş zamanlılık söz konusu olarak yanlış anlam üretilmiştir. Bozkurt'un (2002) çevirisinde söz konusu olan yer “üç krala ziyafet vermiştim” diye çevrilerek bu ziyafetin daha önce bitmiş olduğu anlamı yakalanmıştır, fakat özgün eserde yer alan “and did want / Of what I was i'th'morning” söylemi bu çeviride “Ve sabah daha kendimde değildim” diyerek çevrilerek yine özgün metinle ilintili fakat yanlış bir anlam yakalanmıştır zira özgün eserdeki “Of what I was i'th'morning” söylemi bir kıyaslama gerektirir ve zamansal olarak sabah değil muhtemelen şölenin daha yeni bittiği bir gece yarısından bahsediliyor. Diğer çeviride ise şu söylem üretilmiştir:

Antonius

Bak ne oldu, Caesar; izin almadan çıktı karşıma.

Üç krala ziyafet vermiştim o gün,

Sabahki aklım yoktu başımda. Eyüboğlu (1967) s. 48-49

Bu çeviride hem İngilizcedeki past perfect tense'in gerektirdiği öncelik sonralık ilişkisi yakalanmış hem de “Sabahki aklım yoktu başımda.” söylemi ile kıyaslama yapılabilmektedir.

Örnek 2:

LEPIDUS

Nay, certainly, I have heard the Ptolemies'

pyramises are very goodly things; without

contradiction, I have heard that. (s. 47)

Bu söylemde “Ptolemies” göndergesi okuru uyararak metinlerarası bir ilişki olduğunu göstermektedir. Bozkurt'un (2002) çeviride bu söylem için verdiği dipnotta I.ve II. Ptolemeusların Mısır hükümdarı olduğu ifade edilmektedir. Fakat bu söylemde okuru harekete geçiren en önemli gösterge “pyramises” kelimesidir. Mısır hükümdarları ve “pyramises” göstergesi aynı bağlamda kullanıldığında okur “piramitler” göstergesini düşünmektedir. Bu söylemi tam yorumlayabilmek için söylemin oluştuğu şartları belirlemek gereklidir. Antonius-Caesar-Lepidus üçlüsü Sextus Pompeius ile savaş için karşılaştıklarında hiç savaş yapmaksızın konuşarak anlaşmışlardır ve bunu Pompeius'un gemisinde kutlamak için toplanırlar. Bu kutlamada bol miktarda şarap içilmiştir ve Lepidus o kadar çok içmiştir ki gemideki diğerlerinin söylemlerinden Lepidus'un ayakta bile zor durduğu anlaşılmaktadır. Alkolün etkisi altında sarhoş olmuşken ürettiği bu cümlede dili sürçtüğü için “pyramids” yerine “pyramises” demiş olabilir. Lepidus söylediği cümlede kendinde olmadığı için “certainly (kesin bir şekilde), without contradiction (hiç şüphesiz ki) gibi oyunun başka hiçbir yerinde akli başındayken bu kadar kesinlik ifade eden ifadeleri kullanmamışken bu söylemde kullanmıştır. Bu yorum Bozkurt'un (2002) verdiği dipnotta da desteklenmektedir. Ayrıca Bozkurt (2002) bu dipnotta Ptolemeusların piramit inşa ettirmediğini, sadece tapınak inşa

ettirdiğini, Shakespeare'in yanlışlıkla veya bilgi eksikliği ile bu cümleyi kurmuş olabileceğini ifade etmiştir. Ancak bizim yorumumuz, Lepidus çok sarhoş olduğu için Shakespeare tarafından özellikle ona bu cümle kurdurtularak hem yanlış bilgi hem de dil sürçmesi yaptırılmış olabilir. Özgün metin okuru Lepidus'un sarhoşluğu sebebiyle bu cümlede yanlış bilgi verdiğini ve dil sürçmesi yaşadığını alımlayabilir, bu durum çeviri metin okuruna da yansıtılmalıdır. Bozkurt'un (2002) çevirisi şöyledir:

LEPIDUS

Hayır, gerçekten duyduğuma göre Ptolemeus'ların piramislere muazzam şeylermiş. İnanın, kesin duyduğum bunu. (Bozkurt, 2002) s. 92

Bu çeviride hem "Ptolemeus" göndergesi korunarak, hem de dil sürçmesi yaşanan "pyramises" göstergesi "piramislere" diye çevrilerek ve yanlış bilgi aynı şekilde aktararak çeviri metin okurunun Lepidus'un sarhoş olduğu için yükümsüz özneye dönüştüğünü alımlaması sağlanmıştır, bu yüzden bu çeviride herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmamaktadır. Ancak Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Eyüboğlu'nun çevirileri şöyledir:

LEPIDUS

Ya! Sahiden işittim ki, Batlamius'ların ehiramları pek yaman şeylermiş! Bunun şüphesi yok, kendim işittim. (Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 57

LEPIDUS

Ha, sahi, duyduğuma göre Batlamius'ların ehiramları pek yaman şeylermiş. Martaval değil, kulaklarımla duyduğum bunu. (Eyüboğlu, 1967) s. 84

Bu iki çeviride hem Edib-Adıvar & Urgan (1949) hem de Eyüboğlu (1967) özgün eserdeki "pyramises" göstergesini "ehram" kelimesi ile Türkçeye aktarmışlardır. Türk Dil Kurumu'nun online sözlüğünde "ehram" kelimesi için "Piramit"⁹ karşılığı çıkmaktadır. Ayrıca bu sözlükte bu kelimenin Tarih ve Matematik alanlarında kullanıldığı, Arapçadan dilimize geçen bir kelime olduğu ifade edilmektedir. Çevirilerin yapıldığı tarihleri düşündüğümüzde, Edib-Adıvar & Urgan'ın çevirileri 1949 yılında, Eyüboğlu'nun çevirisi ise 1967 yılında yayımlanmıştır. 1949 yılında Arapça kelimelerin dilimizde daha yaygın olduğu, 1967 yılında da Arapça kelimelerin halen halk tarafından kullanılıyor olduğu varsayımına varılabilir. Ancak "ehram" kelimesinin kullanımında sarhoş bir insanın dilinin sürçmesi söz konusu değildir, kelime doğru şekilde yazılıp kullanılmıştır. Bu iki çeviride çevirmenler "pyramises" kelimesinin aslında "pyramids" olduğunu anlayarak ve kendi yorumlarını katarak Türkçesini doğru bir şekilde yazmış, ancak bu durumda Shakespeare'in amaçlamış olabileceği sarhoş bir insanın konuşmasında dilinin dolanması ve sürçmesi çeviri eser okuruna aktarılmamıştır. Bir insanın sarhoş olduğunu hareketlerinden ve özellikle dilinin dolanması ve kelimelerin doğru söyleyememesinden anlarız. Edebi eser okuru Lepidus'un hareketlerinden ziyade konuşmasıyla onun sarhoş olduğunu anlayabilir ancak bu çevirilerde herhangi bir dil sürçmesi olmamasından dolayı okur Lepidus'un sarhoş olduğunu anlayamaz ve bu yüzden tarihi olarak yanlış bir bilgi verdiğini de alımlayamaz. Bu anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasındaki anlamın eksik yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

⁹ http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5656eaa3b40f19.99706079
Erişim tarihi: 25.11.2015

Örnek 3:

Antony

Her tongue will not obey her heart, nor can

Her heart inform her tongue. (s. 55)

Antonius

Ya dili çaresiz anlatamıyor yürekten geleni;

Ya yüreği çaresiz, bilemiyor,

Nasıl iletisin duygularını dile. (Bozkurt, 2002) s. 105

Bu söylemde özgün metinde yer alan “not nor” kalıbı “ne ne de” olarak Türkçeye çevrilmesi gereken bir sözbirim iken, çevirmen tarafından nerdeyse tam tersi bir anlamla “yaya da” anlamında çevrilmiştir. Bu durum, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre karşıt bir anlam üretilerek anlamın çarpıtılması eğilimine örnek gösterilebilir. “Ne ne de” kalıbında herhangi bir seçenek yokken, İngilizcede “either....or” diye var olan seçenek ve alternatif bildirme durumu ise tam zıt bir anlam katmaktadır. Bu söylemin diğer çevirmenler tarafından çevirisi şöyle yapılmıştır:

Antonius

Ne dili yüreğinin buyruğuna girebilir şimdi

Ne yüreği diline dert anlatabilir. (Eyüboğlu, 1967) s. 99

Ant – Ne dili gönlüne uyuyor, ne gönlü diline söyleyeceğini öğretebiliyor. (Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 67

Görüldüğü gibi diğer iki çeviride “notnor” kalıbı doğru “ne ne de” olarak Türkçeye aktarılmıştır ve herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemektedir.

Örnek 4:

Agrippa

He has a cloud in's face.

Enobarbus

He were the worse for that, were he

a horse;

So is he, being a man. (s. 55)

Antony And Cleopatra Oyununun Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi / S. Öztürk Kasar - M. Kuleli (98-123. s.)

Agrippa

Yüzü gölgelendi.

Enobarbus

At olsaydı bu yüzden kıymetini kaybederdi. Erkekler için de böyle ya! (Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 67

Bu söylemde özgün eserde geçen “were he a horse;” “at olsaydı” ifadesinden sonra “So is he, being a man.” ifadesindeki “man” sözcüğü “Erkekler için de böyle ya!” olarak çevrilmiştir. Cambridge Online Sözlüğe başvurduğumuzda “man” sözcüğü için iki anlam bulunmaktadır, bunlar “adam” “ademoğlu, insanoğlu”¹⁰ olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu söylemde “at olsaydı” ifadesinden sonra “erkekler için de böyle” denilmesi söylemde anlamın kaydırılmasına bir örnek olarak düşünülebilir zira “at” ile “erkekler” kıyaslanmasından ziyade “at” ile “insanlar”ın duygularının karşılaştırılması daha uygun olabilmektedir, dolayısıyla sözbirimin potansiyel anlamlarından biri kullanılmış olsa da özgün metinde bu anlam geçerli olmadığı için bu söylemin çevirisinde Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın kaydırılması eğilimi bulunmuştur. Diğer iki çeviriye bakıldığında;

Agrippa

Böyle bir yüz atlarda bile iyiye yorulmaz,

İnsanda oldu mu büsbütün kötü. (Eyüboğlu, 1967) s. 99

Agrippa

Yüzünde kara bulut var.

Caesar at olsa uğursuz sayılırdı,

Neyse ki insan. (Bozkurt, 2009) s. 105

Bu iki çeviride “man” göstergesi “insan” olarak çevrilmiş ve hayvanları temsilen konulan at ile erkeklerin duygularını kıyaslamaktan ziyade at ile insanın duyguları kıyaslanarak sözbirimin potansiyel anlamlarından özgün eserdeki söyleme uygun olan anlam kullanılmıştır. Bu yüzden bu iki çeviride “man” göstergesinin Türkçeye taşınmasında herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemektedir.

Örnek 5:

ANTONY

Leave me, I pray, a little: pray you now,

¹⁰ http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/man_1. Erişim tarihi: 08.12. 2015

Nay, do so; for indeed I have lost command,

Therefore I pray you: I'll see you by and by. (s.70-71)

ANTONİUS

Hadi, gidin şimdi lütfen;

Kendimde değilim şu anda.

