

ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

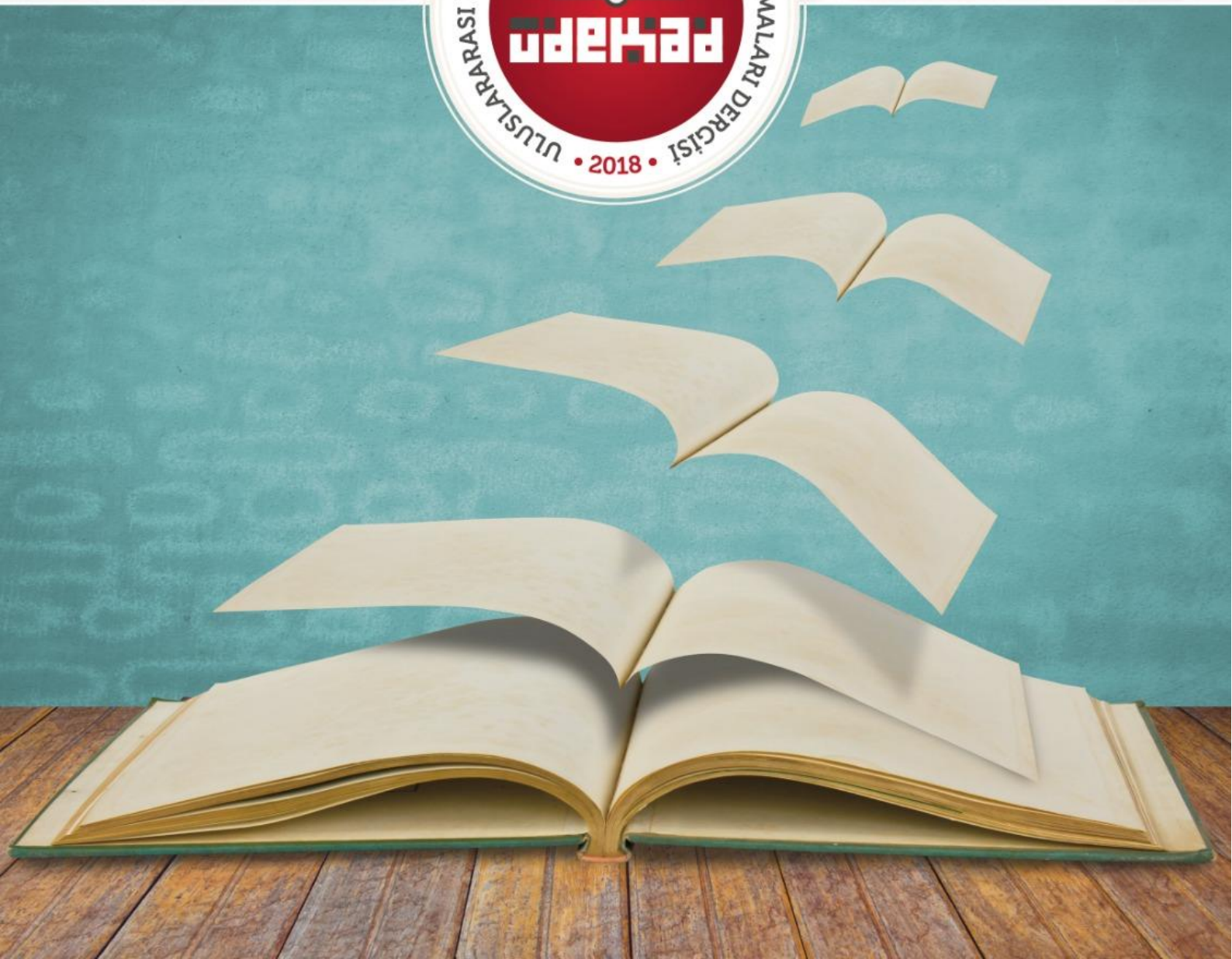
INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ
И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Aralık / December / Декабрь 2019 Yıl / Year / Год 2 Sayı / Issue / Выпуск 2

E-ISSN: 2667-4262

udekadjournal@gmail.com





Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD), yılda iki kere yayınlanan uluslararası hakemli ve elektronik bir dergidir. UDEKAD dil, edebiyat ve kültür alanında çalışmaların yayımlandığı bir dergidir. Bu kapsamda özgün bilimsel makaleler, çeviriler, çeviri-yazılar, kitap tanıtma çalışmaları yayımlanır. Ayrıca, sunulduğu yer, toplantı ve tarihin kaydedilmesi ile başka bir yerde yayımlanmamış olması şartıyla sempozyum bildirileri de yayınlanabilir. Ancak bu yayın etkinliğinden kaynaklanması muhtemel herhangi bir sorunun sorumluluğu yazara aittir. UDEKAD’da yayımlanan tüm yazıların, dil, bilim ve hukukî açıdan bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları UDEKAD’a aittir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir.

UDEKAD’ın tarandığı dizinler / UDEKAD is indexing by: [Index Copernicus](#), [MLA](#) (Modern Language Association) [International Bibliography](#), [DOAJ](#) (Directory of Open Access Journals), [ISI Database](#) (International Scientific Indexing), [RSCI](#) (Russian Science Citation Index), [CyberLeninka](#), [MIAR](#) (Information Matrix for the Analysis of Journals), [Root Indexing](#), [Research Bible](#) (Academic Resource Index), [I2OR](#) (International Institute Of Organized Reserarch), [IdealOnline](#), [İSAM](#), [DRJI](#) (Directory of Research Journals Indexing), [Google Scholar](#), [ESJI](#) (Eurasian Scientific Journal Index), [BASE](#) (Bielefeld Academic Search Engine), [WorldCat](#) (OCLC), [OpenAIRE](#).

Yazışma Adresi / Correspondence Address

Dr. Reşat ŞAKAR

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Esenboğa Kampüsü

06760 Çubuk/ANKARA

İletişim / Contact

Dr. Reşat ŞAKAR 03129061425

E-posta: udekadjournal@gmail.com

Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/udekad>

UDEKAD

Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 2, 2019

Editörden

Değerli Bilim İnsanları,

2018 yılında yayın hayatına başlayan UDEKAD olarak (*Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*) altı aylık bir aranın ardından üçüncü sayısını sizlerle buluşturmanın mutluluğu içerisindeyiz. UDEKAD olarak amacımız uluslararası standartlarda, bütün dilleri, edebiyatları içine alan ve daha geniş bir çerçevede kültürü de kapsayan bilimin diğer alanlarını okuyucularımızla buluşturarak bilim dünyasına hizmet etmektir. Dergimizin ilk sayısından itibaren olduğu gibi, tarafımıza gelen çalışmalara titiz ve nesnel bir şekilde yaklaşarak, alanında uzman hakemlerin incelemesi sonucunda 6 makaleyi okurlarımızın istifadesine sunmaktayız. Dergimizin 3. sayısının çıkarılma aşamasında önemli desteklerini gördüğümüz dergi yayın kuruluna, editoryal süreci azami dikkatle takip eden editör ekibine, yazarlarımıza, hakem olarak katkıda bulunan değerli akademisyenlerimize ve DergiPark'a, kısacası gayret gösteren, katkı sunan herkese teşekkür eder saygılar sunarım.

Editör

Dr. Reşat ŞAKAR

DERGİ YÖNETİMİ

Editor

Dr. Reşat ŞAKAR

Editör Yardımcısı/Assistant Editor

Dr. Mahmut TUTAM



Yayın Kurulu

Dr. Muhammet HEKİMOĞLU (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)

Dr. Larisa Viktorovna RATSİBURSKAYA (National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, Russia)

Dr. İsmail ÇAKIR (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)

Dr. Saeedeh DASTAMOOZ (Alzahra University, Iran)

Dr. Münire Kevser BAŞ (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)

Dr. Jui-Cheng CHANG (National Chengchi University, Taiwan)

Dr. Yıldız DEVECİ BOZKUŞ (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)

Dr. Mahmut TUTAM (Erzurum Technical University, Turkey)

Dr. Kübra ÇAĞLIYAN ŞAKAR (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)

ULUSLARARASI

Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 2, 2019

DANIŞMA KURULU (ADVISORY BOARD)

- Dr. Derya ÖRS (Ambassador of the Republic of Turkey in Tehran)
- Dr. Musa Kazım ARICAN (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)
- Dr. Muhammet HEKİMOĞLU (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)
- Dr. Larisa Viktorovna RATSİBURSKAYA (National Research Lobachevsky State University of Nizhnii Novgorod, Russia)
- Dr. Fedor İvanoviç PANKOV (Moscow State University, Russia)
- Dr. Türkan OLCAY (İstanbul University, Turkey)
- Dr. Olga Viktorovna DEDOVA (Moscow State University, Russia)
- Dr. Funda TOPRAK (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)
- Dr. Emine İNANIR (Istanbul University, Turkey)
- Dr. Gönül UZELLİ (Istanbul University, Turkey)
- Dr. Irina Sergeyevna YUHNova (National Research Lobachevsky State University of Nizhnii Novgorod, Russia)
- Dr. İsmail ÇAKIR (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)
- Dr. Oxana BLASHKİV (Siedlce University of Natural Sciences and Humanities, Poland)
- Dr. Olga Nikolayevna GRİGORYEVA (Moscow State University, Russia)
- Dr. Muhammet Enes KALA (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)
- Dr. Bahar DEMİR (Erzurum Atatürk University, Turkey)
- Dr. Olga Klimkina (Taras Shevchenko National University of Kiev, Ukraine)
- Dr. Osman DÜZGÜN (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)
- Dr. Münire Kevser BAŞ (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)
- Dr. Mustafa ALTUN (Sakarya University, Turkey)
- Dr. Chang Jue-CHENG (National Chengchi University, Taiwan)
- Dr. Saeedeh DASTAMOOZ (Alzahra University, Iran)
- Dr. Hacı YILMAZ (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)
- Dr. Abdullah HACİBEKİROĞLU (Ankara Yıldırım Beyazıt University, Turkey)
- Dr. Muhammet TAŞKESENLİGİL (Erzurum Atatürk University, Turkey)

BU SAYININ HAKEMLERİ (REFEREES OF THIS ISSUE)

- Dr. Türkan OLCAY (İstanbul Üniversitesi, İSTANBUL)
- Dr. Mustafa ALTUN (Sakarya Üniversitesi, SAKARYA)
- Dr. İbrahim Okan AKKIN (Ardahan Üniversitesi, ARDAHAN)
- Dr. Hülya GÖKÇE (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, ANKARA)
- Dr. Taylan ABİÇ (Ardahan Üniversitesi, ARDAHAN)
- Dr. Mustafa KINAĞ (Kilis 7 Aralık Üniversitesi, KİLİS)
- Dr. Gökhan GÖKMEN (Kırıkkale Üniversitesi, KIRIKKALE)
- Dr. Hakan SARAÇ (Anadolu Üniversitesi, ESKİŞEHİR)
- Dr. Mutlu ER (Hacettepe Üniversitesi, ANKARA)
- Dr. Ramis KARABULUT (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, NİĞDE)
- Dr. Muhammet Enes KALA (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, ANKARA)
- Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN (Atatürk Üniversitesi, ERZURUM)
- Dr. Fahrettin COŞGUNER (Kırıkkale Üniversitesi, KIRIKKALE)

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

I - Araştırma Makaleleri / Research Articles

Serpil SOYDAN

GARİB-NÂME'DE BAZI BASİT FİİLLERDE ÇOK ANLAMLILIK

POLYSEMY IN THE SOME BASE VERBS THE GARİB-NÂME

(54-65)

Nesrin KAYMAKCI

HALİDE EDİB ADIVAR'IN "HANDAN" ADLI ROMANI VE "İDEAL KADIN" ANLAYIŞI

THE NOVEL "HANDAN" BY HALİDE EDİB ADIVAR AND HER UNDERSTANDING OF "IDEAL WOMAN"

(66-79)

Özgün Zülal ŞİMŞEK

ALBERT CAMUS'NUN ABSÜRD KAVRAMI IŞIĞINDA İNSANIN YAŞAM VE ÖLÜMDE ANLAM ARAYIŞI

ALBERT CAMUS' IN THE CONTEXT OF ABSURD CONCEPT HUMAN SEARCHING OF MEANING IN LIFE AND DEATH

(80-90)

Selçuk DURMUŞ

YABANCI DİL OLARAK RUSÇA ÖĞRETİMİNDE SÖZCÜK ÖĞRETİMİ VE SÖZCÜKSEL OYUNLAR

TEACHING VOCABULARY AND LEXICAL GAMES IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

(91-112)

Funda KIZILER EMER

KRÄFTNER'İN "ES IST EINE SEEREISE BIS ZU DIR" ADLI ŞİİRİNİN "KHARON KOMPLEKSİ" EKSENİNDE ANALİZİ

THE ANALYSIS OF THE POEM NAMED "THIS IS A SEA VOYAGE TO YOU" BY KRÄFTNER WITHIN THE AXIS OF "KHARON COMPLEX"

(113-128)

Serpil Yıldırım

MONİRÛ REVÂNİPÛR'UN FOLKLORİK ESERİ KENİZÛ ADLI KİTABININ TAHLİLİ

ANALAYSIS OF KANIZOU BOOK IN FOLKLORIC WORK OF MONIROU RAVANIPOUR

(129-141)

ZİDEKAD

Cilt / Volume: 2, Sayı / Issue: 2, 2019

YAZAR REHBERİ

1. Yayın İlkeleri

- a. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) uluslararası hakemli bir dergi olup, özel sayılar dışında yılda 2 sayı yayınlanır.
- b. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi, dil, edebiyat ve kültür araştırmaları üzerine yazı yayınlayan bir dergidir.
- c. Çalışmalarda özgünlük ve alana katkı sağlama ölçütleri aranır.
- d. Dergimize makale gönderen/gönderecek üyelerin, kullanıcı kimlik bilgilerine **Orcid Numarası'nı** da eklemeleri gerekmektedir.
- e. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'ne gönderilen makaleler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır.
- f. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'ne yayınlanması için makale göndermek isteyenlerin, çalışmalarını <https://dergipark.org.tr/en/pub/udekad> adresinde yer alan Makale Takip Sistemi'ne üye olarak, buradan göndermeleri gerekir.
- g. Editör Kurulu'nun özel kararı dışında, 8 sayfadan az, 30 sayfadan fazla olan makaleler değerlendirmeye alınmaz.
- h. Makalelerle birlikte <http://www.ithenticate.com/> sitesinden alınacak benzerlik raporu (hiçbir filtreleme yapılmamalı) da ek dosya olarak yüklenmeli ya da dergimizin mail adresine gönderilmelidir. (Y. Lisans/Doktora öğrencileri danışmanları aracılığıyla veya herhangi bir öğretim üyesinin hesabı ile benzerlik raporu alabilirler. Bağlı bulunulan üniversitenin iThenticate aboneliği varsa söz konusu siteden ücretsiz olarak benzerlik raporu alınabilir).
- i. Herhangi bir yazının UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'nin elektronik sistemine eklenmesi, yazının yayınlanması için başvuru olarak kabul edilir ve yazının değerlendirilme süreci başlar. Yazılar için telif ücreti ödenmez.
- j. UDEKAD elektronik bir dergidir. Bu yüzden başvurunun yapılmasından yazının yayınlanması aşamasına kadar uzanan süreçteki tüm işlemler elektronik ortamda gerçekleşir.

- k. Yayınlanması için UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'ne gönderilen yazıların basım ve yayın hakları dergiye devredilmiş olur. Bu yazılar dergi yönetiminden izin alınmaksızın bir başka yayın organında yayınlanamaz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz.
- l. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'ne gönderilmiş yazılardan kaynaklanması muhtemel herhangi bir yasal, hukuksal, ekonomik ve etik sorumluluk, söz konusu yazı yayınlanmış olsa bile yazarlarına aittir. Dergi herhangi bir yükümlülük kabul etmez.
- m. UDEKAD (Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi) Dergisi'nin yayın dili Türkçedir. Ancak İngilizce, Rusça, Almanca, Fransızca, Arapça, Farsça vb. dillerden gelen yazılar da değerlendirmeye tabi tutulur ve hakemler tarafından yayımlanması uygun görüldüğü takdirde yayınlanır.
- n. Makale takip sistemine yüklenecek olan makalenin başında **en fazla 200 kelimeden** oluşan *Türkçe ve İngilizce özet*, 3-5 kelimelik anahtar kelime / keywords; *Türkçe ve İngilizce başlığa* yer verilmelidir. Türkçe ve İngilizce öz çalışmanın amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalı, okuyucunun makalenin içeriğini kısa zamanda belirlemesine imkân vermelidir. Yabancı dilde yazılan makalelerde – Türkçe ve İngilizceye ek olarak – makale dilinde başlık, öz ve anahtar kelimeler yer almalıdır. Yabancı dildeki özetlerde dil yanlışları olmamasına özen gösterilmelidir. Özet içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özet, 10 punto olarak yazılmalıdır. Öz ve Anahtar Kelimeler uluslararası standartlara uygun olmalıdır. Bu noktada örnek olarak “TR Dizin Anahtar Terimler Listesi, Medical Subject Headings, CAB Theasarus, JISCT, ERIC v.b.” gibi kaynaklar kullanılabilir.
- o. İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir **başlık** olmalı, büyük harflerle 12 punto **koyu** yazı karakteriyle ortadan hizalanarak ve **paragraf başı** ve **girinti** olmadan yazılmalıdır. Başlığın mümkün olduğunca kısa olmasına özen gösterilmelidir.
- p. Makale içerisindeki başlıklar koyu, her bir kelimesinin sadece ilk harfi büyük, sola dayalı olmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye yer verilmemelidir.
- q. Ana metin, IBM uyumlu bilgisayar ve Microsoft Word yazılım programı kullanılarak **30** sayfayı geçmeyecek şekilde yazılmalıdır.
- r. Bir makalede sıra ile öz, ana metnin bölümleri, İngilizce genişletilmiş özet (Summary), kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş” ve “Sonuç” bölümleri mutlaka bulunmalıdır. “Sonuç”, araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı; ana

çizgileriyle ve öz olarak verilmelidir. Makalenin hazırlanmasında geçerli bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir. Metinde sözü edilmeyen hususlara “Sonuç”ta yer verilmemelidir. Belli bir düzen sağlamak amacıyla ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir.

- s. Makale **yayıma kabul edildikten sonra**, çalışmanın sonuç bölümünden sonra makalenin yaklaşık %5-15'i (500-750 kelimedenden oluşan) kadar İngilizce genişletilmiş özet (extended abstract) bulunmalıdır. Genişletilmiş özet, “öz”de olduğu gibi araştırma ile ilgili amaç, problem, yöntem, bulgular ve sonuç bilgilerini içermelidir. Makalenizin yurt dışında atıf alabilmesi için bu önemlidir. Araştırma metninde yer almayan herhangi bir bulgu veya sonuç bulundurmamalıdır. Genişletilmiş özette metin içindeki bilgilere göndermede (Örn. Sayfa 2’de belirtildiği gibi; giriş kısmında da dile getirdiğimiz gibi vs.) bulunulmamalıdır. İngilizce yazılan makalelerde Summary bulunmasına gerek yoktur.
- t. Bir araştırma kurumu/kuruluşu tarafından desteklenen çalışmalarda (BAP, TÜBİTAK, Kalkınma Bakanlığı vb.), söz konusu kurumun/kuruluşun ve projenin adı, varsa, tarihi ve sayısı dipnotla belirtilmelidir.
- u. Kongre ve sempozyum bildirilerinde toplantının adı, yeri ve tarihi belirtilmelidir.
- v. **Kitap tanıtımı** ve **çevirilerde** “başlık, anahtar kelimeler ve öz”ün İngilizcesi mutlaka bulunmalıdır. Kitap tanıtımlarında yazının başında, tanıtılacak kitabın kapak resmi ve künyesi (basım tarihi, kaçınıcı baskı olduğu, basım yeri bilgileri) bulunmalıdır. Çevirilerde çeviri yapılan kitabın/yayımın künyesi dipnotla belirtilmelidir.
- w. Atıf ve kaynakça yazımında dergimizin kurallarına göre hazırlanmayan makaleler düzeltilmedikçe **kabul edilmeyecektir**.

2. Yazım Kuralları

- a. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir: Kaynak göstermede kullanılan format, APA (American Psychological Association) Style 6th Edition’dır. Gerek alıntılmalarda gerekse de kaynakça kısmında yazarlar, Amerikan Psikoloji Derneği’nin yayımladığı Amerikan Psikoloji Derneği Yayım Kılavuzu’nda belirtilen yazım kurallarını ve formatını takip etmelidir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: <http://www.apastyle.org/learn/tutorials/basics-tutorial.aspx>. APA 6’nın Türkçe tercümesi için lütfen [tıklayınız](#).

Kâğıt Boyutu	A4 Dikey
Üst Kenar Boşluk	2,5 cm
Alt Kenar Boşluk	2,5 cm
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm
Sağ Kenar Boşluk	2,5 cm
Yazı Tipi	Times News Roman
Yazı Tipi Stili	Normal
Yazı Boyutu (normal metin)	12
Yazı Boyutu (dipnot metni)	10
Tablo-grafik	10
Paragraf Girintisi (İlk Satır)	1 cm
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 0 nk (Tablo ve grafiklerde önce ve sonra 0 nk)
Satır Aralığı	(1,15)
Kaynakça	Asılı ve girinti 0,63 cm, Hizalama: Her iki yana yasla, Aralık önce 6 nk, sonra 0 nk, satır aralığı 1,15 cm.

- b.** Özel bir yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de, yazıyla birlikte gönderilmelidir.
- c.** Satır sonunda heceleme yapılmamalıdır. Paragraf başlarında “TAB” tuşu yerine “ENTER” veya “RETURN” tuşu kullanılmalıdır. Noktalama işaretleri kendilerinden önceki kelimelere bitişik yazılmalıdır. Söz konusu işaretlerden sonra bir harflik boşluk bırakılmalıdır.
- d.** Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılara yer verilmemelidir. Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır ve “DİPNOT” komutuyla otomatik olarak verilir. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı,

eserin yayım yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. **Örnek:** (Kaya 2000: 15). Dipnotta kullanılan eser kaynakçaya mutlaka konulmalıdır.

- e. **Alıntılar:** Makalede birebir yapılan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve alıntının sonunda kaynağı parantez içinde APA kurallarına göre belirtilmelidir. **Beş** satırdan az alıntılar cümle arasında italik olarak, **beş** satırdan uzun alıntılar ise sayfanın solundan 1 cm içeride ve satır başı girintisi 0,5 cm olacak şekilde blok hâlinde **italik** olarak verilmelidir. Birebir olmayan alıntıların sonunda sadece parantez içerisinde kaynak gösterilmelidir.
- f. **Resimler** parlak, sert (yüksek kontrastlı) olmalıdır. Ayrıca şekiller için verilen kurallara uyulmalıdır. **Şekil, tablo ve fotoğraflar** yazım alanı dışına taşmamalı, gerekiyorsa her biri ayrı bir sayfada yer almalıdır. Şekil ve tablolar numaralandırılmalı ve içeriğine göre adlandırılmalıdır. Numara ve başlıklar, şekillerin altına, tabloların üstüne gelecek biçimde kelimelerin yalnızca ilk harfleri büyük olarak yazılmalıdır. Tablolar, “WORD” programındaki tablo komutuyla yapılmalıdır. Zorunlu durumlarda ise “EXCEL” tabloları kullanılabilir. Gerektiğinde açıklayıcı dipnotlar veya kısaltmalar, şekil ve tabloların hemen altında verilmelidir. Şekil, tablo ve resimler **on sayfayı** aşmamalıdır.
- g. Kısaltma kullanılacaksa Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu’nda belirtilen kısaltmalar esas alınmalıdır.
- h. Makalede atıf sistemi olarak APA kullanılmalıdır. Makalenin sonunda mutlaka kaynakça bulunmak zorundadır.

Kaynak Gösterme

Metin içi göndermelerde (atıflarda) ve kaynakçada **APA sistemi** esas alınmıştır.

1. Metin içi Kaynak Gösterme (Atıf)

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayım yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Cümle sonunda verilen atıflarda nokta, atıf parantezinden sonra konulmalıdır.

Tek Yazar, Tek Çalışma

* İlgili yerden hemen sonra parantez içinde yazarın soyadı, eserin/çalışmanın yayım yılı ve sayfa numarası verilmelidir.

Örnek: (Karahan 1996: 37)

* Yazarın adı ilgili cümle içinde geçiyorsa parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

Örnek: Karahan'a (1996: 37) göre...

* Metin içinde, cümlede yazar ve yayım yılı belirtiliyor ise ayrıca parantez içinde yazar ve tarih verilmez.

* Kaynağın tamamına yapılan atıflarda parantez içinde yazar soyadı ve yayım yılı yazılır.

Örnek: (Karahana 1996)

* Atıfta bulunulan kaynak ciltlerden oluşuyorsa cilt numarası, sayfa numarasından önce ve Romen rakamlarıyla yazılır.

Örnek: (Dal 1955: II/30)

* Bir kaynakta birbirini izleyen sayfalara atıfta bulunuluyorsa sayfa numaraları arasında kısa çizgi (-), farklı sayfalara atıf söz konusu ise virgül (,) konur.

Örnek: (Karahana 1996: 37-45), (Karahana 1996: 103, 106, 124)

İki Yazarlı Çalışma

* İki yazar varsa her ikisinin de soyadı yazılır ve araya kısa çizgi (-) konur.

Örnek: (Kubryakova-Klobukov 1998: 15)

İkiden Fazla Yazarlı Çalışma

* İkiden fazla yazarlı çalışmalarda ilk iki yazarın soyadı araya kısa çizgi (-) konarak yazılır, ikinci yazarın soyadından sonra "vd." kısaltması eklenir.

Örnek: (Şvedova-Uluhanov vd. 1980: 157)

Bir Yazarın Aynı Yıl Yaptığı Çalışmalar

* Bir yazarın aynı yıl yaptığı çalışmalar, yıldan sonra a, b, c... harfleri eklenmek suretiyle ayırt edilir.

Örnek: (Klobukov 2016a: 25), (Klobukov 2016b: 78)

Soyadları Aynı Yazarların Çalışmaları

* Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda veya farklı yıllarda yaptığı çalışmalar yazarların soyadları yazıldıktan sonra adlarının ilk harflerinin kısaltılması yoluyla belirtilir.

Örnek: (Çelik, A. 2007: 46), (Çelik, H. 2003: 27)

Birden Fazla Çalışma

* Birden fazla çalışma kaynak gösterilecekse çalışmalar aynı parantez içinde, yayım yılı en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

Örnek: (Korkmaz 1982: 120; Karahan 1996: 15)

Alıntılaman ya da Aktaran Kaynak

* Çalışmalarda birincil kaynaklara ulaşmak esastır, ama bazı güçlükler nedeniyle ulaşılamamışsa, göndermede alıntılanan ya da aktarılan kaynak belirtilir.

Örnek: (İnalcık 1955: 74'ten aktaran; Çelik 2007: 25)

Tüzel Kişi Yazarlı Kitaplar

Örnek: (TDK 2012: 35), (TTK 2006: 30)

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

* Yazar veya kurum adı belirtilmemişse doğrudan kaynağın adı veya kısaltması (italik) yazılır. Kısaltma yapılmışsa “Kaynakça”da mutlaka açılımıyla birlikte verilmelidir.

Örnek: (*Büyük Kültür Ansiklopedisi: I/59*) veya (BKA: I/59)

Elektronik Kaynaklar

* Yayım yılı biliniyorsa: (Bucak 2000: 7)

* Yayım yılı bilinmiyorsa belgeye erişim yılı yazılır: (Demir 2018: 14)

Yayım Yılı Bulunmayan Basılı Kaynaklar

* Bir basılı kaynakta yayım tarihi kaydı yoksa yerine köşeli parantez içinde “t.y.” kısaltması kullanılır.

Örnek: (Demir [t.y.]: 14)

Yasa ve Yönetmelikler

* Yasa veya yönetmeliğin adı ve kabul edildiği yıl parantez içinde verilir. Kısaltma da yapılabilir.

Örnek: (Milli Eğitim Kanunu 1991) veya (MEK 1991).

2. Kaynakça

Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı Kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) alfabetik olarak verilmelidir. Eser adları italik yazılmalıdır. Kaynaklar, mutlaka Latin alfabesi ile yazılmış olmalıdır.

2.1. Kitaplar ve Kitap Niteliğindeki Kaynaklar

Tek Yazarlı Kitaplar

Yazarın Soyadı, Adı (Basım Yılı). *Kitabın Adı (İtalik)*. Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: Karahan, Leyla (1996). *Anadolu Ağzlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İki Yazarlı Kitaplar

İki yazarlı eserlerde her iki yazar da verilir ve araya kısa çizgi (-) konur.

Örnek: Taner, Refika-Bezirci, Asım (1981). *Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler*. İstanbul: Gözlem Yayınları.

* İngilizce yazılan makalelerde kısa çizgi (-) yerine *and* bağlacı veya & işareti kullanılır.

İkiden Fazla Yazarlı Kitaplar

İkiden fazla yazarlı eserlerde yalnızca ilk iki yazar belirtilir, diğerleri için “vd.” kısaltması kullanılır.

Örnek: Şvedova, Natalya-Uluhanov, İgor vd. (1980). *Russkaya grammatika*. Moskova: Nauka.

Bir Yazarın Aynı Yıl Yayımlanmış Kitapları

Bir yazarın aynı yıl yayımlanan eserlerini ayırt etmek için harfler kullanılır.

Örnek: Bondarko, Aleksandr (1976a). *Slav ve Balkan Dil Bilimi*. Moskova: Nauka.

Bondarko, Aleksandr (1976b). *Morfolojik Kategoriler Teorisi*. Leningrad: Nauka.

Bir Yazara Ait Birden Fazla Kitap

Aynı yazara ait birden çok eser yayım yılına göre kronolojik olarak sıralanır.

Tüzel Kişi (Kurum) Yazarlı Kitaplar

Tüzel Kişi (Yayım Yılı). *Kitap Adı*. Basıldığı Şehir: Yayınevi.

Örnek: Türk Dil Kurumu (2012). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: TDK Yay.

Yazar veya Kurum Adı Belirtilmeyen Kitaplar

Örnek: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (8 Cilt)* (1977). İstanbul: Dergâh Yay.

Çeviri Kitap

Çeviri bir kitap söz konusuysa çevirenin/çevirenlerin adı eser adından sonra “çev.” kısaltmasıyla belirtilir.

Örnek: Fischer, Steven Roger (1999). *Dilin Tarihi*. çev. Muhtesim Güvenç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kitap İçinde Bölüm

Yazarın Soyadı, Adı (Basım Yılı). “Bölüm Adı”. *Kitap Adı (İtalik)*. ed. Adı Soyadı. Basıldığı Şehir: Yayınevi. Sayfa Aralığı.

Örnek: Klobukov, Evgeniy (2009). “Morfoloji”. *Çağdaş Rus Dili*. ed. Pavel Lekant. Moskova: Nauka. 402-585.

2.2. Süreli Yayınlar

Dergi Makaleleri

Yazarın Soyadı, Adı (Yıl). “Makalenin Başlığı”. *Derginin Adı* (Varsa) Cilt No (Sayısı): Sayfa Aralığı.

Örnek: Ergün, Mustafa (2009). “Rus Eğitiminde Batılılaşma Çabaları Ve Reformlar”. *Kuramsal Eğitimbilim Dergisi*, 2 (1): 31-56.

Gazeteler

Yazarın Soyadı, Adı (Yıl. Ay. Gün). “Yazının Başlığı”. *Gazetenin Adı*. (varsa) Sayfa numarası.

Örnek: Köse, Pınar (2017.11.16). “İdam sehpasından edebiyatın zirvesine: Dostoyevski”. *Yeni Şafak*.

Mülakat ve Röportajlar

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

Örnek: Yağmur, Özge (2019.01.21). “Tek kişilik oyunda 11 karaktere hayat vermek: Güle Güle Diva ile Selen Uçer Kampüs’te”. *Hürriyet*.

2.3. Tezler

Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). *Tez Başlığı*. Tez Tipi. Üniversitenin Bulunduğu Şehir: Üniversite Adı.

Örnek: Uğurlu, Mesut (2018). *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Aruzlu Şiirler Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

2.4. Bildiriler

Yayımlanmış Bildiriler

Yazar Soyadı, Adı (Tarih). “Bildiri Adı”. *Kitabın Adı* (Varsa editör/hazırlayan). Etkinliğin Tarihi. Yayın yeri: Yayınevi. Sayfa Aralığı.

Örnek: Güllüdağ, Nesrin (2009). Artvin ağzındaki Gürcüce kelimeler. *Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri*. 25-30 Mart 2008. Ankara: Türk Dil Kurumu yay. 237-249.

Yayımlanmamış Bildiriler

Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Bildiri Adı”. *Etkinliğin Adı*. Etkinliğin Yapıldığı Şehir.

Örnek: Santhanam, E.-Martin, K. vd. (2001). “Bottom-up steps towards closing the loop in feedback on teaching: A CUTSD project”. *Teaching and Learning Forum – Expanding horizons in teaching and learning*. Perth, Australia.

2.5. Elektronik Kaynaklar

DOI Numarası Olan Elektronik Kaynaklar

Eğer yayım ile eşleştirilmiş DOI numarası varsa künyede verilmelidir.

Örnek: Yaylalı, Yasemin (2018). “Emîrî Divan’ında Geçen Şahsiyetler”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (63): 117-134. <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat3967>.

DOI Numarası Olmayan Elektronik Kaynaklar

Web ortamında yayımlanmış dergilerden yapılan alıntılarda yayımın künyesi, erişim adresi ve tarihi yazılır.

Yazar Soyadı, Adı (Yayım Yılı). “Makale Adı”. *Dergi Adı* Cilt No (Sayı): Sayfa Aralığı. Elektronik adres [Erişim Tarihi].

Örnek: Özdemir, Çağatay (2018). “Rusya’nın Doğu Akdeniz Stratejisi”. *Seta Analiz* (230): 1-20. http://setav.org/assets/uploads/2018/01/Analiz_230Rusya.pdf. [20.04.2018].

E-kitaplar

Yazarın Soyadı, Adı (Yayım yılı). *İnternet Belgesinin Başlığı*. Elektronik adres [Erişim Tarihi].

Örnek: Akkuş, Metin (2018). Nefi Divanı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> [23.01.2019].

* Yayım yılı yoksa siteye erişim tarihi yıl ay ve gün olarak parantez içinde yazılır.

Örnek: Berkutova, Veronika (2018). “Feminitivı v russkom yazıke: lingvistiçeskiy aspekt”. *Svobodnoye psihoanalitiçeskoye partnerstvo*. <https://www.psyart.com/feminitivy-lingvisticheskii-aspect>. [18.12.2018].

AUTHOR GUIDE

1. Editorial Principles

- a.* UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) is an international peer-reviewed journal, published twice a year except for special numbers.
- b.* UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) is a journal that publishes articles on language, literature and culture research.
- c.* In the studies, criteria of originality and contributing to the field are sought.
- d.* Members who sent/send articles to our journal need to add their Orcid Number to their user credentials.
- e.* The articles submitted to UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) should not have been published anywhere before or should not be accepted for publication.
- f.* Those who want to submit articles for the publication of UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Cultural Researches) should send their work as a member of the Article Tracking System at <https://dergipark.org.tr/en/pub/udekad>.
- g.* Except for the editorial board's special decision, articles that are less than 8 pages and more than 30 pages are not evaluated.
- h.* Similarity report (no filtering should be done) from <http://www.itenticate.com/> should be uploaded as an additional file or sent to our journal's e-mail address. (MS / PhD students can get similarity report through their advisors or with the account of any faculty member. If the affiliated university has an iThenticate subscription, a similarity report can be obtained free of charge).
- i.* The addition of any text to the electronic system of the UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Cultural Researches) is accepted as an application for publication and the process of evaluation of the article begins. No royalties are paid for articles.
- j.* UDEKAD is an electronic journal. As a result, all the processes from the application to the publication of the article take place in the electronic environment.

- k.* The publication rights of the publication sent to UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Cultural Researches) will be transferred to the journal. These articles can not be published, reproduced, or used without reference to another publication without permission from the editor of the journal.
- l.* Any possible legal, economic and ethical responsibility arising from the writings sent to the UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Researches) Journal belongs to the authors even if the mentioned article is published. The journal does not accept any liability.
- m.* UDEKAD (International Journal of Language, Literature and Culture Research) is published in Turkish. However in English, Russian, German, French, Arabic, Persian and so on. Languages articles will also be evaluated and published if they are deemed appropriate by the referees.
- n.* At the beginning of the article, which will be uploaded to the article tracking system, **up to 200 words** in Turkish and English abstract, 3-5 words for keywords; **Turkish and English titles** should be included. It should reflect the purpose, scope and outcome of the study in English and allow readers to quickly determine the content of the article. Articles written in foreign languages - in addition to Turkish and English - must include title, abstract and keywords in the article language. Care should be taken not to have language mistakes in foreign summaries. Abstract and Key Words must comply with international standards such as Medical Subject Headings, CAB Theasarus, JISCT, ERIC.
- o.* It should be compatible with the content, it should be the title that best expresses it, and it should be written in capital letters, aligned with 12 pt bold and without the beginning of the paragraph and indentation. The head should be as short as possible.
- p.* Titles in the article should be bold, only the first letter of each word should be capital, left aligned and no other formatting should be included.
- q.* The main text should not exceed 30 pages using IBM compatible computer and Microsoft Word software program.
- r.* In studies supported by a research institution / organization, the name of the institution / organization and the project, if any, date and number, should be indicated in footnotes.
- s.* Book title and translations should include the title, keywords and abstract in English. At the beginning of the manuscript, the cover image and the identification of the book

to be introduced (date of publication, edition of the book, information about the place of publication) should be included in the book introductions. In the translations, the title of the translated book / publication should be indicated with a footnote.