Hadi, lütfen, birazdan görüşürüz. (Bozkurt, 2002) s. 130

Antonius'un esenliksiz durumdan kaynaklanan yükümsüz özne olduğu bu söylemdeki "I have lost command" cümlesi yükümsüz özne olduğunu kanıtlamaktadır. Bu cümledeki "command" göstergesi Cambridge çevrimiçi sözlük tarafından hem askerlik terimi olan "komuta" anlamıyla hem de "yetkinlik" ¹¹ karşılıkları ile verilmiştir. Bu söylemdeki "command" kelimesi askerlik terimi olmaktan ziyade yaptıklarının farkında olma, hakimiyet anlamına daha yakındır zira bu söylemde Antonius kendi askerlerine ve adamlarına seslenmektedir ve askerlik şerefini bir tarafa bırakmış, sadece Kleopatra'ya olan aşkı yüzünden her şeyini kaybetmiş olan bir insan olarak adamlarına seslenmektedir. Ancak bu seslenmede etrafındaki kişiler askerleri olduğu için ve daha sonra yine onlara emirler vereceği için "lost command" göstergesini bir kumandan olarak "emir verme yetkisini kaybetmek" anlamında kullanmış olması olası gözükmemektedir. Ayrıca kaybettiği savaşlardan daha da kötüsü Kleopatra'nın ona ihanet etmesi yüzünden acı çekmektedir ve çok da fazla askerlik şerefini düşünebilecek durumda değildir bu söylemin üretiminde. Bozkurt (2002) bu cümleyi "kendimde değilim şu anda" şeklinde çevirerek herhangi bir anlam bozucu eğilim göstermemiştir. Bu söylemin Eyüboğlu (1967) ve Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından çevirisi şöyle yapılmıştır:

ANTONİUS

Bırakın beni, ne olur, biraz yalnız bırakın beni.

Haydi, yalvarırım size; ne olur, yapın dediğimi;

Komutan değilim artık ben, değilim gerçekten;

Onun için dinleyin beni: gün gelir görüşürüz yine. (Eyüboğlu, 1967) s. 125

ANTONİUS

Haydi rica ederim bırakın beni. Hakikaten kumandanlığı kaybettim, onun için rica ediyorum. Sizi birazdan görürüm. (Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 86

Özgün eserdeki "I have lost command" cümlesini Eyüboğlu (1967) "komutan değilim artık ben" şeklinde çevirirken Edib-Adıvar & Urgan (1949) "kumandanlığımı kaybettim" şeklinde çevirmiştir. Bu çevirilerdeki "komutan" ve "kumandan" kelimeleri her ne kadar "command" göstergesinin muhtemel anlamları arasında olsa da özgün eserdeki bağlamda bu anlamı dışında kullanılmıştır. Dolayısıyla Eyüboğlu (1967) ve Edib-Adıvar & Urgan (1949) göstergenin bu bağlama uymayan anlamlarından birini kullanarak bu söylemi çevirdikleri için Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın kaydırılması anlam bozucu eğilimi vardır.

¹¹ http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/command_1 Erişim tarihi: 20.12.2015

Örnek 6:

Antony

Approach, there! Ah, you kite!

(s. 78)

Antonius

Yaklaş şuraya, seni kerata!

Adivar, H. E. & Urgan, M. (1949) s. 85

Bu söylemdeki “kite” göstergesi Antonius’un kızgın olduğu bir an Kleopatra için kullanılmıştır. Bu sözcüğün Oxford Online Sözlük’te çeşitli anlamları çıkmakta, özgün esere en çok uyan anlamı ise leşle beslenen “çaylak” hayvanı veya “sahtecilik işine bulaşmış”¹² anlamıdır. Verilen çeviride ise “kerata” diye çevrildiğini görmekteyiz. “Kerata” sözcüğünü Türk Dil Kurumu’nun online sözlüğünde aradığımızda üç anlamı ile karşılaşmaktayız. İlk anlamı karısı tarafından aldatılan erkek; ikinci anlamı ayakkabı çekeceği; üçüncü anlamı ise küçük çocuklara sevgi ile söylenen bir sitem sözcüğü anlamları çıkmaktadır. Fakat bu çeviride ayakkabıyı giymede yardım eden araç veya sevimli çocuklar için söylenen sevgi dolu bir söz olmadığı söylemde gayet açıktır zira Antonius, Kleopatra yüzünden savaşı kaybederek çok büyük bir hiddetle yükümsüz özneye dönüşerek bu *kite* sözcüğünü kullanmıştır. Şunu not etmek ilginç olacaktır ki Antonius mevcut durumda karısı tarafından aldatılan bir adam konumundadır, fakat bu sözcük ile Kleopatra’yı çağırdığı için karısı tarafından aldatılan erkek anlamı da çıkmamaktadır. Bu söylemin çevirisinde Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) özgün eserden tamamen bağıntısız olmayan ancak yanlış bir anlam üreterek çevirmek diye tanımladığı anlamın bozulması eğilimi vardır. Bu söylem diğer iki çeviride şöyle karşımıza çıkmaktadır:

Antonius

Hey, kim var orada? – Ah, seni akbaba!

Bozkurt, B. (2002) s. 142

Antonius

Hey, buraya gelin! Ah seni kahpe seni!

Eyüboğlu, B. (1967) s. 138

Bu iki çeviride “kite” sözcüğü akbaba ve kahpe olarak çevrilmiş. Bozkurt (2002) bu söylem için dipnot düşerek “kite” teriminin kadınları aşağılamak için kullanılan bir terim olduğunu, “çaylak” kelimesinin Türkçede farklı çağrışımları olduğu için leş yiyen hayvan olan akbaba ifadesini yeğlediğini ifade etmiştir. Esenliksiz durumdan yükümsüz özneye dönüşen

¹² <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/kite>. Erişim tarihi: 25.01. 2016

Antonius'un Kleopatra'yı aşağılamak için bu sözbirimi kullandığını alımlayan Eyüboğlu (1967) ise kadınları aşağılamada Türkçede çok kullanılan "kahpe" sözcüğünü tercih etmiştir. Bu iki çeviride söylemin anlam evreni yakalanarak Antonius'un yükümsüz özneye dönüştüğü gayet açık bir biçimde okura sunuluyorken, Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisindeki "kerata" söylemin içindeki gösterge ile çok az ilintili olup anlamın bozulmasına sebep oluyor.

Örnek 7:

SCARUS

I had a wound here that was like a 't',

But now 'tis made an 'h'.

.....

We'll beat 'em into bench-holes. I have yet

Room for six scotches more. (s. 90)

Scarus

Şuramda T şeklinde bir yaram vardı,

Ama şimdi H'ye dönüştü.

.....

Hepsini lağım çukurlarına dökceğiz.

Benim daha sekiz kesiğe yerim var. Bozkurt, B. (2002) s. 165

Bu söylemde kültürel bir öge ağır basmaktadır. Bir işleve indirgenmiş yükümsüz özneye dönüşen Scarus'un bu durumunu okura sezdirebilmek için T şeklindeki yaranın H'ye dönüşmesi göstergesinin kullanıldığı görülmektedir. T şeklinde bir yaranın oluşması için biri dikey diğeri ise yatay en az iki tane kılıç darbesi yenmesi gerekmektedir. Bu yaranın alt ucuna bir tane daha yatay kılıç darbesi indiğinde bu yaranın şekli yandan bakıldığında H harfi gibi görülebilir, anlaşıldığı üzere Scarus üç kılıç darbesi yemiş ancak kendini komutanına adadığı için ve halen savaşabileceğini göstermek için altı kılıç darbesine daha dayanabileceğini ifade ediyor. Yazar bu altı rakamını kullanırken "kedilerin dokuz canı vardır" diye bilinen kültürel bir yargıya atıfta bulunmuş olabilir. Üç darbe yedikten sonra da geriye altı canı daha kalmıştır. Özgün metinde hem T harfi şeklinde yaranın oluşması hem de H harfine dönmesi aynı zaman olarak anlatılmıştır, dolayısıyla bu üç darbenin üçünü de bu savaşta almıştır. Ancak Bozkurt (2002)"six" rakamını Türkçeye "sekiz" olarak çevirmiştir. Bazı kültürlerde kedilerin 7 canının olduğuna inanılır, ancak İngilizcede genellikle kediler 9 canlı olarak bilinir. Çevirmen bu söylemin çevirisinde T şeklindeki yaraların eskiden var olduğunu, bu savaşta sadece bir kılıç darbesi aldığı için İngiliz kültüründe kedilerin 7 canlı olarak düşünülerek sadece bir canının gittiğini, Türkçeye bunu uyarlarken de bizim kültürümüze göre 8 canının kalması gerektiğini düşünmüş olabilir. Bu duruma bir dip not da düşen çevirmen sadece yaranın nasıl H harfi gibi görünebileceğini açıklamıştır ancak niçin 8 rakamını kullandığını açıklamamıştır. Bozkurt'un (2002) bu söylemde yaraların oluşum

zamanına dikkat etmeyerek sadece bir yara aldı gibi yorumlaması ve kültürel öğeyi aşırı yorumlaması sebebiyle Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulması eğilimi görülmektedir. Tanımda da yer aldığı gibi özgün eserdeki söylemle ilintili ancak göstergenin yanlış çevrilmesi söz konusudur. Bu sözce Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından şöyle çevrilmiştir:

SCARUS

Şu yaram gittikçe büyüyor ve şekil değiştiriyor.

.....

Onları kirli çukurlara süreceğiz. Daha benim altı yaralılık yerim var. Edib-Adıvar & Urgan (1949) s. 110

Bu sözce Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisinde "T" harfi şeklindeki yaranın "H" harfine dönüşmesi göstergesi yok edilerek çevrilmiştir. Özgün eserde iki kılıç darbesinin sonrasında gelen yeni bir kılıç darbesini, yani toplam üç kılıç darbesini okura sezdirmek için kullanılmış olan ve sonrasında "dokuz canlı" göstergesini alımlamaya yarayacak şekilde "altı yaralılık yer" göstergesi kullanılmışken, bu çeviride okura Scarus'un üç kılıç darbesi aldığını söylemeden "yaramşekil değiştiriyor" şeklinde çevrilmesi okurun daha bir kılıç darbesinde niçin üç canın birden gittiğini sorgulatabilir. Öyleyse çevirmen özgün eserdeki bir göstergeyi çevirmemiş, gösterge yokluğuna neden olmuştur. Bu durum Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın yok edilmesi eğilimine örnek gösterilebilir.

Örnek 8:

ANTONY

All is lost!

This foul Egyptian hath betrayed me:

My fleet hath yielded to the foe, and yonder

They cast their caps up and carouse together

Like friends long lost. Triple-turned whore! (s. 94-95)

ANTONIUS

Her şey bitti. Alçak Mısırlı kahpelik etti bana,

Donanmam düşmandan yana geçiverdi.

Şimdi orda, küllahlarını havaya fırlatıp

Çümbüş ediyor hepsi kavuşan eski dostlar gibi.

Seni üç belgeli orospu seni! Eyüboğlu (1967) s. 169

ANTONİUS

Her şey bitti.

Bu alçak Mısırlı bana ihanet etti.

Donanmam düşmana teslim oldu.

Şimdi orada hep birlikte,

Ne zamandır ayrı kalmış dostlar gibi,

Başlıklarını havaya fırlatıp eğleniyorlar.

Seni üç kere dönek aşifte! Bozkurt (2002) s. 173

Özgün metinde geçen “triple-turned whore” göstergesi Julius Caesar oyununa yapılan bir göndermedir. Antonius’un Kleopatra’ya kızgınlığından dolayı ürettiği bu sözcede esenliksiz durumdan kaynaklanan yükümsüz özneye dönüştüğü bir bölümdür. Eyüboğlu’nun (1967) çevirisinde “üç belgeli orospu”; Bozkurt’un (2002) çevirisinde ise “üç kere dönek aşifte” özgün eserdeki yükümsüz özne durumundaki Antonius’un sözcesinin metinlerarası ilişkisini korumuştur. Bozkurt (2002) bu sözceyi bir dipnot ile açıklamış ve Kleopatra’nın Pompeius, Julius Caesar ve Antonius ile aşk yaşayarak üçüne de ihanet ettiğine gönderme yapıldığını ifade etmiştir. Ancak Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) çevirisi şöyledir:

ANTONİUS

Her şey mahvoldu! O murdar Mısırlı bana hıyanet etti. Donanmam düşmana teslim oldu. Orada külahlarını havaya atıp eski dostlar gibi zevk-ü sefa edip içiyorlar. Seni kaşarlanmış kahpe! Edib-Adıvar & Urgan (1949) s. 116

“Triple-turned whore” göstergesi Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) çevirisinde “kaşarlanmış kahpe” göstergesi ile karşılık bulmuştur. Türkçede bir kadına “kaşarlanmış” nitelemesini kullanmak onun çok kişi ile birlikte olduğunu göstermek için kullanılır. Ancak özgün eserdeki metinlerarası gönderge olan Kleopatra’nın Pompeius, Julius Caesar ve Antonius’un üçüyle de ilişki yaşadığına dair gösterge bu çeviride kaybolmuştur. Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) eksik bilgi vererek yetersiz bir anlam üretmesi sonucunda ortaya çıkan bu anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) tarafından anlamın eksik yorumlanması olarak isimlendirilmiştir.

Örnek 9:

CLEOPATRA

Where art thou, death?

Come hither, come! come, come, and take a queen

Worth many babes and beggars! (s. 111)

KLEOPATRA

Neredesin, ey ölüm? Gel buraya, gel.

Gel, gel de, nice bebeklere biçareye bedel

Şu kraliçeyi de al götür. (Bozkurt, 2002) s. 200

KLEOPATRA

Ölüm neredesin? Gel buraya gel! gel de nice çocuğa ve dilenciye bedel bir kraliçeyi al.
(Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 136

Kleopatra'nın ölmek için büyük bir arzu duyduğu ve yükümsüz özne olarak ürettiği bu söylemde yüzeysel olarak yorumlanırsa ölüme seslenirken kendi canının bir bebekten veya dilenciden daha değerli olmadığını ifade etmektedir. Ancak söylemin biraz daha derin yapısına girdiğimizde, Bozkurt (2002) bu söylemin çevirisinde bir dipnotla ölümün en kolay bebekleri ve dilencileri alabildiğini söylemiştir. Bu yüzden bu söylemde Kleopatra artık ölüme çok yakın olduğunu, ölümün kolayca onu alabileceğini, ölüme karşı tamamen savunmasız olduğunu söylemektedir. Bozkurt (2002) “worth many babes and beggars” cümlesini nice bebeklere biçareye bedel şu kraliçe” cümlesiyle çevirirken, Edib-Adıvar & Urgan (1949) “nice çocuğa ve dilenciye bedel bir kraliçe” cümlesi kullanmıştır. Bu cümlelerden Kleopatra'nın kendini dilenci ve bebekler kadar ölüme savunmasız gördüğü anlaşılmaktadır, bu yüzden herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemiştir. Eyüboğlu'nun (1967) bu söylemi çevirisi şöyledir:

KLEOPATRA

Neredesin ölüm? Gel alsana beni, gelsene!

Bebeklerin, dilencilerin canından

Daha az mı değerli bir kraliçenin canı? (Eyüboğlu, 1967) s. 194

Eyüboğlu'nun (1967) bebeklerin, dilencilerin canından / daha az mı değerli bir kraliçenin canı” cümlesini kullanması, ölüme savunmasız olmadığını göstermemektedir. Ayrıca özgün eserde ve Bozkurt'un (2002) çevirisi ile Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisinde kraliçe ile bebek ve dilencilerin ölüme karşı durumu eşit bir şekilde söylenirken, Eyüboğlu'nun (1967) çevirisindeki “daha az mı değerli kraliçenin canı” cümlesi kraliçenin ölüm karşısında durumunun bebek ve dilencilerden daha üstün konumda olduğunu düşündürülebilir. Eyüboğlu'nun bu söylemi çevirisinde özgün metindeki anlam ile ilintili bir anlam vardır ancak bu anlam bozulmaya uğramıştır ve Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulması eğilimine örnek gösterilebilir.

Örnek 10:

CLEOPATRA

I dreamed there was an Emperor Antony.

O, such another sleep, that I might see

But another such man! (s. 112)

Özgün söylemde yer alan “man” göstergesi Kleopatra tarafından Antonius için kullanılmıştır. Antonius öldükten sonra esenliksiz durumdaki yükümsüz özneye dönüşen ve Caesar'ın Roma'da halka zaferinin boyutunu göstermek için Kleopatra'yı sergileyecek olması

Kleopatra'nın uzun süre yükümsüz özne durumunda söylem üretmesine sebep olmuştur. Kleopatra Roma halkına sergilenmekten kurtulmanın tek yolunu kendini öldürmekte bulmaktadır ve kendini öldürerek Antonius'a da kavuşacağını düşünmektedir. Bu söylemde Antonius'a kavuşmak istediği ve onun gibi güçlü bir erkek ile ölümden sonra beraber olmak istediği anlaşılmaktadır. Bu söylemin çevirileri şöyle yapılmıştır:

KLEOPATRA

Antonius adında bir imparator gördüm düşümde.

Ah öyle bir uyku uyusam da yine

Onun gibi bir erkek görebilsem bir daha. (Eyüboğlu, 1967) s. 196

KLEOPATRA

Rüyamda Antonius diye bir İmparator gördüm.

Ah, keşke aynı uykuyu bir daha uyusam da,

Böyle bir adamı bir daha görebilsem. (Bozkurt, 2002) s. 202

Eyüboğlu (1967) man” göstergesini “erkek” diye çevirirken, Bozkurt (2002) bu göstergelyi “adam” göstergesi ile Türkçeye taşımıştır. Bu söylemde Antonius'tan sevgilisi olarak bahseden ve onun erkeksi yanını ortaya çıkaran Kleopatra'nın Antonius'tan “adam” veya “erkek” diye bahsetmesi olağan bir durumdur. Ancak bu söylem Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından şöyle çevrilmiştir:

KLEOPATRA

Rüyamda bir imperator Antonius gördüm. Ah, yine öyle bir uykuya dalsam da onun gibi bir insan görebilsem. (Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 137

Bu çeviride özgün eserdeki “man” göstergesi insan” göstergesi ile karşılık bulmuştur. İngilizcede “man” kelimesinin karşılıklarından biri “insan, insanoğlu” olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çevirideki “insan” kelimesi “man” göstergesinin muhtemel anlamlarından biri olmasına rağmen bağlam gereği sevgilisine kavuşmak isteyen ve ondan “imparator” diye bahseden bir kraliçenin “insan” değil “erkek, adam” anlamında “man” göstergesini kullanmış olması daha muhtemeldir. Edib-Adıvar & Urgan'ın (1949) çevirisindeki bu anlam bozucu eğilim Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın kaydırılması olarak düşünülebilir zira çeviri metindeki bir kelime özgün eserdeki göstergenin muhtemel anlamlarından biri ancak bağlam gereği diğer anlamlarından biri olarak çevrilmesi gerekirken başka anlam üretilmiştir.

Örnek 11:

CLOWN

Truly, I have him: But I would not be the party that should desire you to touch him, for his biting is immortal; those that do die of it seldom or never recover. (s. 119)

Antony And Cleopatra Oyununun Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi / S. Öztürk Kasar - M. Kuleli (98-123. s.)

CLEOPATRA

Give me my robe, put on my crown,

I have

Immortal longings in me. (s. 120)

Bu söylemin alınılması için öncelikle söylemin üretilme şartlarını özetlemek gerekmektedir. Kleopatra hem Antonius'un ölümünden duyduğu acı hem de Caesar'ın kendisini Roma'da sergileyecek olmasından duyduğu endişe yüzünden oyunun son ana kesitinin neredeyse tümünde yükümsüz özne olarak söylem üretmektedir. Mevcut durumdan kurtulmanın tek yolunu ölüm olarak gören Kleopatra, kendini öldürebilmek için Mısırlı bir köylüden acıtmadan sokan ve zehiri ölümcül olan bir yılan istemiştir. Bu söylemdeki köylü getirdiği yilandan bahsederken yazar tarafından "him" adlı kullanılmıştır. Bu durum yılanın bir cinsiyet yüklediğini göstermektedir. Shakespeare, Macbeth isimli oyununda da "yılan" göstergesini kullandığı söylemlerde bu hayvanı Lady Macbeth'e benzetmek için ve onun kötü kişiliğini yansıtmak için yılan göstergesinden "she" adıyla yararlanmıştır. Yani "yılan" göstergesi Shakespeare tarafından oyunda anlam evrenini güçlendirmek için başvuru bir metaforudur. Mevcut söylemde de "him" adlı ile "yılan" göstergesine atıf yapılması bu söylemin çevirisinde de erkeklik bildiren bir dil kullanılması gereğini doğurmuştur. Ayrıca göze çarpan diğer bir durum da yılanın zehri için "ölümcül" anlamına gelen "mortal" değil "ölümsüz" anlamına gelen "immortal" göstergesinin kullanılmasıdır. Bu durum oyunun aynı kesitinde yer alan diğer bir söylemle açık hale gelmektedir. Cleopatra'nın özgün söylemdeki "I have / Immortal longings in me" söylemi Kleopatra'nın ölümü bir son olarak değil Antonius'a kavuşacağı sonsuzluk olan gördüğünü göstermektedir. Bu yüzden yılanın zehri için "immortal" (ölümsüz) nitelemesi yazar tarafından tercih edilmiş olabilir. Bu söylemin çevirileri şöyledir:

KÖYLÜ

Doğrusu burada ama, onu ellemenize razı olacak değilim; çünkü onun sokması ebedidir. Bundan ölenler nadiren veya hiçbir zaman iyileşmezler. (Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 146

KLEOPATRA

Esvabımı ver, tacımı giydir; içimde ebedi hasretler var. (Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 147