- t.* The name, place and date of the congress or symposium should be indicated in the reports or articles.
- u.* Articles which are not prepared according to the rules of our journal will not be accepted unless they are corrected.

2. Writing Rules

- a.** Manuscripts should be written in Microsoft Word and the page structure should be arranged as follows: The format used for referencing is APA (American Psychological Association) Style 6th Edition. In both quotations and bibliography, authors should follow the spelling rules and format specified in the American Psychological Association's Publication Guide published by the American Psychological Association. For more information, see <http://www.apastyle.org/learn/tutorials/basics-tutorial.aspx>.

Paper Size	A4 Vertical
Top Margin	2,5 cm
Bottom Margin	2,5 cm
Left Margin	2,5 cm
Right Margin	2,5 cm
Font	Times News Roman
Font Style	Normal
Type Size (Regular Text)	12
Type Size (Footnote Text)	10
Table-graphic	10
Paragraph Entry (First Line)	1 cm
Paragraph Spacing	Before 6 nk, after 0 nk (Table and graphic – before and after 0 nk)

Line Spacing

1,15

References

Hanging and indentation 0.63 cm,
Alignment: Justify, Range before 6 nk,
then 0 nk, line spacing 1.15 cm.

- b.** In the special font used articles, the font used should be sent with the article.
- c.** Do not spell at the end of the line. At the beginning of the paragraph, “ENTER” or “RETURN” key should be used instead of “TAB” key. Punctuation should be written adjacent to the preceding words. The space must be followed by one letter.
- d.** Manuscripts should not include details such as page numbers, headers and footers. Footnotes are used only for mandatory explanations and are given automatically with the “NOTE” command. References should be written in brackets with the surname of the author, year of publication and page number. Example: (Kaya 2000: 15). The work used in the footnote should be included in the bibliography.
- e.** Citations should be given in citation marks and the source should be indicated in parenthesis according to APA rules. Citations less than five lines should be italicized between sentences and citations longer than five lines should be italicized 1 cm from the left of the page and in block form with 0.5 cm indentation. At the end of non-verbal citations, only references should be given in parentheses.
- f.** Images should be bright, hard (high contrast). In addition, the rules given for the figures must be followed. Figures, tables and photographs should not extend beyond the writing area, if necessary, each should be on a separate page. Figures and tables should be numbered and named according to their contents. Numbers and titles should be capitalized with only the first letters of the words under the figures and above the tables. Tables should be made with the table command in the WORD program. In compulsory cases, “EXCEL” tables can be used. If necessary, explanatory footnotes or abbreviations should be given just below the figures and tables. Figures, tables and images should not exceed ten pages.
- g.** In terms of spelling and punctuation, Turkish Language Institution Spelling Guide should be based on beyond exceptions required by the article or topic.
- h.** APA should be used as the citation reference system. At the end of the article, there must be a bibliography.

Citations

The APA system is based on in-text references and references.

1. In-text citation (Citation)

Citations to be made in the article should be given in brackets immediately after the relevant place, in the order of the author's surname, year of publication and page number. For citations given at the end of the sentence, the period should be placed after the reference parenthesis.

Single Author, Single Study

* The author's surname, the year of publication and the page number of the work should be given in parenthesis immediately after the relevant place.

Example: (Karahah 1996: 37)

* If the author's name is mentioned in the relevant sentence, it is sufficient to specify the date and page in parentheses.

Example: According to Karahan (1996: 37)...

* If the author and the publication year are specified in the text, the author and date are not given in parenthesis.

* In the references to the entire source, the surname of the author and the year of publication are written in parenthesis.

Example: (Karahah 1996)

* If the cited source consists of volumes, the volume number is written before the page number and in Roman numerals.

Example: (Dal 1955: II / 30)

* If a source is referenced to successive pages, a hyphen (-) is inserted between the page numbers, and a comma (,) is placed if it is referenced to different pages.

Example: (Karahah 1996: 37-45), (Karahah 1996: 103, 106, 124)

Two-Author Work

* If there are two authors, the surnames of both are written and a dash (-) is inserted.

Example: (Kubryakova-Klobukov 1998: 15)

Working with More Than Two Authors

* In the works with more than two authors, the surnames of the first two authors are written with a dash (-) and the abbreviation "et al. Eklen is added after the surname of the second author.

Example: (Şvedova-Uluhanov et al. 1980: 157)

Author's Works in the Same Year

* The works of an author in the same year are distinguished by adding the letters a, b, c sonra after the year.

Example: (Klobukov 2016a: 25), (Klobukov 2016b: 78)

Works of the same authors

* The works of two authors whose surnames are the same in the same year or in different years are indicated by shortening the first letters of their names after the surnames of the authors.

Example: (Çelik, A. 2007: 46), (Çelik, H. 2003: 27)

Multiple Works

* If more than one study is to be cited, the works are listed in the same parenthesis, separated from the oldest date to the new one, separated by semicolons.

Example: (Korkmaz 1982: 120; Karahan 1996: 15)

Citing or Transferring Source

* In the studies it is essential to reach the primary sources, but if it is not reached due to some difficulties, the reference quoted or transmitted is indicated.

Example: (Transferring from Inalcik 1955: 74; Çelik 2007: 25)

Books with Legal Entity Author

Example: (TDK 2012: 35), (TTK 2006: 30)

Books with No Author or Institution Name

* If the name of the author or institution is not specified, the name or abbreviation (italic) of the source is written directly. If the abbreviation is made, "Bibliography" should be given with its opening.

Example: (Great Culture Encyclopedia: I / 59) or (RDA: I / 59)

Electronic Resources

* Year of publication is known: (Bucak 2000: 7)

* If the publication year is not known, the year of access to the document is written: (Demir 2018: 14)

Printed Sources with No Publication Year

* If there is no publication date record in a printed source, the abbreviation "t.y. içinde" is used in square brackets.

Example: (Demir [t.y.]: 14)

Laws and Regulations

* The name of the law or regulation and the year in which it is accepted is given in parentheses. Abbreviation can also be made.

Example: (National Education Act 1991) or (MEK 1991).

2. References

All references used in the article should be included in the “Bibliography”. References should be given at the end of the main text in alphabetical order according to the surnames of the author. Names of works should be written in italics. References should be written in Latin alphabet.

2.1. Books

Single Author Books

Author's Surname, Name (Publication Year). Title of the Book (Italic). Place of Publication: Publisher.

Example: Karahan, Leyla (1996). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Two Author Books

In the works with two authors, both authors are given and a hyphen (-) is placed between them.

Example: Taner, Refika-Bezirci, Asım (1981). *Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler*. İstanbul: Gözlem Yayınları.

* In articles written in English, instead of hyphen (-), *and* or *&* are used.

Books with More Than Two Authors

For works with more than two authors, only the first two authors are indicated, for others the abbreviation “et al..” is used.

Example: Şvedova, Natalya-Uluhanov, İgor vd. (1980). *Russkaya grammatika*. Moskova: Nauka.

An Author's Books Published Same Year

Letters are used to distinguish an author's works published in the same year.

Example:

Bondarko, Aleksandr (1976a). *Slav ve Balkan Dil Bilimi*. Moskova: Nauka.

Bondarko, Aleksandr (1976b). *Morfolojik Kategoriler Teorisi*. Leningrad: Nauka.

Multiple Books of One Author

Multiple works of the same author are listed in chronological order by the year of publication.

Books with Legal Entity Author

Legal Entity (Year of Publication). *Book Title*. Place of Publication: Publisher.

Example: Türk Dil Kurumu (2012). *Yazım Kılavuzu*. Ankara: TDK Yay.

Books with No Author or Institution Name

Example: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (8 Cilt)* (1977). İstanbul: Dergâh Yay.

Translation Book

In the case of a translation book, the name of the translator (s) is indicated by the abbreviation “trans.” after the title.

Example: Fischer, Steven Roger (1999). *Dilin Tarihi*. trans. Muhtesim Güvenç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Chapter in a Book

Author's Surname, Name (Publication Year). “Section name”. *Book Title* (Italic). ed. Name and surname. Place of Publication: Publisher. Page Range.

Example: Klobukov, Evgeniy (2009). “Morfoloji”. *Çağdaş Rus Dili*. ed. Pavel Lekant. Moskova: Nauka. 402-585.

2.2. Periodicals

Journal Articles

Author's Surname, Name (Year). “Title of Article ”. *Journal Name*, Volume No (Number): Page Range.

Example: Ergün, Mustafa (2009). “Westernization Efforts and Reforms in Russian Education”. *Journal of Theoretical Educational Sciences*, 2 (1): 31-56.

Newspapers

Author's Surname, Name (Year, Month, Day). “Title of Manuscript”. *Name of the newspaper*. (if applicable) Page number.

Example: Köse, Pınar (2017.11.16). “İdam sehpasından edebiyatın zirvesine: Dostoyevski”. *Yeni Şafak*.

Interviews

In interviews, the persons who do these are given as the author's name.

Example: Yağmur, Özge (2019.01.21). “Tek kişilik oyunda 11 karaktere hayat vermek: Güle Güle Diva ile Selen Uçer Kampüs’te”. *Hürriyet*.

2.3. Theses

Author's Surname, Name (Date). *Thesis Title*. Thesis Type. University City: University Name.

Example: Uğurlu, Mesut (2018). *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Aruzlu Şiirler Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

2.4. Proceedings

Published Papers

Author Surname, Name (Date). Name of the paper. *Title of the book* (if any). Date of the event. Publication place: Publisher. Page Range.

Example: Güllüdağ, Nesrin (2009). Artvin ağzındaki Gürcüce kelimeler. *Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri*. 25-30 Mart 2008. Ankara: Türk Dil Kurumu yay. 237-249.

Unpublished Papers

Author's Surname, Name (Date). Name of the paper. *Name of the event*. The City of the Event.

Example: Santhanam, E.-Martin, K. vd. (2001). "Bottom-up steps towards closing the loop in feedback on teaching: A CUTSD project". *Teaching and Learning Forum – Expanding horizons in teaching and learning*. Perth, Australia.

2.5. Electronic Resources

Electronic Resources with DOI Number

If there is a DOI number paired with the publication, it must be given on the tag.

Example: Yaylalı, Yasemin (2018). "Emîrî Divan'ında Geçen Şahsiyetler". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (63): 117-134. <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat3967>.

Electronic Resources Without DOI Number

The excerpts from journals published on the web environment include the title, access address and date of the publication.

Author Surname, Name (Publication Year). "Article Name". *Journal Title* Volume No (Issue): Page Range. Electronic address [Access Date].

Example: Özdemir, Çağatay (2018). "Rusya'nın Doğu Akdeniz Stratejisi". *Seta Analiz* (230): 1-20. http://setav.org/assets/uploads/2018/01/Analiz_230Rusya.pdf. [20.04.2018].

E-books

Author's Surname, Name (Publication Year). *Title of the Internet Document*. Electronic address [Access Date].

Example: Akkuş, Metin (2018). *Nefi Divanı*.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0> [23.01.2019].

* If there is no publication year, the date of access to the site is written in parentheses as the year, month and day.

Example: Berkutova, Veronika (2018). “Feminitivı v russkom yazıke: lingvistiçeskiy aspekt”. *Svobodnoye psihoanalitiçeskoye partnerstvo*.
<https://www.psyart.com/feminitivy-lingvisticheskii-aspect> [18.12.2018].

ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ	<i>Cilt: 2, Sayı: 2, 2019</i>
UDEKAD	<i>Vol: 2, Issue: 2, 2019</i>
INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES	<i>Sayfa – Page: 54-65</i>
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	<i>E-ISSN: 2667-4262</i>
	

GARİB-NÂME'DE BAZI BASİT FİİLLERDE ÇOK ANLAMLILIK


POLYSEMY IN THE SOME BASE VERBS THE GARİB-NÂME

Serpil SOYDAN*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p>✉ <i>Geliş:</i> 13.05.2019</p> <p>✓ <i>Kabul:</i> 03.07.2019</p>	<p>Garib-nâme, Türk edebiyatının Anadolu Türkçesiyle yazılmış, on dördüncü yüzyıldaki en büyük mesnevisidir. Ahlâkî, tasavvufî ve öğretici bir mesnevidir. Türk dili ve edebiyatının önde gelen, değerli ve temel eserlerindedir. Halkı eğitmek amacıyla Türkçe yazılmış olan Garib-nâme'de ve şiirlerinde Yunus Emre'nin ve Mevlânâ'nın tesiri büyüktür. Dili sade bir şekilde kullanan Âşık Paşa, Türkçenin şuurlu ve bilgili bir savunucusudur. Türk kültürünü yansıtan bu eserde yer alan bazı kök fiiller, çok anlamlılık açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çok anlamlılık, değişik etkenlerle bir göstergenin yansıttığı temel anlamın dışında yeni kavramları anlatır durumda olmasıdır. Bir sözcüğün, dil içi anlamsal nedenlerle genişleyerek birden çok kavramı gösterebilme özelliği kazanmasıyla ortaya çıkan anlam olgusudur. Amaç, basit fiillerin hangi anlamlarda kullanıldığını tespit etmeye çalışmaktır. Bu çalışmada on basit fiil çok anlamlılık açısından incelenmiştir. Bunlar; aç-, bil-, bit-, çık-, dak-, dol-, dut-, geç-, kal-, yit- fiilleridir. Bu kök fiillerin çok anlamlılık açısından sayısal verileri şöyledir: aç- : 4, bil- : 5, bit- : 9, çık- : 3, dak- : 2, dol- : 3, dut- : 12, geç- : 3, kal- : 5, yit- : 3. Anlam bakımından en fazla sayıda bit- ve dut- fiillerinin, en az sayıda dak-, geç-, çık-, dol-, yit- fiillerinin kullanıldığı görülmektedir.</p>
<p>Anahtar Kelimeler:</p> <p><i>Çok anlamlılık,</i></p> <p><i>Fiil,</i></p> <p><i>Kök,</i></p> <p><i>Garibnâme.</i></p>	
<p>Araştırma Makalesi</p>	

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>✉ <i>Received:</i> 05.13.2019</p> <p>✓ <i>Accepted:</i> 07.03.2019</p>	<p>Garib-nâme is the largest masnavis in the fourteenth century written in Anatolian Turkish of Turkish literature. It is a moral, mystical and instructive masnavi. It is one of the leading, valuable and fundamental works of Turkish language and literature. Yunus Emre and Mevlana have great influence in the Garib-nâme and poems written Turkish in order to educate the public. Âşık Pasha, who uses the language in a simple way, is a conscious and knowledgeable advocate of Turkish. Some of the root verbs in this work reflecting Turkish culture have been tried to be evaluated in terms of polysemy. Polysemy is the expression of new concepts outside the basic meaning that reflects an indicator. Polysemy is that it refers to new concepts other than the basic meaning that an indicator reflects with various factors. It is a meaningful phenomenon that is created by the fact that a word is capable of showing multiple concepts by expanding for semantic reasons. The aim is to try to determine what meanings the simple verbs have. In this study, ten simple verbs were examined in terms of multiple significance. These; open, know, finish, go out, wear, fill up, gather, pass away, stay, disappear verbs. The numerical data of these root verbs in terms of multivariate are as follows: open: four, know: five, finish: nine, go out: three, wear: two, fill up: three, hold: twelve, pass away: three, stay: five, lost: three. In terms of meaning, the most number of finish and hold verbs, the least number of minutes, attach, pass away, go out, fill, lost verbs are used.</p>
<p>Keywords:</p> <p><i>Polysemy,</i></p> <p><i>Verb,</i></p> <p><i>Base,</i></p> <p><i>Garib-nâme.</i></p>	
<p>Research Article</p>	

* Doç. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Niğde / Türkiye, E-mail: srp_syd78@hotmail.com.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0001-7180-8769>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz (APA):

Soydan, Serpil (2019). "Garib-nâme'de Bazı Basit Fiillerde Çok Anlamlılık". *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 2 (2): 54-65.

Extended Abstract

The Garib-nâme was written during the foundation period of the Ottoman Empire in the 14th century. The work is one of the leading and valuable sources of Turkish language and literature. Turkish literature written in Anatolian Turkish, XIV. century is the largest mesnevi. In Garib-nâme and his poems, Yunus and Mevlana have great influence. This work written in Turkish in order to educate the people is a moral, mystical and instructive masnavi. It is one of the greatest works of Turkish Sufi literature. This work has been used in this study. Garib-nâme's author Âşık Pasha is a mystic poet. Âşık Pasha, who uses the language simply, is a conscious and knowledgeable plaintiff of Turkish.

In this study, simple verbs were examined in terms of multifaceted and it was tried to determine what meanings were loaded.

Some of the definitions made on the meaningfulness are as follows: Multivariate is the expression of new concepts outside the basic meaning of an indicator with different factors. The meaning of a word, meaning that the expansion of the meaning of multiple concepts through the emergence of the meaning is a phenomenon. As the method of the study, screening method was preferred.

The verses passed by the verbs and their meanings have been tried to be given. In addition to the couplets taken as examples, the abbreviation of the work and the couplet and page number are given.

Some verbs found in the work and the meanings of these verbs are as follows: In the work of the open-verb; increasing appetite, healthy stomach; the meaning such as (secret) say; (eye) open; (road, etc.) to open, to remove obstacles has been used.

Know verb; It has been found that it is used in meanings such as reach; learn; taste, understand.

Grow verb, It has been found that it is used in meanings such as to keep up; grow; to flourish; to obtain; come up; (connected); length end; come to an end; to be created.

Get out- verb; It is seen that it is used in the meaning of ascension, get away from where it is; arrive from the inside out;

Plug-in verb is determined that they are used to give names and impose meaning.

Fill verb is determined to be used in the meaning of coating; gather somewhere; come together; burn.

Keep verb seems to be used in the meaning of replacing something, covering; to store; possession; replacing an object that does not exist; grasp his hand, keep; hold for a certain time, stop; settle, occupy; capture; keep in any case; flip evaluate.

Pass away verb is used in the meaning of giving up, actual, go from one place to another; sit; to leave;

Stay verb seems to be used in terms of maintaining any situation, to install a work on one's work; sustain life; live; to be distracted; to walk

Disappear verb has been found to be used in their meaning get lost, suffice, reach.

The aim is to determine the meanings of the verbs in the root. In this study ten simple verbs were examined in terms of multiple significance. These; open, know, finish, go out, attach, fill up, gather, pass, stay, disappear verbs. The numerical data of these simple verbs in terms of multifaceted are: open: four, know: five, finish: nine, go out: three, attach: two, fill: three, take: twelve, pass: three, stay: five, disappear: three.

In terms of meaning, the most number of finish and hold verbs, the least number of minutes, attach, pass, exit-,fill, disappear verbs are used.

These findings are the data obtained as a result of a partial study. Further studies on this work will provide more detailed data.

Giriş

XIV. yüzyılda Osmanlı Devletinin kuruluş devrinde yazılmış olan Garib-nâme, Türk dil ve edebiyatının önde gelen, değerli ve temel eserlerindedir. Türk edebiyatının Anadolu Türkçesiyle yazılmış, XIV. yüzyıldaki en büyük mesnevisidir. Türk kültürünü büyük ölçüde kendinde toplamış, Türk hayat ve yaşayışını en iyi şekilde yansıtmıştır (Yavuz 2000: X). Garib-nâme, ahlâkî, tasavvufî ve öğretici bir mesnevidir. Türk tasavvuf edebiyatının en büyük eserlerindedir. Bu eserinde dili sade bir şekilde kullanan Âşık Paşa, Türkçenin şuurlu ve bilgili bir savunucusudur (Kabaklı 1997: 354). 1330 tarihinde biten bu eser on bâb üzerine kurulmuş ve mesnevi tarzında kaleme alınmıştır. Eserde tasavvuf umdeleri anlatılmakta, on bâb tekrar kendi arasında on destana ayrılmaktadır. Garib-nâme'de ve şiirlerinde Yunus ve Mevlânâ'nın tesiri büyüktür. Garib-nâme, halkı eğitmek amacıyla Türkçe yazılmış bir eserdir. Garib-nâme'nin yazarı Âşık Paşa, mutasavvıf bir şairdir. Kırşehir'de doğan Âşık Paşa, öğrenimini Süleymân-ı Kırşehrî'den yapmıştır (BTK: I/299).

Bu makalede Garib-nâme'deki bazı basit fiiller, çok anlamlılık açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Kahraman (2015: 15), çok anlamlılığı, bir sözcüğün birden çok anlamı içerme niteliği, birçok anlamı olma durumu ve özelliğidir, şeklinde açıklar (2015: 15). Aksan ise (2016: 89-90), çok anlamlılıkla ilgili şu açıklamaya yer verir: Değişik etkenlerle bir göstergenin yansıttığı temel anlamın yanı sıra yeni yeni kavramları anlatır durumda olmasıdır (2016: 89-90). Nizamettin Uğur (2007: 40)'a göre, çok anlamlılık, bir sözcüğün, ikincil nedenlilik denilen dil içi anlamsal nedenlerle genişlemesi sonucu birden çok kavramı gösterebilme özelliği kazanmasıyla ortaya çıkan anlam olgusudur (2007: 40).

Karaağaç (1994: 35), "Aralarında binlerce yıllık yaş farkı bulunan, şekil ve anlamların birlikte yaşadıkları birer yuva olan dillerin belirli yer ve zamanlarında, aynı ses değerine sahip, fakat anlam ve fonksiyonca farklı eş sesli şekillerle, aynı şekil ile karşılanan farklı anlamlar, çok anlamlı şekiller bulunur. Kelimenin kullanıldığı her farklı alan, farklı anlam demek olduğu için aynı kelime altında farklı anlamlar yani çok anlamlılık ortaya çıkar." açıklamasına yer verir (1994: 35).

Michel Breal (1924: 144'den aktaran Egro 2009: 847) tarafından çok anlamlılığın, daha fazla eksilti¹ (İng.ellipsis) olaylarından meydana geldiği ifade edilmiştir. Bir dilin çok anlamlılığı, o dili konuşan topluluğun medeniyet ve ilerleme seviyesine bağlanmıştır (1924: 144'den aktaran Egro 2009: 847).

Copestake ve Briscoe'ya göre, sistematik ve yapısal olmak üzere ikiye ayrılarak incelenen çok anlamlılık, esas itibarıyla kelimelerin ön yani temel anlamlarından ortaya çıkarak ön anlamın oluşturduğu anlam dairesine benzerlik, yakınlık, yakıştırma ilgisiyle nispi olarak bağlı yan anlamların oluşturduğu çok anlamlılık bütünüdür (Copestake-Briscoe 1996'dan aktaran Berbercan 2013: 85).

¹ Anlatımda kolaylık sağlamak için bir kelimenin, bir kelime grubunun veya bir cümlenin bazı öğelerinin atılıp eksiltilerek kullanılması olayıdır. Örneğin, foto "fotoğraf", oto "otomobil", giriş "giriş kapısı" (Korkmaz 2010: 81).

Çok anlamlılık üzerine Berbercan'ın makalesi dışında pek çok çalışma yapılmıştır. Çok anlamlılık ve anlam olayları üzerine yapılan çalışmalardan bazıları şöyledir: “Ali Şir Nevâî'nin Eserlerinde Yer Alan Fiillerde Çok Anlamlılık” (Soydan 2015); “Türkiye Türkçesindeki Kök Fiillerin Yapı ve Anlam Özellikleri” (Gedizli 2013); “Türkiye Türkçesi ve Türk Lehçelerinde Kuru Sözcüğünün Anlam Boyutları Üzerine Art ve Eş Zamanlı Bir Yaklaşım” (Toprak-Besli 2015); *Batı Türkçesinde Anlam Değişmeleri* (Selçuk 2000); *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri* (Erol 2002); “Türkçede yal “dinlenme; izin; ücret” ve Çok Anlamlılık” (Öner 2012); “Kâmûs-ı Türki'den Türkçe Sözlük'e Anlam Değişmeleri-Eylemler” (Doğru 2013); “Kutadgu Bilig'de Kör- “Görmek”: Çok Anlamlılık, Metafor ve Gramerleşme” (Gökçe 2015); *Çağatay Türkçesinde Basit Fiiller ve Fiilden Fiil Yapım Eki Alan Fiillerde Yapı ve Çok Anlamlılık* (Soydan 2017); “Eski Türkçede Çok Anlamlılık ve Bağlam: İşitme Alanı Algı Eylemleri” (Emeksiz 2017).

Bu çalışmanın diğer çalışmalardan farkı, Garib-nâme'deki bazı basit fiilleri çok anlamlılık açısından değerlendirmek ve hangi anlamlar yüklendiklerini ortaya koymaktır. Çalışmada tarama yöntemi tercih edilmiştir. Fiillerin yer aldığı beyitlerden örnekler verilmiştir. Örneklerin yer aldığı sayfa ve beyit numaraları hemen yanında parantez içerisinde gösterilmiştir.

Çalışmada tespit edilen basit fiillere ilişkin dil bilgisi kitaplarında birbirine benzer pek çok tanım ve açıklamalar yapılmıştır. Bu sözcük türüne ilişkin bazı tanım ve açıklamalar şöyledir:

Fiiller ve Basit Fiiller

Bir kılış, bir durum veya oluşu anlatan kelimeye fiil denir (Banguoğlu 1998: 408). Korkmaz (2014: 487-488)'a göre, şekil bilgisinin isimden sonra en önemli ögesi olan fiiller, iş ve hareket bildiren önemli sözlere dir. Fiiller, karşıladıkları hareketler ile zaman ve mekân kapsamı içinde, somut ve soyut nesne ve kavramlarla ilgili her türlü oluş, kılış, kılınış ve durumları bildirirler. Korkmaz (2014: 487-488), basit fiiller, kendi içlerinde daha basit anlamlı ögelere ayrılamayan kök fiillerdir, şeklinde açıklar.

Eserde tespit edilen kök hâlindeki fiiller ve bu fiillerin yüklendiği anlamlar ve beyit örnekleri şöyledir:

aç - : 1. iştah artırmak, midenin sağlıklı hâle gelmesi (G. 2854/591).

Yidügi sinmez ise şerbet içer

Ol dutılmış mideyi şerbet açar (G. 2854/591).

(Yediğini sindirememişse ilaç içer, böylece hasta mide açılmış (iyileşmiş) olur).

2. (sır) söylemek. (G. 11/681)

Geldi ol biş perdeden geçdi bu kez

Gizlenü cân râzını açdı bu kez (G. 11/681)

(Bu kez gelip o beş perdeden geçti ve gizli olan can sırrını açtı).

3. (gönül gözü) açmak. (G. 1/761)

Neye beñzer uşbu söz manisi ne

Aç gönül gözünü bak manîsine (G. 1/761)

(Bu söz neye benzer, manası nedir; gönül gözünü aç da içindeki hikmete bak).

4. (yol vb.) açmak, engelleri kaldırmak. (G.1123/6)

Geldi Allah fazlı uş açdı yolum

Acz-ıla kalmış-iken dutdı elüm (G.1123/6)

(Allah'ın fazlı yetişti; âciz kaldığım sırada elimden tutup yolumu açtı).

bil - : 1. bilmek (G. 533 /4).

Her ki maèni neydügin bilmez-ise

Münkir oldur maniden almaz-ısa (G. 533 /4)

(Fakat anlamın (hikmet ve ilim) ne olduğunu bilmeyip ondan ders almayan kişi de münkirdir).

2. anlamak (G. 535/10).

Kim bilesin koz nedür âlem nedür

İşid imdi kim hikâyet nitedür (G.535/10)

(Ceviz ve kâinatın ne olduğunu bilmek için şimdi bu hikâye nasıldır dinle).

Bir katı hayvân-durur bellü beyân

Ol dahı taş kat durur bilgil âyân (G.537/2)

(Biri de hayvan tabakasıdır; o da dış kattadır, bunu da açıkça anla).

3. ulaşmak (G. 537/10).

Diñle imdi her birinüñ adını

Kim bilesin uşbu sözüñ dadını (G. 537/10)

(Şimdi her birinin adını dinle de bu sözün zevkine ulaş).

4. öğrenmek (G.561/8).

Çünkü bildüñ ilm-i ibret neyimiş

Diñle hikmet ol dahı kandayımış (G. 561/8)

(Artık ibret ilmini öğrendin; hikmet ilminin ne olduğunu ve nerede bulunduğunu da dinle).

İbretüñ bildüñ delîli neyimiş

İmdi gör hikmet dahı niçeyimiş (G. 567/8)

(İbretin delilini öğrendin; şimdi de hikmet ilminin ne olduğunu gör).

5. tatmak (G. 5/641).

İşid imdi her birinüñ adını

Kim bilesin uşbu sözün dadını (G. 5/641)

(Söyleyeyim de her birinin adını işit ve bu sözün lezzetini tat).

bit - : 1.yetişmek, büyüme (G. 7/617).

Biter anda ma'rifet yimişleri

Sağ gönülün böyle olur işleri (G. 7/617)

(Böylece marifet yemişleri büyür; hasta olmayan gönüller böyledir).

Biriküben bitmişem gülzâr-ıla
 Bile bitdüm her nebâtdan bâr-ıla (G. 1125/11)
 (Toplanıp gül bahçesi ile ortaya çıktım, her bitkide meyve olarak göründüm).

2. yeşermek (G. 7/691).

Öldi maèinde yine buldı hayât
 Ol hayâtdan bitdi bu cümle nebât (G.7/691)
 (Ölüp madende hayat bulunca bütün otlar ve ağaçlar ortaya çıkıp yeşerdi.)

3. (maden) çıkarmak, elde etmek (G. 1/711).

Maksud ol maèdin dimekte neyimiş
 Yaèni maèinden biter altun gümüş (G. 1/711)
 (O maden demekten maksat, altın ve gümüşün ondan elde edilmesidir.)

4. ortaya çıkmak (G. 9/725).

Sol yanasından meşakkatler biter
 Ol meşakkatden gönül bozlur yiter (G. 9/725)
 (Sol yandan zahmetler ortaya çıkar. Gönül bundan dolayı bozulur, kaybolur.)

Geldi bu kez Zühre hoş kıldı tarab
 Bitdi gönünde hevâ-yı bu'l-aceb (G. 10/917)
 (Sonra Zühre gelir, oyun ve eğlenceye boğar, artık gönlünde zaptedilmez şaşılacak arzular belirir.)

5. (boyu) uzamak (G. 7/757).

Biri tohm u dânedür kim ol saçar.
 Çün biter kaddi yiter girü biçer. (G. 7/757)
 (Biri onun tarlaya saçtığı tohum ve tanedir; o bitip boylanıp olgunlaşınca tekrar biçer.)

6. bağlı olmak (G. 5/761).

Altı nesneyle biter kamu işi
 Nedür ol altı bir anla iy kişi (G. 5/761)
 (Bunların işinin yapılması da alta şarta bağlıdır. Ey insan o altı şeyin ne olduğunu iyi anla.)

7. sona ermek (G.1029/7).

Ol dahı bitdi tamâm oldı tamâm
 İşiden söz manisin aldı tamâm (G.1029/7)
 (Bu da anlatılıp sona erdi ve işiten sözün özünü eksiksiz alıp gitti.)

8. yaratılmak, oluşmak (G. 1065/7).

Çünkü bitdi süfliden nefis ü hevâ
 Sürete gelmek anın oldı revâ (G. 1065/7)
 (Çünkü nefis ve istekleri alçaktan yaratıldığı için vücuda gelmeleri onlara uygun görüldü.)

çık- : 1. Bulunduğu yerden gitmek, uzaklaşmak (G. 585/8).

Bırağur hoş vü halk üzre bakar
Yimege virür salâ kendü çıkar (G. 585/8).

(Artık sofrayı bırakır, halka bakar, yemelerini ister ve kendi gider).

2. içeriden dışarıya çıkmak (G. 109/2).

Katre katre değme yirden çıkdılar
Yüz urup yine deñize akdılar
(Damla damla her bir yerden çıkıp, denize yönelerek akarlar).

3. yükselmek (G. 1079/10).

Çün çıka başdan havada taht ura
Gözü olan câna karşı hoş dura
(Baştan yükselip havada yer tuttuğu zaman, ayna olup canın karşısında güzelce durur).

dak - : 1. geçirmek, takmak (G. 8/929).

Boynına dîn dakdı kudret bunlaruñ
Nitekim bir bağı ilden kullaruñ (G. 8/929)
(Kudret bunların boynuna din halkasını geçirdi, nitekim bu kulların bir tarafı o ülkeye bağlıdır).

2. ad vermek (G. 3/931).

Yir ü gök ad dakdılar ol iksine
Kul úaravaşdur bakarsañ üstine (G. 3/931)

(Bunlara yer ve gök adını verdiler, üstlerine bakarsan köle ve hizmetçi gibi iş yaparlar).

dol - : 1. kaplamak (G. 4/773).

Nemrûd odı dolmış-ıdı yiryüzü
Tütüninde tunmış-ıdı gökyüzü (G. 4/ 773)

(Yeryüzünü Nemrut ateşi kaplamış dumanından da gökyüzü kararmıştı).

2. bir yerde toplanmak, bir araya gelmek (G. 8/803).

Dürlü nimet dünyada doldı tamâm
Yâni kim dostlar-ıçun kıldı makâm (G. 8/803)

(Dünyayı çeşit çeşit nimetlerle doldurdu ve dostluk gösterenler için de makam eyledi).

3. yanmak (G.10/893).

Dillerinde durmadın Allah adı
Her birinüñ gönli tolmış ışk odı (G.10/893)

(Dilleri devamlı Allah'ı anıyor, her birinin gönlü aşk ateşi ile yanıyordu).

dut - : 1. kaplamak (G. 8/797).

Âh idiçek duta gögi tütüni
Zârisi eksilmeye düni günü (G. 8/797)

(Ah çekince dumanı gökyüzünü kaplar, inleyip sızlaması hiçbir zaman eksilmez).

2. saklamak, elde bulundurmak (G. 4/873).

Ben dutaram tende cânı ırmadın

Bini ister ulu kiçi durmadın (G. 4/873)

(Vücutta canı ayırmadan tutan benim; büyük küçük (insan) sürekli beni ister).

3. bulunmayan bir nesnenin yerini almak, onu aratmamak (G. 4/873).

Yirümi dutmaya hîç nimet benüm

Dünyada server benem izzet benüm (G. 4/873).

(Hiçbir nimet benim yerimi tutamaz, dünyada başta gelen benim, yücelik de bendedir).

4. (elini) kavramak, tutmak (G. 8/905).

Uşbu altı nesne dutdı elümi

Ol acızlıktan geçürdi yolumı (G. 8/905)

(İşte Hakk'ın bağışladığı bu altı şey beni, elimden tutup âcizlik evinden çıkardı).

5. bağlamak (G.10/913).

Degdi nevbet Mirrihe kıldı nazar

Et süñük dutdı vü bitdi azalar (G.10/913)

(Bu defa sıra Merîh'e geldi, onun nazarı ile et, kemik bağladı ve organlar ortaya çıktı).

6. belli bir süre bekletmek, durdurmak (G. 11/929).

Úul rükû'da dutdı durdı kendüzin

Ol karavaş secdeye urdı yüzün (G. 11/929)

(Kul kendini devamlı rükûda tuttu; hizmetçi de secdeye yüzünü kapadı).

7. yerleşmek, işgal etmek (G. 11/939).

Bu benî Âdem ki dutdı yiryüzün

Niçe dutmuş Hazret'e bir gör yüzün (G. 11/939).

(Bu yeryüzüne yerleşen insanoğlunun Allah'a nasıl yöneldiğine bak).

8. ele geçirmek, işgal etmek (G. 6/951).

Anuñ-ıçun aña benzer hûları

Dünyayı dutmak durur ârzûları (G. 6/951)

(Onun için huyları ona benzer ve arzuları dünyayı baştan başa ele geçirmektir).

9. herhangi bir durumda bulundurmak (G. 1085/3).

Tenleri arı suya yunmak dutar

Cânları eîşk odına yanmak dutar (G. 1085/3)

(Vücutların temiz su ile yıkanması; canların aşk ateşine yanması onları temiz tutar).

10. (bir tarafa yönünü) çevirmek (G. 1091/7).

Diledüm kim yine varaydum aña
Yönümü dutdum girü andın yaña (G. 1091/7)

(Kavuşmayı arzu ettim ve tekrar yönümü ondan tarafa çevirdim).

Çünkü yönün dünyaya dutdı bu cân
Geçmiş işin aña her dem her zamân (G. 1081/ 11)

(Artık can yönünü dünyaya çevirdiği için, sürekli her zaman geçmiş işlerini hatırlaya).

11. (delil vb.) değerlendirmek (G. 1117/3).

Razı olduğın dilersen ol Celîl
Aña varmaga anı dutgıl delîl (G. 1117/3)

(O büyüklük sahibi Allah'ın razı olmasını istersen, ona varmak için onu delil olarak değerlendir).

12. (bir şeyin) yerini almak (G. 1121/3).

Bu yidi dutdı bularuñ yirini
Şerhî birle eydeyüm her birini (G. 1121/3)

(Bu yedisi onların yerine geçti; dinle de açıklaması ile her birini anlatayım).

geç- : 1. Bir yerden başka bir yere gitmek (G. 1045/ 3).

Geçdi bu kez cân işitdi oldı şâd
Hem bu sözün maênîsinden aldı dad (G. 1045/3)

(Can bu kez geçti, işitti, mutlu oldu. Hem bu sözün anlamından doğruluk aldı).

2. oturmak (G. 1059/ 6).

Geçdi cân tahtına çün dutdı makâm
Şehr kavmi didiler cümle tamâm (G. 1059/ 6)

(Gönül tahtına geçti, makama oturdu; şehir ahalisi; şimdi her şey tamamlandı, dediler).

3. bırakmak, vazgeçmek (G. 1077/11).

Ten yire düşmek diler ü nefis uçar
El işe irmez ü gönülden geçer (G. 1077/11)

(Vücut toprağa düşmek ister, nefis uçar; gönülden sayısız arzular geçer fakat hiçbir işe eli ermez).

kal - : 1.(bir işi) birine yüklemek (G. 10/903).

Hiç meded yokdur dahı benden baña
Gitdi benlik kamu iş kaldı saña (G. 10/903)

(Benim kendime imdadım olmaz; benlik benden uzaklaştı ve bütün işler sana kaldı).

2. yok olmak, bulunmamak (G. 7/ 903).

Benüm ile yâr u yoldaş gelmedi

Senden ayruk destgürüm kalmadı (G. 7/ 903)
(Benim ile sevgili ve yoldaşlarım gelmedi; senden başka da elimden tutanım yok).

3. yürümez duruma gelmek (G. 10/905).

Her kim anuñ adlına tuş oldu ol
Hazret'e irmedi yolda kaldı ol (G. 10/905)
(Kim onun adaletine rastladıysa huzura kavuşmadı ve peygambere ulaşamadı, o yollarda kaldı).

4. eğleşmek, avunmak (G. 991/11).

Kaldı bunlar ol işâret üstine
Her biri hoş görünem dip dostına (G. 991/11)
(İşte bunlar o işaretle avunmuş ve her biri o dosta güzel görünmek için çırpınıp can atmıştı).

5. herhangi bir durumu sürdürmek (G. 1115/5).

Kaldı benden eşik degülmiş ol hevâ
Anın ol ayrılığı gördi revâ (G. 1115/5)
(O aşk değil, istek ve arzu imiş; onun için ayrılığı uygun görmüş).

yit- : 1. kaybolmak (G. 9/725).

Sol yanasından meşakkatler biter
Ol meşakkatden gönül bozlur yiter (G. 9/725)
(Sol yandan zahmetler ortaya çıkar. Gönül bundan dolayı bozulur, kaybolur).

2. kâfi olmak (G. 10/781).

Uşbu altı kişinüñ hâli saña
Mutlaka tanuk yiter önden soña (G. 10/781)
(İşte bu altı peygamberin hâli, baştan sona kadar senin için kâfi bir delildir).

3. ulaşmak (G. 991/9).

Ne ki varsa cümle âşıkdur aña
Hasreti şol kim yite bir kez aña (G. 991/9)
(Bütün varlıklar hep ona âşıktır; hepsi ona kavuşmak için hasret çekerler).

Sonuç

Bu çalışmada on basit fiil çok anlamlılık açısından incelenmiştir. Bunlar; aç-, bil-, bit-, çık-, dak-,dol-, dut-, geç-, kal-, yit- fiilleridir. Bu kök fiillerin çok anlamlılık açısından sayısal verileri şöyledir: aç- : 4, bil- : 5, bit- : 9, çık- : 3, dak- :2, dol- : 3, dut- : 12, geç- : 3, kal-:5, yit- : 3. Anlam bakımından en fazla sayıda bit- ve dut- fiillerinin kullanıldığı, en az sayıda dak- ve geç-, çık-, dol-, yit- fiillerinin kullanıldığı görülmektedir.

aç- fiili, “iştah artırmak; midenin sağlıklı hâle gelmesi; (sır) söylemek; (göz) açmak; yol açmak; engelleri kaldırmak.” anlamlarında kullanılmıştır.

bil- fiili, “bilmek; anlamak; ulaşmak; öğrenmek; tatmak.” anlamlarında kullanılmıştır.

bit- fiili, “yetişmek; büyümek; yeşermek; ortaya çıkmak; (maden) çıkarmak; (boyu) uzamak; bağlı olmak; tamamlanmak; sona ermek.” anlamlarında kullanılmıştır.

çık- fiili, “uzaklaşmak; içeriden dışarıya varmak; yükselmek.” anlamlarında kullanılmıştır.

dak- fiili, “takmak; ad vermek.” anlamlarında kullanılmıştır.

dol - fiili, “kaplamak; bir yerde toplanmak; yanmak.” anlamlarında kullanılmıştır.

dut- fiili, “kaplamak; saklamak; bulunmayan bir nesnenin yerini almak; (elini) bağlamak; kavramak; belirli bir süre bekletmek; yerleşmek; ele geçirmek; herhangi bir durumda bulundurmak; (bir tarafa) yönünü çevirmek; (delil vb.) değerlendirmek; (bir şeyin) yerini almak.” anlamlarında kullanılmıştır.

geç- fiili, “bir yerden başka bir yere gitmek; oturmak; vazgeçmek.” anlamlarında kullanılmıştır.

kal- fiili, “bir işi birine yüklemek; hayatını sürdürmek; yürüyemez duruma gelmek; eğleşmek; herhangi bir durumu sürdürmek.” anlamlarında kullanılmıştır.

yit- fiili, “kaybolmak; kâfi olmak; ulaşmak.” anlamlarında kullanılmıştır.

Kısaltmalar

BTK : Büyük Türk Klâsikleri

G : Garib-nâme

Kaynaklar

Aksan, Doğan (2016). *Anlambilim- Anlambilimi Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Banguoğlu, Tahsin (1998). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Berbercan, Mehmet T. (2013). “Kutadgu Bilig’de Fiillerin Çok Anamlı Yapısına Genel Bir Bakış”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. VI (24): 83-98.

Bréal, Michel (1924). *Essai sémantique (Science des significations)*. Paris: Hachette.

Copestake, Ann-Briscoe, Ted (1996). “Semi-productive Polysemy and Sense Extension. Lexical Semantics”. *The Problem of Polysemy*. Ed. by J. Pustejovsky, B. Boguraev. New York: Oxford University Press: 15-68.

Doğru, Fatih (2013). “Kâmûs-ı Türkî’den Türkçe Sözlük’e Anlam Değişmeleri-Eylemler”. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 8 (9): 1183-1222.

Egro, Genciana A. (2009). “Dünyada ve Türkiye’de Anlam ve Kelime Değişmelerine İlişkin Araştırmalar Münasebetiyle”. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4(3): 841-870.



- Emeksiz, Erk Z. (2017). “Eski Türkçede Çok Anlamlılık ve Bağlam: İşitme Alanı Algı Eylemleri”. 30. *Ulusal Dilbilim Kurultayı Bildirileri*. Ankara: Dilbilim Derneği Yayınları.
- Ercilasun, A. Bican-İz, Fahir-Kut, Günay (1985). “Âşık Paşa”. *Büyük Türk Klasikleri I*: 299-300.
- Erol, Arslan H. (2002). *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri*. Doktora Tezi. Çanakkale: On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gedizli, Mehmet (2013). “Türkiye Türkçesindeki Kök Fiillerin Yapı ve Anlam Özellikleri”. *International Journal of Human Sciences*. 10 (2): 567-581.
- Gökçe, Faruk (2015). “Kutadgu Bilig’de Kör- “Görmek”: Çok Anlamlılık, Metafor ve Gramerleşme”. *Türkbilig*. 29: 59-76.
- Kabaklı, Ahmet (1997). “XIV. Yüzyıl Tekke Şairleri-Âşık Paşa”. *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları: 353-356.
- Kahraman, Selçuk (2015). *Dilde Çok Anlamlılık ve Belirsizlik*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaağaç, Günay (1994). “Eş Yazılılık, Eş Seslilik ve Çok Anlamlılık”. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi VIII*: 31-56.
- Korkmaz, Zeynep (2010). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2014). *Türkiye Türkçesi Grameri- Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öner, Mustafa (2012). “Türkçede yal “dinlenme; izin; ücret” ve Çok Anlamlılık”. *VII. Türk Dili Kurultayı*. Ankara. <https://independent.academia.edu/Mustafa%C3%96ner>. [13.05.2019].
- Soydan, Serpil (2015). “Ali Şir Nevâî’nin Eserlerinde Yer Alan Fiillerde Çok Anlamlılık”. *International Journal of Languages’ Education and Teaching*. UDES 2015 Özel Sayı: 2481-2493.
- Soydan, Serpil (2017). *Çağatay Türkçesinde Basit Fiiller ve Fiilden Fiil Yapım Eki Alan Fiillerde Yapı ve Çok Anlamlılık*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Toprak, Funda-Besli, Nurdan (2015). “Türkiye Türkçesi ve Türk Lehçelerinde Kuru Sözcüğünün Anlam Boyutları Üzerine Art ve Eş Zamanlı Bir Yaklaşım”. *International Journal of Languages’ Education and Teaching*. UDES 2015 Özel Sayı: 1001-1012.
- Uğur, Nizamettin (2007). *Anlambilim-Sözcüğün Anlam Açılımı*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Yavuz, Kemal (2000). *Âşık Paşa-Garib-nâme (Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma) I-II*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.



<p>ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ</p>  <p>INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES</p> <p>МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ</p>	<i>Cilt: 2, Sayı: 2, 2019</i>
	<i>Vol: 2, Issue: 2, 2019</i>
	<i>Sayfa – Page: 66-79</i>
	<i>E-ISSN: 2667-4262</i>
	

HALİDE EDİB ADIVAR’IN “HANDAN” ADLI ROMANI VE “İDEAL KADIN” ANLAYIŞI


THE NOVEL “HANDAN” BY HALİDE EDİB ADIVAR AND HER UNDERSTANDING OF “IDEAL WOMAN”

Nesrin KAYMAKCI*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p> Geliş: 24.08.2019</p> <p> Kabul: 11.10.2019</p>	<p>Halide Edib’in yazarlık çizgisini belirleyen romanlarından biri olan Handan, mutsuz evlilik ve aşk konularına getirdiği cesur bakış açılarıyla yazıldığı dönemde uzun uzun tartışılmış bir eserdir. Meseleyi ele alış şekli ile yazıldığı dönemde var olan kadın algısının çizgisi dışına çıkmış olan roman, pek çok kaynakta da belirtildiği üzere yazarın kendi yaşam öyküsünden izler taşımakla birlikte, Halide Edib’in zihninde yer alan “ideal kadın” imgesinin de temsili olmuştur. Handan, yazılmış olduğu dönem ve yazarın düşünce yapısı göz önüne alındığında bir tür ideolojik tutumla kadının psikolojik özelliklerini gözler önüne sermiştir. Romanda yer alan ideolojik tutumu incelemek üzere ele alınacak yöntem ise John B. Thompson’ın ideoloji analiz yöntemi olacaktır. Bu yöntem, ideolojinin metne yansımaları düşüncesinden yola çıkar, sembolik biçimler yoluyla baskın birey ve gruplara hizmet ederek bu doğrultuda bir anlam inşa eder. Bu çalışmada John B. Thompson’ın ideoloji analiz yönteminden hareketle Halide Edib’in Handan adlı romanı incelenerek yazarın zihninde yer alan “ideal kadın” anlayışının romanda hangi yöntemlerle yer edindiği gözlemlenecektir. Çalışmanın sonucunda John B. Thompson’ın ideoloji analiz yönteminden hareketle romanda yer alan ideolojik tutumun çözümlenmesi mümkün olmuştur.</p>
<p>Anahtar Kelimeler: Handan, Halide Edib, İdeoloji analizi, Thompson, Mistifikasyon.</p>	
<p>Araştırma Makalesi</p>	

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p> Received: 08.24.2019</p> <p> Accepted: 10.11.2019</p>	<p>Handan, which is one of the novels of Halide Edib that designated her style as a writer, was discussed a lot as it brought brave perspectives to unhappy marriages and love. Due to the fact that it went out of the perspective of woman at the time it was written, the novel became the figuration of “ideal woman” in Halide Edib’s mind and as stated in many sources it carried marks of the writer’s own life story. Handan, when considered the time it was written and the frame of mind of the writer, displayed the psychological characteristics of women with a kind of ideologic manner. The method that will be used to analyse the ideological manner will be John B. Thompson’s ideology analysis method. This method starts with the thought of ideology’s reflection to the text and by symbolic figurations it serves dominant individuals and builds meanings in this direction. In this study how the “ideal woman” perception is established in the writer’s mind in the novel Handan by Halide Edib will be studied and observed using John B. Thompson’s ideology analysis method. The ideological manner in the novel was able to be analysed at the end of this study by using John B. Thompson’s ideology analysis method.</p>
<p>Keywords: Handan, Halide Edib, Ideology analysis, Thompson, Mystification.</p>	
<p>Research Article</p>	

* Yüksek lisans öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara / Türkiye, E-mail: nesrin_kaymakci@hotmail.com.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-8746-737X>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz (APA):

Kaymakçı, Nesrin (2019). “Halide Edib Adıvar’ın “Handan” Adlı Romanı ve “İdeal Kadın” Anlayışı”. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 2 (2): 66-79.

Extended Abstract

Halide Edib, one of the “National Struggle Period” authors, studied at American College, joined the "National Struggle Front Line" in person. With the invitation of Isabel Fry, who had important ideas and studies about women rights, she went to England and met some intellectuals like Bertrand Russell and gained some ideas about equality of women and men. As she believed that women had significant role on development and improving of society, in her books she searched the answer of "How should be an ideal woman?" Handan was one of the novels in which she mentioned about women, love and unhappy marriages. In this novel, she went off the accepted women profile of that time by her unique way. As mentioned, many reviews of this novel "Handan" showed some traces of her own life and reflected the symbol of "ideal woman" in her mind.

In this study, John B. Thompson's method of ideology analysis, which is considered to be appropriate for this novel, will be implemented. This method starts from the concept of reflecting ideology to the text, then serves to the dominant individuals and groups by means of symbolic forms and builds a meaning.

According to Thompson, there are five functioning modules. These are: “legitimation, dissimulation, unification, reification, fragmentation”. The functioning modules also have some different strategies in them.

Author used the first functioning module as a form of giving the module a logical meaning. Handan's desire to establish a competitive environment with men, asking for equality, demanding to choose the man to marry by herself went off the line of the excepted profile of the women (both in the time of the novel took place and the time of being written). In spite of that, it was seen that Handan was accepted, affirmed, glorified by the characters in the novel. The attributes of Handan were portrayed as the attributes of all women should have. As the clues in the novel followed, we can reach the idea of Handan.

The second module of functioning, dissimulation, took place in the novel as “the perfection of the ideal woman. Thanks to this method, attention was directed to the desired direction and the issues that served the ideology was shown to be tolerated, while other issues was obscured and ignored. Handan was justified with every positive or negative behaviour. Even if she was not a physically beautiful woman, she had a charm even in her ugliness and became a centre of attraction with more of her inner beauty.

In the third module of functioning, it was aimed to meet on the common denominator by ignoring the interpersonal differences. Based on the question "How should an ideal woman be?" The characters presented in the novel were designed to serve this idea. The author wanted to convey a new understanding of women through the text, objecting to the traditional perception of women.

In fragmentation, the fourth module of functioning, the typical strategy was differentiation. In this strategy he used to mediate the ideology to operate, the author differentiated the characters in the novel into those who were with the ideology and others. While the expressions of the characters who stood by the ideology (eg Refik Cemal) had love, affection and positive qualities, it was seen that the characters who were opposed to the ideology (such as Hüsni Paşa) were portrayed as humiliating women and having no respect for issues such as marriage and love.

In the reification which is the fifth module of functioning, the characters (Neriman, Nâzım), who supported the ideology of the author, took part in the novel as an individual, while the characters that conflicted with the ideology of the author (Hüsni Paşa) were shown as objects in the novel.

Another concept, which was not among the methods of analysis of ideology existed in the novel was mystification. Mystification took place in the novel as Handan had features, which will make her to be loved and deeply influence the people around her and was perfect in every aspect. Handan was a glorified character in every aspect in the novel.

At the end of this study, it was understood that it was possible to examine the novel based on John B. Thompson's ideology analysis method and mystification strategy. As a result of the findings, it can be said that the novel Handan was instrumental in conveying the author's ideology to the readers, and that Handan was a character with the qualities to represent Halide Edib's ideas and the characteristics that should be found in an ideal woman.

Giriş

Her edebî metnin farklı seviyelerde olmakla birlikte yazılmış olduğu dönemin ve metin yazarının zihniyetinden izler taşınması kabul görmüş bir gerçektir. "Millî Mücadele Dönemi" yazarı olarak tanınmış olan Halide Edib'in romanlarında, içerisinde bulunduğu dönemin zihniyetinden ve kendi eğilimlerinden izler bulmak pek tabiidir. Zira yazar, cephelerde bizzat bulunmuş birisi olarak içerisinde bulunulan dönemin zorluklarını aşmanın bir yolunun da halkı bilinçlendirmek olduğu kanaatinde. Halide Edib, Amerikan Koleji'nde eğitim görmüş, Millî Mücadele cephesine bizzat katılmış, ikinci bir eş almak isteyen eşi Salih Zeki'den boşanmış, İngiliz dostu, kadın hakları konusunda önemli fikirleri ve çalışmaları olan Isabel Fry'nin daveti üzerine İngiltere'ye gitmiş ve Bertrand Russell gibi fikir adamları ile tanışarak kadın-erkek eşitliği üzerine pek çok bilgi edinmiştir (Durakbaşı 2017:191). Bir kadın yazar olarak Halide Edib, eserlerinde toplumun eğitilmesi ve geliştirilmesinde önemli bir yeri olduğuna inandığı kadınlara ayrıcalık tanımış, pek çok romanının baş karakteri olarak kadınları öne çıkarmış ve onlar üzerinden "ideal kadın"ın portresini çizmiştir. Bu bulgulardan yola çıkıldığında, Handan romanının türünün niteliği "monolojik söylem" biçimi olarak ele alınabilir. Mutsuz evlilik, aşk, kadın ve kadın algısı konularında Handan'ın, Halide Edib'in kendi ideolojisinin savunucusu ve taşıyıcısı olarak romanda yer edindiği görülmüştür.

Öncelikle John B. Thompson'ın ideoloji analiz yöntemine değinmek gerekirse, Thompson'a göre "*ideolojinin metne yansması, belirli bir zümreye toplumun diğer kısımlarından daha fazla yarar sağlayacak sosyal ilişkilerin, özel durumlar çerçevesinde sembolik biçimler yoluyla baskın birey ve gruplara hizmet etme üzere harekete geçirilmesi ve bu doğrultuda bir anlam inşa etme sürecidir*" (2013: 72-73). Söz konusu hususta, anlam sembolik biçimler aracılığı ile harekete geçecektir. "*Sembolik biçimler, kasıtlı, geleneksel (örf ve adetlerle bağlantılı), yapısal nitelikli olabildikleri gibi, telmih ve kinaye yoluyla çağrışımlara elverişli ve bağlamsal unsurlar taşır*" (2013: 59). Söz konusu "*sembolik biçimler*" metinlerde ideolojinin yansıtıcısı olarak ortaya çıkmaktadır. Böylelikle metin "*anlam inşa etme süreci*"nde ideolojinin yansıtıcısı olması açısından önem kazanmaktadır.

İdeoloji kavramına dair önerdiği formülasyonu geliştirebilmek için üzerinde durulması gereken hususların ideolojinin bazı "*genel işleyiş kipleri*" ve "*sembolik inşa stratejileri*" olduğunu söyleyen Thompson'a göre ideolojinin faaliyet gösterebileceği beş genel işleyiş kipi vardır. Bunlar:

1. Meşrulaştırma: "*ussallaştırma, evrenselleştirme, öyküleme(hikâyeleştirme)*"
2. Taslama: "*yerinden etme, hüsnütahirleştirme, mecaz*"
3. Birleştirme: "*standardizasyon, bütünü simgeleştirilmesi*"
4. Parçalama: "*farklılaştırma, ötekinin sansüre uğraması*"
5. Şeyleştirme: "*Doğallaştırma, ebedileştirme, adlandırma/edilgenleştirme*" (2013: 78)'dir.

Thompson'ın ifadesiyle, “*anlam ve gücün toplumdaki yaşamı üzerinde etkili*” (2013: 85) olduğu düşünülen bu inşa stratejilerinin, söz konusu romanda nasıl yer bulduğuna başlıklar üzerinden değinelim.

1.Meşrulaştırma: İdeolojinin Makul Hâle Getirilişi

Meşrulaştırmayı ele alarak başlamak gerekirse, ele alınan hususun makul hale getirilmesi olarak tanımlanabilecek bu yöntem üç temel zemine yaslanır.

Birincisi Thompson'a göre, “*Sembolik bir biçimin üreticisi*” (2013:79) olan yazarın, kendi ideolojisini savunan, “*böylelikle belirli bir hedef kitlesini bunun desteklenmeye değer olduğu konusunda ikna etmeye çalışan bir akıl yürütme zinciri, ussallaştırma adını verebileceğimiz şeydir*” (2013: 79). *Ussallaştırma*, söz konusu hedef kitlesini savunulan görüşün makul ve kıymetli olduğu konusunda ikna etme süreci olarak tanımlanabilir.

Meşrulaştırma biçimlerinden ikinci tipik strateji *evrenselleştirme*dir. Bu strateji aracılığıyla, yazarın eserde yer alan ideolojisinin genel geçer ve meşru olduğunun gösterilmesi amaçlanmaktadır.

Üçüncü meşrulaştırma biçimi *hikâyeleştirme*dir. “*Meşruiyet iddiaları aynı zamanda öyküleme stratejisi aracılığıyla da ifade edilebilir: bu iddialar, geçmiş anlatan hikâyelere gömülüdür ve şimdiki zamanı ebedi ve üzerine titrenen bir geleneğin parçası olarak ele alır*” (Thompson 2013: 79). Thompson'ın burada bahsettiği şey, “*idealize ettiği karakterlerin dünyasını hikâyeleştirmek*” (2013: 79). Edebî metinlerin kurgu ile oluşturulduğu göz önüne alındığında, bahsedilen “*hikâyeleştirme*” stratejisi aracılığıyla yazarın karakterler ve onların dünyasını kendi idealleri ile donattığı söylenebilir. Böylelikle, metinde yer alan karakterler, yazarın “*idealize ettiği*” karakterler olarak yansıtılacak, metin bu kurgu doğrultusunda hikâyeleştirilecektir.

Meşrulaştırma yönteminin analizine *ussallaştırma* stratejisi ile başlamak gerekirse, geleneksel kadın anlayışının dışında olan Handan'ın erkeklerden kaçmaması, babasının dostlarıyla sohbet etmesi, erkeklerle rekabet kurması ve eşitlik istemesi, evleneceği kişiyi kendisinin seçmesi gibi hususlar ile romanın hem içerisinde geçtiği zaman dilimi hem de yazıldığı zaman diliminde yer alan kadın algısının dışına çıktığı görülecektir. Fakat diğer yandan Handan'ın romanda yer alan kişilerce olumlanması, yüceltilmesi ve ondan haz etmeyen kişilerin olumsuzlanması göz önüne alındığında, yazar okuyucuyu Handan'a hak vermeye, yaptıklarını gerekçelere dayandırarak doğru olduğunu düşünmeye, ideal bir kadının Handan gibi olması gerektiği izlenimine yönlendirmektedir denilebilir. Yani Handan, her ne yaparsa makul sebebi olan, yaptıklarıyla etrafındaki kişilerce örnek alınan bir kadın olarak yansıtılmıştır. Halide Edib'in kadın hakkındaki fikirleri, kadının sosyal ve çalışma hayatındaki yeri hakkında var olan düşünce ve yazıları göz önüne alındığında, Handan'ın onun ideal kadın portresinin temsili olduğu görülecektir.

İkinci meşrulaştırma stratejisi olan *evrenselleştirmenin* romanda nasıl yer edindiğine değinmek gerekirse, romanda Handan'ın “*Havva imgesi*” olarak yer almasını bu stratejiye örnek verebiliriz. Zira Handan, ideal bir kadında olması gereken tüm meziyetlere sahip, ahlaklı, bilgili ve örnek alınabilecek bir karakter olarak *mistifikasyona*

uğratılmış/yüceleştirilmiştir denilebilir. Handan'a ait olan özellikler bütün kadınlarda olması gereken özellikler olarak gösterilmiştir.

Meşrulaştırma yönteminin analizine üçüncü ve en çok kullanılan meşrulaştırma yöntemi *hikâyeleştirme* ile devam etmek gerekirse, "*Yakup Kadri'nin bir otobiyografi olarak nitelendirdiği*" (Enginün 2013: 397) Handan, Halide Edib'in zihninde yer alan "kadın" figürünün hikâyeleştirilmiş şeklidir. Yazar, "*Kadın eğitimi, eğitilen kadının yeri, kadın ve erkek çevrenin bakışı, kadının kendi verdiği kararların sonucuna katlanması*" (Enginün 2013: 397) gibi sorunları ele almakla birlikte, "*kadının aslında dünyanın hiçbir yerinde mutluluğu bulamadığı izlenimini uyandırır*" (Enginün 2013: 397). Bu gibi bulgular neticesinde Halide Edib, Handan adlı romanda "kadın" konusunu odak noktası olarak alarak bu konuda var olan düşüncelerini okura yansıtmak amacıyla idealize ettiği karakterlerin dünyasını hikâyeleştirmiştir denilebilir.

Romanın baş kişisi Handan üzerinden "ideal kadın" portresini çizmekte olan yazar, karakterlerin Handan ile ilgili konuşmaları üzerinden onun mükemmelliğini, eğitilmiş ve kültürlü oluşunu vurgular. Söz konusu romanda karakterlerin söylemleri, yazarın kendi fikirlerini okuyucuya aktarma şeklidir. Romanın merkezinde olduğu gibi, romanda yer alan karakterlerin hayatlarının merkezinde de Handan yer alır. İçerisinde bulunduğu toplum tarafından her ne kadar yadırgansa, onu ilk defa görenler hakkında olumsuz ve önyargılı fikirlere sahip olsalar da nihayetinde hepsinin vardığı sonuç şu (yüceltme) olacaktır: Handan, diğer kadınlardan farklı olarak felsefe, sosyoloji, psikoloji, iktisat ve daha birçok konuda bilgili bir kadındır. Handan, her ne kadar dış görünüşü ile cazibe kaynağı olmasa da fikirleri ile onu dinleyenlerin ilgisini çekmeyi başarmaktadır.

Handan'ın olumlanması hususu, romanda yer alan mektuplaşmalar üzerinden gözlemlenebilir. Örneğin Refik Cemal, Neriman'ın övgüyle bahsettiği Handan'ı gördüğü ilk anda, tavırları karşısında şaşırılmış ve bu şaşkınlığını şu sözlerle ifade etmiştir:

"Handan, Handan'ı gördüm (...) Vakur, kibar ve pek iyi giyiniyor (...) Sonra adeta verilmek istemeyen elimi çaldı, bir erkek gibi sıktı (...) İtiraf ederim ki senin Handan'ın insanı şaşırtıyor Neriman (...) Kibar, zarif, zeki, her şey" (Adıvar 2018: 36-40).

Handan, dönemin kadınlarında olmayan, fakat erkeklerin de kadınlarda olmadığını eksikliğinden yakındığı bir meziyete sahiptir:

"Handan'la her şeyi konuştuk Neriman. Senin uykunu getiren içtimaiyat, felsefe, hatta politika, her şey konuştuk. Yavaş yavaş gözümün önünden onun ziyadar gözlerinin, ziyadar saçlarının nisviyeti uçtu, narin, beyaz göğsünü görmez oldum" (Adıvar 2018: 42).

Benzer şekilde Refik Cemal'in sözlerinden de anlaşılacağı üzere, Handan tıpkı Halide Edib gibi pek çok alanda bilgisi olan, kültürlü ve birikimli bir kadındır. Bu gibi özellikleri neticesinde erkeklerin zihnindeki kadın algısının bedensel alandan ziyade, zihinsel alana odaklanmasını sağlamıştır.

Handan'da, bir kadında olması gereken öğrenme aşkı hat safhadadır. Bu husus, Neriman'ın Refik Cemal'e yazmış olduğu mektuptan öğrenilmektedir:

“Biz dört çocuk hep aynı hocadan aynı tahsili görüyorduk, fakat Handan hepimizi arkada bıraktı (...) Onda öğrenmek bir ihtirastı. Bilmek, daima bilmek (...) Onda bildiği şeyleri seven, derayüş eden bir şefkat, bir kadın kalbi vardır” (Adıvar 2018:47).

“Bu cemiyette okumuş, kafaca gelişmiş kadının yeri ne olacaktır?” (Enginün 2013: 396) sorusu İnci Enginün’e göre Handan oluşturulurken yola çıkılan temel husustur. Halide Edib, ideal kadın figürü olarak Handan’ı yalnızca olumlamakla kalmamış, Handan üzerinden *“Bir kadın nasıl olmamalıdır?”* sorusuna da cevap vermiştir. Zira romanın sonlarına doğru Handan, Hüsnü Paşa karşısında kadınlık onurunu hiçe saydığı andan itibaren hızla bunalıma sürüklenmiş, bu husus onun hastalanmasına sebep olmuştur. Handan, kardeşi Neriman’ın eşine aşık olmuş, bu durum kendisini suçlu hissetmesine yol açmıştır:

“Ben artık zelil ve sefil bir günahkâr oldum. Ben artık tarihin en mel’un çehresi Yehuda’ya nazire oldum (...) Kardeşimin kocasını sevdim! Yehuda, İsa’ya sattığı paraları, feda ettiği şeyin bahası diye nasıl öğrenerek iade etti ve kendini astıysai ben de bu büyük habis hıyanetin temin ettiği aşkı fırlatıp bir köşede gebermek istiyorum. Ben ve Yehuda, Handan ve hıyanet birbirine ne kadar uzak şeylerdi” (Adıvar 2018: 228-229).

Sadakatsizliğini Yehuda’nın İsa’ya olan ihanetiyle benzer gören Handan kendisi hakkında şu sözleri söylemektedir:

“Ben o kadar kokmuş, o kadar tefessüh etmiş bir leke, bir et parçasıyım, başka bir şey değil.

Değil cennet, hatta cehennem, cehennemden en yakıcı, en işkence edici derinlikleri bile beni kusup atmalı” (Adıvar 2018: 235).

Handan, bu yanlışının bedelini kendisini cezalandırarak, tedavilere yanıt vermeyerek, ölüme sürüklenerek öder.

Yazarın olumsuzladığı karakterlere bakılacak olursa, bunlar genelde kadını küçük gören, onun toplumda iyi bir konuma gelmesini doğru bulmayan kişiler ve kadınlık onurunu hiçe sayarak romandaki ifadesiyle bir *“metresten”* öte gidemeyen kadınlar olarak yansıtılır. Bu karakterlerin romandaki yeri hiçe indirgenerek, onlara hemen hemen hiç söz hakkı verilmemesi de dikkat çeken bir diğer husustur. Yazarın Handan’ı romanın merkezine alışı romanda yer alan erkek karakterler üzerinden de gözlemlenebilir. Zira romanda erkek sınıflandırması dahi Handan üzerinden yapılmakta, romanda yer alan erkek karakterler Handan’ı sevenler ve sevmeyenler olarak iki cinse ayrılmaktadır.

Romanda, Handan’ın eşi Hüsnü Paşa’nın Handan’ı aldattığı, görüştüğü diğer kadınlar da romanda şuhmeşrep kadınlar olarak yer edinmekte ve kendileri para avcısı, ahlâksız ve Handan’ı taklit eden tipler olarak hep başkalarının dilinden aktarılmaktadır. Böylelikle yazar, kendi kadın ideolojisine hizmet etmeyen kişi ve durumları değersizleştirerek, kendi savunduğu düşüncenin meşruiyetini pekiştirir. Handan ve Hüsnü Paşa’nın görüştüğü diğer kadınlar, romanda onları gören ve tanıyan kişiler ağzından sıkça karşılaştırılarak ideal olanın Handan olduğuna vurgu yapılırken, diğer kadınların ötekileştirildiği görülmektedir. Yazar, böylelikle ele almış olduğu mektupları ve yazılarında bahsettiği ideal kadın portresini çizerek, her ne kadar içerisinde bulunulan dönemle örtüşmese de onun hal ve tavırlarını

meşrulaştırmış, aksi olan kadınları ve kadını aşağılayan zihniyeti olumsuzlayarak kendi ideolojisini haklı çıkarmaya çalışmıştır.

2.Taslama: İdeal Kadının Mükemmeliyeti

Thompson'a göre ideoloji analiz yöntemlerinden bir diğeri *taslamadır*. "*Tahakküm ilişkilerinin gizlenmesi, örtbas edilmesi ya da dikkatler mevcut ilişki veya süreçlerden başka yöne çevrilerek ya da bunlar göz ardı edilerek kurulabilir ve sürdürülebilir*" (2013: 81). İfadeleri ile taslama yöntemini açıklayan Thompson'a göre bu yöntem, dikkatleri istenilen yöne çekerek ideolojiye hizmet eden hususları güzel ve hoş göstermek, diğer hususları ise gölgeleyerek göz ardı etmek biçiminde okurun karşısına çıkmaktadır. Bu yöntemde "*yerinden etme*", "*hüsnütibirleştirme*" ve "*mecaz*" stratejileri kullanılmaktadır. Bu stratejilerden biri olan "*yerinden etme*", "*pozitif ya da negatif çağrışımlar arasında birini diğerine transfer ederek anlam inşa eder*" ken; "*hüsnütibirleştirme bir olay ya da durumu ideolojiye hizmet eder şekilde yeniden tarif etmek şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Mecaz ise, "dilini ya da daha genel olarak sembolik biçimlerin temsili bir biçimde kullanılmasıdır"* (2013: 81). *Yerinden etme* stratejisi başka bir deyişle gerçeğin çarpıtılması şeklinde tanımlanabilir. *Hüsnütibirleştirme* stratejisinde ise bahsedilen olay ya da durumun sübjektif bir biçimde de aktarılması, bu şekilde ideolojiye hizmet etmesi amaçlanmaktadır. *Mecaz* stratejisinde aslolan ise temsil yoluyla ideolojinin metin içerisinde yer edinmesidir.

Yerinden etme yani gerçeğin çarpıtılması stratejisinin romanda yoğun olarak kullanıldığını görülmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere, romanda ideal kadın olan Handan'ı seven ve yaptıklarını doğru bulan karakterler olumlu şekilde anlatılırken, Handan'ı sevmeyen, onun karakterini ve dolayısıyla onun üzerinden ideal kadını eleştiren insanlar olumsuz özellikleriyle ön plana çıkarılmaktadır:

"*Bence iki nevi erkek vardır: Handan'ı fevkalade bulanlar ve sevenler; bunlar akıllı ve fevkalade adamlar (Hüsnü Paşa müstesna). Handan'ı çirkin ve alelade bulanlar; bunlar basit ve alelade adamlardır!*" (Adıvar 2018: 44).

Romanda Hüsnü Paşa'nın görüştüğü diğer kadınlar olarak yer alan şuhmeşrep kadınların, her ne kadar Hüsnü Paşa tarafından güzel bulunuyor olsa da Refik Cemal tarafından çirkin ve itici olarak mektuplarında bahsi geçmesi ise bir yerinden etme hususudur. Aynı şekilde, romanda idealize edilmiş bir kadın figürü olarak yer alan Handan'ın, dış görünüş olarak güzel bir kadın olmasa da onun çirkinliğinde dahi bir çekicilik bulunması ve daha çok iç güzelliği ile ön plana çıkarak cazibe merkezi olması ise bir diğer husustur.

Bir diğer husus ise Handan'ın olumsuz tüm davranışlarının hüsnütibirleştirilerek verilmesidir. Örneğin, Handan'ın kız kardeşinin eşi olan Refik Celal ile olan aşkı ve yakınlaşmasının her ne kadar toplumsal normlara karşı yanlış bir durum olsa da Âdem ve Havva benzetmesi yapılarak hoş bir biçimde gösterilmesi ve Handan'ın bu hususta dahi haklı bir sebep olarak o dönemler hasta olduğu için böyle bir yanlışa düşmesi olarak gösterilebilir. *Hüsnütibirleştirmeye* verilebilecek bir diğer örnek ise, Handan'ın eşi Hüsnü Paşa'ya olan sadakatini koruyamamasının suçlusu olarak yine eşi Hüsnü Paşa olarak gösterilmesidir. Bu hususta Refik Cemal'in Server'e yazdığı mektupta yer alan şu ifadeler dikkat çekicidir:

“Meğer bir kadının ruhunu üryan görmek ne fena, ne fena imiş! Kim derdi ki o sakit ve vakur kadın kocasının hıyanetlerinden bu kadar kıvranıyor, bu kadar acı çekiyor” (Adivar 2018: 181).

Romanda dikkat çeken bir diğer husus ise içerisinde yer alan *mecaz* ve *kinâyeler*dir. Romanın ve baş karakteri olan Handan’ın, diğer kadınlardan farklı olarak fazla neşeli olması, babası ve onun ihtiyar dostları ile bir araya gelerek uzun sohbetler etmesi, at binmesi, gece yarısına kadar ders çalıştığı halde dinmeyen enerjisi ve toplumsal alanlara rahatlıkla girip çıkabilmesi adının hakkını vererek “neşeli” bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Halide Edib’in “*ilk eşi Salih Zeki’nin üzerine evlenmek istemesinden sonra yazarın bu romanı yazdığı*” (Kudret 2004: 739) bilgisinden yola çıkıldığında, Handan’ın çekeşliliğe karşı çıkması, kendini kültürel anlamda geliştirmesi, romanın yazarın hayatından otobiyografik izler taşıdığını göstermektedir. *Mecaz* stratejisinde temsilin kullanıldığı bilgisinden yola çıkarak bir değerlendirme yapmak gerekirse, Handan adlı karakterin kişisel özellikleri ve yaşadıklarıyla yazarın ideolojisinin temsili olduğu sonucuna varılabilir.