KÖYLÜ

Getirmesine getirdim de, bence ona dokunmasan iyi olur, sokuşu ebedidir çünkü; onun sokuşundan ölen zor iflah olur ya da hiç olmaz. (Bozkurt, 2002) s. 212

KLEOPATRA

Kaftanımı ver. Koy başıma tacımı;

Ölümsüz özlemleri var içimde. (Bozkurt, 2002) s. 214

Edib-Adıvar & Urgan (1949) ve Bozkurt (2002) özgün eserdeki yılanın erkek adıyla kullanılmış olmasını, Türkçede eril ve dişil adılar olmamasına rağmen "ısıрма" anlamına gelen "biting" fiilini eril bir yüklem olan ve aynı zamanda Türkçede sürüngenlerin ısırması için kullanılan "sokma" fiiliyle çevirmeleriyle ve ayrıca her iki çevirmenin de "immortal"

sıfatını özgün eserde olduğu gibi “ölümsüz” sıfatı ile çevirmeleriyle herhangi bir anlam bozucu eğilim yaratmamışlardır. Bu çeviri metinlerin okuru, özgün metnin okurunda olduğu gibi hem yılanın erkeksi yönünü hem de bu yılanın zehri ile Kleopatra’nın ölümünün aslında ölümsüzlüğe götüreceğini anlamış olur. Ancak bu söylem Eyüboğlu’nun (1967) çevirisinde şöyle karşımıza çıkmaktadır:

KÖYLÜ

Getirdim ama doğrusu ben razı olamam el sürmenize; çünkü bir ısırıldı mı, hiç şaşmaz öldürür, kurtulan hiç yok, ya da binde bir. (Eyüboğlu, 1967) s. 207

KLEOPATRA

Giydirin beni, tacımı koyun başıma.

Ölümsüz dünyaya can atıyor içim. (Eyüboğlu, 1967) s. 209

Bu çeviride ise yılanın özgün eserde olduğu gibi eril bir kimliği görülmemektedir. Bu durumda çevirmen özgün eserdeki bir söylemde bulunan gösterge için eksik bilgi vererek yetersiz bir anlam üretmiştir. Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre bu durum anlamın eksik yorumlanmasına örnek gösterilebilir. Ayrıca Eyüboğlu’nun (1967) bu söylemi çevirisinde “immortal” sıfatını “öldürür” olarak çevirmesi ve aynı alt kesitte yer alan bir diğer söylemde ise bu sıfatı “ölümsüz” olarak çevirmesi buradaki anlam evrenine ters bir durumdur. Bu çeviride Kleopatra’nın hem “ölüm” hem de “ölümsüzlük” istiyor olması mantığa ters düşmektedir. Çevirmen bu sıfatın çevirisinde sıfatın kendi anlamına zıt bir anlam üretmiştir ve bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre karşıt anlam üretilerek ortaya çıkan anlamın çarpıtılmasına bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 12:

CLEOPATRA

I am fire and air; my other elements

I give baser life. (s. 120)

KLEOPATRA

Şimdi ateşle havayım ben yalnızca;

Öteki öğeleri aşağıda, yaşamda bırakıyorum. (Bozkurt, 2002) s. 214-215

KLEOPATRA

Ben ateş ve suyum, diğer unsurlarımı daha adi bir hayata terkediyorum. (Edib-Adıvar, 1949) s. 148

Bu söylemde Kleopatra artık ölüme çok yaklaştığını, en büyük özelliği olan kadınlığa dair içinde bir şey kalmadığını ifade etmektedir. Bunun için yazar özgün metinde ruhu olmayan her maddenin dört öğeden oluştuğu inancına bir gönderme yapmaktadır. Bunu “fire, air, other elements” göstergeleri ile anlamaktayız. Doğadaki maddelerin “ateş, hava, toprak, su” olmak üzere dört unsurdan oluştuğu inancına göre iki unsur verilmiş, diğer iki unsur ise “my

other elements” cümlesi ile okura bırakılmıştır. Bozkurt (2002)’un “öteki öğeler”, Edib-Adıvar & Urgan’ın (1949) “diğer unsurlar” göstergelerini kullanmaları özgün eserde olduğu gibi okurun diğer iki unsuru bularak Kleopatra’nın artık ruhsuz bir madde gibi hissettiğini anlaması gereği ortaya çıkmıştır ve herhangi bir anlam bozucu eğilim görülmemektedir. Eyüboğlu’nun (1967) bu söylemi çevirisi şöyledir:

KLEOPATRA

Ben artık ateş ve hava olmak üzereyim:

Toprağı ve suyu daha aşağılık bir hayata bırakıyorum. (Eyüboğlu, 1967) s. 210

“Ateş, hava” göstergelerinden sonra özgün eserde “my other elements” diye verilen gösterge Eyüboğlu (1967) tarafından “toprağı ve suyu” göstergeleri ile çevrilerek özgün metin okuruna üstü kapalı verilen bir anlatımın çeviri metin okuruna açıkça verildiği ve bu çeviri metin okurunun diğer iki unsuru bulmasına hiç gerek kalmaksızın Kleopatra’nın ruhsuz bir maddeye dönüştüğünü anlamasına sebep olmuştur. Bu durum Öztürk Kasar’ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın aşırı yorumlanmasına örnek olarak gösterilebilir.

Örnek 13:

CHARMIAN

O, come apace, dispatch, I partly feel thee. (s. 122)

CHARMIAN

Hadi, çabuk ol, yap işini. Hissetmeye başladım bile seni. (Bozkurt, 2002) s. 217

CHARMIAN

Haydi çabuk ol, çabuk bitir, seni hissetmeğe başladım. (Edib-Adıvar & Urgan, 1949) s. 149

Kleopatra ölünce hanımını kaybetmesinden dolayı tutkular türündeki içkin bileşenden kaynaklanan esenliksiz durumda yükümsüz özneye dönüşen Kharmian, Kleopatra ile aynı ölümü seçerek o da Caesar’ın adamları gelmeden yılanın zehri ile kendini öldürmek ister. Bunun için hızlı bir biçimde ölmek ister ve yılan ile konuşmaya başlar. Onu anlamayacak olan yılan ile konuşuyor olması yükümsüz özne olduğunu doğrulamaktadır. Bu söylemdeki “I partly feel thee” cümlesi Bozkurt (2002) tarafından “hissetmeye başladım bile seni” cümlesi ile, Edib-Adıvar & Urgan (1949) tarafından “seni hissetmeğe başladım” cümlesi ile çevrilmiştir. Bu söylemini incelediğimiz iki çevirisinde herhangi bir anlam bozucu eğilim bulunmamıştır. Ancak Eyüboğlu (1967) söz konusu söylemi şöyle çevirmiştir:

KHARMIAN

Aman, çabuk ol, pek acıtmadın bile ... (Eyüboğlu, 1967) s. 212

Bu çevirideki “pek acıtmadın bile” cümlesi özgün metindeki “partly” ifadesi sebebiyle diğer iki çeviriden farklı bir anlam katarak çevrilmiştir. “Partly” kelimesi Türkçede “kısmen” kelimesinin karşılığı iken özgün eserdeki gibi “feel” yüklemi ile birlikte bir bağlam oluşturduğunda “yavaştan hissetmeye başlamak” anlamı katmaktadır. Bu çevirideki “pek acıtmadın bile” cümlesi Kharmian’ın yükümsüz özne olarak bu söylemi üretmiş olmasına

aykırı bir durumdur zira kendini öldürmek isteyen ve o anda yaptıklarının ve söylediklerinin bilincinde olmayan bir yükümsüz öznenin acı hissetmesi veya hissetmemesi söz konusu olamaz. Bu durumda Eyüboğlu'nun (1967) bu söylemi çevirisinde yükümsüz öznenin söylemine uygun düşen bir cümle değil, tam aksine yükümsüz öznenin bilinçli olduğunu gösteren bir cümle kurulmuştur. Çevirmen bu cümle ile özgün eserdeki söyleme ilintili ancak yanlış bir anlam üretmiştir. Bu eğilim, Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna 2015) sınıflandırmasına göre anlamın bozulmasına bir örnek olarak gösterilebilir.

4. Sonuç

Bulgular bölümünde yer alan çözümlene sonuçlarına göre *Antony and Cleopatra* oyununda çok sayıda yükümsüz özne saptanmış, ancak bunlardan rastgele seçilen 7 örnek burada gösterilmiştir. Bu oyunda saptanan yükümsüz özneye dönüşen öznelerin çoğunlukla temel bileşen ve tutkular türündeki içkin bileşenin etkisi altında söylemlerini ürettikleri bulunmuştur. Çeviri değerlendirmesi bulgularının olduğu bölüm göstermiştir ki yükümsüz özne içeren söylemlerin çevirilerinde Öztürk Kasar'ın (Öztürk Kasar & Tuna, 2015) Çeviride Anlam Bozucu Eğilimler sınıflandırmasına göre 13 söylemin Türkçe çevirilerinde anlam bozucu eğilimler bulunmuştur. Bu anlam bozucu eğilimlerin beşianlamın bozulması, üçü anlamın kaydırılması, ikisi anlamın aşırı yorumlanması, diğer ikisi anlamın çarpıtılması ve biri anlamın eksik yorumlanması olarak sınıflandırılmıştır. Çözümleme bulgularından, bu anlam bozucu eğilimlerin oyun üzerinde bir göstergebilim çözümlemesi yapılmadan çevirilerin yapılmış olmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Edebiyat öyle kaygan bir zemin üzerine oturtulur ki yazar her şeyi söylemeksizin, söylemler yoluyla okura alımlaması için boşluklar bırakır ve göstergelerarası okuma yapan okur, yazarın bıraktığı boşlukları doldurabilir. Tıpkı okurun yapacağı gibi, çevirmen de çevireceği yazınsal yapıya yönelik bir göstergebilim çözümlemesi yaptığında yazarın bıraktığı boşlukları doldurabilir, aksi takdirde özgün metinde yer alan örtük anlamlar çeviri metin okuru için kaybolur ve çeviri metin okuru özgün metin okuru ile aynı edebi hazı yakalayamayabilir. Çeviri öncesi çevirmenin yaptığı bir göstergebilim çözümlemesi, çevirmenin anlam bozucu eğilimler olmaksızın metni hedef dile taşımasını sağlayabilir. Bu yüzden çevirmen adaylarına, yazınsal bir yapıtın çevirisi için öncelikle göstergebilim çözümlemesi yapmayı öğretilerek yazınsal yapıt çevirisinde pek çok zorluğu aşmalarında yardımcı olunabilir. Çevirmenler bir metni çevirmenin sadece kaynak dil kültürü ile hedef dil kültürü arasındaki bir geçiş olmadığını, aynı zamanda yazınsal yapıt yazarının bıraktığı boşlukları da hedef dil okuruna taşıyabilmek olduğunu bilmelidirler. Metin üzerinde göstergebilim çözümlemesi yapmak sadece çevirmenlere ve okurlara değil, çeviribilim alanı ile akademik olarak ilgilenen araştırmacılara da yardımcı olabilir. Biz de bu kapsamda, üretilmiş çevirilere göstergebilim penceresinden bakarak, çevirmenlerin içlerinde işlemesine engel olmadıkları anlam bozucu eğilimleri değerlendirmeye çalıştık. Bu tür çalışmaların, çeviri eğitiminde çevirmen adaylarına yararlı olacağını ve onların ileride yapacakları yazınsal çevirilerdeki yetkinliklerini arttıracaklarını düşünüyoruz.