3. Birleştirme: Biz ve Öteki

“Kolektif kimlik oluşturma” şeklinde açıklanabilecek bu yöntem, kişiler arası farklılıkların göz ardı edilerek onları bir arada bulunduran bir çatı, kimlik inşa etme sürecidir. Bu yöntemin tipik stratejilerinden biri olan *standardizasyon*, ortak bir paydada buluşturma, standart bir çerçeve içine alma biçiminde tarif edilebilir. Birleştirmenin bir diğer stratejisi ise “*bütünün simgeleştirilmesi*”dir. “*Bu strateji, bir ya da birden çok gruba yayılmış birlik, kolektif kimlik ve özdeşleştirme sembollerinin inşasını içerir. Bütünün simgeleştirilmesi belirli hallerde, kişisel farklılıkları ve bölünmeleri hükümsüz bırakacak şekilde kaynaştırarak tahakküm ilişkileri kurmaya ve sürdürmeye hizmet edebilir*” (Thompson 2013: 81-82). Bu stratejide aslanan, bir ya da birden çok grup arasında var olan farklılıkları ortadan kaldırarak bu grupları belirli bir amaç çevresinde birleştirebilmektir.

Monolojik söyleme en çok hizmet eden yöntemlerden biri olduğu söylenebilecek birleştirme yöntemi, Handan’da farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. “Bir kadın nasıl olmalı?” sorusunu temele alarak yazılmış olan romanda karakterlerin konuşmalarının da bu düşünce çerçevesinde ilerlediğini görülmektedir. Kahramanların da bu düşünceye hizmet eder nitelikte kurgulanmış olduğu gözlemlenen bu romanda yazar, metin üzerinden okuyucusunun zihninde “ideal kadın” portresini oluşturmayı ve geleneksel kadın algısını belli ölçülerde itiraz ederek, millî, fakat kültürel anlamda donanımlı olan, hayatın her alanında yer edinmiş, öğrenmeye istekli, fiziksel özelliklerinden ziyade düşünsel ve ruhsal özellikleri ile ön plana çıkan bir kadın anlayışı aşılacak ister.

Yazarın bu yöntemi, bu çalışmada sıklıkla tekrar edilen sözlerden hareketle “biz” ve “öteki” ayrımını keskinleştiren niteliktedir. Romanda yer alan kadın karakterlere bakıldığında, biz ve öteki ayrımını net bir şekilde gözlemlenebilir. Örneğin, Handan’ın eşi Hüsnü Paşa’nın görüştüğü kadınlar Handan’ın aksi şekilde meziyetsiz, güzellikleri dışında hiçbir özellikleri bulunmayan, “diğer cins” kadınlar olarak romanda yer almakta ve birçoğu Handan’ı taklit etmekten öte gidemeyen kadınlar olarak tasvir edilmektedir.

Romanda erkekleri sınıflandırırken bu ayrımın dahi Handan üzerinden yapıldığından, Handan'ı sevenler ve sevmeyenler olarak bahsedildiğinden çalışmada daha önce söz edilmişti. Handan'ı sevmekle birlikte ona ve fikirlerine değer vermeyerek bir müstesna olarak bahsedilen, kadınlara değer vermeyen, onları bir obje olarak gören ve bu düşüncesine uymadığı için Handan'ın canını yakmak isteyen Hüsnü Paşa'nın eşi Handan'a yazdığı mektup şu şekildedir:

“Sende öteden beri bir fikri sabit var. İzdivaçları, aşkları, rabitaları ebedi zannediyorsun. İndimde izdivaçtan daha manasız bir kelime, bir bağ yoktur (...) Sana tahammül edemiyorum, ne kadar mazlum, ne kadar müşrik, ne kadar halim olsan senin etrafında o kadar benden başka bir hava, bir şey var ki(...) Seni sürükleyip yerlere yatumak, seni ayaklarımla ezmek, senin başını çamurlara sürmek hevesiyle yapıyorum” (Adıvar 2018: 159-160).

Romanda Hüsnü Paşa'nın aksine, Handan'ı seven ve düşüncelerine değer veren erkek karakterlerin başında yer alan kişi ise Refik Cemal'dir. Halide Edib'in ideolojisini romanda okura en fazla aktaran karakterlerden biri olan Refik Cemal, evlilik ve eş hakkında şu sözleri söylemektedir:

“Ben karımı Âdem Aleyhisseâm'ın Havva'yı sevdiği gibi severim. Fakat yine onun gibi cennette ve cennetin haricinde kadına bir hayat arkadaşı, dünyada beni ve kendisini ebedileştirmek için çocuklar yetiştirecek bir hayat arkadaşı diye bakarım. Fakat sevgili arkadaşım bir gün sıhhatini, keyfini kaybetse ve hatta sakat olsa yine artık kendime ikinci bir kadın düşünmem. Yine o sevgili ve muhterem kalır” (Adıvar 2018: 25-26).

Görüldüğü üzere yazar, kadın, aşk ve evlilik konularında belli bir söylemi tekrarlamış, roman aracılığıyla okurun zihninde ideal bir aşk, evlilik ve kadın algısı oluşturmayı hedeflemiştir. Halide Edib'in ideal kadını hayatın her alanında aktif, gerektiğinde tek başına seyahate çıkabilen, okuyan öğrenen, sorgulayan, güzel sanatlarla yakından ilgili bir kadındır. Fakat bu hususta dikkat edilmesi gereken nokta şudur: Halide Edib'in ideal kadını çağdaş olmakla birlikte, millî hususiyetlerini kaybetmemiş; ahlâklı, sadakat sahibi ve ağırbaşlı bir kadındır. Romanda Handan olarak canlandırılan bu ideal kadın portresine bakıldığında şu bulgular elde edilmektedir: Handan her ne kadar erkeklerle sohbet ederek dışa dönük bir yapı sergilese de ahlakî yapı açısından içerisinde bulunduğu toplumun benimsemiş olduğu değerleri içselleştirmiş bir karakterdir.

4. Parçalama: İdeolojinin Yanındakiler ve Diğerleri

Bir diğer yöntem olan parçalama, ideolojinin faaliyet göstermesine aracılık etmektedir. Buradaki tipik strateji “farklılaştırma”dır. “Farklılaştırma, kişi ve gruplar arasındaki ayrılmaları vurgulamak; bir araya gelmelerini engelleyen ve mevcut ilişkilere etkin bir şekilde meydan okumaktan ya da gücün uygulanmasına etkin bir şekilde katılmaktan onları alıkoyan nitelikleri ön plana çıkarmak” (Thompson 2013: 83). Farklılaştırma stratejisinde amaç “ideolojinin yanında olanlar ve diğerleri” şeklinde bir ayrım yaparak iki taraf arasındaki

farklılıkları belirginleştirmektedir. Bu stratejide kişi ve grupların nitelikleri, temsil ettikleri ideolojinin özelliğine göre belirlenmektedir.

Bir önceki başlıkta ele alınan Hüsnü Paşa ve Refik Cemal'in karakterlerinden yola çıkıldığında, Refik Cemal'in sarf ettiği sözler sevgi, şefkat ve olumlu nitelikler taşıırken, Hüsnü Paşa tıpkı romanda da belirtildiği üzere, kadını aşağılayan, evlilik ve aşk gibi hususlara saygısı olmayan biri olarak yansıtılmaktadır. Esasen, Hüsnü Paşa'nın romanda hemen hemen hiçbir zaman kendi öz bilinci ile yer almadığı görülür, hep başkaları onu anlatır ve bu anlatışlar taraflıdır. Hüsnü Paşa sürekli olumsuzlanarak nitelenir. Hüsnü Paşa'nın kendi ağzından aktarılan ifadeler ise sınırlı olmakla beraber, Handan'ı destekleyen karakterlerin kendisi hakkında söylemiş olduğu sözleri destekler niteliktedir. Thompson'ın ele aldığı bu stratejide, “*Alakalı bir diğer strateji ötekinin sansürlenmesi*” (2013: 83) şeklinde savunulan ideolojiye karşı olan karakterler daima olumsuz yanlarıyla romanda yer edinmiş, iyi olabilecek tüm nitelikleri sansürlenerek yalnızca kötü yönleri üzerine odaklanılmıştır. Bu hususta, İngiliz terbiyesi ile büyütülmesi, toplumsal normların dışına çıkması, yurtdışında uzun yıllar kalması ve eşi Hüsnü Paşa'dan ayrılarak Refik Cemal ile yakınlaşması gibi durumlar sebebiyle, babası Cemal Bey'in evinin muhitindeki yakınları ve imam cenazeye dahi katılmamıştır. Bahsi geçen durumda, imam Murat Efendi, oğlu ve eşinin konuşmaları şu şekildedir:

“-Nereye götürdüler?

-Çamlıca'ya. Cenaze oraya gelince birçok ağlayan bir ihtiyar daha peyda oldu. Zaten cenazede o kadar çok ağlayan vardı ki. En tuhaf şey tabutu mezara indirdikleri zaman oldu. Üstüne toprak atarlarken ayakta sakin ve dalgın duran Refik Cemal Bey'e Hüsnü Paşa hücum etti.

(...)

-Cemal Bey'in alafranga kızlarının büyüğü değil mi? İmansızlığın sonu budur, efendi. Allah ona ahirette yatacak yer verecek mi sanıyorsun? Bir ömrü gavur memleketlerinde geçti.

(...)

-Allah taksiratını affetsin (...)” (Adıvar 2018: 244-245).

Görüldüğü üzere, Handan'ın ölümü hakkında dahi acımasızca konuştukları gözlenen bu karakterler, romanda olumsuzlanarak aktarılmıştır. Burada söz konusu olan, imam ve ailesinin değil, geleneksel kalıpların dışına çıkamamış ve kadının çağdaşlaşmasını hazmedemeyen zihniyetler olarak yansıtılmaktadır.

5. Şeyleştirme: Öz Bilinç Meselesi yahut Hiç Sayılma

İdeolojinin beşinci işleyiş usulü olan şeyleştirmede işleyen süreç ise şu şekildedir:

“*Tahakküm ilişkileri, geçici, tarihsel bir durumu sanki kalıcı, doğal ve zamandışıymiş gibi göstererek kurulabilir ve sürdürülebilir. Süreçler, toplumsal ve tarihsel nitelikleri karanlıkta kalacak şekilde yarı-doğal şeyler ya da olaylar gibi resmedilir. Şeyleştirme olarak ideoloji bu nedenle sosyo-tarihsel görüngelerin*

toplumsal ve tarihsel niteliğinin tasfiyesini ya da gizlenmesini içerir. Bu kip sembolik bicilerde doğallaştırma stratejisi aracılığıyla ifade edilebilir. Benzer bir strateji ebedileştirme olarak tarif edebileceğimiz şeydir: sosyal-tarihsel görüngüler, kalıcı, değişmez ve sürekli tekerrür ediyormuş gibi resmedilerek tarihsel niteliklerinden mahrum bırakılırlar” (Thompson 2013:84-85).

Halide Edib, toplumsal kurumlarda ve aile yapısında var olan kişi ya da durumları nesneleştirmiş, ideolojisini destekler nitelikte özellikler taşıyan bireyler olarak okura sunmuştur. Romanında yer alan kişiler, anne, baba, kardeş, aile dostu, hoca, âşık, damat, imam, hizmetçi, bakıcı gibi tiplerden oluşmaktadır. Yazarın ideolojisini destekler nitelikte olan karakterler (Neriman, Refik Cemal, Nâzım) romanda birer birey olarak karşımıza çıkmaktayken, yazarın ideolojisi ile çatışan karakterler (Hüsni Paşa, metresler, hizmetçiler, imam ve eşi) romanda birer nesne olmaktan öteye gidememişlerdir. Bu hususta romanda en çok nesneleştirilen Hüsni Paşa'nın görüştüğü diğer kadınlardır. Diğer kadınlar, romanda bir nesne vazifesi olmaktan öteye gidememiş, kendilerinin ifadelerine romanda hemen hiç öz bilinçleriyle yer verilmemiştir. “Ötekiler” şeklinde romanda yer alan diğer kadınlar, Handan'ın basit bir kopyası olmaktan ileri gidememişler, giyinişleri, hal ve tavırları Refik Cemal ve Server tarafından basit olarak nitelendirilmişlerdir. Hüsni Paşa dahi, Handan'a yazmış olduğu mektupta bu hususta şu sözleri sarf etmektedir:

“Gelelim yeni metresim hakkındaki faraziyatına: Sokakta bulduğun kız, bir kadın diyorsun, şunu ister bunu ister diye birtakım nazariyat yapıyorsun; yeni metresim, seni meraktan kurtarmak için söyleyeyim, senin bir haftalık femme de chambre'ın 'Mod'dur. Hatırlar mısın, ben Paris'ten ilk Londra'ya geldiğim zaman onu almıştın? İhtimal bu kıızı sevebileceğim hatırına gelmemiştir. Filhakika pek güzel bir şey değil seni tanıyanlara onu Handan'a tercih edilen kadın diye gösterecek gülerler (...) senden biraz daha ufak olmasına rağmen en büyük fazileti de giydirince sana benzemesi, hayır seni hatırlatmasıdır (...) yürüyüşünü bile zararsız taklit ediyor, işte o müphem ve işkence eden hırsı vermek için kokularla, eş tuvaletlerle seni kâfi derecede hatırlatıyor” (Adivar 2018: 160).

Hüsni Paşa'nın ifadelerinde de görüldüğü üzere, bu kadınların varlık sebepleri dahi Hüsni Paşa'nın Handan'da bulamadığı itaatkâr nitelikleri bir başka kadın üzerinden görmek istemesidir. Handan'ın basit birer kopyası olan bu kadınlar romanda “nesne” olmaktan öteye gidememiş, hiçbir zaman onlara söz hakkı verilmemiştir.

6. Mistifikasyon: İdeolojiye Hizmetin Ulvileştirilmesi

Thompson'ın ideoloji analiz yöntemleri arasında olmamasına rağmen romanda var olan ve değinilmesi gereken bir diğer kavram ise *mistifikasyondur*. *Mistifikasyon*, “toplumsal gerçekliği uygun yollarla çarpıklaştırarak gizemli bir şekilde sunma yöntemi” dir (Eagleton 1996: 23). Mistifikasyonun en belirgin özelliği metinde yer alan ideolojiyi yahut ideolojinin taşıyıcısını yüceltmesidir. Bu sayede savunulan ideolojinin etkisi ve değeri artırılmakta, okuyucunun dikkati istenilen noktaya çevrilmekte ve merakının artırılması amaçlanmaktadır.

Handan, tanıyan herkesi şaşırtacak ve kendisini sevdirecek özelliklere sahip, bakanlarda gözlerinin derinliği ve ne olduğu çözülemeyen bir çekicilikle etki bırakan özelliklere sahip bir kadındır. Handan’da tüm meziyetler vardır: piyano çalmayı bilir, tarih, sanat, edebiyat, içtimaiyat, felsefe, politika hakkında bilgisi vardır, at binmeyi dahi becerebilir. Çalışmanın önceki aşamalarında da belirtildiği üzere, yaşlılarından farklı olarak dersleri çok çabuk öğrenir, saatler sürse de derste yorulmaz, sıkılmaz, uyumaz. Yeni evlenecek olan Neriman kendisine her konuda danışır. Neriman’da Handan’ı mistifikasyona uğratma/ ulvileştirme o kadar yoğundur ki, odasında onun fotoğrafı durur, Refik Cemal ile evlendiğinde dahi onu kaldırmak istemez. Herkesin Handan’ı sevmesi gerektiğini düşünür:

“Handan’ın sende pek fevkalade tesir etmemesine azıcık kırlıdım (...) Sen herhâlde alelaide değilsin, benim için dünyanın en büyük adamı! Ne yapayım, Handan’ı beğenmeyişine katlanmalı!” (Adıvar 2018: 44)

“Neriman’ın hayatında bu kadar kati bir hükümle yaşayan bir dostu azıcık kaskanıyordum (...) her şey Handan’ın fikriyle oluyor (...) yalnız, evlendiğimiz akşam o beni ellerimden tuttu. Aynanın önüne götürdü. Masanın üzerinde zarif gümüş bir çerçevede aynı tüller içinde bir kadın resmi elindeki bir izdivaç yüzüğünü, mütebessim uzatıyordu. Onun da boynu, kolları açıktı (...) biraz sonra yatağımızın karşısında da bütün bütün başka bir vaziyette mütefekkir ve gergin çehresiyle Handan’ı görünce azıcık sıkıldım.

-Handan hayatımızı ebediyyen seyrediyor gibi, Neriman, dedim” (Adıvar 2018: 21-22).

Roman’ın sonlarına doğru, Handan’ın üzüntüden hastalanması ve şuurunu kısmen kaybetmesi ile mistifikasyona uğratılması daha da artmıştır. Refik Cemal, Server’e yazmış olduğu mektuplarda bu hususta sarf etmiştir:

“Bütün çehresi ve ruhu gibi yürüyüşünde ve etvarında da bir çocuk sadeliği var. Bu halinde de ne kadar güzel! (...) Dışarı çıktığımız vakit başına sadece beyaz bir tül, arkasına da beyaz ince bir manto giydiriyoruz. Bu sade kıyafeti, pembe güzel yüzü ile limon, portakal ağaçları arasından çıkan eski bir hikâye kahramanı gibi görünüyor. İtalyanlar bile bu ecnebi sinyoraya pek ateşli gözlerle bakıyorlar” (Adıvar 2018: 192-204).

Handan’ın saflığı, çocuksuluğu ve beyazlar içerisinde anlatılırken Refik Cemal’in sarf ettiği şu sözler dikkat çekicidir:

“Odaya girince şaşırdım. Odanın kar gibi bekaret ve sadegîsi içinde beyazlı, sade örgüleri başına sarılmış sakit ve sakin Handan (...)” (Adıvar 2018: 224)

Refik Cemal Handan’ın masumiyetinden bahsederek “bekaret”, “kar gibi”, “sadegîsi” sözlerini sarf etmiştir. Halide Edib’in ahlak, sadakat hakkındaki görüşleri göz önüne alındığında, bu kavramlarla paralellik gösterdiği görülecektir. Handan’ın asıl mistifikasyona uğrayışı, masumiyeti tamamen elde ettiği anda ortaya çıkmış, romanın sonuna doğru “Handan’ın Tahassüsleri” adlı bölümde reel dünyadan tamamen kopmuş, iç monologlar

şeklinde "Âdem, Havva, İsa, Yehuda" gibi metinlerarası göndermelerle bu strateji derinleştirilmiştir.

Sonuç

Halide Edib'in ideal kadın figürü olarak Handan, etrafında yer alan kadınlardan farklı olarak iyi yetişmiş, kültürlü; siyaset, iktisat, edebiyat, müzik gibi alanlarda erkeklerle sohbet edebilen, dönemine göre çağdaş, fakat çevresince yadırganan bir şahsiyettir. Sahip olduğu özelliklerin Handan'ın kendi ağzından değil de başkalarının ağzından anlatılması, olayın tek bir şahıs tarafından algılanmış olmayarak, bahsi geçen hususlarda haklılığını kanıtlar niteliktedir.

Çalışmanın başında, Handan'ın otobiyografik özellikler taşıyan bir roman olduğu, Halide Edib'in kendi yaşam öyküsünden izler taşıdığından bahsedilmişti. Halide Edib, yaşamış olduğu dönem ve toplum içerisinde, kendisi de Handan gibi belli ölçülerde yadırganan aynı zamanda öncü özelliklere sahip bir şahsiyettir. Halide Edib, yazmış olduğu yazılarında da belirttiği üzere kadınların giyim-kuşam, eğitim-öğretim, evlilik, toplumsal hayat, çalışma hayatı, kültürel aktiviteler ve güzel sanatlar gibi alanlarda aktif olması gerektiği fikrini savunmuştur. Ona göre, milletin kurtuluşu, erkeklerin çaba göstermesi ile olduğu kadar kadınların çaba göstermesi ile de alakalıdır.

Bu çalışmada, Halide Edib'in *Handan* adlı romanında odaklandığı kavram olduğu düşünülen "ideal kadın" kavramı üzerinde durularak, Handan'ın "monolojik" bir metin olduğu ve Halide Edib'in ideolojik söylemlerini içerdiği belirtilmiştir. Bu amaçla, ideolojik bir metin olduğu düşünülen romana, John B. Thompson'ın ideoloji analiz yönteminin uygun olacağına karar verilmiştir.

1. İdeoloji analiz yöntemine *meşrulaştırma* yöntemi ile başlanmış, böylelikle yazarın ele aldığı hususu ne şekilde makul hâle getirdiğini incelenmiştir. Yazar, romanda yer alan Handan karakteri üzerinden ideal bir kadının nasıl olması gerektiğini *ussallaştırma*, *evrenselleştirme* ve *öyküleme* stratejileriyle okura aktarmıştır. Handan, sahip olduğu meziyetlerle sürekli olumlanarak romanda yer edinmiş, yine bu özelliklerle "İdeal bir kadın nasıl olmalıdır?" sorusuna cevap vererek evrenselleştirilmiş ve romanda ideal bir kadının canlandırılarak hikâyeleştirilmiştir.

2. İkinci yöntem olan *taslama* ise romanda *yerinden etme*, *mecaz* ve *hüsnütibirleştirme* olarak yer edinmiştir. Romanda, Handan'ı sevmeyen karakterler haksız görülerek olumsuz özellikleriyle ön plana çıkarılmış, bu durumlar yerinden etme stratejisine örnek görülmüştür. *Hüsnütibirleştirme* stratejisi ise Handan'ın yapmış olduğu hatalarda dahi haklı bir gerekçesinin olması ve hemen hemen kusursuz bir karakter olarak yansıtılması şeklinde romanda yer edinmiştir. Romanın Halide Edib'in hayatından izler taşıdığını, otobiyografik nitelikleri olduğu çalışmada belirtilmiştir. Halide Edib'in otobiyografik unsurları romanda mecazlaştırarak okura aktardığı, bu stratejiyi romanda ideoloji aktarma aracı olarak kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

3. Üçüncü yöntem olan *birleştirme* yönteminde yazarın biz ve öteki ayrımını Handan üzerinden yaptığı, ideolojiyi destekleyen karakterleri olumlarken diğer karakterleri olumsuzladığı gözlemlenmiştir.

4. Dördüncü yöntem olan *parçalamada*, yazarın ideolojisini desteklemeyen karakterlerin öz bilinçleriyle romanda yer edinmesine izin verilmeyerek ayrıştırıldığını gözlemlenmiştir.

5. Beşinci yöntem olan *şeyleştirme*de, yazarın ideal kadın anlayışına uymayan kadınlara romanda özbilinçleriyle yer vermeyerek onları nesneleştirdiği gözlemlenmiştir.

6. Romanda geniş bir yer verilen *mistifikasyon* stratejisi ile Handan'ın idealize edilmiş, bunun da ötesine geçerek ulvî bir karakter olarak okuyucuya aktarıldığı sonucuna varılmıştır.

Tüm bunlardan yola çıkıldığında, Handan'ın, adeta Halide Edib'in fikirlerinin temsil edilmiş hâli olduğu söylenebilir. Handan, ideal bir kadında bulunması gereken meziyetleri bünyesinde barındırır. Çevresinin ne düşündüğünü önemsemeden ilimle ve güzel sanatlarla alakadar olur. Yaşıtlarından farklı olarak evlilik hayalleri kurmaz. Fakat, onu idealleştiren özelliklerini yitirdiği anda mağlup olur ve yokluğa doğru sürüklenir.

Bu çalışmanın sonucunda, John B. Thompson'ın ideoloji analiz yöntemi ve mistifikasyon stratejisi ile romanda yer alan ideolojik tutumun çözümlenmesi mümkün olmuştur. Elde edilen bulgular neticesinde Handan adlı romanın, yazarın ideal kadın anlayışının yansıtıcısı olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynakça





- Adivar, H. Edib (2018). *Handan*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Durakbaşa, Ayşe (2000). *Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, Terry (1996). *İdeoloji*. çev. Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Enginün, İnci (2007). *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci (2013). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Thompson, John B. (2013). *İdeoloji ve Modern Kültür*. çev. İdil Çetin. İstanbul: Dipnot Yayınları.
- Kudret, Cevdet (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II: 1911-1922 Meşrutiyetten Cumhuriyete Kadar*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Oktay, Ahmet (1993). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ	<i>Cilt: 2, Sayı: 2, 2019</i>
UDEKAD	<i>Vol: 2, Issue: 2, 2019</i>
INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES	<i>Sayfa – Page: 80-90</i>
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	<i>E-ISSN: 2667-4262</i>
	SCREENED BY iThenticate Professional Plagiarism Prevention


ALBERT CAMUS’NUN ABSÜRD KAVRAMI IŞIĞINDA İNSANIN YAŞAM VE ÖLÜMDE ANLAM ARAYIŞI

ALBERT CAMUS’ IN THE CONTEXT OF ABSURD CONCEPT HUMAN SEARCHING OF MEANING IN LIFE AND DEATH

Özgün Zülal ŞİMŞEK*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p> Geliş: 11.10.2019</p> <p> Kabul: 10.12.2019</p> <hr/> <p>Anahtar Kelimeler: Yaşamın Anlamı, Absürd, İntihar, Ölüm, Umut.</p> <hr/> <p>Araştırma Makalesi</p>	<p>Niçin var olduğumuzun ya da ne için hayatta bulunduğumuzun mutlak bilgisine sahip değiliz. Dolayısıyla her insanın, yaşamının en az bir anında hayatın anlamını, yaşamı ya da ölümü sorgulamış olması muhtemeldir. İnsan niçin yaşar? Ya da insan niçin intihar eder? Hayatın aniden sona ereceğini düşündüğümüz için mi hayatımızda bir anlam arıyoruz? Bu ve benzeri sorular 20. yüzyılın öne çıkan isimlerinden biri olan Albert Camus’nun de aklından geçmiş olacak ki intihar kavramına dikkat çekmiştir. Hayatın anlamını ve yaşamaya değer olup olmadığı hakkında bir yargıya varmayı esas ve öncelikli felsefi problem olarak görmüştür. Camus insanın, yaşadığı dünyaya ve kendine yabancılaşmasıyla ortaya çıkan absürd durumu incelemiş ve buna tanrısal bir varlığa bağlanmayan bir tavırla yaklaşmıştır. Bu çalışmanın amacı Albert Camus felsefesi ışığında yaşama dair bir anlam arayışı, ölüm, intihar ve absürd kavramlarına odaklanmak olacaktır. Onun felsefi çatısı altında hayatın yaşamaya değer bir olgu olup olmadığı, karamsarlığın, zorluğun, umutsuzluğun hatta acının hüküm sürdüğü bu dünyada yaşamın mutlak bir değer taşıyıp taşımadığı hususuna değinilmeye çalışılacaktır.</p>
ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p> Received: 10.11.2019</p> <p> Accepted: 12.10.2019</p> <hr/> <p>Keywords: Meaning of Life, Absurd, Suicide, Death, Hope.</p> <hr/> <p>Research Article</p>	<p>We do not have an absolute knowledge of why are we exist or what are we living for. Therefore, it is possible that every human being has queried the meaning of life, living or death at least one time on his life. Why do people live? Or why do people commit suicide? Are we looking for meaning in our lives because we think life will end suddenly? These questions and similars must have come into the mind of one of the prominent names of the 20th century, Albert Camus. Because he draws attention to the concept of suicide as the only and priority problem of philosophy. He considered to make a judgment as to whether life is worth living and the meaning of live as a fundamental and philosophical problem. Camus researched the absurd state that occurs when man is alienated from the world he lives in with Incompatible and he approached it in an attitude which is independent from divine being. The purpose of this study is to focus on death suicide, quest about meaning of life and absurd concepts in the light of Albert Camus’ philosophy. It will be tried to point out whether life is an event that is worth living, whether the life has an absolute value in this world where pessimism, difficulty, despair and even pain prevail with his philosophy.</p>

* Yüksek lisans öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Ankara / Türkiye, E-mail: zuallozgun@gmail.com.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-0753-780X>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz (APA):

Şimşek, Özgün Zülal (2019). “Albert Camus’nun Absürd Kavramı Işığında İnsanın Yaşam ve Ölümde Anlam Arayışı”.

Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD), 2 (2): 80-90.

Extended Abstract

The aim of this study is to make an inquiry about the meaning of life and death concepts based on Albert Camus philosophy. Discordant and revolt is forms the cult concepts of Camus philosophy. His philosophical thought is to try to reach the consciousness of discordant. Camus saw the solution in the struggle against the discordant in rebellion. The phenomenon of death is the basic idea in the emergence of these two concepts.

The method of the study was to examine the subject by making explanations from Albert Camus philosophy and works. In the first part of the article, an introduction to the philosophy of Camus is made and the subject is outlined. Albert Camus saw whether life was worth living or not, as the most important philosophical problem. In many of his works, he has dealt with how people become alienated from themselves, society and the world. There are many quotes in this article. According to Albert Camus, people fell into a world who did not know the meaning of. Therefore, it develops various questions to understand this situation. However, his inability to find an answer to existential questions with reason begins to isolate him from society and the world. Because in human existential questions, mind is insufficient. According to Camus' definition, discordant is the fact that people cannot understand the World through reason, even though he is the existence of reason. There are two options to eliminate people's discordant. These are hope and suicide. Albert Camus, however, strongly opposes both options. According to Camus, hope is to desire another life. Suicide eliminates the discordant but destroys the person. For this reason, Camus refuses to commit suicide. So hoping to eliminate discordant or suicide is not a solution. One can only stand against the discordant by accepting its existence. The subject integrity of the first part of the article is thus formed.

The section titled "Discordant", focuses on the content of the concept. This section describes Camus's incompatible problem and the solution it has developed for it. According to Albert Camus, discordant does not only represent one person. Discordant describes the lack of communication between people and the world. Human beings are curious, questioning and conscious. Therefore, he tends to understand his life. However, this orientation remains unrequited. The discordant in here is not just a person or a world. Discordant consists of a disconnect between human consciousness and the world. This situation will continue as long as the world and people exist. Therefore, Camus develops a rebellion philosophy to eliminate discordant. He examined the discordant situation that emerges from the alienation of people and himself to the world by a method that cannot be connected to the divine being. He said that people has to do to get rid of this cordant is rebellion. This point has been criticized in the article. Discordant is a fact of life and we have no choice but to accept it. So choosing to live against nonsense means rebelling against it.

Camus, who opposes suicide with a certain language, interprets it as an escape. According to him, what is difficult is to live, suicide is an easy way. Although it is difficult, it is worth living to struggle. Because he argues that choosing to die is not understanding life. Since it is not possible to escape from discordant, choosing life means giving it a value. Therefore, what makes life meaning is rebellion. These issues are explained in the "Suicide" section of the article.

As a result of the study, the importance of the concept of hope in human life was emphasized. Camus's hope has been criticized for a negative meaning. The article gave up everything and concluded that hope is the only thing that can connect a person who wants to end pain. Main theme of the article is that people must hope to endure the cruelty of life.

Yaşama Karşılık Ölüm

İnsan ne için yaşar? Yahut yaşamayı kendi iradesiyle seçmemiş, bir deyişle adeta dünyaya fırlatılmış olan insan, niçin yaşamaya devam eder? Budistler, putperestler, Hristiyanlar veya ateistler... İnsan niçin kendi seçmediği bir yaşama evet der? Eğer iyi, orta ya da idare eder standartta bir hayat düzenine sahipseniz yaşamayı seçmek makul görülebilir. Peki, acılar içinde umutsuzluk, karamsarlık, yokluk, açlık, korku, kaygı, endişe, hastalıklar ve işkencelerle dolu çaresiz bir hayat savaşının ortasında kalıp da, insan yaşamayı niçin sürdürür? Tüm bunlar öznel cevaplardan öteye geçemeyen büyük bir gizem. Bütün insanlarla birlikte filozofların da cevap aradığı, bu ve benzerini getiren sorular bizi Camus'un da sormuş olduğu hayatın yaşanmaya değer olup olmadığı konusunda bir karara varmaya zorluyor.

İnsan hayatında, evrensel bir gerçekliğe sahip olan ölüm düşüncesi, tüm sarsıcılığı ve yıkıcılığına rağmen her canlının er ya da geç yaşamda ulaşacağı kaçınılmaz sondur. Muhakeme yeteneğine sahip her insanın zihnini meşgul eden bir kavram olan ölüm, yaşamın temel güdüsünü ve dinamiğini içinde barındıran bir niteliğe sahiptir. Her ne kadar insan, öleceğini bilmesine rağmen ölüm kendisine hiç uğramayacakmış gibi bir ironide yaşasa da ölüm, yaşamın bir doğal getirisi. Yaşam aslında ölüme giden serüvendir, ölmek için yaşamak gerekmektedir.

İnsanın, içinde bulunduğu dünyaya akıl yoluyla yaklaşması ve bazı sorularına dünyada bir cevap bulamayışı onun hayata ve yaşam habitatına yabancılaşmasına sebep olur. Bu noktada insan farkında olmaya ve sorgulamaya başlar. Hepimizin belli yaşlarda belli zamanlarda hayatın anlamını sorguladığımız olmuştur. Camus bunu şu sözlerle ifade eder: *“dekorların yıkıldığı olur. Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde salı, çarşamba, perşembe, cuma, cumartesi çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün ‘neden?’ yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar”* (Camus 2016: 31). İnsan, tüm bu olup bitenlerin neden olduğunu merak eder ve onu bilmek ister. Çünkü insan, tarih boyunca merakına yenik düşerek bilinmez olanı bilme arzusunda çabalayıp durmuştur.

Yabancı adlı romanının başkahramanı Meursault'a şunları düşündürür Camus: *“Bu hayat bana ait değildi ama en küçük ve en güçlü mutluluklarımı; sevdiğim mahalleyi, gökyüzünün akşamları aldığı her çeşit hali, Marie'nin gülüşlerini ve giysilerini o hayatta bulmuştum ben. Burada oluşumun lüzumsuzluğu birdenbire canıma tak etti”* (Camus 2016: 95).

Camus eserlerinde pek çok kez insanın kendine, dünyaya ve diğer insanlara karşı nasıl yabancılaştığını anlatmıştır. İnsanın kendi algısında ve toplum karşısında kim oluşuna dair kesin bilgisinin olmaması bireyi kendi içinde yabancılaştırarak toplum içinde de ötekileşmesine sebep olmuştur. Kişi yabancılaşmayı hissederek yalnızlaşır ve toplumdaki toplumsal değerlerden kopmaya başlar. İnsanın varoluşu ile ilgili sorularında aklın yetersiz kalışı ve bireyin kendini hiçbir zaman anlayamayacağı bir dünyanın içinde bulması gerçeğiyle baş başa bırakır. Bu durum onun umuduna da ket vurur. Zamana etki edememesi karşısında çaresiz duruma düşer. Dolayısıyla akli onu bu dünyaya aykırı hale getirir. Çünkü ‘saçma’ ancak bilincin varlığı ile mümkündür (Akış 2007: 120-121).

İnsan, ‘dekorların yıkıldığı’ anda, fark ettiği bu monotonluğun iç sıkıntısı ve saçmanın farkına varmasıyla nihilizmin kıyılarına kadar varır. Bir anlam aramaya koyulduğunda ‘saçma’nın bir diğer atağı olan zamanı duyumsamaya başlar. Bütün umutlarını, hayallerini ve arzularını geleceğe bağlasa da ölümü ona getirecek olan da yine zamandır. Camus, bunu bir tutarsızlık olarak görmektedir, çünkü ölümü getirecek olan insanın umutlarını bağlamış olduğu gelecektir (Akış 2007: 37).

‘Saçma’ (absürd-uyumsuz), insanın bilinçli olarak, içinde bulunduğu dünyayı bilmek istemesi ve anlamaya çalışmasına giriştiği ancak bunun mümkün olmadığı bir yolcuğun sonucudur. Dünya ile insan arasındaki iletişimsizlikten doğan bir uyumsuzluk durumudur. Bunu Camus “*insanla yaşamı, oyuncuyla dekoru arasındaki bu kopma uyumsuzluk duygusunun ta kendisidir*” (2016: 21) şeklinde ifade eder. İnsanın, akıl sahibi bir varlık olarak yaşadığı bu dünyayı rasyonellikle açıklayamaması, uyumsuz’u insanın bir sorunu haline getirir. İnsan yaşadığı müddetçe pek çok saçma durum ile karşılaşır ve bu duygu yoğunlaştığında insanı yaşamak ve ölmek arasında bir seçim yapmaya zorlar.

İntihar bir yanılmadır ifadesi ile bu konudaki tutumunu çok net belirten Camus, bunu absürdden kaçışın kolay bir yolu olarak izah eder. İnsanın, uyumsuz duygusu ile yüzleşmesi yaşantısının herhangi bir döneminde gerçekleşebilir ve basit bir duygu olmaktan çıkarak insanı intihara itebilir. Çünkü hayatın tekdüzeliğinin farkına varan insan için yaşamın tüm dekorları parçalanır ve insan bugünün, yarının ve geleceğin de aynı olacağı düşüncesinde intiharla karşı karşıya gelmekten kaçamaz. Ancak Camus’a göre insanın yaşam şartları ve konforu ne durumda olursa olsun insan uyumsuz ile yaşamayı öğrenmeli ve intihardan kaçınmalıdır. Çünkü intiharı tercih etmek uyumsuzu ortadan kaldırmak için gerçek bir çözüm değildir. Bunu şu ifadeleri ile daha net anlamaktayız:

“Yaşamak, uyumsuzu yaşamaktır. Uyumsuzu yaşatmak her şeyden önce ona bakmaktır. Uyumsuz ancak kendisine sırt çevrildiği zaman ölür. Böylece tutarlı olan ender felsefe durumlarından biri başkaldırı olarak belirir” (Camus 2016: 67-68).

İnsanın iradesi dışında içine düştüğü bu karmaşa ve uyumsuz duygusu karşısında umut ya da intiharı çözümsüz gören Albert Camus, çareyi ancak ‘başkaldırı’da bulur. “*Zıtlıkların bir arada var olduğu gibi saçma ile de insan birlikte varolmuşlardır ve yaşamak için birbirlerine ihtiyaç duymaktadırlar*” (Özdemir 2012: 27). Bu noktada Camus için olması gereken uyumsuzu ortadan kaldırmak değil aksine onun varlığını kabul ederek ve bunu bilerek uyumsuzu karşı başkaldırmaktır. Başkaldırımı saçmaya karşı gerçekleştirilen bir meydan okuma olarak gösterir.

Camus *Veba* adlı romanında başkaldırı kavramını olay örgüsü içinde resmeder: “*Veba sembolik olarak insanın acılarının, yalnızlığının ve yazgısının bir ifadesidir*” (Akış 2007: 65). Vebaya yakalanan insanların çektiği acıları ve ölümü anlatırken tıpkı insanların var olmasının kendi iradesi dışında gerçekleşmesi gibi hastalığın ve salgının da insandan bağımsız olarak meydana gelmesi arasında bir bağlantı kurar. Uyumsuzun bilincine varan insanın saçmaya başkaldırarak yaşamaya devam etmesini savunduğu gibi *Veba* eserinde de insanın acıları ve kaderini kabullenerek salgına başkaldırması gerektiğinin altını çizer. Buradaki başkaldırı toplumsal bir direnişi örnekler çünkü veba tüm insanları etkileyen ortak bir felakettir. Ancak

burada Camus'un vurguladığı önemli husus başkaldırının gerekliliğidir. *“Ama, işin doğrusu, o anda, ağustosun ortasına, veba herkesin üstüne çökmüştü. Böylece bireysel yazgı diye bir şey artık yoktu; veba ve herkesin paylaştığı duygulardan oluşmuş toplumsal bir tarih vardı. En önemli duygu ayrılık ve sürgündü, bir de bu duyguların içerdiği korku ve başkaldırı”* (Camus 2013: 124).

Her insan biriciktir ve bilhassa bu yüzden onu genellemelere sıkıştırmamak gerekir. Dolayısıyla her birey kendine özgü olduğu için yaşama ve başına gelen olaylara verdiği tepkiler farklıdır. Hayatta insanın başına gelebilecek olaylar zinciri de geniş bir halkaya sahiptir ve bu durum insanın yaşayabileceği iyi ve kötü olayların çeşitliliğini artırıyor demektir. İşte bu vaziyette iyi, orta halli veya idare edebilir düzeyde bir yaşam kalitesine ve uygun şartlara sahipsek Camus'nun savunduğu gibi başkaldırıp direnebilecek cesareti gösterebilmek zor olmayacaktır. Ancak her insan yaşadığı kötü durumlar karşısında da yaşamaya devam edebilme cesareti gösterebilecek kadar güçlü müdür?

Tüm bunlardan hareketle Camus'un söylemleri, bütün insanlık için yapılmış bir genellemeyi oluşturur yorumunda bulunabiliriz. İnsan dediğimiz varlık özgündür ve onu genellemelerle sınırlandırmaya, anlamlandırmaya çalışmak onun özgünlüğüne ters düşerek kolaya kaçmamıza neden olacaktır. Bu noktada bir hüküm vermek için daha dikkatli olmamız gerekir. Kanaatimizce Camus'nun görmeyi reddettiği ya da genellemesinden kaynaklanan eksik nokta, insanın psikolojik durumu ve o an içinde bulunduğu duygularıdır. Yaşam ve sorumluluk baskısıdır. İnsanı yaşantısından soğutan ve hissettiği duygu durumundan ayrı düşünmek bizi hataya sürükleyecektir.

Zaten bir noktada bütün insanların aynı olmadığını düşünürsek Camus'nun tüm insanlık için aynı genellemeyi yaparak, insanı tek tipleştirerek hataya düştüğünü söyleyebiliriz. Tüm insanlar ve hayatlar benzersiz ve özgün ise insan, saçmaya başkaldırmalıdır genellemesini yapmak hatalı olacaktır.

Absürd

Absürd kelimesi; saçma, tutarsız, akla uygun olmayan, mantıksız gibi anlamlara tekabül etmektedir. Olumsuz bir anlam taşıdığı görünse de Camus'un bu kelimedenden olumlu bir anlam çıkarmaya çabaladığını söylemek mümkündür. O, dünyanın akla uygun olmadığı kanaatindedir. Absürd olarak nitelendirdiği kavram, dünya ile insan arasındaki tek bağlantıyı oluşturur. Başka deyişle dünya ile aklın uyumsuzluğu, insanın dünyada cevap aradıklarını akıl ile bulamayışının yarattığı kırılmaya dikkat çeker:

“Ağaçlar arasında bir ağaç, hayvanlar arasında bir kedi olsaydım, bu yaşamın bir anlamı olurdu, daha doğrusu bu sorunun hiç anlamı olmazdı, çünkü dünyadan bir parça olurum. Bu dünya olurum, oysa şimdi tüm yakınlık gereksinimimle onun karşısındayım. Öylesine önemsiz olan bu us, işte beni tüm evrenin karşıtı yapan bu” (Camus 2016: 66). İnsan sahip olduğu akıl ile sorular sormaya başlar. İçinde bulunduğu dünyaya yönelerek kendine, yaşama ve başkalarına yönelttiği sorular ve aradığı cevaplar ile kendisinin farkına varır. Ancak bazı cevap bulamayışlar ve aklın yetersiz kalışı onu kendine ve dünyaya karşı yabancılaşmanın kaçınılmaz bir evresine doğru sürükler.

İnsan, sosyal ve toplumsal bir bütünü parçasını oluşturur. Dolayısıyla yaşadığı, şahit olduğu, duyduğu şeylerden etkilenecek kendi dünyasını oluşturur ve bilinçli olarak yapmasa da bu durum düşüncelerinin oluşumunu da etki altında bırakır. Kişinin kendi dünyasının ve kendi dışındaki çevresel faktörlerin meydana getirdiği fikirlerin zaman zaman uyuşmaması da insanda yabancılaşma duygusunu hissettirmeye başlar. Camus bunu *Yabancı* romanında Meursault'nun kendisini savcının gözünden dinlemesiyle okuyucuya hissettirir: “*Ruhumu mercek altına aldığı ve hiçbir şey bulamadığını söylüyordu, işte böyle sayın jüri üyeleri. Aslında, bende ruhtan eser yokmuş insanlıktan da, hatta insan kalbini esirgeyen ahlak kurallarının birine bile sahip değilmişim*” (Camus 2016: 92).

Absürd (saçma), insanın, yaşadığı dünya ile yüzleşmesinde bir mana bulamayışının, insanın hayattan kopuşunun adıdır. Saçmanın ilk belirtisi, insanın hayatın monotonluğu karşısında kendini, diğer varlıkları ve yaşamı sorgulamasıdır. Saçma kavramı, insanı, zamanı değiştiremez oluşu ve ölümün kaçınılmaz gerçekliği ile yüzleştirdiğinde yaşantısına yabancılaşmasını ve yalnızlığı getirir. İnsanın ölüm karşısında mutlak güçsüzlüğü saçmanın ve yabancılaşmanın asıl zeminini oluşturur. “*Camus felsefesinde diğer ateist varoluşçularda olduğu gibi Tanrı'nın varlığı kabul edilmediğinden, insan kendini bırakılmışlık ve anlamsızlık içinde bulur. Bunun sonucu ise uyumsuzla karşılaşmadır*” (Akbulut 2014: 50).

Camus, yaşamın ancak ölüm ile birlikte anlaşılabilirliğini düşünür. Çünkü aslında insanı uykusundan belki de hayattaki koşuşturmadan kaynaklanan dalgınlığından uyandıran budur. Absürd, insanın bilinçli olarak içinde bulunduğu dünyayı bilmek gayreti ve anlamaya çalışmasıyla ancak bunun mümkün olmadığı bir yolcuğun sonucudur: “*Ölüm tek gerçek olarak durmaktadır önümde. Ondan sonra iş işten geçmiştir*” (Camus 2016: 71).

Ölümün varlığı, insanın bu dünyada zamanının sınırlı olduğunu bilmesini sağlar. Haliyle yaşamına bir gaye katmak isteyen insan elini çabuk tutmalıdır. Çünkü hayatın bir bilgisayar oyunu gibi en başa dönmesi ya da tekrarı yoktur ölüm başlı başına gerçek bir sondur. Bu hissiyat insanı ölüm düşüncesinden ürktür. İnsan yalnızca kendi ölümünden değil sevdiklerinin ölümünden de korkar. Çünkü ölüm varlığımızın sonu demektir. Zannımca insan, sevdiğine karşı kurmuş olduğu duygu bağına yaşama karşı da kurmuş olduğu için ölüm düşüncesi ona korkutucu ve üzüntü verici gelmektedir. Camus, ölümün insanda farklı etkiler bıraktığına romanlarında da değinmiştir: “*Belki de yaşamı yeterince sevmiyor muyuz? Duygularımızı yalnız ölümün uyandırdığına dikkat ettiniz mi? Bizden yeni ayrılmış dostlarımızı ne kadar severiz değil mi? ağızları toprakla dolup hiç konuşmaz olmuş hocalarımıza ne kadar hayranızdır!*” (Camus 1997: 26).

Heidegger, insanı ölümlü bir varlık olarak ele almaktan ziyade ölüm yönelimli bir varlık olarak ele alır. Ölümden kaçamayacak olan insanın her an ölümünün gerçekleşebilecek olması sebebiyle onu bir kaygı varlığı şeklinde görmesine neden olur çünkü kaygı ölüm düşüncesi ile yakından ilişkilidir. İnsanın ölümlü olduğunu bilincinde olması bu yönünü başka birine devredemeyecek oluşu onda kaygı duygusu yaratır. “*Öyleyse ölüm ölüme yönelik varlığın bizzat kendisinin üstlenmek zorunda olduğu bir imkândır*” (Polat-Aşkın 2017: 50).

Camus'nun yanı sıra Sartre da saçma kavramı üzerine felsefe yapan bir filozof olmuştur. Benzer felsefi kaygıları taşısalar da saçmaya yükledikleri anlamda farklılıklar

olması aralarındaki kavganın nedenlerinden olmuştur. Sartre Camus'ya kıyasla fiziksel olana daha negatif bir yaklaşım sergileyerek *Bulantı* adlı eserinde duyduğu derin tiksintiyi anlatır. “*Heidegger'in ölümü bir olanak olarak kabul eden düşüncesine tam bir karşıtlıkla kendi ölüm düşüncesini kuran Sartre'a göre, ölüm tam anlamıyla absürttür. Dünyada olmanın nedensizliği gibi ölecek olmanın da bir nedeni yoktur*” (Polat-Aşkın 2017: 52). Sartre bu nedenle ölümün saçma olduğu kanaatindedir. Ona göre ölüm denilen, insanda sadece bulantı duygusu oluşturan bir olgudur.

Camus için, absürd karşısında tek anlamlı olan yol başkaldırıdır. Başkaldırı, saçmanın bilincinde olarak ona karşı gelmekle mümkün olabilir. İnsanı gerçekliğinden koparmadan ve bilinci yok etmeden saçmaya karşı oluşturulabilecek en doğru tavır da bu sebeple başkaldırıdır. “*intihar uyumsuzu kendince çözer. Onu da aynı ölüme sürükler. Ama biliyorum ki sürüp gitmek için uyumsuzun çözüme varmaması gerekir. Aynı zamanda hem bilinç hem de ölümün yadsınması olduğu ölçüde intihardan sıyrılır (...) bu başkaldırı yaşama değerini verir*” (Camus 2016: 68). Böylelikle Camus'nün felsefesindeki sorunlara karşılık geliştirdiği çözümü başkaldırıda bulduğunu görmekteyiz. Bu husustan *Başkaldıran İnsan* adlı eserinde de bahseder: “*Her değer başkaldırını getirmez ama her başkaldırı yönelimi bir değeri çağırır*” (Camus 1995: 11).

Camus, absürd durumu mitolojik kahraman Sisifos ile anlatır. *Sisifos Söyleni* adlı eserinde yer verdiği mitolojik kahraman Sisifos, Tanrıları kızdırarak bir cezaya çarptırılmıştır. Cezası, dinlenmeksizin bir kayayı dağın en tepesine çıkarmaktır. Kayayı tepeye çıkardıkça ağırlığından dolayı kaya tekrar aşağı düşer. Sisifos ise kayayı tekrar tepeye çıkarır. Kaya tekrar aşağıya yuvarlanınca Sisifos kayayı tekrar tepeye çıkarmak zorunda kalır. O, sonsuza kadar bu döngüyle cezalandırılmıştır.

Sisifos, dinlenmeden bin bir güçlükte dağın tepesine kayayı çıkarırken insanların durumunun bilincine varır. Yazgısını yani çarptırıldığı cezanın bilincine vararak aslında absürd olan bu cezaya rağmen kayayı, dolayısıyla yazgısını kabullenir. Çünkü kaya onun kayasıdır. Camus'nun da felsefesinde savunduğu buna benzeyen bir düşüncedir. İnsan, absürde rağmen hayata sarılmalıdır. Çünkü hayat ne kadar saçma ve anlamsız olursa olsun onun hayatıdır: “*Sisifos'un tüm sessiz sevinci buradadır: yazgısı kendisininidir. Kayası kendi nesnesidir. Aynı biçimde, uyumsuz insan da sıkıntısı üzerinde gözleme başladığı zaman tüm putları susturur*” (Camus 2016: 140).

Nasıl bir hayata sahip olursak olalım, her şeyin anlamsız oluşunu söylesek bile anlamlı bir düşünce ortaya koymuş oluruz. Her şeyin anlamsız olduğunu söylemek tüm değer yargılarını yok etmek demektir. Anlamsız olduğu düşünülse dahi Camus, hayatın yaşanmaya değer olduğunu inatla savunmuştur.

Sebebini bilmediğimiz bir şekilde ve kendi irademizden bağımsız olarak dünyada var olduğumuzu belirtmek yanlış olmaz. İnsanın kendi iradesi dışında kendisiyle alakalı bir durumda bu şekilde kesin bir bilgiye sahip olmaması, onda kafa karışıklığı yaratır. Doğasında merak duygusuna sahip olan insan bunu tarih boyunca da sorgulayıp bir cevap aramaya girişmiştir. Ancak nesnel bir cevaba ulaşamaması da içinde yaşadığı bu dünya ile bir uyumsuzluk olmasına neden olmuştur. İnsan daima anlamak ve anlamlandırmak ister. Çünkü

anlamak, bir şeyin sebebini bilmek insanda güven duygusunu yaratır. İçinde bulunduğu dünyayı kimi zaman anlayamamasının onda yarattığı huzursuzluk duygusu ise her şeyin saçma hayatın anlamsız olduğu kanaatine doğru düşünmeye sevk eder. İnsanın ölüm gerçekliğinden korkması da bu konunun bilgilerimiz dışında olmasındandır.

Ölümün her canlı için kaçınılmaz bir son olduğunu hepimiz biliyoruz ancak ölüm sonrasında dair bilgilerimiz yeterli kesinliğe sahip değildir. Haliyle insanı ölüm olgusundan korkutan da bu bilinmezliktir. İnsan bildiği gerçekliğe kendisini hazırlayabilir, buna uygun duygular ve kendini koruma mekanizması geliştirebilir ancak bilinmezlik hususunda durum böyle değildir. Dolayısıyla da insanın hem kendi ölümü konusunda hem de sevdiklerinin ölümü konusunda kaygı ve korku beslemesi kaçınılmazdır.

İnsan doğası gereği acıdan kaçınan bir varlıktır. Kaygı, korku ve haliyle ölüm de insana acı veren şeylerdir. Ölüm, nesnemiz olan bedenimizin yok olması demektir. Hâlbuki ahiret inancını düşündüğümüzde insan daima var olmak ister yorumunu yapabiliriz. Çünkü insan bedenen yok olduğunda yani öldüğünde bile aslında ruhen yaşamanın yani bir şekilde var olmanın çabasında olmuştur demek yanlış olmaz. Bu düşünceye dayanarak insanın içinde yaşama ve var olma arzusu olduğunu söyleyebiliriz. Ancak tabii ki düşünceler zamana, mekâna ve yaşantıya göre değişimler gösterebilir. Yani insan, yaşamayı seçebileceği gibi intiharı da seçebilir.

İntihar

İnsan yalnızca hayatı saçma bulduğu için ve bir anlam bulamadığı için mi intihara yönelir? İntihar olgusu gerçekten de yaşama verilen değeri ondan eksiltir mi? Acı içinde olan bir yaşam da mutlu bir yaşam kadar değerli midir? Pek çok karmaşık ve cevaplaması zor sorularla karşılaşabiliriz. İntihar olgusu, insanoğlunun yeryüzündeki varlığı kadar eski bir tarihe sahiptir. İntihar pek çok farklı kaynaktan, kişinin kendi hayatına istemli olarak son vermesi şeklinde tanımlanmaktadır.

Camus *Sisifos Söyleni* eserinde intihar kavramına doğrudan değinir: “Gerçekten önemli olan bir tek felsefi sorun vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir” (Camus 2016: 21).

Neden intihar etmiyorsunuz? Victor Frankl *İnsanın Anlam Arayışı* adlı eserine böyle çarpıcı bir girişle başlıyor. Hayatın anlamını, kendi yaşamak zorunda bırakıldığı hayattan ve gözlemlerinden yola çıkarak sorgulamaya ve cevap bulmaya çalışan Frankl, İkinci Dünya Savaşı sırasında toplama kampına götürülen bir psikiyatristtir. Anlam merkezli psikoterapi olan logoterapiyi oluşturmasında bu kampta yaşadıkları ve gördükleri etkili olmuştur. Frankl’ın düşüncesi, toplama kamplarında esir tutulan bunca insanın itibarını, yaşantısını, her şeyini kaybeden, tüm değerleri yıkılan, açlığın, sefaletin, işkencelerin altında ezilen ve her an gaz odalarında imha edilmeyi bekleyen ve hayatındaki tüm sevdiklerinin de bu şekilde öldürüldüğüne şahit olan insanların, niçin hala intihar etmediklerini onları yaşama bağlı tutan şeyin ne olduğunu anlamaya çalışmasıyla başlayan bir düşüncedir.

Albert Camus ise farklı bir pencereden bakarak umudu bir kötülük olarak yorumlar. Onu, Tanrıya ya da farklı bir hayata olan özlem olarak değerlendirir. Hayatta yaşanan tüm

yanlışlıklara ve kötülöklere rağmen insanı ayakta tutmaya, direnmeye gayret ettiren şey umuttur. İnsan, saçmanın farkına vardığı an kendine anlam yükleyebileceği yeni bir hayat aramaya yönelir. Oysa Camus'nun savunduğu, insanın saçmayla yüzleşip onu kabul ederek, onunla birlikte yaşamayı öğrenmesidir. Umut ise insanın bu dünyadan kopuşunu, vazgeçişini dolayısıyla da saçmayı reddedişini gösterir.

Özellikle tanrı inancını reddeden insan, umut etmeden nasıl yaşar? İçinde yaşanan şartlar ne kadar sancılı ve ürkütücü olursa olsun, insanın yaşam karşısında sorumlu olduğu duygusu onda nasıl uyandırılabilir? Acıya karşı dayanamayacak noktaya gelmiş ve her şeyden vazgeçmiş, acıyı sonlandırmak isteyen bir insanı intihardan geri döndürebilecek olan, insanı yaşama bağlayan nedir? Umut. Hayattaki tüm kötülöklere, anlamını arayıp da bulamadığımız yaşama ve dünyada olmaya, ancak bu şekilde katlanabiliriz, umutla avunarak. Geleceğimize, yarınımıza dair olmasını istediğimiz yönde daha iyisini umut ederek. Umut azalırsa psikolojik bunalımlar ortaya çıkar. Bunalımlar ise kaygıyı doğurur. Kaygı ise ölüm düşüncesiyle iç içe geçmiş bir zincir gibidir. Ölümün insana ne zaman geleceğinin belirsizliği insanda kaygıyı meydana getirir. Aslında buradan anlaşılacağı üzere bütün duygular iç içe geçmiş karmaşık yapılardan meydana gelir. İnsanın da bir duygu varlığı olduğunu unutmamak gerekir. Bu sebeple maddi olarak insan, duygusal ve manevi dünyasından ayrı düşünülemez ve parçalanamaz. Dolayısıyla intihar eylemini gerçekleştiren insanların hayatında ilk bakılması gereken nokta psikoloji ve içinde bulunduğu şartlar olmalıdır. Camus, bu fikre *Sisifos Söyleni* eserinde değinir:

“Bir intiharın pek çok nedeni vardır, genel olarak da en çok göze çarpanları en etkenleri olmamıştır. İnsanın bir düşünce sonucu intihar ettiği enderdir. Bunalımı başlatan şeyi denetlemek hemen her zaman olanaksızdır” (Camus 2016: 23).

Yaşamadığımız bir olay hakkında empati kurmak çok güçtür. Çünkü empati kurarak daha önceden deneyimlediğimiz duyguları hayal edebilir, canlandırabiliriz. Ancak daha önce hiç yaşamadığımız bir hissin tasvirini yapabilmek neredeyse imkânsızdır. İnsanın hiç ölmeyecekmiş gibi yaşamasının sebebi de kendi ölümünün deneyimine sahip olmamasıdır. Dışarıdan gözlemleyip deneyimlemediğimiz durumlarda fikir beyan ederken ve bireyi intihara götüren nedenler hakkında düşünürken bunu da unutmamak gerekir. İnsanı intihara iten nedenleri ya da intiharı seçen insanları anlamaya çalışırken de bu özveriyle yaklaşabilmek elzemdir.

İntihar, hayatın anlamsızlığından ortaya çıkan saçma duygusuyla birlikte insanı ve bilinci de yok eder. Bu sebeple, intiharı saçmaya karşı yapılmış bir galibiyet olarak değil bir yenilgi ve vazgeçiş olarak görebiliriz. Camus, intiharı tercih etmek yerine hayata dört elle sarılmak gerektiğini savunur. Ölümlü olduğu gerçeğini bilen insanın yapması gereken, hayatını daha da dolu yaşamaktır. Ölüm, aslında yaşamayı değerli kılan en belirgin unsurdur. Camus, hayatın yaşanmaya değer olması için bir anlam belirlenmiş olmasına karşı çıkar. İnsan kendi amacını bulmalı ve kendini gerçekleştirmelidir. Oysa anlamı belirlenmiş bir dünyada insanın özgürlüğü hepten elinden alınacaktır. Onun asıl önemli gördüğü şey anlamın olmadığı bir dünyada, insanın bireysel ve özel hedefleriyle kendini gerçekleştirmesidir.

İntiharı, bir kolayca kaçma olarak gören Camus, yaşamak için intihardan daha fazla cesarete ihtiyaç olduğunu dile getirir. Yani ölüm kolay olandır, zor olan saçmaya rağmen yaşamaktır. Ölümün, insan elinden çıkma her türüsüne karşı durur. Cinayet, idam, intihar bunların hepsine aynı ölçüde karşı dururken birini diğerinden ayırmaz. İntihara başvurmak yaşamı yok etmek demektir. Yok etmek ise şiddete başvurmaktan geçer. Bu sebeple de yaratamayan insan yok etmeye yönelmiş olur. Yok etmek ise bahşedilen hayatı ortadan kaldırarak ondan öç almak anlamını çıkarmaya vesile olabilir.

İnsanın, insan içinde farklılaşmasından doğan öznelik, sorulara verilen yanıtların da beraberinde yepyeni sorular getirmesine neden olmaktadır. Bu sebeple belki de herkes kendi cevabını ve amacını bulur. İnsan yaşayarak, deneyimleyerek, öğrenerek var olur. Bir nevi bu şekilde hayata karışır ve kendi yolunu, kendisi olabilmenin imkânını arar. Ancak insanın karşısına elinde olmayan sebepler, olaylar ve durumlar da çıkar. İşte insanın iradesi de bu noktada kendi verdiği kararlar ile ortaya çıkar demek mümkündür.

Sonuç

Gerçekten bir Nazi kampına kapatılsaydınız, sevdiklerinizin acımasızca öldürülmelerine şahit olsaydınız ve oradan kurtulma ihtimalinin olmadığını bilerek tanrıya isyan etseydiniz ya da tanrıyı inkâr etseydiniz, intihara karşı durabilir ve hala yaşamayı seçebilir miydiniz? Hayatınızı çalmış olsalar, sevdiklerinizden gaddarca ayırmış olsalar, tüm benliğinizi yıkıp tahrip etmiş olsalar da yine de yaşamayı göze alabilir miydiniz? Bunlar çok ciddi empati gerektiren sorular. Çünkü bir olay başımıza gelmeden ne derece bizi etkileyebileceğini bilemeyiz. Ama asıl önemli olan umut olmadan bunların hiçbirine karşı koyamayacağımız gerçeğidir. Çünkü umut hayatın dinamitidir. İnsanı güdüleyen ve devam etme gayretini veren içindeki umut duygusudur. Bu duygu onu kamçılayarak mücadele ruhunu da arttıracaktır.

Umutsuz bir durumla karşılaştığımızda, değiştirilemeyecek bir kaderle yüz yüze geldiğimizde bile, yaşamda bir anlam bulabiliriz. Anlam istemi temel bir güdüdür. Bu anlam sadece kişinin kendisi tarafından bulunabilir, bu nedenle eşsiz ve özel bir yapıdadır. Ancak o zaman kişinin kendi anlam istemini doyuran bir önem kazanabilmektedir. Kişi yaşama amacını bulduğu takdirde onur kırıcı olan tüm davranışlara karşı kendi gelişimini sürdürebilir.

İnsan niçin acıya katlanır? Buna cevaben Tanrıya inanan insanlar, bu dünyanın bir sınav olduğu ve bu dünyadaki davranışlarıyla cenneti kazanabilme arzusu içinde olarak yaşadıklarını kabullenme cesareti gösterip saçmaya başkaldırabilirler. Cenneti kazanmayı ve orada huzur bulmayı umut ederek kendilerini yaşamaya motive edebilir, acıya katlanmayı bir imtihan olarak kabul görebilirler.

İnsan doğar, büyür ve ölür. Basit bir olgu gibi görünse de acımasız hakikat budur. İnsan, yaşam ve ölüm arasında göreceli olsa da aslında çok kısa olan bir zaman dilimine kendisini sığdırmaya çalışır. Kendisini bulmaya, amaçlarına ulaşmaya ve belki de duygusal olarak tatmin olmaya çalışır. Hayat ve ölümün bu aralığında illaki bir yaşam amacı bulmalı mıyız? İnsan bir amaç uğruna olmadan da yaşamını sürdürmeyi seçemez mi? Mevzubahis insan ise verilebilecek cevaplar da sınırlı değildir kuşkusuz. Çünkü insan dediğimiz varlık henüz tam olarak bilmeceyi çözülmüş, tanıdığımız, bildiğimiz, sınırlandırabildiğimiz bir konu değil.

Hayata bir anlam ararken, belki de anlamlı olan yaşamaktır. Çünkü her şeyi yok edecek olan ölüm, yaşama anlamını veren değerdir. Aslında her şeyi eşitleyen ölümdür. Tüm insanlara bahşedilmiş yaşamın ayrıcalıksız tüm canlılara sunduğu ve bu konuda herkesin eşit olduğu durum ölümdür. Ve ölüm yaşama dokunmadan evvel insan hayatının anlamını ya da amacını bulmak zorundadır.

İnsanın kendi iradesi ile ölümü seçmesine yani intihar düşüncesine karşı yaşam arzusuna duyduğumuz saygı kadar olgun davranamıyor olabilir miyiz? İnsan nasıl bir durumun içinde yaşarsa yaşasın mutlaka ölümden kaçınmalı yaşamaktan yana mı olmalıdır? Burada ağır basan akıl ile verilen cevap değil duygunun vermiş olduğu ağırlıktır kanaatimce. Çünkü insan yaşarken, karar verirken akli kullandığından çok duyguları ile de farkında olmadan hareket eder. Her insanın duygu dünyası ve geliştirdiği hassasiyetler farklılıklarla doludur. Dolayısıyla insanların acı eşiği ve katlanabilme, dayanabilme gücü de çeşitlilik gösterir. Bu sebeple bireyselliği ön planda tutarak düşünecek olursak yaşam, ölüm ve intihar kavramlarını daha da ciddiye almamız gerekir.

O halde kendi tanıtlamamı şu şekilde yapabilirim; bir insanı insani olarak öldürmek onun elinden tüm umutlarının ve amacının alınmasıdır. Bir insanı yaşatmak ve hayata bağlamak istiyorsanız, ona tutunacağı bir umut ve bir amaç vermelisiniz. Gerisini hayat kendisi hediye edecektir.

Kaynakça



- Akış, Yasemin (2007). *Albert Camus Ve Jean Paul Sartre'da 'Saçma'nın Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akbulut, Burcu (2014). *Etik Bağlamda Albert Camus'nün Başkaldırı Felsefesi*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Camus, Albert (1995). *Başkaldıran İnsan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, Albert (1997). *Düşüş*. İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, Albert (2007). *Yabancı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, Albert (2013). *Veba*. İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, Albert (2016). *Sisifos Söyleni*. İstanbul: Can Yayınları.
- Frankl, Victor Emil (2017). *İnsanın Anlam Arayışı*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Özdemir, Öznur (2012). *Albert Camus'nün Başkaldırı Felsefesinde Yabancılaşma Sorunu*. Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Polat, Ezgi-Aşkın, Zehragül (2017). "Ölüm Kavramının Heidegger Ve Sartre Felsefesindeki Yeri". *Kilikya Felsefe Dergisi* (1): 44-52.



ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ	<i>Cilt: 2, Sayı: 2, 2019</i>
UDEKAD	<i>Vol: 2, Issue: 2, 2019</i>
INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES	<i>Sayfa – Page: 91-112</i>
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	<i>E-ISSN: 2667-4262</i>
	

YABANCI DİL OLARAK RUSÇA ÖĞRETİMİNDE SÖZCÜK ÖĞRETİMİ VE SÖZCÜKSEL OYUNLAR*

TEACHING VOCABULARY AND LEXICAL GAMES IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN
LANGUAGE

Selçuk DURMUŞ**

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p> Geliş: 17.10.2019</p> <p> Kabul: 03.12.2019</p> <hr/> <p>Anahtar Kelimeler: <i>Sözcüksel oyun, Sözcük öğretimi, Yabancı dil olarak Rusça.</i></p> <hr/> <p>Araştırma Makalesi</p>	<p>Yabancı dil öğretiminde öğrenilen bilgilerin pekiştirilip kalıcı hale getirilmesi ve bu bilgilerin uygulama yoluyla kullanılması önem arz etmektedir. Yabancı dil derslerinde sözcük öğretiminde oyun etkinlikleri kullanılarak teorik bilgilerin uygulama aşamasında daha verimli ve etkin kullanılması sağlanabilir. Yabancı dil olarak Rusça öğretiminde sözcük öğretimi alanında daha kalıcı bir öğrenmeyi sağlamak için geleneksel alıştırmaların yanında sınıf içi etkinlik olarak sözcüksel oyunlar tercih edilmektedir. Sözcüksel oyunlar ilgili yabancı dilde kullanılan kelimelerin anlamlarını öğrenip pekiştirme, kelimeleri ezberleme ve kullanma konusunda farklı bir etkinlik olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada yabancı dil olarak Rusça öğretiminde etkili ve verimli bir sözcük öğretimi gerçekleştirmek için nasıl bir yöntem izlenmesi gerektiği açıklanmaktadır. Bu bağlamda yabancı dil olarak Rusça öğretiminde kalıcı bir sözcük öğretimi gerçekleştirmek için sözcüksel oyunlarla ilgili teorik bilgiler yer almaktadır. Makalenin son bölümünde derslerde kullanılmak üzere açıklamalarıyla birlikte on adet sözcüksel oyun örneği verilmiştir. Bu oyun örneklerinde oyunun seviyesi, kaç kişiyle oynanabileceği, amacı, nasıl uygulanması gerektiği gibi konularda detaylı bilgiler yer almaktadır. Bu oyun örnekleri içerik olarak bir takım değişiklikler yapıldıktan sonra diğer yabancı dil sınıflarında da uygulanabilmektedir.</p>

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p> Received: 10.17.2019</p> <p> Accepted: 12.03.2019</p> <hr/> <p>Keywords: <i>Lexical games, Vocabulary teaching, Russian as a foreign language.</i></p> <hr/> <p>Research Article</p>	<p>In foreign language teaching, it is important to reinforce the knowledge learned and make it permanent and to use this knowledge through practice. By using game activities in vocabulary teaching in foreign language courses, theoretical knowledge can be used more efficiently and effectively in the application phase. In teaching Russian as a foreign language, lexical games are preferred as an in-class activity alongside traditional exercises in order to ensure a more permanent learning in the field of lexical teaching. Lexical games are used as a different activity in learning and reinforcing the meanings of the words used in the related foreign language, memorizing and using the words. In this study, it is explained how to follow an effective and efficient vocabulary teaching in Russian as a foreign language. In this context, theoretical knowledge about lexical games are included in order to realize an effective and efficient vocabulary teaching in teaching Russian as a foreign language. In the last section of the article, ten lexical game examples are given with explanations for use in the lessons. Examples of this game include detailed information on the level of the game, how many people it can be played with, its purpose, and how it should be implemented. These game examples can also be applied in other foreign language classes after some changes are made to the content.</p>

* Bu makale İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda savunulan "Yabancı Dil Olarak Rusça Öğretiminde Sözcüksel ve Dilbilgisel Oyunlar" adlı Yüksek Lisans tezinin bir kısmından üretilmiştir.

** Öğr. Gör. Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Edirne / Türkiye. E-mail: selcukdurmus@trakya.edu.tr.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0003-4365-7320>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz (APA):

Durmuş, Selçuk (2019). "Yabancı Dil Olarak Rusça Öğretiminde Sözcük Öğretimi Ve Sözcüksel Oyunlar". *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 2 (2): 91-112.

Extended Abstract

In this study, it is explained how to follow an effective and efficient vocabulary teaching in Russian as a foreign language. In this context, theoretical knowledge about lexical games are included in order to realize an effective and efficient vocabulary teaching in teaching Russian as a foreign language.

Vocabulary teaching plays an important role in foreign language education because four basic language skills, such as listening, reading, writing and speaking, develop depending on how much vocabulary is known. Since words are the basic building blocks of communication, the ability to communicate is shaped according to the individual's vocabulary. Therefore, without having a good vocabulary, it will not be easy to understand and express the ideas spoken in the relevant foreign language.

It is important to know how many words are required at each language level. However, active and passive vocabulary vary according to language levels. In order to explain the words in terms of semantics, methods such as visuality, translation, using synonyms or antonyms, choosing a general concept, explaining-interpreting, analyzing context or word formation are used.

One of the most important aspects of having a good vocabulary is to use the dictionary correctly and well. It is an important feature to find words quickly and accurately from the dictionary. In order to perform an effective vocabulary teaching in foreign language teaching, it is important to have a vocabulary book in addition to using the dictionary correctly.

In order to have a good vocabulary, a wide variety of vocabulary exercises are required. In order to achieve this, exercises that allow the words to be repeated frequently should be used more. The variety of exercises significantly affects the success of vocabulary learning.

The game, which is an activity that includes entertainment and has specific rules and objectives, is divided into two classes as linguistic games and communicative games according to the purpose of use in foreign language teaching. The aim of linguistic games is to reinforce the subjects of different sub-branches such as phonetics, syntax, semantics, morphology and vocabulary by applying the game. In communicative games, the aim is not scientific accuracy of language, but to develop the ability to communicate, that is, to use language verbally.

There are three basic stages of the game activity to be used in order to make foreign language teaching more efficient: preparation, implementation and evaluation. It is possible to make maximum use of the game by doing the necessary work in the best way in all three stages. It is also important to determine at which stage of the course the game should be played. Before playing the game, it is important that the relevant subject is learned by the students in advance and determined which knowledge and skills the game will develop.

In the last section of the article, ten lexical game examples are given with explanations for use in the lessons. Examples of this game include detailed information on the level of the game, how many people it can be played with, its purpose, and how it should be implemented. These game examples can also be applied in other foreign language classes after some changes are made to the content.

In the teaching of Russian as a foreign language, it is important to play lexical games as classroom activities in addition to traditional exercises in order to realize effective and efficient learning in the field of vocabulary teaching. Lexical games are used as a different activity in learning and reinforcing the meaning of words used in the relevant foreign language, memorizing and using words. The games increase the motivation for learning a foreign language, support the efforts towards language learning by facilitating the meaningful use of the language and facilitate the language learning process. Lexical games contribute positively to the learning of words in grammar and to form sentences and thus to use language as a means of communication. On the other hand, games are also important in terms of transforming lessons from teacher-centered into a student-centered learning-teaching environment. It is thought that the most important requirement for creating skills on the basis of knowledge in foreign language teaching is to choose a homogeneous teaching method where theoretical knowledge and practice are intertwined. Taking advantage of the games as an activity in class offers positive contributions both to the transformation of knowledge into skill and to the implementation of theoretical knowledge.