Kaynakça

- Benveniste, E. (1995). *Genel Dilbilim sorunları*. (E. Öztokat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi
- Coquet, J. C. (2007). *Physis et logos: Une phénoménologie du langage*. Paris: PUF.
- Coquet, J. C. (1997). *La quête du sens: Le langage en question*. Paris: Presses Universitaires de France-PUF.
- Coquet, J.-C. (1984). *Le Discours et son sujet*. Paris: Klincksieck.

Antony And Cleopatra Oyununun Göstergibilimsel Çözümlemesi ve Çeviri Göstergibilimi Bakış Açısıyla Türkçe Çevirilerinin Değerlendirilmesi / S. Öztürk Kasar - M. Kuleli (98-123. s.)

Coquet, J.-C. ve Öztürk Kasar, S. (2003). *Söylem, Göstergibilim ve Çeviri*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

Karantay, S. (1995). Tiyatro çevirisi: oyun dili ve çevirisi. Mehmet Rifat (Ed.), *Çeviri ve çeviri kuramı üstüne söylemler*. (ss. 93-115). İstanbul: Düzlem.

Merleau-Ponty, M. (2006). *Algının Önceliği ve Onun Felsefi Sonuçları*. (Y. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Kabalıcı.

Merleau-Ponty, M. (2005). *Algılanan Dünya*. (Ö. Aygün, Çev.) İstanbul: Metis.

Merleau-Ponty, M. (1964) *Signs*. Chicago: Northwestern University Press.

Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*. (C. Smith, Çev.) London, New York: Routledge.

Öztürk Kasar, S. (2012). Jean-Claude Coquet ile bir dil görüngübilimine doğru. *XII. Uluslararası Dil, Yazın ve Değişim Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde. (ss. 427-433). Edirne: Trakya Üniversitesi

Öztürk Kasar, S. (2009) « Pour une typologie des non-sujets: au carrefour de la sémiotique et de la phénoménologie. » *Sémio 2007: Rencontres sémiotiques: les interfaces disciplinaires, des théories aux pratiques professionnelles. Actes du Congrès international de l'Association Française de Sémiotique, Paris : Université Paris IV La Sorbonne*. <http://afssemio.com/semio2007/spip.php?article19>. s. 3-6

Öztürk Kasar, S. ve Tuna, D. (2015). Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma. *Frankofoni Ortak Kitap*, 27. 457-482. Ankara.

Primožic, D.T. (2013) *Merleau-Ponty üzerine*. (Z. Esenyel, Çev.) Bursa: Sentez.

Rozemond, M. ve Rozemond, M. (2009). *Descartes's dualism*. Cambridge: Harvard University Press.

Saussure, D. (2001). *Genel dilbilim dersleri*. (B. Vardar, Çev.) İstanbul: Multilingual

Shakespeare, W. (1950). *Antony and Cleopatra*. Cambridge: University Press.

Shakespeare, W. (2002). *Antonius ve Kleopatra*. (B. Bozkurt, Çev.) İstanbul: Remzi.

Shakespeare, W. (1967). *Antonius ve Kleopatra*. (S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Remzi.

Shakespeare, W. (1949). *Antonius ve Kleopatra*. (H.E. Adıvar ve M. Urgan, Çev.) İstanbul: Pulhan.

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/kite>. Erişim tarihi: 25.01. 2016

http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/command_1 Erişim tarihi: 20.12.2015

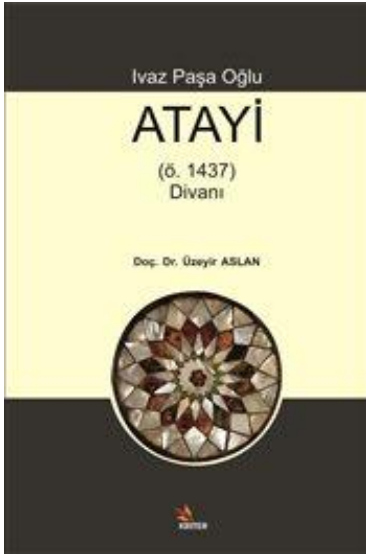
http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/man_1. Erişim tarihi: 08.12. 2015

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5656eaa3b40f19.99706079 Erişim tarihi: 25.11.2015

TANITMA: Üzeyir ASLAN, *Ivaz Paşa Oğlu Atayı (ö.1437) Divanı*, Kriter Yayınevi, İstanbul 2016, 324 s.

Fatih BAŞPINAR¹

Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı öğretim üyelerinden olan Doç. Dr. Üzeyir ASLAN'ın son kitabı, 15. asır Klasik Türk Edebiyatı şairlerinden Atâyî'nin divanı üzerine yapılmış kapsamlı bir çalışma. Kitabın jenerik sayfasından sonra Ivaz Paşa'nın ve oğlu Atâyî Ahî Çelebi'nin Bursa'da bulunan türbesine ait iki fotoğraf yer almaktadır. Bunu ön söz ve kısaltmalardan sonra çalışmada yararlanılan kaynakların verildiği kısım takip ediyor. Bunlardan sonra ise çalışmanın iki ana bölüme ayrıldığı görülüyor.



Toplam 43 sayfadan oluşan I. Bölüm, Ivaz Paşa oğlu Atâyî'nin hayatı ve edebî şahsiyetine ayrılmış. Atâyî hakkında bilgi veren kaynakların sıralanıp kısa bir eleştiriye tabi tutulmasıyla başlayan bu bölümde önce Ivaz Paşa hakkındaki tarihî bilgiler verilmiş, daha sonra Atâyî'ye geçilmiştir. Şair ve eğitimi hakkında geniş bilgiler bulunmamakla birlikte onun Çelebi olarak anılması, Ivaz Paşa'nın oğlu olması, Arapça ve Farsça şiirlerinin bulunması gibi noktalardan hareketle iyi bir eğitim gördüğü söylenebilmektedir. Aslan, *Atâ Tarihi*'ne dayandırarak onun Enderun'da yetişen ilk şahsiyetlerden olmasını kuvvetli bir ihtimal olarak görmektedir.

Atâyî'nin, babasının veziriazam Çandarlı İbrahim Paşa ile olan siyasi rekabetleri dolayısıyla Sultan II. Murad'ın saltanatı zamanında vazifesinden azledilip gözlerine mil çektilmesi ve Edirne'den Bursa'ya sürülmesi yüzünden sultana pek yakın olamadığı anlaşılıyor. Babasının 1428'de Bursa'da veba salgınından ölmesinden hemen sonra payitaht Edirne'ye çağırılmış olsa da Edirne'ye gitmemiştir. Aslan'a göre bunun muhtemel sebebi Atâyî'nin, babasının hasmı olan Çandarlı İbrahim Paşa'dan çekinmiş olmasıdır. Atâyî, babasının vefatından 9 yıl sonra Bursa'da 1437'de vefat etmiştir ve babasıyla aynı türbede medfundur.

Tezkire yazarlarının Atâyî'nin şiiri hakkındaki görüşlerini aktaran Aslan, onun zamanının üstat bir şairi olduğunu, Şeyhî ve Ahmed Paşa'nın Atâyî'nin şiirlerini okuduklarını, Necâtî Bey tarafından beğenilen bir şair olduğunu zikrediyor. Sanatlı bir üsluba sahip Atâyî'nin bu üslup özelliğine dair yazar cinas, iştikak, tevriye sanatlarından epeyce örnek verdikten sonra onun şiirinde dikkat çeken hat, musiki ve satranç ıstılahlarının geçtiği beyitleri sıralıyor ve ardından şairin başvurduğu kim harf oyunlarını dile getiriyor.

Atâyî'nin şiirinde dikkat çeken noktalardan biri de divanda yer alan 16 şiirin nazire şiirler olmasıdır. Aslan'ın tespitine göre bu şiirlerden 6'sı Şeyhî'ye, 4'ü Nesîmî'ye, 2'si Ahmed-i Dâ'î'ye, 1'i Elvan Çelebi'ye ve Farsça olan sonuncusu ise Kemâl-i Hocendî'yedir. Bir diğer dikkat çekici husus da onun 41 gazeli ve 1 kasidesinin tanzir edilmiş olmasıdır. Aslan hem Atâyî'nin nazirelerinin matlalarını vermiş hem de tanzir edilen şiirlerinin matla beyitlerini, nazire söyleyeyen şairlerin isimleriyle beraber zikretmiştir. Asrında Şeyhî'den sonra en iyi şair kabul edilen Atâyî'nin üstat oluşu bahsi geçen nazirelerden de anlaşılıyor.

¹ Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fbpinar@yahoo.com

Bundan sonra Aslan, divanda yer alan nazım şekilleri olan kaside, gazel, kıt'a/ tuyuğ ve matlaları kısaca incelemiştir. Divanda 1'i Farsça olmak üzere 3 kaside; 103'ü Türkçe, 3'ü Farsça ve 1'i Arapça olmak üzere 107 gazel yer almaktadır. Mukattaât bölümünde yer alan toplam 14 tane olan şiirin ise 5'i kıt'a, kullanılan vezin itibariyle de 9'u tuyuğ olarak belirtilmiştir. Eserde 2 tane de matla bulunmaktadır. Aslan söz konusu şiirleri konu, vezin, kafiye ve beyit sayıları vb. bakımlardan incelemiştir.

I. Bölümde ortaya konan ve hem Atâyî hem de divanı hakkındaki elde ettiği bilgileri Sonuç başlığı altında özetleyen Aslan, Atâyî'nin tuyuğ söyleyen ilk şairlerden olduğunu belirtiyor. Metin Tesisinde Takip Edilen Yol başlığı altında divan metninin hazırlanması sırasında dikkat ettiği birtakım hususları aktarıyor. Bu hususlardan dikkat çekici olanı akkuzatif eki olan /i/ ile ilgilidir. Bu ekin kimi yerlerde hemze ile gösterildiği erbabının malumudur. Ancak divanda yer alan 91 ve 92 numaralı şiirlerin her ikisinin de matla beyitlerinin kafiyeleri *cânâne*'i ve *pervâne*'i şeklindedir. Bu gazeller elifba sırasına göre he harfi sırasında gösterilmiştir. Yazma nüshadaki bu tercihe uyan Aslan, söz konusu hemzeleri üst karakter olarak göstermiş ve *cânâne*'i, *pervâne*'i şeklinde imla etmiştir.

Divan Nüshaları başlığı altında Atâyî'nin şiirlerinin bulunduğu 5 yazma nüshayı tespit eden Aslan, bunları ayrıntılı bir şekilde tavsif ediyor. Bu nüshalar Medine Arif Hikmet Bey Kütüphanesi Nu.811/251, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Şevket Rado Yazma Eserler Kitaplığı Şr 52-02, Michigan Üniversitesi Yazmaları Nu.850/1, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Nu.5612 ve Mısır Dârü'l-Kütübî'l-Kavmiyye Nu.1841/2 şeklindedir. Yazar bu nüshalarda yer alan şiirlerden başka mecmualardan tespit ettiği 9 adet şiiri de divana dâhil etmiştir. Böylece Atâyî'nin şiirleri toplam olarak 116 sayısına ulaşmıştır.

Çalışmada II. Bölüm, divan metnine ayrılmıştır. Aslan bu bölümde şiirleri kasideler, gazeller, mukattaât ve matlalar sırasında tertip etmiş, fakat divanların metinleri üzerine yapılan çalışmalarda alışlagelen ve nazım şekli değişikçe şiirlerin yeniden numaralanmaya başlanması yöntemi yerine bütün şiirlere aynı sıradan devam ederek numara vermiştir. Şiirlerin yazma nüshalarda bulunduğu yerleri, nüsha farklarını dipnotta veren Aslan, vezinleri ve ait oldukları bahirleri burada belirtmeyi tercih etmiştir. Metin kısmının güzel yanı beyitlerin dil içi çevirilerini de ihtiva ediyor olması. Bu çeviriler de yine dipnotta köşeli parantez içlerinde verilmiştir. Bu çevirilerin:

ciger-sûz olduğu âhum budur kim

gelür derd-ile bu yanmış cigerden (Aslan, 2016: 137)

beytindeki *bu yanmış* ibaresinin *boyanmış* şeklinde okunabilmesinde olduğu gibi ikili okuyuşları da aksettirerek yapılması çevirilerin ne kadar dikkatle yapıldığını da göstermektedir. Mesela yukarıdaki beyti Aslan, "Ahımın ciğer yakıcı olması şundandır: Dert ile bu yanmış/ derde boyanmış ciğerden gelmektedir." diyerek çevirmiştir. Her iki okuma ihtimalini metinde vermek mümkün olmadığından bunun çeviri ile verilmesi faydalı olmuştur.

121 sayfalık Metin kısmından sonra Açıklamalar başlığı altında şiir ve beyit numaraları referans alınarak buralarda geçen kimi kavramlar ve isimler izah edilmiş, o şiir tanzir edilmişse nazire yazan şairler ve yazdıkları nazirelerin matlaları verilmiştir. Bu bölüm de 57 sayfalık bir yekün teşkil etmektedir.

Açıklamalardan sonra Özel Ad, Atasözü, Deyim, İstilah ve Tabirlere dair şiir ve beyit numaralarına göre indeks olarak verilmiş, bundan sonra da kitabın geneline dair olmak üzere çoğu özel isim, eser ismi ve yer adlarından oluşan bir Dizin verilmiştir. Kitabın sonunda ise

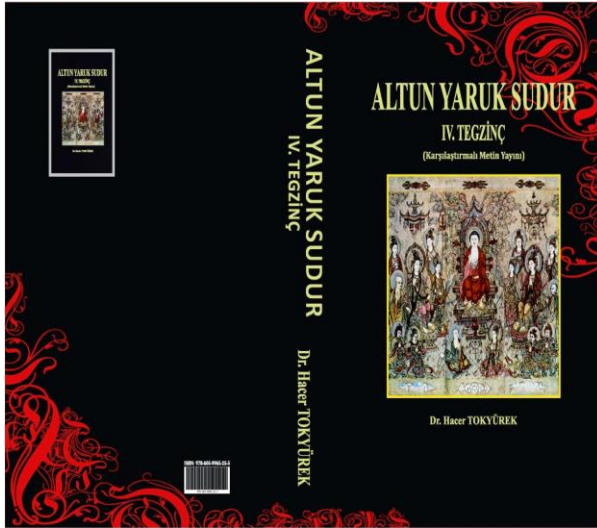
Atâyî şiirlerinin İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nde yer alan nüshasının tıpkı basımı verilmiştir.

Genel hatlarıyla tanıtmaya çalıştığımız esere dair söylediklerimiz elbette eksiktir. Ancak şurasını mutlaka söylemeliyiz ki eski Türk edebiyatı sahasında önemli bir yer tutan divan neşri çalışmalarının bir örneği olan *Ivaz Paşa Oğlu Atayi (ö.1437) Divanı*, metin neşri çalışmalarında yapılması gerekenlerin neler olduğuna da örneklik teşkil eden bir çalışma hüviyetiyle takdiri ayrıca hak etmektedir. Bu çalışması vesilesiyle Üzeyir Aslan'ı tebrik ediyoruz.

TANITMA: TOKYÜREK, HACER: Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç (Karşılaştırmalı Metin Yayını). Kayseri 2015, 718 s. / A. Deveci (127-132. s.)

TANITMA: TOKYÜREK, HACER: Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç (Karşılaştırmalı Metin Yayını). Kayseri 2015, 718 s.

Arzu DEVECİ¹



Muhterem hocamız HACER TOKYÜREK, ilk baskısı 2015 yılında yayınlanan *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç (Karşılaştırmalı Metin Yayını)* adlı eserinde *Altun Yaruk Sūtra* (ET. *altun önlüg y(a)ruk yaltrıklıg kopda kötrülmiş nom eligi atlıg nom bitig*)'nın altıncı bölümünü ihtiva eden, Bodhisattva'ların erdemlerinin ele alındığı IV. kitabın karşılaştırmalı yayını bizlerin faydasına sunmuştur.

718 sayfadan oluşan hacimli eser, altı ana bölümden oluşmaktadır. Eser, yazarın kaleme almış olduğu "ÖN SÖZ" (s. 5) yazısından sonra gelen ve yedi alt başlığa ayrılan "1. GİRİŞ" (s. 7-26) bölümüyle başlamaktadır. Eserde, "1. GİRİŞ"

bölümünden sonra gelen "2. BERLİN METİN PARÇALARI" (s. 27-257), "3. ST. PETERSBURG (RM) ASIL METİN" (s. 258-466), "4. TÜRKİYE TÜRKÇESİNE AKTARIMI" (s. 467-506), "5. AÇIKLAMALAR" (s. 507-642) ve "6. DİZİN" (s. 643-718) bölümleri bulunmaktadır.

"Giriş" bölümünde, *Altun Yaruk Sūtra*'nın, henüz elimizde mevcut olmayan "Suvarṇabhāsottamasūtrrarāja, Suvarṇaphāsottamasūtrrarāja, Suvarṇaprabhāsottama"² adlı asıl Sanskritçe metinden Yİ JING (義淨)³ tarafından Çinceye aktarıldığı ve de ŞINKO ŞALİ TUTUŦ'un onu Çince metinden Uygurcaya tercüme ettiği bilgileri verilmiştir (s. 7).⁴ Giriş bölümünün "1.1. Altun Yaruk Sūtra" adlı alt başlığında Çince metnin, St. Petersburg nüshasının ve Berlin parçalarının arasında önemli farklılıklar olduğunu göstermek amacıyla iki örnek cümle ele alınmış ve aralarındaki farklar açıklanmıştır. Misal olarak St. Petersburg nüshasında Sanskritçe kelimeler mevcutken Berlin fragmanlarında bulunmamasının muhtemel iki sebebi şu şekilde açıklamıştır: Bu farklılıklar ya *sūtra*'nın aynı metinden değil, farklı zamanlarda farklı nüshalardan çevrilmiş olmasından ya da Sanskritçe kelimelerin müstensih tarafından sonradan eklenmesinden kaynaklı olabilir (s. 8).

IV. kitap, altıncı bölümün Berlin fragmanlarının EHLERS⁵ ve RASCHMANN⁶ tarafından kataloglanmış olduğu ve bunların U ile kayıtlı 196, Mainz ile kayıtlı 62 olmak üzere toplamda

¹ Georg-August Universitaet, Turkologie Doktora Öğrencisi, deveci_arzu@hotmail.com

² UÇAR, ERDEM: *Uygurca Altun Yaruk Sudur IX. Tegzinç*. Diplomatik Neşir Usûlüyle Yayını Tercüme Açıklamalar ve Dizin. İzmir 2013. (Dinozor Kitabevi Yayınları.)

³ s. 7'de şu kaynaklara atıfta bulunulmuştur: NOBEL, JOHANNES: *Suvarṇ aprabhāsottamasūtra. Das Goldglanz-sūtra*. Ein Sanskrittext des Mahāyāna-Buddhismus. Nach den Handschriften und mit Hilfe der Tibetischen und Chinesischen Übertragungen. Leipzig 1937, XIII-XV; UÇAR, ERDEM: *Uygurca Altun Yaruk Sudur IX. Tegzinç*. Diplomatik Neşir Usûlüyle Yayını Tercüme Açıklamalar ve Dizin. İzmir 2013, 12.

⁴ Şu kaynağa atıf yapılmıştır: ÖLMEZ, MEHMET: *Altun Yaruk III. Kitap* (= 5. Bölüm). Ankara 1991, 7.

⁵ EHLERS, GERHARD: *Alttürkische Handschriften. Teil 2. Das Goldglanzsūtra und der buddhistische Legendenzyklus Daśakarmapathāvadānamālā*. Depositum der Preußischen Akademie der

258 (önlü arkalı 516) parçadan oluştuğu kaleme alınmıştır. Ele alınan bölümün RADLOV-MALOV'da ise 201 ve 344. sayfalar arasında bulunduğu belirtilmiştir (s. 8).

Budist *Jātaka*'lar, öğrencilerin hocalarına sordukları sorular ve buna verilen cevaplar şeklinde devam eder. Buradaki Budist edebiyatın meşhur Mahāyāna *sūtrasının* IV. kitabı da Bodhisattva'nın Buddha'ya sorduğu sorular ve onun verdiği cevaplardan oluşur. Bu *sūtranın* asıl amacı canlıların *Pāramitā*'ları “en yüksek, zirve, doğum ölüm kıyısı olan bu kıydan diğer kıyıya yani Nirvāṇa'ya geçişlerin (s. 9)”; yani erdemlerin yeri ve önemini kavrayarak doğru ve tam bilgiyi elde etmeleri olduğu anlatılır (s. 9).

“1.2.1. *Pāramitā* ve Türleri” adlı bölümde Sanskrit *parama* kökünden türetilmiş *Pāramitā* kelimesinin anlamından ve türlerinden bahsedilmiştir. *Pāramitā*'ların anlaşılması için kaynak kitap olabilecek eserin bu bölümünde, ayrıntılı olarak açıklanan on *Pāramitā*'nın adları şöyledir (s. 9-15):

1. Dāna *Pāramitā* “Sadaka Erdemi” (s. 9-10)
2. Śīla*Pāramitā* “Ahlâkî Davranış Erdemi” (s. 10-11)
3. Kṣānti *Pāramitā* “Sabır, Tahammül Erdemi” (s. 11-12)
4. Vīrya *Pāramitā* “Gayret ya da Enerji Erdemi” (s. 12)
5. Dhyāna *Pāramitā* “Derin Düşünce Erdemi” (s. 13)
6. Prajñā *Pāramitā* “Bilgi Erdemi” (s. 13)
7. Upāya *Pāramitā* “Doğru Yöntem Uygulama Erdemi” (s. 14)
8. Prañidhāna *Pāramitā* “Bodhi Olma Erdemi” (s. 14)
9. Bala *Pāramitā* “Güç Erdemi” (s. 15)
10. Kṛtyānuṣṭhāna-jñāna*Pāramitā* “Bilgelik Erdemi” (s. 15)

Yukarıda sıralanan on *Pāramitā*, canlıları *Samsāra*'dan yani “doğum ölüm döngüsünden” kurtarıp *Nirvāṇa*'ya ulaştırmak için uygulanması gereken prensiplerdir (s. 9).⁷

Dördüncü kitapta bulunan iki manzum parça “1.2.2. IV. Kitapta Yer Alan Manzum Parça” (s. 15-16) başlıklı bölümde yer almaktadır. Bunlardan bir tanesi daha uzun, kuralsız bir şekilde mısra sonu kafiyesine sahip ve Buddha'nın Bodhisattva tarafından övüldüğü; diğeri ise daha kısa, çok fazla şiir özelliği göstermeyen bir manzum parçadır.