Giriş

Yabancı dil öğretiminde derslerin daha verimli geçmesi, yabancı dil öğrenenlerin istek ve motivasyonunu artırmak ve dili bir iletişim aracı olarak kullanabilmek için uygun bir yöntem seçmek son derece önemlidir. Özellikle yabancı dil ile ilgili öğrenilen bilgilerin beceriye dönüştürülmesinde kullanılan alıştırmalar başarıyı doğrudan etkilemektedir. Oyunlarla birlikte bilgi temelli yabancı dil öğretimi, beceri temelli yabancı dil öğretimiyle desteklenerek daha etkili bir yabancı dil öğretimi gerçekleştirilebilmektedir. Diğer taraftan oyun gibi farklı bir alıştırmayı geleneksel alıştırmalarla birlikte kullanmak bilginin beceriye dönüştürülmesinde ve dili bir iletişim aracı olarak kullanmada yardımcı olmaktadır. Oyun aracılığıyla farklı bir öğrenme ortamı ve çeşitliliği sağlanarak bilgi temelli beceri oluşturulmakta ve böylelikle öğrenilen bilgiler oyun etkinliğiyle pekiştirilmekte ve kalıcı hale gelmektedir.

Yabancı Dil Eğitiminde Sözcük Öğretimi

Yabancı dil eğitiminde sözcük öğretimi önemli bir yere sahiptir, çünkü dinleme, okuma, yazma ve konuşma gibi dört temel dil becerisi ne kadar kelime bilindiğine bağlı olarak gelişme göstermektedir. Sözcükler iletişimin temel yapı taşı olduğundan iletişim kurma becerisi bireyin kelime hazinesine göre şekillenmektedir. Dolayısıyla iyi bir kelime hazinesine sahip olmadan ilgili yabancı dilde konuşulanların anlaşılması ve fikirlerin ifade edilmesi kolay olmayacaktır. Diğer taraftan öğrenilen yabancı dilde iletişimsel hedeflerin gerçekleştirilmesi amacıyla, dil öğrenenler genel dil yetilerini iletişimsel yetenek ile birleştirerek dili kullanabilmelidirler. İletişimsel yetenek, dilsel yetenekler, sosyodilbilimsel yetenekler ve kazanım yetenekler olmak üzere üç bileşenden oluşmaktadır. Dilsel yetenekler kategorisinde yer alan sözcük yeteneği (lexical competence) ve buna bağlı olarak anlam bilgisel yetenek (semantic competence) göz önünde bulundurularak gerçekleştirilecek olan sözcük öğretimi daha etkili sonuçlar ortaya çıkaracaktır. Bir dilin söz varlığı ve dil bilgisi öğelerini içeren sözcük bilgisi ve kullanma yeteneği olarak tanımlanan sözcük yeteneği, yabancı dil öğretiminde sözcük öğretimi içerisinde geliştirilmesi gereken en önemli yeteneklerden bir tanesidir (MEB 2009: 104-105). Sözcüksel anlambilim, dil bilgisel anlambilim ve edimsel anlambilim olarak üçe ayrılan anlambilimsel yetenek ise öğrenenin, anlamın nasıl düzenlendiğinin farkında olması ve bu düzenlenişini kontrol etmesi olarak tanımlanabilir. Sözcüksel anlambilim sözcüğün genel bağlamla ilişkisi ya da sözcükler arası ilişkiler vb. sözcük anlamıyla ilgili sorularla ilgilenmekte, dolayısıyla bu yönüyle sözcük öğretimi içerisinde göz önünde bulundurulması gereken diğer önemli bir husustur (MEB 2009: 118). Sözcük öğretimi aynı zamanda fonetik ve gramer ile çok yakın bir ilişki içerisinde olduğundan gelişimi gramer öğretimiyle paralel bir biçimde ilerlemektedir. Sözcük öğretimi ve gramer arasındaki bu sıkı ilişkiyi Özcan Başkan, “Eğer bir dilin sözcükleri vücudun kaslarına, söz düzeni de iskeletine benzetilecek olursa, sözcük beslenmesini bir yana bırakıp, yalnızca dil bilgisi öğretimine yaslanılarak girişilecek bir yabancı dil öğretim programından yarar ummak, bir noktadan sonra, bir iskeletin kalkıp da kendi başına oynamasını beklemek kadar yersiz olsa gerek” olarak ifade etmektedir (2006: 156).

Gramer ve sözcük öğretimi arasındaki bu sıkı ilişki, Rusça gibi yoğun gramer kuralları ve istisnaları olan bir dilde daha da önem arz etmektedir. Bu yönüyle bakıldığında iyi bir sözcük öğretimi için sadece kelimelerin anlamlarını ezberlemek tek başına yeterli olmamaktadır. Kelimeleri diğer kelimelerle bir araya geldiklerinde ortaya çıkan dil ve anlam ilişkisine göre öğrenmek ve benimsemek, diğer bir deyişle bazı gramer kuralları ve sentaks çerçevesinde anlamsal yönden ve çağrışım ilişkileri etrafında değerlendirmek gerekmektedir (Kostomarov-Mitrofanova 1976: 170). Örneğin, *книга* (*kniga*, *kitap*) ve *читать* (*çitat*, *okumak*) kelimelerinin anlamlarının bilindiği varsayımından hareketle kitap okuyorum cümlesini belli kurallar çerçevesinde düzgün bir biçimde kurmak için bu kelimelerin salt anlamlarını bilmek yeterli değildir. Fiile şimdiki zaman çekim ekini ve isme -i hali çekim eki getirilirse doğru bir dil öğrenme ve öğretme yöntemi izlenmiş olur ve cümle *читаю книгу* (*çitayu knigu*, *kitap okuyorum*) biçiminde kurulur. Burada önemli olan nokta, başlangıç aşamasında bu kelimelerin anlamlarının mutlaka bilinmesidir.

Kelimenin anlamsal ve gramer yapısı olmak üzere iki farklı yapısı vardır. Anlamsal yapısı kelimenin kökünde, gramer yapısı ise kelimenin aldığı eklerde yer almaktadır. Örneğin *ручка* (*ruçka*, *tükenmez kalem*), *ручку* (*ruçku*), *ручкой* (*ruçkoy*), *о ручке* (*o ruçke*) kelimelerinin anlamsal yapısı incelendiğinde yazı yazmaya yarayan araç, tükenmez kalem olduğu, aynı kelimenin gramer yapısı incelendiğinde ise son ek olan -a, -y, -ой, -e eklerinin Rusçadaki ismin hallerine ait ekler olduğu anlaşılabilir (Kalyuta 2011: 14). Dolayısıyla iyi bir sözcük öğretimi gerçekleştirmek için kelimenin anlamsal ve gramer yapısı bir arada ele alınmalıdır. Böylelikle hem kelimenin anlamsal boyutu öğrenilmekte hem de gramer boyutu ele alınarak gramer ile eşgüdüm içerisinde bir sözcük öğretimi gerçekleştirilmektedir. Kelimelerin anlamları öğrenildikten sonra kelime dağarcığındaki kelimeler gramer ve sentaks kurallarına uygun bir biçimde bir araya getirilip cümle kurma aşamasına geçilebilir. Cümle kurmaya başladıktan sonra kelimelerin bir araya geldiklerinde aralarında nasıl bir dilsel etkileşim olduğu gramer bilgileriyle pekiştirilebilir. Bu yöntem sayesinde kelimeler bir bütünlük içerisinde anlam kazanacaklardır. Cümle kurmayla devam eden kelime öğrenme, dil ile ilgili bilgilerin artmasıyla ilerleyen aşamalarda metin çerçevesinde devam etmektedir. Bu açıdan bakıldığında cümleden ya da metinden bağımsız bir biçimde kelime öğrenmeye ve ezberlemeye çalışmak pek verimli olmayacaktır (Demirel 2016: 116).

Yabancı dil öğretiminde kelimelerin öğrenilip doğru bir biçimde kullanılması o kelimenin hafızada nasıl yer aldığına bağlı olarak farklılık göstermektedir. Bu yönüyle bakıldığında aktif kelime hazinesi ve pasif kelime hazinesi olmak üzere iki tür kelime hazinesi vardır (Günay 2007: 30). Aktif kelime hazinesindeki kelimeler doğru yazılır ve güzel telaffuz edilir, çeşitli anlamları ezberlenmek suretiyle diğer kelimelerle kurduğu gramer ve sentaks ilişkisi kolaylıkla anlaşılabilir. Bu kelimeler konuşma, yazma, dinleme ve okuma gibi dört temel dil becerisini geliştirmede verimli bir şekilde kullanılır. Pasif kelime hazinesindeki kelimelerde ise durum biraz farklıdır. Bu gruba giren kelimelerin yazımında ya da telaffuzunda hatalar yapılabilir, anlamını ya da diğer kelimelerle kurduğu gramer ve sentaks ilişkisini anlamada bazı sorunlar çıkabilir, bu sorunları çözmek için bir takım yardımcı ipuçlarına ihtiyaç duyulur. Dolayısıyla pasif kelime hazinesindeki kelimeler konuşma ve yazma becerisinde kullanılamaz ya da kullanıldığında o kelimeyle ilgili bazı hatalar yapılır,

bu kelimeler daha çok okuma ve dinleme becerilerinde ortaya çıkar (Lebedinski-Gerbik 2011: 300). Okunan ya da dinlenen bir bilginin anlaşılmasında pasif kelime hazinesindeki kelimeler devreye girer.

Bir kelimenin aktif kelime hazinesine girebilmesi için o kelimenin ortalama yedi ile kırk defa görülmüş ve yazılmış olması gerekmektedir (Kryuçkova-Moşçinskaya 2009: 121). Tekrar aralığının bu kadar geniş olmasının nedeni bireysel farklılıkların (hafıza gücü, yaş, günlük ders çalışma saati, dil öğrenme amacı, motivasyon gibi) kelime ezberleme ve öğrenme becerisini direkt olarak etkilemesidir. Bu bilgiler ışığında iki akademik ders saati içerisinde bir kişi aktif olarak ortalama on iki ile on beş kelime öğrenebilir, ortalama yedi ile kırk defa görüp yazarak bu kelimeleri aktif kelime hazinesine dâhil edebilir (Kostomarov-Mitrofanova 1976: 74). Şunu da unutmamak gerekir ki aktif kelime hazinesinde yer alan bir kelime özellikle konuşma ve yazma becerilerinde az kullanılmalarına bağlı olarak zamanla pasif kelime hazinesine girebilir ya da bunun tam tersi de olabilir (Lebedinski-Gerbik 2011: 301). Önemli olan nokta aktif kelime hazinesindeki kelimeler sürekli kullanılmak suretiyle güncellenmeli, pasif kelime hazinesindeki kelimeler de konuşma ve yazma alanlarında kullanılarak aktif kelime hazinesine dâhil edilmelidir.

Yabancı dil öğretiminde sözcük öğretimini incelerken önemli olan diğer bir husus ise hangi seviyede ne kadar kelime bilmek gerektiğidir. Bununla birlikte dil seviyelerine göre aktif ve pasif kelime hazinesi çeşitlilik göstermektedir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde yabancı dil olarak Rusça öğretiminde genel dil hâkimiyeti açısından altı dil seviyesi vardır ve bu dil seviyeleri **Association of Language Testers in Europe (ALTE)** dil seviyeleri ile uyumludur. Yabancı dil olarak Rusça dil seviyeleri ve bunların ALTE'deki İngilizce örneği, aynı zamanda hangi dil seviyesinde ne kadar kelime öğrenilmesi gerektiği şu şekildedir (Vladimirova-Nahabina vd. 2001: 5):

A1 düzeyi (Temel dil kullanımı, Giriş ya da keşif düzeyi) Элементарный уровень (ЭУ, Elementarniy uroven) ALTE Düzey 1 Waystage user, Key English Test (KET): Bu seviyeye ulaşmak için ortalama 100-120 akademik ders saati Rusça dersi almak gerekir. Ayrıca ortalama 120 saat ders dışı bireysel çalışma gerekir. Kelime hazinesi ortalama 780 kelimedir. Bunun 500 tanesi aktif kelime hazinesine, geri kalan kısmı ise pasif kelime hazinesine dâhildir (Şçukin 2003: 55). Kelime hazinesi ayrı ayrı basit ve somut kelimelerden oluşmaktadır. Bu seviyede Rusça bilen bir kişi üç dört kelimedenden oluşan basit kelimelerle cümle kurabilir, fakat açıklama yapamaz.

A2 düzeyi (Temel dil kullanımı, Ara düzey ya da iletişimden kopmama) Базовый уровень (БУ, Bazoviy uroven) ALTE Düzey 1 Waystage user, Key English Test (KET): Bu seviyeye ulaşmak için A1 seviyesine ilave olarak ortalama 180-200 akademik ders saati Rusça dersi görmek ve ortalama 200 saat ders dışı bireysel çalışma gerekir. Kelime hazinesi ortalama 1300 kelimedir. Bunun 800 tanesi aktif kelime hazinesine, geri kalan kısmı ise pasif kelime hazinesine dâhildir (Şçukin 2003: 56). Bu seviyede Rusça bilen bir kişi temel iletişimsel gereksinimleri ifade edecek yeterli bir kelime hazinesine sahiptir. Altı yedi kelimedenden oluşan, basit bağlaçları kullanarak cümleler kurabilir.

B1 düzeyi (Bağımsız dil kullanımı, Eşik düzey) Первый Сертификационный уровень (ТПКИ-1, TORFL-1, Perviy Sertifikatsionnyy uroven) ALTE Düzey 2 Threshold, Preliminary English Test (PET): Bu seviyeye ulaşmak için A1 ve A2 seviyelerine ilave olarak ortalama 160-180 saat akademik ders saati Rusça dersi görmek gerekir. Ayrıca ortalama 180 saat ders dışı bireysel çalışma yapılmalıdır. Bu seviyede ortalama 2300 kelime bir kelime hazinesi vardır. Bunun 1400 tanesi aktif kelime hazinesine geri kalan kısmı ise pasif kelime hazinesine dahildir. Toplam kelime sayısı 2800-3200 de olabilir, fakat bu teorik bilgi uygulamada pek mümkün olamamaktadır. Genelde bir yıllık hazırlık eğitimi sonucunda öğrenciler ortalama 2500-2800 kelime öğrenirler. Konuşma ve yazma becerilerinde ortalama 1500-1800 kelimeyi aktif olarak kullanabilirler (Lebedinski-Gerbik 2011: 301). Hem Rusya'daki Rusça hazırlık eğitimi hem de Türkiye'deki Rusça hazırlık programları bu seviyeye kadardır. Bu seviyede Rusça bilen bir kişi aile, iş, eğitim, hobi, seyahat, gibi tüm günlük konularda konuşabilecek kadar geniş bir kelime hazinesine sahiptir. Temel kelimeleri doğru kullanabilir, fakat karmaşık cümle kurduğunda ya da bilmediği konular hakkında konuşurken yanlış kelime seçiminden kaynaklı kelime hataları yapabilir.

B2 düzeyi (İleri düzey/bağımsız kullanıcı düzeyi) Второй Сертификационный уровень (ТПКИ-2, TORFL-2, Vtoroy Sertifikatsionnyy uroven) ALTE Düzey 3, Independent, First Certificate in English (FET): Bu seviyeye ulaşmak için A1, A2 ve B1 seviyelerinden sonra 450 saat akademik ders saati Rusça dersine ilave olarak ortalama 450 saat ders dışı bireysel çalışma gerekir. Bu seviyede ortalama 10000 kelime bilinebilir. Bunun 6000 tanesi aktif kelime hazinesine geri kalan kısmı ise pasif kelime hazinesine dahildir (Şçukin 2003: 57). Bu seviyede Rusça bilen bir kişi mesleki konularla ilgili konuşabilecek kadar iyi bir profesyonel kelime hazinesine sahiptir. Karmaşık bağlaçları kullanarak 10-12 kelime cümleler kurabilir. Bazen kelime seçiminde hata yapabilir, fakat bu hatalar düzgün bir iletişimin kurulmasına engel değildir. Sık tekrarlardan kaçınacak ifadeler kullanabilir, fakat konuşma esnasında duraksamalara ve çapraşık ifadelere neden olabilecek sözcüksel boşluklar olabilir.

C1 düzeyi (Yetkin dil kullanımı, Özerk düzey) Третий Сертификационный уровень (ТПКИ-3, TORFL-3, Tretiy Sertifikatsionnyy uroven) ALTE Düzey 4, Component, Certificate in Advanced English Test (CAE): Bu seviyeye ulaşmak için önceki dört seviyeye ilave olarak ortalama 160-180 saat akademik ders saati Rusça dersi görmek gerekir. Ayrıca ortalama 180 saat ders dışı bireysel çalışma yapılmalıdır. Kelime hazinesi ortalama 12000 kelimedir. Bunun 7000 tanesi aktif kelime hazinesine geri kalan kısmı ise pasif kelime hazinesine dahildir (İvanova-Popova vd. 1999: 22). Bu seviyede Rusça bilen bir kişi fikirlerini farklı bir biçimde ifade edebilecek kadar iyi bir kelime hazinesine sahiptir, çok nadir dil sürçmeleri olmakla beraber kelime seçiminde hemen hemen hiç hata yapmaz, konuşurken ve yazarken deyim ve atasözü kullanabilir.

C2 düzeyi (Yetkin dil kullanımı, Ustalık düzeyi) Четвёртый Сертификационный уровень (ТПКИ-4, TORFL-4, Çetvyortiy Sertifikatsionnyy uroven) ALTE Düzey 5, Good User, Certificate of Proficiency in English Test (CPE): Bu seviyeye ulaşmak için önceki beş seviyeye ilave olarak ortalama 180 saat akademik ders saati Rusça dersi görmek ve ortalama 180 saat ders dışı bireysel çalışma gerekir. Bu seviye ana dili Rusça olanların seviyesi olarak

kabul edildiği için kelime bilmeyeyle ilgili bir sınır belirlenmemiştir. Bu seviyede Rusça bilen birisi anadili Rusça olan bir kişi kadar geniş bir kelime hazinesine sahiptir, sözcükleri yan anlamları ile birlikte bilmektedir, dolayısıyla hata yapmadan ve yerli yerinde tüm kelimeleri kullanabilir.

Diğer taraftan yabancı dil öğretiminde etkin bir sözcük öğretimi gerçekleştirmek için kelimelerin dil kullanımı esnasında ne gibi özellikler gösterdiğini anlamada yeni kelimeler bir bağlam içerisinde değerlendirilmelidir. Bunu gerçekleştirmek için kelimenin semantik olarak açıklanması gerekmektedir. Semantik (Anlam bilim) açıdan kelimeleri açıklamak için görsellik, çeviri, eş anlamlı ya da zıt anlamlı kelime kullanma, genel bir kavram seçme ya da kelime oluşumunu analiz etme gibi yöntemlere başvurulur (Kryuçkova-Moşçinskaya 2009: 123-124).

Görsellik: Nesne, resim, tablo ya da durumları tasvir etmek için, özellikle somut anlamlı kelimelerin anlamlarını açıklamak için sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Özellikle başlangıç seviyesinde hem kitaplarda hem de ders esnasında öğretmenler bu yöntemi kullanarak kelimelerin anlamlarını açıklamaktadırlar. Görsel hafıza ve işitsel hafıza aynı anda çalışarak kelimenin anlamının akılda kalmasına yardımcı olmaktadır. İsimleri gösteren resimler, şekiller ya da tablolar kullanılabilir, fiillerin ve edatların temel anlamları hareketli bir şekilde gösterilerek ya da tasvir edilerek verilebilir. Daha sonra kelimeler koro halinde ya da bireysel olarak telaffuz edilerek çokça tekrar edilir, seviyeye uygun gramer ve sentaks bilgileriyle cümleler kurarak kelimenin aktif bir biçimde kullanılması sağlanmış olur.

Çeviri: Yabancı dil öğretiminde kelimenin anlamını açıklamak için başvurulan diğer bir yöntemdir. Fakat öğrencileri tembelleğe alıştırmaya yönüyle dil öğretimine bazı olumsuz etkileri vardır. Özellikle öğrencilerin ve öğretmenin anadili aynı olduğu sınıflarda öğrenciler bilmedikleri bir kelime olduğunda hemen öğretmenlerinin o kelimenin anlamını söylemelerini beklemektedirler. Sözlüğü açıp bakmak, cümlenin ya da metnin bağlamından anlamını tahmin etmek çoğu zaman öğrencilere zor gelmektedir. Diğer taraftan Rusça hem öğrenciler hem de öğretmenler için çoğu zaman İngilizceden sonra ikinci yabancı dil olmaktadır. Dolayısıyla kelimelerin anlamları İngilizce olarak verilebilir, bu sayede kelimenin anlamını İngilizce ve Türkçe olarak kodlayan bir kişi o kelimeyi kullanmak gerektiğinde hatırlamak için yardımcı olabilecek ikinci bir çağrışım yolu bulundurmuş olur.

Eş anlamlı kelime kullanma: Öğrencilerin kelime dağarcığı henüz çok fazla geniş olmadığından başlangıç seviyesinde pek kullanılmayan bu yöntem orta ve ileri seviyede sıklıkla kullanılmaktadır. Öğrenci bu yöntemle hem kelimenin anlamını öğrenecek hem de daha önce gördüğü başka bir kelimeyi de hatırlayacaktır. Eğer eş anlamlı olarak verilen kelimeyi tüm sınıf bilmiyorsa o zaman başka bir yolla anlamın açıklanması gerekecektir.

Zıt anlamlı kelime kullanma: Tüm dil seviyelerinde kolaylıkla kullanılan bu yöntemle hem yeni kelimenin anlamı öğrenilir hem de daha önce öğrenilen başka bir kelime hatırlanmış olur. Ayrıca yeni öğrenilen bir kelimenin anlamı görsellik ya da diğer yollarla açıklandıktan sonra onun zıt anlamı söylenerek bu defa yeni kelime öğretiminde bu yöntemden faydalanılır. Kelime hazinesini artırmak için özellikle sıfatlar, zarflar, edatlar ve fiillerin anlamlandırılmasında bu yöntem çok yardımcı olmaktadır. Zıt anlam olarak verilen kelimeyi

tüm öğrencilerin bilemediği durumlarda başka bir yolla diğer öğrencilere kelimenin anlamı öğretilir.

Genel bir kavram seçme: Kelimenin tam anlamını açıklamasa da zihinde o kelimeyle ilgili bir bilgi oluşmasını sağlaması bakımından güzel bir yöntemdir. *Профессия* (*professiya, meslek*), *фрукты* (*fruktı, meyve*), *овощи* (*ovoşçi, sebze*) gibi genel kavramlar kullanılarak bunlarla ilgili kelimeler açıklanabilir.

Kelime oluşumunu analiz etme: Rusçanın kelime yapısını anlama bakımından çok faydalı bir yöntemdir. Genelde bir kelimeyle ilk defa isim, sıfat ya da fiil gibi hangi haliyle karşılaşılmışsa sadece o anlamı öğrenilmektedir. Kelime farklı bir biçimde karşımıza çıktığında hatırlanamamakta ve anlamını öğrenmek için yeniden çaba gösterilmesi gerekmektedir. Oysaki bu yöntemle *улица* (*ulitsa, sokak*)-*уличный* (*uliçnyı, sokak (sıfat)*), *жить* (*jit, yaşamak*)-*житель* (*jitel, bir yerde yaşayan kişi*), *работа* (*rabota, çalışma*)-*работать* (*rabotat, çalışmak*), *игра* (*igra, oyun*)-*играть* (*igrat, oynamak*) kelimeleri arasındaki ilişkiyi anlayarak kelimenin anlamı öğrenilebilir.

Açıklama-yorumlama: Bazı kelimelerin anlamlarını öğretirken Rusça, İngilizce ya da anadilde bir açıklama yapılması gerektiği durumlarda başvurulan bir yöntemdir.

Bağlam: Bu yöntem hem başlangıç seviyesinde hem de özellikle orta ve ileri seviyede sıklıkla kullanılmaktadır. Kelimelerin anlamlarını bir araya geldikleri diğer kelimeler, cümle ya da metin etrafında öğrenmeye çalışmak güzel bir alışkanlıktır. Özellikle dil becerileriyle ilgili sınavlarda kelimenin anlamını öğrenmede sözlük ve diğer yöntemlerden faydalanmak mümkün olmadığı için bağlam çerçevesinde anlamını tahmin etmeye çalışmaktan başka bir yol yoktur. Kelimenin anlamını öğrenmek için başvurulacak bir kaynak olmadığı durumlarda çoğu kez bu yöntem kullanılır.

Kelime öğrenme için bütün bu yöntemlerin hepsine zaman zaman başvurulur. Tek bir yöntemle kelime öğrenmeye ya da öğretmeye çalışmak pek verimli değildir. Farklı yöntemleri bir arada kullanmak kelimenin öğrenilmesini pekiştirerek daha sonra o kelimeyi hatırlamak için zihinde farklı çağrışımlar oluşacaktır.

İyi bir kelime öğrenme başarısı yakalamanın en önemli hususlarından bir tanesi doğru ve iyi sözlük kullanmaktır. Kelimeleri doğru bir yöntemle ve hızlı bir şekilde sözlükten bulmak önemli bir özelliktir. Bunun için öncelikle Rus harflerinin sırası iyi bilinmelidir. Sözlüklerde her harf için yapışkan bir araç kullanarak görsel hafızanın yardımıyla doğru harfi hızlıca bulup o harfle ilgili kelime kolayca bulunabilir. İlgili kelimeyi sözlükten bulduktan sonra bununla yetinmemeli, o kelimeyle ilgili diğer kelimeleri, varsa kelime kalıplarını ve cümleleri de bulup ona göre öğrenilmelidir.

Yabancı dil öğretiminde etkili bir sözcük öğretimi gerçekleştirmek için sözlüğü doğru kullanmanın yanında bir de kelime defterine sahip olmak önemlidir. Kelime defteri tutarken dikkat edilmesi gereken en önemli husus özellikle orta seviyeden itibaren ilgili kelimenin sadece ilgili yerde geçen anlamıyla yetinmemeli, bu kelimeyle ilgili diğer kelime ve kelime gruplarını da not etmeli, vurgusunu doğru yerleştirmeli ve gramer bilgisinin artmasıyla beraber bazı gramer açıklamaları da yazılmalıdır. Böyle yapıldığı takdirde bir yandan yeni

kelimelerin öğrenilmesi pekişecek diğer yandan gramer bilgileri daha sağlam temeller üzerine oturtulmuş olacaktır. Böylelikle yabancı dil öğrenmenin temel unsurları olan kelime öğrenme ve gramer eş zamanlı olarak uyum içinde öğrenilmiş olacaktır. İyi düzenlemiş bir kelime defteri, sadece verimli bir yabancı dil öğretiminin gerçekleşmesinin anahtarı değil, aynı zamanda zengin bir kelime hazinesinin oluşturulması için en ideal yöntemlerden bir tanesidir.

Kelime defteri tutarken defterin sol tarafına Türkçelerini sağ tarafına ise Rusçalarını yazmak konuşurken ve yazarken kelimelerin hatırlanmasını kolaylaştıracaktır. Çünkü Rusça konuşmaya ve yazmaya başlanıldığında öncelikle zihinde ilgili kelimenin Türkçesi canlanmakta daha sonra ise o kelimenin Rusçası hatırlanmaktadır. Çoğu kez Rusça bir kelime görüldüğünde onun Türkçesi hemen akla gelirken Türkçe bir kelimenin Rusçası aynı hızda hatırlanamamaktadır. Düşünce yönü Türkçeden Rusçaya şeklinde geliştirilirse konuşurken ve yazarken kelimeleri hatırlamak kolay olacaktır (Başkan 2006: 107-108). Böyle bir yöntemle kelime defteri tutulur ve kelimeler buna göre öğrenilirse yabancı dil öğretimindeki en temel problemlerden biri olan konuşamama ve yazamama sorunlarının üstesinden gelinbilir.

Yabancı dil olarak Rusça öğretiminde sözcük öğretimiyle ilgili kuşkusuz bir takım zorluklar vardır. Tüm dil seviyelerinde yabancıların Rusça konuşurken ya da yazarken yaptıkları hataların genel bir değerlendirmesi yapıldığında gramer hatalarından sonra en çok hatanın kelimeleri doğru kullanmada yapıldığı görülecektir. Bu hataların büyük bir çoğunluğu birbirine ses ve şekil yönünden çok benzeyen kelimelerin yanlış seçiminden kaynaklanmaktadır. Örneğin, *спросить* (*sprosit, sormak*)-*nonпросить* (*poprosit, istemek*), *останавливаться* (*ostanavlivatsya, durmak*)-*оставить* (*ostavit, bırakmak*)-*остаться* (*ostatsya, kalmak*), *правильно* (*pravilno, doğru*)-*правило* (*pravilo, kural*) gibi. Ayrıca anlam olarak birbirine yakın olan ancak tam anlamıyla aynı anlamda olmayan kelimelerin yanlış kullanılmasından kaynaklı hatalar da yapılmaktadır. Örneğin, *учить* (*uçit, öğrenmek*)-*изучать* (*izuçat, öğrenmek*), *звать* (*zvat, adlandırmak*)-*называются* (*nazivatsya, adlandırmak*), *использовать* (*ispolzovat, kullanmak, faydalanmak*)-*использовать* (*ipotreblyat, kullanmak, faydalanmak*) gibi (Şustikova-Rozanova 2009: 5). Kelimelerin anadile çevrilmesinde yapılan hatalar da önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin *друг* ve *подруга* kelimelerini erkek arkadaş ve kız arkadaş olarak çevirdiğinde bu kelimeler Türkçede sevgili anlamına da gelebileceği için yanlış bir aktarmayla sevgili yerine de kullanılmaktadır. Oysaki Rusçada sevgili manasına gelecek olan *парень* (*paren, erkek arkadaş-sevgili, aynı zamanda genç, delikanlı*) ve *девушка* (*devuşka, kız arkadaş-sevgili, aynı zamanda genç kız*) kelimeleridir. Başka yabancı dildeki kelimelerin anlamları ve sesletimleri de bazen hata yapmaya sebep olabilir. Örneğin, *фамилия* (*familiya, soyad*) kelimesi İngilizcedeki *family* (*aile*) kelimesiyle, *магазин* (*magazin, mağaza, dükkan*) İngilizcedeki *magazine* (*dergi*) kelimesiyle çok sık karıştırılmaktadır. Diğer taraftan İyi günler anlamındaki *добрый день* (*dobriy den*) kalıbı Rusçada karşılaşma-selamlaşma esnasında kullanılır, fakat iyi günler ifadesi Türkçede hem karşılaşma-selamlaşma anında hem de ayrılırken kullanıldığı için anadili Türkçe olan öğrenciler yanlış bir aktarımla ayrılırken de *добрый день* (*dobriy den*) kalıbını kullanmaktadırlar.

Yukarıda belirtilen hataların önüne geçmek ve iyi bir kelime hazinesine sahip olmak için çok çeşitli kelime alıştırmaları yapılması gerekmektedir. Bunu sağlamak için kelimelerin

sıkça tekrar edilmesini sağlayan alıştırmalar daha çok kullanılmalıdır. Alıştırma çeşitliliği, kelime öğrenme başarısını önemli oranda etkilemektedir. Kelime dağarcığını geliştirmek için kullanılabilecek bazı alıştırmalar tipleri şu şekildedir (Lebedinski-Gerbik 2011: 304):

- Kelimeleri tematik gruplara ayırma, verilen tematik gruba uymayan kelimeyi çıkarma,
- Verilen kelimeye uygun bir eş anlamlı ya da zıt anlamlı kelime bulma,
- Aynı kök, önek ya da son ekle biten başka kelimeler bulma,
- Bir nesne, durum ya da nitelik ifade eden farklı tipte kelimeler bulma,
- Anlamca birbirlerine yakın olan kelimelerin anlam inceliklerini kavramamıza yardımcı olabilecek boşluk doldurma alıştırmaları,

- Cümlede ya da metinde boş bırakılan yerlere uygun kelimeleri getirmeye yönelik boşluk doldurma alıştırmaları kelime öğretiminde en sık kullanılan alıştırmalar tipidir. Bu alıştırmalar açık, kapalı ve çoktan seçmeli olmak üzere üç tiptir (Thornbury 2002: 100). Açık boşluk doldurma alıştırmalarında öğrenci kendi kelime hazinesinden uygun kelimeleri seçerek boşlukları tamamlamaktadır. Diğer iki alıştırmaya göre biraz daha zordur, çünkü tamamen öğrencinin kelime hazinesinin kapasitesine göre yapabileceği bir alıştırmadır. Biraz kolaylaştırmak için ipucu olarak kelimenin ilk harfi ya da son harfi verilebilir. Kapalı boşluk doldurma alıştırmalarında ise ilgili kelimeler alıştırmadan başında ya da sonunda hazır olarak karışık bir şekilde verilmektedir. Öğrenci bu kelimelerden uygun olanlarını seçerek alıştırmayı tamamlar. Çoktan seçmeli boşluk doldurma alıştırmalarında ise bir boşluk için belirlenmiş 2, 3, 4 ya da 5 kelimedenden uygun olanının seçilmesi gerekmektedir. Bu 3 tip alıştırmadan kapalı boşluk doldurma ve çoktan seçmeli boşluk doldurma öğrenciler tarafından daha çok tercih edilmektedir, çünkü kullanacağı kelimeleri önünde hazır bir şekilde görmek başarı şansını artırmaktadır.

- Verilen kelimelerden bir cümle ya da metin oluşturma alıştırmalarında gramer ve sentaks bilgisi çok önemli bir yere sahiptir.

- Soru-cevap yöntemi kullanarak kelimeleri iletişim kurarken kullanma: Bu alıştırmada öğrencilerin kullanılan kelimelerin anlamlarını bilmeleri önemli, aksi takdirde kelimelerin anlamlarının açıklanması gerekebilir. Bu da istenilen amaca ulaşmada bir engel teşkil eder, çünkü bu alıştırmada temel hedef soru ve cevaplarda geçen kelimeleri, iletişim kurarken kullanma becerisini geliştirmektir.

- Hem daha önce öğrenilen kelimeleri hatırlamak ve pekiştirmek, hem de yeni kelimeler öğrenmek ve bu kelimeleri benimsemek için sınıf içi etkinlik olarak uygulanabilecek oyun temelli kelime öğrenme alıştırmaları da kelime hazinesini zenginleştirmek için uygulanabilecek diğer bir yöntemdir (Arkadyeva-Gorbenevskaya vd. 2005: 184). Diğer alıştırmalardan farklı olarak sözcüksel oyunlar, kelime öğrenme faaliyetini daha verimli, ilgi çekici ve eğlenceli bir ortamda sunması bakımından son derece önemlidir. Sözcüksel oyunlarda kitaba çok bağımlı kalmadan rahat bir sınıf ortamında, sınıfın diğer bireyleriyle rekabet halinde, çokça tekrar ederek yeni kelimeler öğrenebilir, daha önce öğrenilen kelimeler sık sık kullanarak pekiştirilebilir. Sözcüksel oyunlar bir yandan kelime hazinesini

zenginleştirirken diğer taraftan bu kelimeleri verimli bir biçimde kullanarak konuşma ve yazma becerisinin geliştirilmesine yardımcı olurlar. Bu oyunlar öğrencileri kelime öğrenmeye ve kullanmaya teşvik etmesi yönüyle de önemlidir (Hadfield 1998: 4). Oyun formatı içerisinde eski kelimeleri sıkça tekrar eden ve yeni kelimeler öğrendiğini keşfeden bir öğrenci için sözcüksel oyunlar itici bir güç olmaktadır. Sözcüksel oyunlar daha çok önceden öğrenilmiş olan kelimelerin tekrarlanması, pekiştirilmesi ve aktif kelime hazinesine dahil olup hem konuşurken hem de yazarken kullanılmasını sağlamaktadır. Bu nedenle yeni kelime öğretirken pek tercih edilmezler. Hafızadaki bir kelimeyi, ne kadar sık kullanırsak daha sonraki aşamalarda o kelimenin tekrar kullanılması gerektiğinde zihinde canlanması ve akla gelmesi kolaylaşır. Dolayısıyla sözcüksel oyunlar hafızayı canlı tutmak için kullanılabilir en etkili yöntemlerden bir tanesidir. Bu oyunların birçoğunda hızlı olmak önemli olduğu için, kelime kullanmada pratiklik kazanılmasını sağlaması yönüyle de önemlidir.

İyi bir sözcük öğretiminin sağlanmasının en önemli hususlarından bir tanesi de kelimelerin öğrenilip öğrenilmediğinin test edilmesidir. Sözcüksel oyunlar, sınavlar haricinde bunun kontrol edilmesi için güzel bir fırsat sunmaktadır. Bu oyunlar öğrencilerde öğrenilen kelimelerin her an kontrol edilebileceği bilincinin oluşmasına katkı sunmaktadır. Bir önceki derste öğrenilen kelimeler uygun bir sözcüksel oyunla tekrar edilebilir, bu yönüyle kelimelerin akılda kalması kolaylaştırılmış olur. Kelimeler sınıf ortamında test edilmediği sürece akılda kalması zorlaşır, zamanla kullanılmadıkça unutulur. Dönem arasında kelime sınavları yapmak bu durumu en aza indirebilir. Bu yönüyle sözcüksel oyunlar küçük bir kelime sınavı örneği olarak değerlendirilebilir.

Yabancı Dil Öğretiminde Oyun

Yabancı dil öğretiminde oyun kullanımıyla ilgili pek çok kitabın yazarı Jill Hadfield (1998: 4) oyunu belirli kuralları ve hedefi olan, içerisinde eğlence barındıran bir etkinlik olarak tanımlamaktadır.