Giriş bölümünün “1.3. IV. Kitap Üzerine Yapılan Çalışmalar” (s. 16-17) adlı alt başlığında, *Altun Yaruk Sūtra* IV. kitap üzerine, 1913 yılından günümüze kadar yapılan araştırmaların özeti yapılmış ve ÖLMEZ⁸, KAYA⁹, AYAZLI¹⁰, ÇETİN¹¹ gibi araştırmacıların konuyla ilgili çalışmalarının kaynakçalarına ve araştırma tarihçesi bölümlerine atıfta bulunulmuştur.

Wissenschaften (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin). Stuttgart 1987. (Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland 13, 10.)

⁶ RASCHMANN, SIMONE-CHRISTIANE: *Alttürkische Handschriften. Teil 6. Berliner Fragmente des Goldglanz-Sūtras*. Teil 2: *Viertes und fünftes Buch*. Beschrieben von SIMONE-CHRISTIANE RASCHMANN. Stuttgart 2002. (Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland 13, 14.)

⁷ Şu kaynaklara gönderme yapılmıştır: SOOTHILL, WILLIAM EDWARD / LEWIS HODOUS: *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms with Sanskrit and English Equivalents and a Sanskrit-Pali Index*. London 1937, 301a, 250b; TOKYÜREK, HACER: *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm Terimleri*. Kayseri 2011. (Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), 238.

⁸ ÖLMEZ, MEHMET: *Altun Yaruk. III. Kitap (= 5. Bölüm)*. (*Suvarṇ aprabhāsasūtra*). Ankara 1991. (Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 1), 8-11.

“1.4. Yöntem ve Teknikler” (s. 17-19) başlıklı alt bölümde sistematik ve düzenli şekilde, eser yayına hazırlanırken kullanılan teknik ve özellikler hakkında bir özet sunulmuştur. Eseri yayına hazırlayan HACER TOKYÜREK, IV. kitabın hem Berlin fragmanlarına hem de St. Petersburg nüshalarına başvurarak dokümanal ve tenkitli/eleştirel bir neşir yaptığını belirtmiştir. Bahsettiğimiz değerli eserin tanıtmasını kaleme alan MELİKE UÇAR’ın¹² da sıralı bir şekilde listelediği yöntemler şu şekildedir:

- St. Petersburg nüshasında bulunmayan bölümler Berlin fragmanlarına göre tamamlanmıştır. St. Petersburg nüshasının yazı çevirimi yapılırken St. Petersburg ve Berlin nüshasında bulunan ve bulunmayan parçalar dipnotlarda verilmiştir.
- Berlin parçalarında kırmızı mürekkeple yazılmış kelimeler koyu yazılmıştır.
- Aşağıdaki misaldeki gibi birkaç parçadan oluşan Berlin fragmanlarının sağına metnin hangi parçalardan çevrildiği ve metnin RADLOV-MALOV’daki yeri verilmiştir. Metin eğer sadece bir Berlin parçasından oluşuyorsa sadece RADLOV-MALOV’daki yeri yazılmıştır:
“...] b[u ärü]r altınč [... mainz 500/1, U3176/1 RM 211/9-10
...] p[////]r ”ltynč” (s. 18)
- St. Petersburg nüshasının harf çevirisi ve yazı çevirimi yapılırken, RADLOV-MALOV’un 201-344. sayfaları arasında yer alan metnin hangi sayfada yer aldığı alt simge “₂₀₁” şeklinde gösterilmiştir. Müellifin verdiği 0001 sayısı St. Petersburg nüshası sıralanmaya başlamış ve daha sonra St. Petersburg nüshasında bulunan satır numarası “01” şeklinde gösterilmiştir. Daha sonra üst simge şeklinde metnin sağına metnin TAISHŌ’daki yeri ve onun Çince çevirisi eklenmiştir. Uygurca metinde karşılığı olmayan Çince ifadeler koyu renkle yazılmıştır.
- Dipnot verilirken kelimelerin altı çizilmediyse bu dipnotta sadece dipnot işaretinden önce gelen kelimedden bahsedileceğini göstermektedir. Eğer birden fazla kelimenin altı çizilmişse bu altı çizilen bütün kelimelerle ilgili bilgi verileceği anlamına gelir.
- Metinde, kelimelerin tam olarak okunamayan harflerinin eğik yazıldığı belirtilmiş ve işaret bölümünde verilen simgelerin kullanım yerleri ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.

Bu bölümden sonra gelen “1.5. İşaretler” (s. 20) başlığında kullanılan işaretlerin listesi verilmiştir. Bunlara ikilemeler için kullanılan “₂” işareti eklenebilir.

Eserin “1.6. Kısaltmalar” (s. 20-21) bölümünde eklenmemiş olan aşağıdaki kısaltmaların eklenmesi eserin geniş kaynakçasından faydalanacak Türkologların çalışmalarını hızlandıracaktır.

⁹ KAYA, CEVAL: *Uygurca Altun Yaruk*. Giriş, Metin ve Dizin. Ankara. (Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları 607), 38-43.

¹⁰ AYAZLI, ÖZLEM: *Altun Yaruk Sudur VI. Kitap*. Karşılaştırmalı Metin Yayını. İstanbul 2012. (Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları 1051), 7-12.

¹¹ ÇETİN, ENGİN: *Altun Yaruk Yedinci Kitap*. Berlin Bilimler Akademisindeki Metin Parçaları Karşılaştırmalı Metin, Çeviri, Açıklamalar, Dizin. Adana 2012, 20-21.

¹² UÇAR, MELİKE: “Yrd. Doç. Dr. Hacer Tokyürek’in *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç* Adlı Eseri Üzerine”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 4/2 (2015), 826-836.

ADAW	Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin
AKPAW	Abhandlungen der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften
APAW	Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften
UAJb	Ural-Altäische Jahrbücher

“1.7. Kaynakça ve Eser Kısaltmaları” (s. 21-26) başlıklı ayrıntılı bölümde eserin hazırlanmasında kullanılan kaynak kitaplar kısa başlıklar şeklinde sıralanmıştır. Kaynakçalar hazırlanırken şu hususlarda birlik sağlanmalıdır: Müellif isminden sonra parantez içinde yayın tarihinin verilip verilmesi, eser isminden sonra “.” ya da “,” konması, basım yeri ve yayınevini yazılış sırası ve arasına “.” ya da “,” konmasında aynı kural esas alınmalıdır. BT 25 ve (Berliner Turfantexte; II) örneğinde olduğu gibi künyenin sonuna kitabın hangi seride yayınlandığı yazılırken birlik sağlanmalıdır.

“IV. Kitap Üzerine Yapılan Çalışmalar” bölümünde bahsedilen ve sehven yazılmayan RACHMATI'nin eseri kaynakçaya *Bibliographie alttürkischer Studien*'deki gibi eklenebilir: ARAT, GABDUL RAŞİD RACHMATI: *Türkische Turfantexte. VII. Mit sinologischen Anmerkungen von Dr. WOLFRAM EBERHARD. Berlin 1937. (Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch- historische Klasse 1936: 12.)*

Kaynakçaya şu değişiklikler eklenebilir:

Ayazlı 2012:	Ankara < İstanbul
Barutçu 1988:	Sthiramati'nin Vasubandhu'nun Abhidharmā Kosavardi Şastirtaki Çinkirtü Yöröglerning Çingürüsü'nden Üç İtigsizler < Sthiramati'nin Vasubandhu'nun Abhidharmakośaśāstra'sına yazdığı tefsirin ETü. tercümesi. Abidarim kınlığı koşavarti şastirtaki çinkirtü yöröglerning kingürüsü'nden üç itigsizler
Beer 2003:	Chicago < Chicago and London, handbook < Handbook
Burnouf 2010:	Introduction of The < Introduction of the, Th e University < The University, Buff etrille < Buffetrille
Buswell 2003:	2003 < 2004
Clauson 1972:	Türkisch < Turkish
Ehlers 1987:	Daśakarmaparhāvadānamālā < Daśakarmapathāvadānamālā
ER 1987:	Newyork < New York
Gabain 1954:	Brahmischrift < Brāhmischrift
Gabain 2000:	TDK Yayınları < AKDITYK. TDK Yayınları (ilk çevirisi 1988 yılındadır)
Laut 2003:	Sprachund Kulturkontakt < Sprach- und Kulturkontakt
Laut 2013:	sayfa numarası 18-37, basım yeri Venezia eklenmeli
Müller 1908:	des Budistischen < des buddhistischen
MW:	A Sanskrit-English < Sanskrit-English
Nobel 1937:	Sankrittext < Sanskrittext
Nobel 1958:	Sehven yazılmamış olan bu eser şu şekilde eklenebilir: NOBEL, JOHANNES: <i>Suvarṇaprabhāsottama–Sūtra. Das Goldglanz–Sūtra. Ein Sankrittext des Mahāyāna–Buddhismus. I–Tsing's chinesische Version und ihre tibetische</i>

Übersetzungen. I–Tsing’s chinesische Version übersetzt, eingeleitet, erläutert und mit einem photomechanischen Nachdruck des chinesischen Textes versehen. Erster Band. Leiden 1958.

- Rinpoche 1993: The Namu Buddha Seminar < Namu Buddha Publications
- Röhrborn 1971: Eine Uigurische totenmesse < Eine uigurische Totenmesse. Text, Übersetzung, Kommentar
- Shōgaito 1988: 56-99 sayfa numarası eklenmeli
- Tekin 1976: Uygurca Metinler II, Maytrisimit, Burkancıların Mehdisi ile buluşma Uygurca ibtidai bir dram < Uygurca metinler II, Maytrisimit, Burkancıların mehdîsi Maitreya ile buluşma Uygurca iptidaî bir dram (Burkancılığın Vaibhāṣika tarikatine âit bir eserin Uygurcası)
- Tezcan 1974: Deutsche Akademie der DDR < Deutsche Akademie der Wissenschaften der DDR
- Uçar 2013: Uzerine < Üzerine
- Uçar 2013a: Altun Yaruk Sudur < Uygurca Altun Yaruk Sudur, Usuluyle < Usûlüyle
- UW: *Uigurisches Wörterbuch* < *Uigurisches Wörterbuch*. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien
- Wilkens 2001: (Trikāya) < (trikāya)
- Zieme 1985: Budistische < Buddhistische
- Zieme 2000: Brepols < Turnhout –Brepols yayınevi, Turnhout basım yeri, Berliner Turfantexte 20 olduğu eklenmeli
- Zieme 2005: mit 193 Abbildungen auf 95 Tafeln < mit 208 Abbildungen auf 97 Tafeln

Atalay 1999’un, Arat 1999’un, Arat 1987’nin ve Gabain 2000’in ilk basımlarının eklenmesi, daha sonra parantez içinde tıpkıbasımlarının yazılması esere ulaşılmasını kolaylaştıracaktır.