N. B. Bitehtina ve E. V. Vayşnorene (2005: 64) ise oyunu, kişinin kendisini, içerisinde barındırdığı enerjiyi keşfettiği, liderlik ve rekabet barındıran bir olgu olarak tanımlamaktadır. Bu yönüyle yabancı dil öğretiminde oyun, dil öğrenen bireyin kendisini sınıftaki diğer bireylerle karşılaştırıp değerlendirmesine olanak sağlamakta, içlerindeki yaratıcı gücü ortaya çıkarmalarına imkan vererek tatlı bir rekabet ortamı oluşturmaktadır. Dil ve konuşmayla ilgili çok fazla tekrar yapmayı sağlayarak iletişim kurmayı kolaylaştırması yönüyle oyun, yabancı dil öğretim sürecinin çeşitlilik ve sürükleyicilik içerisinde gerçekleştirilmesine katkı sunmaktadır.

Bireyin eğitim-öğretim hayatında vazgeçilmez bir unsur olan oyun ile yabancı dil öğrenme arasında nasıl bir ilişki vardır? Oyunlar yabancı dil öğrenimine ne gibi katkılar sunar? Bu ve benzeri diğer sorulara cevap verebilmek için eğitim-öğretim açısından oyun kavramının şöyle genel bir tanımı yapılabilir: Oyun, öğretilmek istenen herhangi bir konunun geleneksel eğitim yöntemleri kullanılarak anlatımından sonra, öğrenilen bilginin kalıcı hale gelmesini sağlamak için içerisinde biraz eğlence barındıran, öğrenilen ortamda rahatlama sunan, farklı bir yönüyle konuyu kavrama amacıyla uygulama yapmak için kullanılan bir yöntemdir. Böylelikle oyun, kuramsal bilgi ile uygulama arasında önemli bir bağ kurarak

soyut olarak özümşenen bilgiler somutlaştırılmış olur. Bu yönüyle oyun öğrenmeyi kolaylaştırmaktadır (Pehlivan 2012: 67).

Yabancı Dil Öğretiminde Oyun Türleri ve Sınıflandırılması

Yabancı dil öğretiminde oyunlar kullanım amacına göre iki sınıfa ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi dil bilimsel oyunlar diğeri ise iletişimsel oyunlardır (Hadfield 1998: 4). Dil bilimsel oyunlarda amaç adından da anlaşılacağı üzere dilin fonetik, sentaks, semantik, morfoloji, kelime hazinesi gibi farklı alt dallarına ait konuların oyun aracılığıyla uygulama yapılarak pekiştirilmesidir. Söz konusu oyunlarda dil bilimsel açıdan doğru cevap vermek esastır. Örneğin, gramer ile ilgili bir oyunda amaç dil bilimsel olarak kurallara uygun doğru bir cevap vermektir (Hadfield 2001: 4). Bu oyunların temel işlevi, öğrencilerin belli kuralları öğrendikten sonra bu kuralları hatırlamalarına ve kullanmalarına yardımcı olmalarıdır. Boşluk doldurma, cümle tamamlama ya da çoktan seçmeli gibi geleneksel gramer alıştırmalarında olduğu gibi öğrenci oyunda doğru dil bilimsel cevabı vermekle yükümlüdür.

Dil bilimsel oyunların aksine, iletişimsel oyunlarda amaç dil bilimsel doğruluk değil, iletişim kurabilme, yani sözsel olarak dili kullanma becerisinin geliştirilmesidir (Hadfield 2001: 4). Bunu yaparken elbette bazı dil bilgisi kurallarına uymak gerekmektedir, fakat bu oyunlarda birinci planda olan ne kadar iyi bir gramer bilgisine sahip olunduğu değil, soru-cevap, diyalog kurma, bir olayı anlatma, bir durumu tasvir etme gibi durumlarda sergilenen üst düzey beceridir. Bu tarz bir oyun etkinliğinde önemli olan vericinin mesajı doğru ve net anlaması ve buna uygun olarak doğru bir cevap vermesidir. Böyle olduğu takdirde düzgün bir iletişim kurulmuş olur. Bu tarz oyunlar aracılığıyla iletişim kurma becerisi gelişirken doğal bir öğrenme süreciyle de gramer bilgisi pekiştirilmiş olur. Tanışma, soru-cevap, diyalog kurma, hikâye, rol yapma, münazara, anlatım gibi sözlü iletişimle ilgili birçok farklı yöntem kullanılarak iletişimsel oyunlar oynanabilir.

Diğeri bir yönüyle oyunlar, konuşma, dinleme, yazma, okuma, gramer ve kelime öğrenme gibi beş temel dil becerisini geliştirmek üzere de sınıflandırılmaktadır (Wright-Betteridge vd. 2006: v-xi). Bu tip bir sınıflandırmada geliştirmek istenen beceriyle ilgili bir oyun, hem iletişimsel hem de dil bilimsel bilgi ve becerilerin uygulanabileceği unsurları bir arada barındırmaktadır. Böyle bir sınıflandırmaya göre hazırlanmış bir oyunda temel amaç belli bir beceriyi geliştirmek ve pekiştirmektir.

Oyunlar, belli bir amaca yönelik olarak hazırlanması bakımından da sınıflandırılabilir. Tanışma ve ikili ilişkileri geliştirmeye yönelik hazırlanmış oyunlar, kelime hazinesini geliştirmeye ve zenginleştirmeye yönelik oyunlar, bilgi alış-verişine dayalı oyunlar, tartışma oyunları, mantıksal problemlerin çözümüne yönelik oyunlar, rol yapma oyunları ve yaratıcı yetenekleri geliştirmeye yönelik hazırlanmış oyunlar olarak çeşitli alt başlıklara ayrılmaktadır (Kolesova-Haritonov 2011: 2-3). Bu oyunlarda da belli bir amaç etrafında çeşitli dil bilimsel ve iletişimsel beceriler uygulama yoluyla geliştirilebilmektedir.

P. M. Baev telaffuz ve imla öğretimine yönelik oyunlar, ses, harf ve hece yapılarını anlamaya yönelik oyunlar, kelime tekrarına yönelik oyunlar, пожалуйста (pojaluysta) kelimesinin kullanımına yönelik alıştırma oyunları, alkış oyunları, gramer oyunları, konuşma

ve diyalog kurma becerisini geliştirmeye yönelik oyunlar ve çeviri öğretimine yönelik oyunlar olarak bir sınıflandırma yapmıştır (Baev 1989: 84-85).

A. A. Akişina (2016: 8-9) ise oyunları şu şekilde sınıflandırmaktadır:

Masa oyunları: domino, kartlar ve loto. Bu tip oyunlar genellikle kelime bilgisini ve gramer kalıplarını tekrar etmek ve otomatik olarak kullanılmasını sağlamaya yardımcı olmaktadır. Rekabete ve yarışmaya dayalı bu oyunlarda genelde bir kazanan ve kaybeden olur.

Yarışma oyunları: Verilen bir görevi kimin daha çok bularak ya da daha hızlı yerine getireceğinin belirlendiği bu oyunlar gramer kurallarını kullanma, kelime üretme ve hatırlama gibi temel işlemlere sahiptir. Aynı zamanda konuşma uygulamasında da bu bilgilerin kullanılması hedeflenmektedir.

Tablo, plan ya da haritayla oynanan oyunlar: Daha çok konuşma becerisinin geliştirilmesine yönelik kullanılan bu oyunlar belirlenen bir rota ile yol tarifi, verilen bir resimde gördüklerimizi anlatma gibi farklı etkinlikleri içermektedir.

Bir nesne ya da oyuncakla oynanan oyunlar: Bu tip oyunlar top, kum saati, topaç, kronometre vb. oyuncaklar ile oynanmaktadır.

Alıştırma oyunları: Bu oyunlar belli bir konunun sürekli tekrar edilmesini sağlayarak akılda kalmasına ve iletişim kurarken kullanılmasına yardımcı olur.

Parçalara ayrılmış bir metni ya da cümleyi bir araya getirmek için oynanan oyunlar: Sentaksın daha iyi öğrenilip kavranmasına yardımcı olan oyun tipleridir.

Tahmin oyunları: Karşılıklı diyaloga dayanan bu oyunlarda bir takım sorular sorarak hem iletişim becerisi hem de gramer bilgileri geliştirilebilir.

Hareketli oyunlar: Bu tip oyunlarda sınıf içerisinde bir devinim söz konusudur. Öğrenciler tahtaya çıkabilir, belli bir sıraya göre dizilip çeşitli görevleri yerine getirirler.

Yarışmalar, olimpiyatlar, münazara ve tartışma oyunları: Bu oyunlar iletişim kurma becerisini geliştirmeye yönelik oyunlardır.

Yabancı dil olarak Rusça öğretiminde oyun kullanılmasıyla ilgili çalışmalar yapan N. B. Bitehtina ve E. V. Vayşnorene (2005: 65) gibi bilim adamları ise oyunları, iletişim becerisini geliştirmeye yönelik olmayan oyunlar, hem iletişimsel hem de dilbilimsel becerileri geliştirmeye yönelik oyunlar ve iletişim becerisini geliştirmeye yönelik oyunlar olmak üzere üç temel başlık altında toplamışlardır.

Katılım açısından değerlendirildiğinde ise oyunlar bireysel, ikili, grup ve tüm sınıfın katıldığı oyunlar olarak dört gruba ayrılır (Wright-Betteridge vd. 2006: 3). Oyunun yapısına ve sınıf mevcuduna uygun bir şekilde oyunun kaç kişiyle oynanacağına karar verilmelidir.

Yabancı Dil Derslerinde Oyun Uygulaması

Yabancı dil öğretiminin daha verimli geçmesini sağlamak için kullanılacak oyun etkinliğinin hazırlık, uygulama ve değerlendirme olmak üzere üç temel aşaması vardır. Bu aşamalar şu şekildedir:

Hazırlık aşaması: Bu aşama iki türdür. Birinci hazırlık aşamasında öğretmenin derste kullanmayı düşündüğü oyun ile ilgili, derse başlamadan yapması gereken bazı ön hazırlıklar vardır. Fotokopi çekmek, kâğıtları kesmek, belli nesnelere sınıfa getirmek vb. Bu ön hazırlık öğretmen için ekstra zaman ve çaba gerektirmektedir (Watcyn-Jones 2001: xi). İkinci hazırlık aşamasında ise öncelikle oyunda kullanılacak materyaller öğrencilere dağıtılır. Daha sonra ise oyun hakkında öğrencilere ayrıntılı bilgiler verilir. Oyunun amacının ne olduğu, hangi bilgi ve becerileri geliştireceği, nasıl oynanması gerektiği, süresi, kazanana nasıl bir ödül verileceği gibi konularda bütün sınıfın net biçimde anlayabileceği ayrıntılı açıklayıcı bilgiler verilir. Oyunun iyi bir biçimde anlaşılıp anlaşılmadığını görmek için bir deneme oyunu mutlaka oynanmalıdır. Böylelikle oyun oynarken ortaya çıkabilecek olan aksaklıkları önceden görerek düzeltme imkânı olur.

Uygulama aşaması: Oyunla ilgili her türlü bilgi verildikten sonra artık uygulama aşamasına geçilmektedir. Bu aşamada öğretmen pasif konumdadır, bir gözlemci olarak oyunun sağlıklı bir şekilde yürümesini kontrol eder, gördüğü aksaklıkları not eder, oyunun temposunu bozmamak adına gerekli olmadıkça oyuna müdahale etmez. Öğrenciler bu aşamada aktif durumdadırlar, zira oyunun baş aktörleri onlardır ve oyunda başarılı olmak için tüm bilgi ve becerilerini sunmaları gerekmektedir (Watcyn-Jones 2000: iv).

Değerlendirme aşaması: Artık oyun bitmiştir ve bu aşamada oyunun kazananı ve kaybedeni belirlenir. Öğretmenin oyun esnasında not ettiği dil bilimsel ve iletişimsel hatalar tek tek açıklanır, böylelikle daha sonraki oyunlarda aynı hataların yapılması engellenmiş olur. Öğrencilerin oyunla ilgili görüş ve önerileri dinlenir. En önemlisi de belirlenen hedefe ulaşıp ulaşılmadığı incelenir.

Oyunun dersin hangi aşamasında oynanması gerektiğini belirlemek de önemlidir. Oyun oynamadan önce ilgili konunun öğrenciler tarafından önceden öğrenilmiş olması ve oyunun hangi bilgi ve becerileri geliştireceğinin belirlenmiş olması önemlidir (Birova 2017: 198). Böylelikle öğrenilen bir konunun uygulanıp pekiştirilmesi hedefine ulaşılmış olur. Öğrencilerin öğrenmediği ya da bilmediği bir konuyla ilgili oyun oynamak uygun değildir, çünkü öğrenciler çok hata yaparlar ve bunun sonucunda oyunda istenilen başarının sağlanması pek mümkün olmaz. Oyun oynamak için dersin hangi bölümünün seçilmesi gerektiğine öğretmen sınıfın durumuna, oyunun amacına ve özelliğine göre karar verebilir (McCallum 1980: x). Dikkat edilmesi gereken diğer bir husus oyunun çok fazla uzun sürmemesidir. İdeal süre 15-20 dakikadır. Uzun süren oyunlar oynamak yerine, kısa ve farklı oyunlar tercih edilebilir ya da ikili oynanan bir oyun tüm sınıf oynayacak şekilde tekrar edilerek oynanabilir.

Oyun etkinliğinde öğretmenin tutum ve davranışları, oyunun istenen sonucu vermesini doğrudan etkilemektedir. Öncelikle öğretmen öğrencilerini oyun oynamak için dıştan bir güdülemeyle teşvik etmeli ve desteklemelidir. Yabancı dil öğretiminde oyun etkinliklerinin

önemi konusunda öğrencilere gerekli teorik bilgileri vermeli, onlarda bir bilinçlenme sağlamalıdır. Böyle olduğu takdirde uygulama aşamasında istenilen başarı elde edilir. Tüm öğrencilerin oyunlara katılmasını sağlamak için onları cesaretlendirmeli, başarılı olanlara gerektiği durumlarda sınavlarına katkı olarak ek puan vererek motivasyon sağlamalıdır. Öğretmen sınıftaki bireylerin öğrenme özelliklerini iyi gözlemleyerek onların bilgi ve beceri seviyelerine uygun oyunlar tercih etmelidir. Diğer önemli bir hususta sınıfın seviyesine uygun bir oyun seçmektir. Seviyelerinin altında olan bir oyunda öğrenciler, herhangi bir bilgi ve beceri kazanım elde edemeyeceklerini düşünerek sıkılabilir ya da oyuna katılmak istemeyebilirler. Seviyelerinin üstünde bir oyunda ise zorlanacakları ve daha fazla çaba göstermeleri gerekeceği için başarısız olabilirler. Dolayısıyla oyun, öğrenciyi bir takım bilgi ve becerilerini sergilemesi için onu dikkatli olma, hafıza, olayı analiz etme ve sınıflandırma gibi durumlarda az da olsa zorlamalıdır (Birova 2017: 199).

Oyunlarda istenilen başarının elde edilmesi için öğrencilere de bazı görev ve sorumluluklar düşmektedir. Öncelikle öğrenciler, oyunlara katılma noktasında her zaman istekli olarak öğretmenlerine destek olmalı ve oyunda kendilerine verilen görevleri eksiksiz bir biçimde yerine getirmelidirler. Öğretmenlerinin ya da arkadaşlarının ısrarıyla formaliteden oyuna katılmamalıdır, aksi halde oyunda istenilen başarı elde edilemez. Bazı oyunlarda sınıf içi düzenin sağlanmasında öğretmenlerine yardımcı olmalı, dikkatlice öğretmenlerini dinleyerek oyunu iyi anlamalıdır.

Rusça Öğretiminde Kullanılabilecek Sözcüksel Oyun Örnekleri

Oyun 1: Eşini Bul (Kolesova-Haritonov 2011: 21)

Oyunun seviyesi: A1-B2

Süre: 4-5 dakika

Kişi sayısı: Bireysel, grup ya da tüm sınıf olarak oynanabilir.

Ön hazırlık: Oyunda kullanmak için kelimelerin yazılı olduğu küçük kâğıtlar hazırlamalıdır.

Oyunun amacı: Birbiriyle ilişkili kelimeleri bulmak, bu kelimelerin anlamlarını ezberlemek.

Oyunun konusu: Tüm konularla ilgili olabilir.

Oyunun uygulanması: Bu oyunda, birbirleriyle çeşitli yönden alakalı olan kelimelerin bir araya getirilip söz öbekleri ya da kelime çiftleri oluşturulması beklenmektedir. Birbiriyle alakalı kelimelerin yazılı olduğu küçük kâğıtlar karışık bir biçimde öğrencilere dağıtılır. Belli bir süre içerisinde en fazla doğru söz öbeği ya da kelime çifti oluşturan öğrenci oyunu kazanır. Hem bireysel hem de grup olarak oynanabilir. Bu oyunda kelimelerin sadece anlamlarının bilinmesi yeterli değildir. Kelimelerin birbirleriyle çeşitli anlam ve gramer ilişkileri yönünden öğrenilmesinin de önemli olduğunu göstermesi bakımından güzel bir oyundur. İkinci aşama olarak yine belli bir süre içerisinde oluşturulan kelime çiftleriyle en az dört öğeden oluşan cümleler kurulması istenebilir. Böylelikle dili kullanma aşamasına geçilmiş olur.

Tablo 1: Eşini Bul Oyunu

ХОРОШО	РАБОТАТЬ	В	УРОК	СДЕЛАТЬ
МАЛЕНЬКИЙ	НА	ШКОЛЫ	ПОЕЗД	МНЕ
ЧИТАТЬ	ТУРЦИЯ	В ФУТБОЛ	СМОТРЕТЬ	ПРЕКРАСНЫЙ
ИГРАТЬ	ЛЕВ ТОЛСТОЙ	СЛУШАТЬ		«ВОЙНА И МИР»
НРАВИТЬСЯ	ПО ТЕЛЕВИЗОРУ	ОТЛИЧНЫЙ	ПО РАДИО	АНКАРА
ИЗ	ТЕАТР	НА	ЕХАТЬ	КНИГУ
СТОЛЕ	ОТДЫХАТЬ	БОЛЬШОЙ	ДЕЛАТЬ	ПЛОХО

Oyun 2: Tematik Grup Oluşturma (Kolesova-Haritonov 2011: 22)

Oyunun seviyesi: A1-B2

Süre: 6-8 dakika

Kişi sayısı: Bireysel, grup ya da tüm sınıf olarak oynanabilir.

Ön hazırlık: Oyunda kullanmak için kelimelerin yazılı olduğu küçük kartlar hazırlanmalıdır.

Oyunun amacı: Kelimeleri tematik (isim, fiil, sıfat gibi, ya da meslek, renk, yiyecek, içecek, evin bölümleri gibi) gruplara ayırma, kelime anlamı tekrar etme, ezberleme ve öğrenme.

Oyunun konusu: Sınıfın seviyesine uygun olan aile, meslek, spor vb. tematik kelimeler.

Oyunun uygulanması: Bu oyunun amacı çeşitli kelimeleri bazı üst başlıklar altında toplamaktır. Belli üst başlıklara ait kelimelerin yazılı olduğu liste öğrencilere dağıtılır. Görevi tamamlamak için belli bir süre verilir. Verilen bu süre içerisinde en fazla kelimeyi doğru tematik gruba yerleştiren öğrenci oyunu kazanır. İkinci bir görev olarak en fazla kelime anlamı bilen öğrenci seçilebilir. Aile, meslek, hayvan, spor dalı, müzik aleti, eğitim, sağlık, gramer konu başlıkları tematik grup olarak seçilebilir. Kelimelerin anlamlarını ait oldukları üst başlığa göre ezberleyip zihinde o kelimeyle ilgili farklı bir bilgi alanı oluşturmasıyla önemli bir oyundur.

Tablo 2: Tematik Grup Oluşturma Oyunu

İsim (kişi ve nesne), sıfat, zamir, fiil ve zarf üst grubuna ait bir oyun örneği:

КТО?	ЧИТАТЬ	ХОРОШО	МЕДЛЕННЫЕ	КАКОЙ?
НОВОЕ	СТОЛ	СОБАКА	КРАСИВО	ИДТИ
ПЛОХО	БОЛЬШОЙ	ЧАСЫ	СМОТРЕТЬ	ДИРЕКТОР
СЛУШАТЬ	ИНТЕРЕСНО	СТУДЕНТКА	МОЧЬ	ШАПКА
МОЛОДОЙ	МАШИНА	ЧТО ДЕЛАТЬ?	ЖЕНЩИНА	БЫСТРО
УЧИТЕЛЬ	РАБОТАТЬ	СЛОВАРЬ	СТАРЫЙ	ВИДЕТЬ
МАЛЕНЬКАЯ	ПИСЬМО	ДОРОГОЙ	ВКУСНО	ДРУГ
ЧТО?	ПРАВИЛЬНО	СЕСТРА	МОЛОКО	КАК?
ЗНАТЬ	ДЕШЁВОЕ	ОКНО	МУЖЧИНА	ПРЕКРАСНО

Oyun 3: Son Harf (Kryuçkova-Moşçinskaya 2009: 164)

Oyunun seviyesi: A1-B2

Süre: 4-5 dakika

Kişi sayısı: Bireysel, grup ya da tüm sınıf olarak oynanabilir.

Ön hazırlık: Doğaçlama olarak oynanan bir oyun olduğu için herhangi bir ön hazırlığa ihtiyaç yoktur.

Oyunun amacı: Belli harflerle başlayan kelime bulma, kelime anlamı tekrar etme, ezberleme ve öğrenme.

Oyunun konusu: Sınıfın seviyesine uygun kelimeler

Oyunun uygulanması: Aktif kelime hazinesindeki kelimeleri hatırlatması yönüyle güzel bir oyundur. Birinci oyuncu herhangi bir kelime söyler. Diğer oyuncu ise söylenen kelimenin son harfiyle başlayan yeni bir kelime söyler. Eğer kelime yumuşatma işareti ile bitiyorsa yumuşatma işaretinden önceki harfle başlayan bir kelime bulunur. Oyuncuya arkadaşına sor seçeneği sunulabilir. Kelime bulamayan öğrenci oyundan çıkar ve en son kalan oyuncu oyunu kazanır. Oyun biraz zorlaştırılmak istenirse söylenecek kelimelerin belli bir konuya ait olması istenebilir. Örneğin sadece isim, sıfat, fiil, edat, bağlaç gibi belli gramer alt gruplarıyla ilgili kelimeler söylenmesi istenebilir. Bununla birlikte spor, meslek, aile, ülke, şehir, eğitim, ev, okul eşyaları gibi farklı konulara ait kelimelerin kullanılması da istenebilir.

Oyun 4: Kelimeleri hatırla

Oyunun seviyesi: A1-B2

Süre: 4-5 dakika

Kişi sayısı: Bireysel, grup ya da tüm sınıf olarak oynanabilir.

Ön hazırlık: Bir önceki derste görülen kelimelerin yazılı olduğu kağıtlar.

Oyunun amacı: Önceki derslerde öğrenilen kelimelerin hatırlanması, kelime anlamı tekrar etme, ezberleme ve öğrenme.

Oyunun uygulanması: Son derste geçen kelimelerin Rusçalarının ve Türkçelerinin yazılı olduğu küçük kâğıtlar karışık bir şekilde öğrencilere dağıtılır. Beş dakika içerisinde en fazla doğru kelime eşleştiren öğrenci ya da grup oyunu kazanır. Kelimelerin sadece Türkçe ya da Rusçalarının yazılı olduğu küçük kâğıtlar hazırlanarak oyun biraz zorlaştırılabilir. Bu durumda öğrenci kelimelerin anlamlarını hatırlamak zorunda kalacaktır. Eğer kelimelerin Rusçaları verilirse derste o kelimelerin geçtiği cümle ya da kelime kalıbı örnek olarak kelimenin yanına yazılmış olarak verilebilir. Böylelikle önceki derste olan öğrencilere kelimenin anlamının hatırlanması için bir bağlam verilmiş olur. Özellikle Rusçadan Türkçeye çevrilen metin ya da diyaloglarda geçen kelimelerin hatırlanması, ezberlenmesi ve aktif kelime hazinesine girmesi için ideal bir oyundur.

Tablo 3: Kelimeleri Hatırla Oyunu

Yiyecek ve içeceklerle ilgili örnek bir oyun

СОК	РЫБА	ЯЙЦО	ЛУК	СОЛЬ
БУЛКА	ЯБЛОКО	САХАР	МЯСО	МАСЛО
МОЛОКО	ВОДА	СЫР	ХЛЕБ	ТОРТ
КОЛБАСА	КАПУСТА	КАРТОФЕЛЬ	КУРИЦА	СУП
РЕУНІР	ПАСТА	ÇORBA	MEYVE SUYU	ELMA
BALIK	SU	SOĞAN	TUZ	ÇÖREK
YAĞ	ET	TAVUK	PATATES	SALAM
LAHANA	EKMEK	ELMA	SÜT	YUMURTA

Oyun 5: Odada hangi eşyalar var acaba? Eşyalar nerede? (Akişina 2016: 11)

Oyunun seviyesi: A1-A2

Süre: 15-20 dakika

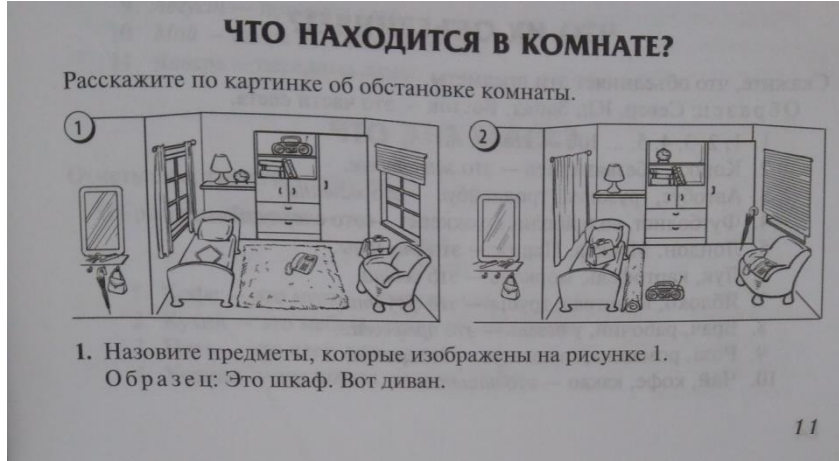
Kişi sayısı: Bireysel ya da grup olarak oynanabilir.

Ön hazırlık: Odayı tasvir eden bir resim ya da tablo sınıfa getirilmelidir.

Oyunun amacı: Görsel hafızayı kullanarak gündelik hayatta sık kullanılan kelimelerin anlamlarını tekrar etme, ezberleme ve öğrenme. Kelimelerin anlamlarını öğrenmenin yanında başka kelimelerle bir araya getirerek sözcük öbeği ya da cümle kurma. isimlere -de hali eki getirme, yer zarfları kullanma. Soru-cevap kalıbını kullanarak yazma ve konuşma becerisini geliştirme.

Oyunun uygulanması: Oyun iki bölümden oluşmaktadır. Bir odanın tasvir edildiği resim oyunculara iki dakika boyunca gösterilir. Daha sonra resim kapatılır ve resimdeki nesnelere en çok kelime yazan oyuncu oyunun ilk bölümünü kazanır. İkinci bölümde ise resim beş dakika tekrar gösterilir. Oyunculardan gördükleri nesnelere nerede olduklarını yazmaları ve söylemeleri istenir. En çok doğru cümle kuran oyuncu oyunu kazanır. Oyun farklı bir biçimde de oynanabilir. İki resim birbiriyle karşılaştırılır ve birinci resme bakarak nesnelere daha önce nerede bulduklarını, ikinci resme bakarak da şimdi nerede bulduklarını belirten cümleler kurulabilir.

Örnek bir oyunda kullanılacak kelimeler: *книги, часы, стол, тумба, стул, ваза, цветочный горшок, лампа, настенный календарь, чашки, чайник, диван, очки, телевизор, шкаф, бутылка воды, вешалка, компьютер.*



Resim 1: Odada hangi eşyalar var acaba? Eşyalar nerede? Oyunu (Akişina 2016: 11)

Oyun 6: Haydi kelime türetelim (Polyakova 2008: 221)

Oyunun seviyesi: A1-B2

Süre: 8-10 dakika

Kişi sayısı: Bireysel, grup ya da sınıf olarak oynanabilir.

Ön hazırlık: Herhangi bir hazırlığa gerek yoktur, sadece oyunda kullanılacak harflerin/kelimelerin tahtaya yazılması yeterlidir.

Oyunun amacı: Kelime türetme, kelime anlamı öğrenme ve ezberleme, kelimeleri doğru yazma.

Oyunun uygulanması: Öğretmen tahtaya bazı harfler yazar. Belli bir süre içerisinde en fazla kelime türeten öğrenci ya da grup oyunu kazanır. Bu oyun farklı bir şekilde de oynanabilir. Örneğin öğretmen tahtaya bir kelime yazar. Öğrenciler bu kelimedeki her harfle yeni bir kelime türetirler.

Oyun 7: Eş Anlam-Zıt Anlam Bulma (Akişina 2016: 59)

Oyunun seviyesi: A1-B2

Süre: 4-6 dakika

Kişi sayısı: Bireysel ya da grup olarak oynanabilir.

Ön hazırlık: Oyunda kullanılacak liste sınıf mevcudu kadar çoğaltılır ve kartlar kesilir.

Oyunun amacı: Eşanlam-zıt anlam bulma, kelime anlamı öğrenme ve ezberleme.

Oyunun uygulanması: Kartlar karışık bir şekilde öğrenci ya da gruba dağıtılır. En fazla doğru eşanlam bulan öğrenci ya da grup oyunu kazanır. Süre kısıtlaması getirilebilir. Kelimelerin anlamaları tekrar edilir. Kelime hazinesini zenginleştirmek için kullanılacak ideal oyunlardan bir tanesidir.

Tablo 5: Eş Anlam Bulma Oyunu

СМЕЛЫЙ	ОТЧИЗНА ОТЕЧЕСТВО	РОДИНА	КОНЬ	ТОВАРИЩ ПРИЯТЕЛЬ
ЖАДНЫЙ	СООБЩАТЬ	ТОСКА	ЧЕРТА	УМОЛЯТЬ УПРАШИВАТЬ
БОЛЬШОЙ	ЛЮБИТЬ	ДОРОГА	ФЛАГ	ЛОШАДЬ
ДИСКУССИЯ	РАБОТАТЬ	ЛИНИЯ		ОБОЖАТЬ
СУПРУЖЕСТВО	ПРОСИТЬ	СОБАКА	СТЯГ ЗНАМЯ	ТРУДИТЬСЯ
ТОСКА ПЕЧАЛЬ	СКУПОЙ ПРИЖИМИСТЫЙ АЛЧНЫЙ	ПУТЬ	ПЁС	ГРОМАДНЫЙ ОГРОМНЫЙ КОЛОССАЛЬНЫЙ
РАССКАЗЫВАТЬ	БРАК	СПОР ДИСПУТ ПРЕНИЯ	ДРУГ	БЕССТРАШНЫЙ ХРАБРЫЙ ОТВАЖНЫЙ

Tablo 6: Zıt Anlam Bulma Oyunu

ЛЮБОВЬ	ГОРЯЧИЙ	ЗЛОЙ	СИЛЬНЫЙ	ТЕПЛО
ДАЛЕКО	ХОРОШИЙ	БЫСТРЫЙ	ГРЯЗНЫЙ	ВРАЖДА
СТАРЫЙ	ДРУЖБА	РАНО	ОТДЫХАТЬ	ВЕСЕЛО
ЛОЖ	ЧИСТЫЙ	ГРУСТНО	ПОЗДНО	ШУМ
СЛАБЫЙ	ТИШИНА	РАБОТАТЬ		ХОЛОДНЫЙ
ТЕМНО	ПЛОХОЙ	ПРАВДА	МЕДЛЕННЫЙ	СВЕТЛО
НЕНАВИСТЬ	ХОЛОДНО	ДОБРЫЙ	МОЛОДОЙ	БЛИЗКО

Oyun 8: Haydi devam ettir (Petranovskaya 2000: 121)

Oyunun seviyesi: A1-B2

Süre: 4-6 dakika

Kişi sayısı: Bireysel ya da grup olarak oynanabilir.

Ön hazırlık: Ön hazırlığa gerek yoktur.

Oyunun amacı: Kelimeleri cümle içinde kullanma, kelime anlamı öğrenme ve ezberleme.

Oyunun uygulanması: Öğretmen iki kelimedenden oluşan bir cümle kurar ve öğrenciler sırayla bu cümleye yeni bilgiler ekleyerek cümleyi tamamlamaya çalışırlar. Kelime hazinesini zenginleştirmek, kelimeleri bağlam içinde kullanarak cümle kurmak için ideal bir oyundur.

Oyun 9: Türkçesini söyle? Rusçasını bil?

Oyunun seviyesi: A1-B2

Süre: 4-6 dakika

Kişi sayısı: Bireysel oynanabilir, kişi sınırlaması yoktur.

Ön hazırlık: Kelimelerin yazılı olduğu kartlar hazırlanmalıdır.

Oyunun amacı: Kelimeleri cümle içinde kullanma, kelime anlamı öğrenme ve ezberleme.

Oyunun uygulanması: Kartların bir yüzünü kelimenin Rusçası diğer yüzüne de Türkçesi yazılır. Öğretmen rastgele bir kelime seçer ve Türkçesini gösterir, öğrenci Rusçasını söylerse bir puan alır, eğer Rusçasını bilmiyorsa kelimenin Rusçası gösterilir ve o kelimeyle ilgili bir cümle kurarsa yine bir puan alır. En çok puan alan öğrenci oyunu kazanır. Kelime hazinesini zenginleştirmek ve gramer bilgilerimizi pekiştirerek cümle kurma becerimizi geliştirmek için kullanılacak güzel bir oyundur.

Oyun 10: Kökümüz aynı (Akişina 2016: 62)

Oyunun seviyesi: A2-B2

Süre: 6-8 dakika

Kişi sayısı: Bireysel oynanabilir, kişi sınırlaması yoktur.

Ön hazırlık: Kelimelerin yazılı olduğu kartlar hazırlanmalıdır.

Oyunun amacı: Aynı kökten gelen kelimeleri türetme, kelime anlamı öğrenme ve ezberleme.

Oyunun uygulanması: Öğretmen öğrencilere bir kelime verir ve öğrenciler bu kelimeyle aynı kökten gelen başka kelimeler bulurlar. En çok kelime bulan öğrenci oyunu kazanır.

Sonuç

Yabancı dil olarak Rusça öğretiminde sözcük öğretimi alanında etkili ve verimli bir öğrenme gerçekleştirmek için geleneksel alıştırmaların yanında sınıf içi etkinlik olarak sözcüksel oyunlar oynamak önem arz etmektedir. Sözcüksel oyunlar, ilgili yabancı dilde kullanılan kelimelerin anlamlarını öğrenip pekiştirme, kelimeleri ezberleme ve kullanma konusunda farklı bir etkinlik olarak kullanılmaktadır. Oyunlar yabancı dil öğrenme motivasyonunu artırmakta, öğrenilen dili amaçlı ve anlamlı kullanma fırsatı vererek dil öğrenimine dönük çabaları desteklemekte ve dil öğrenme sürecini kolaylaştırmaktadır. Sözcüksel oyunlar, kelimeleri gramer ile eşgüdüm içerisinde öğrenerek cümle kurmaya ve bu sayede dili bir iletişim aracı olarak kullanmaya olumlu katkı sunmaktadır. Diğer taraftan oyunlar, dersleri öğretmen merkezli olmaktan çıkartıp öğrenci merkezli bir öğrenme-öğretme ortamına dönüştürmesi yönüyle de önem arz etmektedir. Sonuç olarak yabancı dil olarak Rusça öğretiminde geleneksel alıştırmaların yanında oyunlar, farklı bir sınıf içi etkinlik olarak kullanıldığında öğrenmeye pozitif katkı sunmaktadır.

Yabancı dil öğretiminde bilgi temelinde beceri oluşturulmasının en önemli şartının teorik bilgi ve uygulamanın iç içe geçtiği homojen bir öğretim yöntemi seçilmesi olduğu düşünülmektedir. Buradan hareketle sınıf içi etkinlik olarak oyunlardan faydalanmak hem bilginin beceriye dönüşmesine hem de teorik bilginin uygulamaya geçirilmesine olumlu katkılar sunmaktadır.

Kaynakça

- Akişina, Alla (2016). *Russkiy yazık v igrakh: Uçebnoe posobie metodiçeskoe opisanie*. Moskva: Russkiy Yazık, Kursı.
- Arkadyeva, Yelena-Gorbenevskaya, Galina vd. (2005): “Leksika v praktiçeskom kurse russkogo yazıka” *Jivaya metodika:dlya prepodavatelya russkogo yazıka kak inostrannogo*, Moskva: Russkiy Yazık-Kursı: 180-245.
- Baev, Pyotr (1989). *İgraem na urokah russkogo yazıka*. Moskva: Russkiy yazık.
- Başkan, Özcan (2006). *Yabancı Dil Öğretimi-İlkeler ve Çözümler*. İstanbul: Multilingual.
- Birova, İlka (2017). *İgra v obuçenii russkomu yazıku kak inostrannomu. issledovanie igri kak obrazovatelnoğo fenomena*. Moskva: NİTS Evroşkola.
- Bitehtina, Natalya-Vayşnorene, Yelena (2005). “İgrovie zadaniya na zanyatiyah po russkomu yazıku kak inostrannomu”. *Jivaya metodika: dlya prepodavatelya russkogo yazıka kak inostrannogo*. Moskva: Russkiy Yazık-Kursı: 64-96.
- Demirel, Özcan (2016). *Yabancı Dil Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Günay, V. Doğan (2007). *Sözcükbilime giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Hadfield, Jill (1998). *Elementary Vocabulary Games*. London: Longman.
- Hadfield, Jill (2001). *Elementary Grammer Games*. London: Longman.