“2. BERLİN METİN PARÇALARI” (s. 27-257) başlıklı bölümde, *Berlin Brandenburg Bilimler Akademisi* „Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften“nde bulunan 258 (önlü arkalı) parçanın RASCHMANN ve EHLERS katoloğundaki fragmanların listesi (= Konkordanz) verilmiştir. Daha sonrada bu belgelerin harf çevirisi ve yazı çevirimi yapılmıştır.

“3. ST. PETERSBURG (RM) ASIL METİN” (s. 258-466) adlı üçüncü bölümde RADLOV-MALOV nüshasının yöntemler bölümündeki teknikler esas alınarak Berlin fragmanlarıyla karşılaştırmalı harf çevirisi ve yazı çevirimi yapılmıştır. Aynı zamanda metnin mevcut olan Çince karşılıkları da verilmiştir.

Metnin Türkçeye çevrildiği “4. TÜRKİYE TÜRKÇESİNE AKTARIMI” (s. 467-506) başlıklı bölümden sonra gelen “5. AÇIKLAMALAR” bölümünde Budist terimler, detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Budist dinî terimlerin bu şekilde ayrıntılı bir şekilde açıklanmasının yanında Çince eşdeğer metinle karşılaştırması da yapılmıştır. Çince metnin çevirisi için NOBEL’in¹³ Almanca tercümesinden yararlanıldığı da belirtilmiştir. Bunun yanında yabancı kökenli kelimelerin alındığı kaynak diller ve o dillerdeki şekillerine yer verilmiştir. Metne hakim olan

¹³ NOBEL, JOHANNES: *Suvarṇ aprabhāsottama–Sūtra. Das Goldglanz–Sūtra*. Ein Sankrittext des Mahāyāna–Buddhismus. I–Tsing’s chinesische Version und ihre tibetische Übersetzungen. I–Tsing’s chinesische Version übersetzt, eingeleitet, erläutert und mit einem photomechanischen Nachdruck des chinesischen Textes versehen. Erster Band. Leiden 1958.

Budist felsefenin daha iyi anlaşılabilmesini sağlayan bu bölüm araştırmacılara rehber niteliğindedir.

Cibakaya 2.3 programıyla hazırlanan çalışmanın “6. DİZİN” (s. 643-718) başlıklı son bölümünde, metinde geçen kelimeler abece sırasıyla listelenmiştir. Madde başı Türkçe değilse ilk olarak kelimenin gelmiş olduğu dil ve o dildeki şekli verilmiştir. Kelimenin Türkçesi verildikten sonra metinde hangi satırda hangi ekle birlikte ve kaç kere geçtiği yazılarak çözümlenmeli dizin oluşturulmuştur. Dizin bölümüne aşağıdaki ufak değişiklikler eklenebilir:

abidarım:	Skr. <i>abhidharmā</i> < Skr. <i>abhidharma</i>
abişek:	Toh. A/B <i>abhişek</i> < Toh. A/B <i>abhişek</i>
arhant:	Soğd. <i>rx'nt</i> < Soğd. <i>'rx'nt</i>
asanke:	Toh. <i>asaṃki</i> < Toh. A <i>asaṃkhe</i>
avantsız:	koyu yazılmalı
braman:	Skr. <i>brahma</i> < Skr. <i>brāhmaṇa</i> ve Türkçe anlamı Brahman eklenmelidir.
bursan:	Soğd. <i>pwrnsq(')</i> < Soğd. <i>pwrnsk</i> ve Sanskritçesi <i>bhikṣusaṅgha</i>
ç(a)hşap(u)t:	Skr. <i>śikṣapāda</i> < Skr. <i>śikṣāpada</i>
çakravart:	Skr. <i>cakravartīn</i> < Skr. <i>cakravartin</i>
darmamıg:	Skr. <i>dharmāmegna</i> , <i>dharmā</i> < Skr. <i>dharmamegna</i> , <i>dharma</i>
didim:	Gr. Yunanca notlara eklenmeli
dyan:	“<” işareti eklenmelidir
dyanlıg:	anlam eklenmelidir
årdini:	Skr. <i>ranta</i> < Skr. <i>ratna</i>
kesari:	Skr. <i>keśarin</i> , <i>kesari</i> < Skr. <i>kesarin</i>

RADLOV-MALOV nüshasındaki 143 sayfayı ve Berlin'deki 258 fragmanı içeren bu oldukça uzun, anlaşılması güç, dinî akideleri ele alan metni çalışan ve kullanımımıza sunan HACER TOKYÜREK'in bu eseri, bizlere Budist felsefenin içinde önemli bir yeri olan *Pāramitā*'ları anlamamız için ışık tutacak bir kaynak eser niteliğindedir. Bu değerli eseri, bizlerin faydasına sunan HACER Hocamıza teşekkürü bir borç bilir ve değerli çalışmalarının devamını heyecanla bekleriz.

Kısaltmalar

<	önerilen
ET.	Eski Türkçe
Gr.	Yunanca
s.	sayfa
Skr.	Sanskritçe
Soğd.	Soğudca
Toh.	Toharca

MAKALE YAZIM KURALLARI

Makalelerin aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

Yazı, **Makale Takip Sistemi** aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sistemden hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi **beklenmemelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme **bir kez düzeltme** ekleyebilmektedirler. Bir hakemin istediğı düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

Başlık: İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **12 punto** ile koyu harflerle yazılmalıdır.

Yazar ad(lar)ı ve adresi: Yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılabilir e-posta adresi gibi bilgilere yer **verilmemelidir**. Yazar adları, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazıya editör tarafından eklenecektir. Yazılar sisteme eklenirken, yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

Özet: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az **200** en fazla **250** kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet (ABSTRACT) bulunmalıdır. Özeti altında bir satır boşluk bırakılarak, en az **3**, en fazla **5** sözcükten oluşan anahtar kelimeler (Key Words) verilmelidir. Özet metni **10 punto, tek satır aralığıyla** yazılmalıdır. Özet metinleri sağ ve soldan **1 cm** içten yazılmalıdır.

Ana metin: A4 boyutunda (29,7×21 cm.), Word programında, **Georgia** yazı karakteri ile **11 punto**, önce ve sonra **12, tam satır aralığıyla** yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında **2,5 cm.** boşluk bırakılmalı ve sayfalar **numaralandırılmamalıdır**. Özet ve kaynakça sayfası hariç, ana metin 5 sayfadan az olmamalı ve 30 sayfayı aşmamalıdır. Makale metninde paragraf başı **yapılmamalıdır**.

Dipnotta yer alan bütün bilgiler **9 punto, tek satır aralığıyla** yazılmalıdır.

Bölüm başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir.

Tablolar ve şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller renkli baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır.

Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde metin içerisindeki yerlerinde verilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

Alıntı ve göndermeler: Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki alıntı ve gönderme standartlarına uyulmalıdır. Bu kurallara uymayan çalışmalar, düzeltilmesi için yazarına iade edilecektir. Metin içinde birkaç cümleyi geçen alıntılar, sağdan ve soldan **1 cm.** içte yazılmalıdır:

Metnin sonunda **KAYNAKÇA** başlığı altında, atıfta bulunulan kaynaklar soyadına göre sıralanmalıdır. Kaynakça için **asılı paragraf biçimi** uygulanmalıdır.

Kaynak gösterme ve kaynakça kuralları için **APA** düzenine bakınız. (<http://www.apastyle.org>)

NOT: Sayın yazarlarımız, referanslarınızı gözden geçirmeniz ve dergimizin yazım kurallarına uygunluğunu kontrol etmeniz gerekmektedir. Makalenizi dergimiz yazım kurallarına uygun olarak biçimlendirdikten emin olduktan sonra göndermenizi rica ederiz.

Çalışmalarınızda kolaylıklar diler, dergimize göstermiş olduğunuz ilgiye teşekkür ederiz.

STYLE GUIDE

Submissions are expected to comply with the following guidelines.

Authors are required to sign in to the Article Tracking System with their email addresses and chosen passwords to make submissions and keep track of the assessment process. All authors are reminded to **wait** until all referee reports are collected, because the system allows for **only one** editing after submission. If an author edits the submission based on the comments of one referee, and further editing is required after the second referee provides their comments, editing the submission a second time will not be possible.

Title: Title should be descriptive, relevant to the content, and written in **12 point boldface** type.

Author(s) name(s) and address(es): The title of the submission **must not contain** the name, title, institution and email of the author. Since the system administrator is able to view author names, these will be added to the article by the editor. Please make sure that the submission contains no personally identifiable information about the author. This is necessary for the referees to act in total freedom.

Abstract: Abstracts between 200 to 250 words, written both in English and Turkish, must be provided before the beginning of the article to briefly summarize the content. Three to five descriptive keywords must be provided after one blank line beneath the abstract. Abstracts must be written single-spaced, with 10 point typeface, and indented 1 cm from right and left.

Main Body: Body must be in A4 format (29,7×21 cm.), typed in Microsoft Word or similar software with **11 point Georgia** typeface, with **full line spacing** and **12-point spacing** before and after. Pages must have **2.5 cm margins** on both sides and must not contain page numbering. The body of the submission, excluding abstract and bibliography, must be between 5 to 30 page. Paragraphs **should not** be indented.

Footnotes: Must be single-spaced and written with **9-point typeface**.

Chapters: Articles may be organized into chapters and subheadings for convenience, and these may be numbered if necessary.

Tables and Figures: Tables must contain a title and a number, and placed relevantly within the body text. Figures must be suitable for color printing. Figure numbers and titles must be immediately below the figure and centered.

Images: Images must be high-resolution, scanned at print quality, and placed relevantly within the body text. Images are subject to the same title conventions as figures.

Quotations and Citations: All articles must follow the citation and reference guidelines below. Incompliant submissions will be returned to their authors for correction. Quotations in the body text that are more than a few sentences long must be indented **1 cm.** from left and right:

Sources used in articles must be cited as follows in the BIBLIOGRAPHY section to follow the body text:

The **BIBLIOGRAPHY** section at the end of the body text must list the sources in alphabetical order of authors' surnames. Entries must have **hanging indent** (*Paragraph-Indents and Spacing-Indentation-Special-Hanging Indent*).

Refer to the **APA** style manual for citation and bibliography. (<http://www.apastyle.org>).

NOTE: Valued authors, please review your citations for compliance with the style guides of our journal; you are kindly asked to submit your articles after ensuring that they are compliant with the style guidelines of the journal.

We would like to thank you for your interest in our journal, and wish you success in your endeavors.