- İvanova Tatyana-Popova Tatyana vd. (1999). *Gosudarstvenniy standart po russkomu yazıku kak inostrannomu-Tretiy uroven-Obşçee vladenie*. Moskva-Peterburg: Zlatoust.
- Kalyuta, Aleksandr (2011). *Pratik Rus Kelime Bilgisi*. İstanbul: Multilingual.
- Kolesova, Darya-Haritonov Anton (2011). *İgra Slov: vo şto i kak igrat na uroke russkogo yazıka*. Sankt- Peterburg: Zlatoust.
- Kostomarov, Vitaliy-Mitrofanova, Olga (1976). *Metodiçeskoe rukovodstvo dlya prepodavateley russkovo yazıka inostrantsam*. Moskva: Russkiy yazık.
- Kryuçkova, Ludmila-Moşçinskaya, Natalya (2009). *Praktiçeskaya metodika obuçeniya russkomu yazıku kak inostrannomu*. Moskva: Flinta.
- Lebedinski, Sergey-Gerbik, Ludmila (2011). *Metodika prepodavaniya russkogo yazıka kak inostrannogo*. Minsk: BGU.
- McCallum, George (1980). *101 word games for students of English as a second or foreign language*. NewYork: Oxford University Press.
- Milli Eğitim Bakanlığı (2009). *Diller için Avrupa ortak başvuru metni-öğrenme-öğretme değerlendirmesi*. Ankara: MEB Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı.
- Pehlivan, Hülya. (2012). *Oyun ve Öğrenme*. Ankara: Anı yayıncılık.
- Petranovskaya, Ludmila (2000). *İgri na urokax russkogo yazıka: posobie dlya učitelya*. Moskva: Miros-Maik "Nauka/İnterperiodika".
- Polyakova, Antonina (2008). *Prevraşçenie slov*. Samara: Uçebnaya literatura.
- Şçukin, Anatoliy (2003). *Metodika prepodavaniya russkogo yazıka kak inostrannogo*. Moskva: Vısşaya Şkola.
- Şustikova, Tatyana-Rozanova, Svetlana (2009). *Leksiçeskie trudnosti pri izuçenii russkogo yazıka*. Moskva: Flinta Nauka.
- Thornbury, Scott (2002). *How to teach vocabulary*. Harlow: Longman.
- Vladimirova, Tatyana-Nahabina, Natalya vd. (2001). *Gosudarstvenniy standart po russkomu yazıku kak inostrannomu. Elementarniy uroven-Obşçee vladenie*. Moskova-Petersburg: Zlatoust.
- Wacyn-Jones, Peter (2000). *Fun Class Activities Book 2*. Edinburg Gate Harlow: Pearson Education Limited.
- Wacyn-Jones, Peter (2001). *Vocabulary Games and Activities 1*. Edinburg Gate Harlow: Pearson Education Limited.
- Wright, Andrew-Betteridge, David vd. (2006). *Games for Language Learning*. New York: Cambridge University Press.

ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ	<i>Cilt: 2, Sayı: 2, 2019</i>
UDEKAD	<i>Vol: 2, Issue: 2, 2019</i>
INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES	<i>Sayfa – Page: 113-128</i>
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	<i>E-ISSN: 2667-4262</i>
	

KRÄFTNER'İN “ES IST EINE SEEREISE BIS ZU DIR”¹ ADLI ŞİİRİNİN “KHARON KOMPLEKSİ”² EKSENİNDE ANALİZİ

THE ANALYSIS OF THE POEM NAMED “THIS IS A SEA VOYAGE TO YOU” BY KRÄFTNER WITHIN THE AXIS OF “KHARON COMPLEX”

Funda KIZILER EMER*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p>✉ Geliş: 05.11.2019</p> <p>✓ Kabul: 13.12.2019</p> <hr/> <p>Anahtar Kelimeler: Hertha Kräftner, Avusturya yazını, Gaston Bachelard, Kharon Kompleksi, Aşk ve Ölüm.</p> <hr/> <p><i>Araştırma Makalesi</i></p>	<p>Bu çalışmada, savaş sonrası Avusturya yazınının (Nachkriegsliteratur) ve 20. yüzyıl kadın yazınının (Frauenliteratur) önemli temsilcilerinden sayılan Hertha Kräftner'in (1928-1951) 10.03.1951 tarihinde kaleme aldığı “Bu Sana Bir Deniz Seferidir” (“Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir”) adlı şiiri Türkçeye yaptığımız çevirisiyle birlikte incelenecektir. Başlığı Türkçede “Bu Sana Bir Deniz Seferidir” anlamına gelen bu şiirde öne çıkan imgeler; deniz, deniz yolculuğu, rüzgâr, gemi ve dümenci şeklinde sıralanabilir. Çalışmanın amacı; tüm bu imgelerin yarattığı poetik tabloda, lirik ben tarafından görünürde somut bir sevgiliye yapılan deniz yolculuğunun, şiirin derin semantik düzleminde nasıl ölüme yolculuğa dönüştüğünü ya da aşk olgusunun nasıl ölüme vardığını açığa çıkarmaktır. Şiir, Gaston Bachelard'ın ortaya attığı “Kharon Kompleksi” çerçevesinde temel olarak arketipik ve psikanalitik eleştiri yöntemleriyle analiz edilecektir. Ancak bütün olarak bakıldığında çalışmada, şiir metninin çoğul okumalara açık yapısı göz önüne alınarak; yazar/metin/ okur odaklı eleştiri yöntemlerini dengeli biçimde harmanlayan eklektik bir yöntemden yararlanılacaktır. Çalışmanın önemi, Hertha Kräftner'in bu şiiri üzerine ülkemizde yapılacak ilk akademik çalışma olması ve yurtdışında yapılan çalışmalarda, bu şiirin hiç “Kharon Kompleksi” ekseninde okunmamış olmasıdır.</p>

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>✉ Received: 11.05.2019</p> <p>✓ Accepted: 12.13.2019</p> <hr/> <p>Keywords: Hertha Kräftner, Austrian literature, Gaston Bachelard, Kharon Complex, Love and Death.</p> <hr/> <p><i>Research Article</i></p>	<p>In this article, the poem “This Is A Sea Voyage To You” (“Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir”) will be analysed with Turkish translation, which was written in 10.03.1951, by Hertha Kräftner (1928-1951) who is considered as one of the prominent representatives of postwar Austrian literature (Nachkriegsliteratur) and of the 20th century woman literature (Frauenliteratur). In this poem, of which the title meant in Turkish “Bu Sana Bir Deniz Seferidir”, the prominent images can be specified as sea, sea travel, wind, ship and steelsman. The aim of this study in this poetic scene formed by all of these images is to reveal the conversion of the sea travel by lyrical self to a concrete beloved into a death travel within the context of deep semantic level of the poem. In other words, we reveal that how love phenomenon travels to death. The poem is going to be analyzed, as a basis, by means of psychoanalytic and archetypal criticism within the frame of “Kharon Complex” raised by Gaston Bachelard. Totally in this study, an eclectic method that blends different methods such as text/ writer/ reader-oriented criticism in a balanced way will be utilized considering the open structure of the poem-text examined for plural readings. The significance of this study is that in our country it is the first academic study that is going to be done on this poem by Hertha Kräftner and it is an important fact that the poem has never been read within the frame of “Kharon Complex” in the studies abroad.</p>

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı, Sakarya / Türkiye, E-mail: fkiziler@yahoo.de.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0003-2204-3063>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz (APA):

Kıziler Emer, Funda (2019). “Kräftner’in “Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir” Adlı Şiirinin “Kharon Kompleksi” Ekseninde Analizi”. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 2 (2): 113-128.

¹ (Kräftner 2001: 276-277).

² (Bachelard 2006: 86-94).

Extended Abstract

In this work, the poem "This Is A Sea Voyage To You" ("Es Ist Eine Seerreise Bis Zu Dir") written up by Hertha Kräftner (1928-1951) on 10.03.1951 has been analyzed within the scope of "Kharon Complex" worked up by Gaston Bachelard. Hertha Kräftner, whose literacy is generally compared with Ingeborg Bachmann, is regarded as one of the most important and extraordinary representative of postwar Austria literature (Nachkriegsliteratur) and woman writers (Frauenliteratur). The significance of this work is not only to have Turkish readers recognize a poem of Australian poet Hertha Kräftner, who has hardly been known by Turkish readers, but it is also the work that has firstly been done in our country. In few studies which have been done abroad, that the poem hasn't been analyzed within the scope of "Kharon Complex" unlike in our work reveals that it is a unique one.

The prominent images in this poem "This Is A Sea Voyage To You" ("Es Ist Eine Seerreise Bis Zu Dir") written by Kräftner are primarily sea and voyage as it is seen in its topic. The other significant components of lively and exotic poetic scene that the poem has created are wind, storm, ship, boat, a dark man, helmsman, dumb Chinese, island, beach, tavern, foreign port, lighthouse, flute, snake, wine, fish, the voice of albatross etc. The purpose of this work is, in the poetic scene that all these images create, to reveal, according to the first person narrator with lyrical tone, that the voyage to a tangible darling changes into the one to death in the deeply semantically explanation of the poem; in words of one syllable; how 'love' arrives 'death'. So, it is referred to the concept of "Kharon Complex" proposed by Gaston Bachelard. The poem has been basically analyzed by the methods of archetypal and psychoanalytic within the scope of "Kharon Complex". Totally in this study, an eclectic method that blends different methods such as text, writer and reader-oriented criticism in a balanced way will be utilized considering the open structure of the poem-text examined for plural readings.

In the first part of the poem, first person narrator with lyrical tone indicates that he has been on the 'voyage' with his ship for years in order to reach his darling. Time is like in heroic ages for him. Hertha Kräftner gets the readers to visualize mythologies (Carl G. Jung) in collective unconscious by treating of heroic ages in which the heroes cross the seas out and away in order to reach his love. In that way, the poems cross from uncertain present time to the archaic world of mythology through the sea, water and voyage images.

"Kharon", who was boatman of the underworld in the ancient Greek mythology and needed to his guidance in the river which had to be crossed in order to arrive Hades (the city of the dead), represents "Chinese helmsman" in Hertha Kräftner's that poem. "Kharon", which was called "boatman of inferno", and his boat in Dante Alighieri's The Divine Comedy seems as "helmsman" and "ship" or "boat" in this poem we have worked on. At the last part of the poem, it is allegorized that the voyage to darling or love reaches death by talking about heroic ages, always a lighthouse died in those times, the God blew up the sails very slowly with his wind – that is, it was the end of the way and impossible to go further. As in the analysis we have made within the scope of "Kharon Complex" by Gaston Bachelard, 'the voyage to the darling' in superficial examination of the poem changes into 'the voyage to death' in deeply semantically explanation. This ending can be considered as 'love into death' or the death – unique meaning of life and last destination – into true love.

I-Giriş

Hertha Kräftner (1928-1951), büyük yıkım ve kıyımların gerçekleştiği II. Dünya Savaşı'nın akıl almaz vahşetini yaşamış, metinlerini bu çalkantılı ve kaotik dönemde kaleme almıştır. Hertha Kräftner on yedi yaşından itibaren şiir başta olmak üzere; günce, kısa öykü, roman fragmanı ve drama gibi farklı türde metinler yazmıştır. Ancak yazınsal yaratımının ağırlık noktası lirik türde olduğu için genellikle şair kimliğiyle öne çıkar (Lescovar 2005: 10-32; Altmann 2007: 7-30). Paul Hühnerfeld, 23 yaşında intihar eden Hertha Kräftner'i şöyle tanıtır: "Az rastlanır bir durulukta yazan poetik bir yetenek, aramızdan çok erken ayrıldı, buna rağmen Hertha Kräftner'in ardından bıraktıkları, bizde hayranlık uyandırmaya fazlasıyla yeter" (Hühnerfeld 1957: 340). Zeyringer de şairin, "1951'deki intiharından sonra ardında ince, ama buna rağmen çok değerli bir yapıt bırak(tığını)" belirtir (Zeyringer 2008: 88).

Gelenekçi yazarların ve eril söylemin egemen olduğu Viyana yazın çevresine 20 yaşında genç bir kadın olarak çıkan Hertha Kräftner, kısa sürede kendine sağlam bir yer edinerek sesini duyurmayı başarır (Millner 2004: 77-90; Schmidjell 2004: 158-163). Yaşadığı dönemde kısa sürede ün kazanmasına rağmen, ölümünün ardından uzun yıllar boyunca unutulmaya terk edilmiş, ancak 70'li yıllarda feminist eleştirmenler tarafından adeta yeniden keşfedilmiştir (Schmidjell 2004: 143). "Muazzam yetenek", "harika çocuk", "dahi sanatçı" diye nitelendirilen Kräftner, savaş sonrası Avusturya yazınının en yetenekli ve sıra dışı kadın şairlerinden biri sayılır (Zeyringer 2008: 87-90; Rocek 1978: 34-38; Härtling 1983: 248; Lescovar 2005: 12). Yaratıcılığı genellikle Ingeborg Bachmann'la (1926-1973) kıyaslanan Kräftner, Schütz'e göre "Ingeborg Bachmann'ın yanında, savaş sonrasının en önemli kadın şairi olarak kabul edilmeyi hak eden bir düzine şiir yazmıştır" (Schütz 1988: 156). Bu tür kıyaslamaları eleştiren Schmidt-Dengler ise Kräftner'in metinlerini "(n)e kadar titiz bir şekilde incelersek, burada kimseyle karşılaştırılmayacak denli kendine özgü bir metin yaratımının söz konusu olduğunu o kadar iyi anlarız" diyor (2004: 29).

Başlangıçta dönemin birçok genç şairi gibi, Rainer M. Rilke'den ve Georg Trakl'dan hayli etkilenen, ancak zamanla bu etkileri kendi sesine eklemleyen Kräftner, sanatsal açıdan kendine özgü sıra dışı bir metin evreni kurmayı başarmıştır. Klinger, şairin üzerindeki belirgin Rilke etkisini aştıktan sonra özellikle anlık ruh betimlemelerine, "an'ın dönüşümünü formüle etmeye" yöneldiğini belirtir (Klinger 1980: 179). Ancak Breicha ve Okopenko'ya göre Kräftner, salt yaşamdan alınan bir kesite / bir an'a, şok edici bir "yabancılaştırma" etkisi yaratarak "burada ve şimdi deneyimi"ne odaklanan avangard sanata yönelmekle kalmaz, onun metin evreni daha çok, geleneksel ve modern anlatım araçlarının bireşimini sunma çabasıyla irasallaşır (Breicha-Okopenko 1963: 201). Nesnel ve öznel, gerçek ve kurgu / hayal arasındaki sınırları muğlaklaştırmak onun yazınsal programının temel stratejisidir. Tümüyle otobiyografik bir metin evreni kurduğu gerekçesiyle eleştirilen Kräftner, metinlerinde savaş sonrasının koşullarından doğrudan söz etmese de, bunu yoğun bir simge dili kullanarak örtük biçimde gerçekleştirir. Ona göre "(h)er ruhsal tasvir, aynı zamanda dünyanın bir tasviridir" (Altmann 2007: 29). Nitekim Kaszyński, "savaş travması"nın algı ve his dünyasına etkilerini "Hıristiyanlık, Musevilik ve varoluşçuluğa özgü simge dili(ni)" kullanarak anlatması bakımından Kräftner'in şiirlerini Bachmann ve Mayröcker'in şiirlerine benzetir, ama son kertede onun kendi "kişisel deneyimleri ve estetik ilgileri" ile

biçimlendirdiği öznel "gerçeklik algısının" kendine özgü bir tımsı olduğunu da ekler (Kaszyński 2012: 194).

Kräfte'ın tarihsel ve dinsel dokuyu örtük bir eleştirel simgecilikle art alanına işlediği şiirlerinde; kimileyin savaş sonrasının yıkıntılar dünyasından "harabelerin tozu-toprağı"² (Kräfte 2001: 274) yükselir ve "ala karga kümesi"nin ürkütücü "çılgınlıkları" (a.g.e.: 185) papazın adımlarıyla kilisenin çan seslerine karışırken, kimileyin "Sarı bir Tanrı'nın saklı tapınağı(ndan)" da "yosun, katran ve lila renkli sarmaşanların kokusu" (181) duyulur. Kräfte, "damağında bir tatsın artık sen: / tüm yemeklerde tattığım" (190), "yeni boyanmış evdeki kireç ve tutkal kokusu" (223), ya da "kırılmış badem içlerinin / ve ender bitkilerin beyaz köklerinin/ kokuları()" (291) vb. dizelerinde görüldüğü gibi, savaşın kana bulayıp kararttığı dünyayı egzotik ülkelere özgü imgelerle; türlü çiçek, baharat ve meyve kokularıyla, "kadınsı bir duyusallık ve duyarlık(la)" donatır, beş duyuya eşzamanlı olarak seslenerek adeta "sinestezik bir şölen" yaratır (Emer Kızıler 2014: 98; Emer Kızıler 2019: 15-20).

Ancak Kräfte'ın metin evreni yüzeydeki bu canlı ve renkli dokusuna karşın; çağın paradokslarını yansıtan türlü yaşam kesitlerinin ve anlık ruh hallerinin sarsıcı betimlemeleriyle insanlığın dehşet verici acımasızlığını eleştirmekten de geri durmaz. Art alanda genellikle son derece iç burkutucu acı bir alayla yankılanan büyülü bir metin evreni yaratan şairin metinlerindeki bu örtük eleştiri düzlemi; simgecilik, gerçeküstüçülük (sürrealizm) ve büyülü gerçekçilik akımlarından izler taşır. Kräfte şiirleri ilk bakıştaki "yaşam coşkusuna benzer tuhaf canlılığına karşın", derin semantik düzlemde son derece güçlü, zapt edilip "dizginlenemez bir melankoliyle, coşku ve hatta tutku dolu bir ölmek ve / veya kendini öldürmek / intihar etmek arzusuyla kaplıdır" (Emer Kızıler 2019: 18).

Bu çalışmada inceleyeceğimiz "Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir" adlı şiir de, Hertha Kräfte'ın şiir evrenini irasallaştıran temel unsurları barındırması ve şairin en yetkin şiirlerinden biri olması bakımından, onun şiirlerini okura tanıtmak için ideal bir örnek oluşturmaktadır. Başlığı Türkçede "Bu Sana Bir Deniz Seferidir" anlamına gelen bu şiirde öne çıkan başlıca imgeler; deniz, deniz yolculuğu, rüzgâr, gemi ve dümenci şeklinde sıralanabilir. Çalışmanın kapsamı ve amacı; tüm bu imgelerin yarattığı poetik tabloda, lirik ben tarafından görünürde somut bir sevgiliye yapılan deniz yolculuğunun, şiirin derin semantik düzleminde nasıl ölüme yolculuğa dönüştüğünü, daha açık ve yalın bir anlatımla aşk olgusunun nasıl ölüme vardığını açığa çıkarmaktır.

Hertha Kräfte'ın 10.03.1951 tarihinde kaleme aldığı bu şiir, Gaston Bachelard'ın ortaya attığı "Kharon Kompleksi" çerçevesinde (Bachelard 2006: 86-94) temel olarak 'arketipik' ve 'psikanalitik eleştiri' yöntemleriyle analiz edilecektir. Ancak çalışmanın bütününde esasen, şiirin çoğul okumalara açık yapısı göz önüne alınarak, yazar / metin ve okur odaklı eleştiri yöntemlerini dengeli biçimde harmanlayan eklektik bir yöntem kullanılacaktır. Makalenin önemi, Hertha Kräfte'ın bu şiiri üzerine ülkemizde yapılacak ilk akademik çalışma olması ve yurtdışında yapılan az sayıdaki çalışmadaysa, bu şiirin daha önce

³ "Freitag" adlı bu şiirin Türkçe çevirisi için bkz: (Kızıler 2015: 34-39).

hiç “Kharon Kompleksi” ekseninde ele alınmamış olmasıdır (Rocek 1978: 34-38; Altmann 2001: 345-346; Altmann 2007: 62-65). Bu da çalışmanın özgün değerini ortaya koymaktadır.

II-“Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir” Adlı Şiirin “Kharon Kompleksi” Ekseninde Analizi

Hertha Kräftner’in metin evreninde en çok kullandığı motifler; yukarıda da belirtildiği gibi, – “karabiber ve mercanköşkü kokuyor” (291) diye kokusuna dek betimlediği – ölüm, ölmek ve kendini öldürmek arzudur. Ama onun yanında, onun kadar sık kullandığı bir başka motif de; onun karşıtı olan aşk motifidir. Ölüm tanrısı “Thanatos” ile aşk tanrısı “Eros” arasındaki mücadele, Kräftner metinlerinin kurucu bileşenleridir (Unterholzer 1996: 19; Altmann 2001: 343; Altmann 2007: 67).

Hertha Kräftner’in farklı türdeki birçok metninde, “ironik, aslında daha çok sarkastik bir tutumla işlediği kadın-erkek ilişkisinde aşk, nihayetinde her daim ölüm’le iç içe geçer ya da doğrudan ona varır” (Emer Kızıler 2019: 55). Bu nedenle aşk, “ağır ve karanlık kılar insanı” (Kräftner 2001: 177). Aşkın yarattığı “biz”in içinde “ben” yitip gider: “- : o ve ben – biz beni kaybettik” (77). Aşk bir yanılsamadır, ölüm ise hakikat: “Her şey bir düş. Yalnızca ölüm gerçek olacak” (83). “(U)zun parmaklı, güzel elleri” (40) olan ölüm, bu metinlerdeki kadın ana figürler için kendisiyle kucaklaşılacak istenen bir (eril) âşık / sevgili figürüne dönüşür adeta; “sevmek”, “ölmek” anlamına gelir: “Sevmek acı verir, (...) sevmek, dedi (kendi kendine), ölmektir, diye düşündü” (59). Aşk ölüp ölüp dirilmektir; “sevilen için hiç ara vermeden ölmektir” (182). Genelde ‘aş(ı)k’ olarak kişileştirilen ölüm, hem hakikat, hem de hakiki aşk olarak görülür (Emer Kızıler 2019: 53-55).

Kräftner’in “Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir” adlı bu şiirinde de art alanda yine ölüm motifi karşımıza çıkmaktadır. Kräftner’in bu şiirini, 10.03.1951’de intiharından sekiz ay önce kaleme aldığı “Kendimi Öldürdüğümde” (“Wenn ich mich getötet haben werde”, 02.03.1951) adlı yazısından³ hemen sonra yazmış olması dikkat çekicidir. “Birinin ölmesinin gerçek nedenini bilmek, asla mümkün değildir; gerçek ve kesin olan tek şey, ölümün Tahran’a da geldiğidir” (Kräftner 2001: 274-276) şeklinde biten bu sıra dışı metin, bir tür “intihar ve sanat manifestosu” olarak nitelendirilebilir (Emer Kızıler 2019: 82-84). Kräftner bu şiirinde de neredeyse tüm metinlerinde olduğu gibi esasında ölümü izlemek edinmiştir.

Şimdi, lirik ben tarafından aş(ı)ka / sevgi(li)ye yapılan deniz yolculuğunun, şiirin derin semantik düzleminde nasıl ölüme yolculuğa dönüştüğünü, daha yalın bir anlatımla aşk’ın nasıl ölüm’e vardığını, arketipik ve psikanalitik eleştiri yöntemlerinin ışığı altında metnin orijinali ve Türkçeye yaptığımız çevirisi üzerinde karşılaştırmalı olarak gösterip analiz etmeye çalışalım:

⁴ Kräftner’in poetikasını anlamada kilit rol oynayan bu yazı, şairin sonradan gerçekten de gerçekleştireceği intiharına ilişkin yapılacak türlü yorumlara, kendisini eleştirecek olanlara bir yanıt; akrabalarına, sevgililerine, yakın ve uzak çevresine ve okurlarına sunulmuş bir veda mektubu niteliğinde olup, onun metin evrenine egemen olan ölüm, ölmek arzusu ve intihar düşüncesinin boyutlarını ortaya koyması bakımından önem taşır. (Emer Kızıler 2019: 83-84).

<p>ES IST EINE SEEREISE BIS ZU DIR</p> <p>weil immer das Meer vor der Liebe ist und auf dem Meer nur der Sturm. Immer noch sind Heros Zeiten... Seit Jahren ist mein Schiff unterwegs. Inseln ziehen vorbei, vom Mond beschienen, Sandküsten, traurig und leer. Eine brauner Mann gibt Flaggenzeichen auf der Mole. Flöten, Schlangen und Wein in den Tavernen. Und der große Wind. Wind mit Fischgeruch und Albatrosschrei und Wind mit dem Dunst aus fremden Häfen. Das Meer und der Wind schlagen laut an mein Boot, aber der Steuermann ist ein stummer Chinese. Wie ich dich auch liebe, du bist doch eine Reise von mir. Erinnerst du dich, Dass in Heros Zeiten immer wieder ein Leuchtturm erlischt? Und Gottes Winde blähen nur langsam die Segel.</p> <p>(Kräftner 2001: 276-277)</p>	<p>BU SANA BİR DENİZ SEFERİDİR</p> <p>çünkü daima deniz vardır aşkın önünde ve denizde yalnız fırtına. Kahramanlar vaktidir daima... Yıllardan beridir gemim yollarda. Adalar geçip gider önünden, ay ışığıyla aydınlanan, kumsallar, kederlidir ve ıssız. Bronzlaşmış bir adam çeker flamayı molalarda. Flütler, yılanlar ve şarap tavernalarda. Ve koskoca bir rüzgâr. Rüzgâr, balık kokulu ve Albatros çığlıkları ve rüzgâr yabancı limanların buğusu sinmiş. Deniz ve rüzgâr dövmekte şiddetle botumu. Fakat dümenci dilsiz bir Çinli. Ne kadar seviyor olsam da seni, Benim yaptığım bir sefersin sen. Anımsar mısın, kahramanlar vaktinde mütemadiyen bir kulenin feneri söner? Ve Tanrının rüzgârı çok az şişirir yelkenleri.</p> <p>Çev. Funda Kızıler Emer, 2019</p>
--	--

Şiirin, "Bu Sana Bir Deniz Seferidir" ("Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir") anlamına gelen başlığına göre lirik ben, "sen" diye hitap ettiği bir kişiye ulaşmak için bir deniz yolculuğuna / seferine çıkmıştır. Şiirin başlığından sonuna dek lirik ben karşısındaki (varsayımsal) bir "sen" ile konuşuyor gibi görünse de, burada söz konusu olan bir diyalog değil, diyalojik görünümlü bir monologdur. Nitekim Kutschera da bu yüzden bu şiiri, lirik ben'in "yalnız bir insanın inanılmaz ölçülü biçimde kısık sesle haykırması" (Kutschera 1979: 33'ten aktaran; Altmann 2007: 63) olarak alımlar.

Şiirde toplamda üç kez yinelenen “daima, her zaman” anlamına gelen “immer” zaman zarfı, şiir evrenindeki zaman kavramını açıp yayarak genelleştirir. Hemen ardından gelen ve şiirde toplamda iki kez yinelenen “kahramanlar zamanı” diye çevirdiğimiz “Heros Zeiten” (Kräftner 2001: 276-277) ifadesiyse, şiirin şimdiki zamanını – ki bu da şiirin yazıldığı dönem (1951) göz önüne alındığında, modern zamanları kapsamaktadır – mitolojik geçmişi ve (yine aynı şekilde tekerrür edeceği) geleceği de içine alacak denli genişletir. Dolayısıyla şiir evreninde modern dönemin çizgiselci / teleolojik zaman algısı ilga edilerek, tarihin döngüsel yinelenişine karşılık gelen arkaik zaman’a geçiş gerçekleşir ki, Eliade bunu “ebedi dönüş mitosunu” olarak adlandırır.

Üstelik şiirsel uzamın su’ya / “deniz’e (“Meer”) açılması da, bunu berkiten çok önemli bir unsurdur; çünkü buradaki deniz, “orji”ye” / kökene, Hıristiyanlık (aslında kadim inanışlar için olduğu gibi, üç semavi din için de geçerlidir bu) açısından yaratılışın gerçekleştiği su’ya, “insani düzlemde vaftiz, tarih düzleminde Atlantis, vb.” (Eliade 1994: 91) kozmogonilere gönderme yapar: “Temsil ettiği dinsel görüş ne olursa olsun suyun işlevi her zaman aynıdır: bütünü parçalar, biçimleri yok eder, "günahlardan arındırır;" hem canlandırır hem arındırır” (Eliade 2014: 217). Öte yandan Kitab-ı Mukaddes geleneğinde yaratılışın ana unsuru olarak öne çıkan su, Tufan’la ilgili baplarda da apokaliptik bir çehreye bürünerek (inanmayanları) öldürür. Kadim inanışlardan bu yana kendisine daima meta-fiziksel anlamlar yüklenen bir element olarak su; can-verici ve can-alıcıdır, var oluş kadar yok oluşla da ilgilidir. Nitekim Frye’a göre, “su, geleneksel olarak insan yaşamının temelindeki bir varoluş gerçekliğine, kaos haline ya da olağan ölümü izleyen, çözünmeye ya da inorganik olana indirgenmeye aittir. Dolayısıyla ruh sıklıkla suyu geçer ya da ölümden onun içine batar” (Frye 2015: 176). Bachelard da işte bu nedenlerle su’yun, – tam da bu şiirde söz konusu olduğu gibi – metin evreninde karşılaşılan “ölüm yolculuğu imgeleri(ö)” (Bachelard 2006: 106) arasında çok ayrıcalıklı bir yeri olduğunu belirtir.

Yukarıdaki “Heros Zeiten” tamlamasına dönecek olursak: Buradaki “Hero” sözcüğü, hem İngilizce “Hero”dan gelen “kahraman” (der “Held”) anlamındaki “Hero” olarak okunabilir ki, bu sözcüğün çoğulu “Heros” şeklindedir (Duden-Online-Hero), hem de Latincesi “heros”, Yunancası “hērōs” olan “Heros” olarak okunabilir ki bu sözcük, eski Yunan mitolojisinde “Tanrı ve insan arasında, (ölümlü bir anne ve Tanrı’nın oğlu ya da tam tersi olan) yarı Tanrı” ya da – yine “Hero” gibi – “kahraman” (der “Held”) anlamına gelir. Ancak bunun çoğulu die “Heroen” şeklindedir (Duden-Online-Heros). Bunların yanı sıra Hero ve Leandros adlı mitolojik öyküdeki Hero adlı rahibenin genitif formu olan “Heros” (Duden-Online-Hero und Leander Sagebung), yani “Hero’nun zamanı” olarak da okunabilir. (Biz her halükarda mitolojik kahraman(lar)a gönderme yaptığımızdan hareketle bu tamlamayı “kahramanlar zamanı” diye çevirdik).

O halde sevgiliye ulaşmak için “yıllardır yollarda” olup gemisiyle fırtınalı denizler aşan lirik ben’in iki kez “heroik zamanlardan” söz etmesi, aşk kavramını mitselleştirerek, – başta Hero ve Leandros’un aşkı olmak üzere genel anlamda – okurun belleğindeki mitolojik aşk öykülerini uyandırıp canlandırma işlevi görür. Şiir okurunun bilinci “deniz”, “su”, “gemi” ve “yolculuk” motiflerinin de berkitmesiyle şimdiki zaman diliminden, mitolojinin arkaik

dünyasına ve arkaik döngüsel zamana açılır. Bu şiiri salt eski Yunan mitolojisindeki "Hero ile Leandros'un Öyküsü"⁴ çerçevesinde okuyan Altmann bunu şöyle özetliyor:

"Hero, Sestos'taki bir Afrodit (tapınağı)-rahibesidir. Leandros (Leander), dar Çanakkale Boğazı'nın (Dardanellen) öte yakasındaki Abydos'tan gelen bir delikanlıdır. İkisi birbirlerine âşık olur, ancak Hero kendisini tanrıçaya adadığı için aşkları gizli kalmak zorundadır. Bu yüzden Leandros her gece Çanakkale Denizi'ni yüzerek aşmak zorunda kalır; onun yönünü ayarlaması için Hero kulenin penceresine bir ışık yansıtmaktadır. Bir gece bu ışık söner ve Leandros suda boğulur" (Altmann 2007: 64).

Altmann'a göre bu miti inceleyen Kräftner, buradaki "deniz yolculuğunu, insanlar arası ilişkinin simgesi olarak kavramıştır. Bu tabloda, sevilen insandan ayrılığın aşılmasının olanaksızlığı ifade edilir." Nitekim yıllardır türlü tehlikelere maruz kalarak özveriyle sevdiğine kavuşmak için "yollarda" olan lirik ben ile sevdiği kişi arasındaki mesafe / ayrılık hala aşılamamıştır. Bu nedenle şiirde "canlandı(rılan) insanlar yalnız insanlardır." Eleştirmen, "(k)adın kahramanın yaptığı maceralı uzun yolculu(ğu), bir sen'e bağlanma başarısızlığı" (a.g.e.) olarak okur. Şiirdeki uzamlar gerçek değildir, ben ve sen arasındaki mesafe "ruhsal uzaklık"tır (a.g.e.: 66). Burada sunulan uzamsal veriler "ruhsal manzaralar" oluşturmaktadır: "Kumsal ve adalar avutmaya yaramayan bir tablo; limanlar – emniyet hissini aktarabilecek – yerler yalnızca uzaktan deneyimlenebilir. Moladaki adam gibi dümenci – "dilsiz bir Çinli" – de arayış içinde olan ben'in yönünü bulmasını sağlayacak herhangi bir dayanak noktası sunmaz" (a.g.e.: 64). Şiirin sonunda yer alan "kulenin ışığının söndüğü ifadesi(nin) Leandros'un yazgısına gönderme yap(tığını) ve bu yolculuğun sonunu imle(diğini)" belirten Altmann'a göre, "şiirin çerçevesini çizen Hero ile Leandros'un trajik yazgısına yapılan gönderme, ölümü sen'e bağlanmaktaki başarısızlığın olası sonucu olarak gösterir." Sonuçta "aşk ve ölüm arasında direkt bir bağlantı ortaya çıkar. Aşk hayati olarak görünür, bir aşk ilişkisi başarısızlığa uğrar ve böylece varlık anlamını yitirir" (a.g.e.: 65).

Altmann'ın savlarına, özellikle şiirde aşk ve ölüm olguları arasındaki göbekbağını ortaya koyması bakımından katılsak da, bizce Kräftner burada salt Hero ile Leandros'un öyküsüne odaklanmamıştır. Gerçi Kräftner'in şiirinde lirik ben ile aşkı / sevgilisi arasında, tıpkı Hero ile Leandros'un arasında olduğu gibi güçlü bir "aşk" ve de onları ayıran bir "deniz" vardır: "çünkü daima deniz vardır/ aşkın önünde/ ve denizde yalnız fırtına" (Kräftner 2001: 276). Ancak şair burada mitolojiyi, arkaik zamanlara dönmek için bir araç olarak kullanır ve bu şekilde aşk'ın; geçmişten günümüze geleceği de kapsayan döngüsel bir zamanda hepçileyin ölüm'e varacağını imler.

Mitsel-dinsel düzlemde tümçüleyin bir yaradılış'ı kucaklayan bir topoğrafya olarak "deniz", hem iki aşığı birbirine ulaştıracak olan hem de bunu olanaksız kılan bir ara-uzam konumundadır. Aslında şiirin derin semantik düzleminde aşk'ı aşk kılan, tam olarak bu ikircimin kendisi olarak karşımıza çıkar. Buna göre aşk; sevgiliye kavuşmak değil, kavuşmak için çabalamaktır: "Yıllardan beridir gemim/ yollarda." Belli bir yerde kalmayıp – "ıssız", "kederli" ve "fırtınalı" "yollarda" – sürdürülen yersiz-yurtsuz (tekinsiz ve de korunaksız) bir yaşamdan söz eden bu dizeler, Altmann'ın savladığı gibi bir sen'e bağlanma yeteneksizliğini

⁵ Bu mitolojik öykü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: (Erhat 1972: 150-151).

ya da başarısızlığını değil, aşk'ın özündeki kavuşamazlık ilkesini – ve aynı zamanda “Das Liebespaar” adlı öyküde de dillendirildiği gibi (Kräftner 2001: 317-323) aşk'ın yerleşik burjuva yaşamına karşı bilinçli direnişini – imler. “Sefer”e / “yol”a çıkmaktır o halde aşk, yol almaktır, “yollarda” olmaktır. Kavuşmak için çabalayıp kavuşamamaktır o halde en çok aşk: İşte bu yüzden “daima deniz vardır / aşkın önünde / ve denizde yalnız fırtına” (a.g.e.: 276).

Rocek de, Kräftner'in metinlerinde, tıpkı bu şiirinde görüldüğü gibi aşk söz konusu olduğu zaman, “sen’le arasındaki uçurumu aşma çabası(nın) hep bir özlem olarak kal(dığını)”, yani uçurumları aşıp özlenene kavuşamamanın genel bir ilke olduğunu savunur. Şairin “büyüleyici bir yakınma” ya da “ironik bir yabancılaştırma” formunda, “sürekli yeni değişkeleriyle kaçış motifini işle(dğini)” belirten Rocek, bunu şöyle betimliyor:

İstemli belirsizlik, kavramların iç içe geçmesi, anlam çiftlerinin birbiriyle çatışması tipik bir rüya mantığıyla ilişki kurar ve oto-portre, bu anlam katmanından hareketle Hertha Kräftner'in yaşamının art alanını belirginleştiren bir şeffaflık kazanır. Bunun içindeyse, bitmez ve kaçınılmaz bir çatışki halinde olan oluş ve görünüş, gerçek ve düş, yaşanan ve düşünülen, cesaret ve ricat, itiraf ve kaçış bulunur (Rocek 1978: 36-37).

Öte yandan aşk'ın önünde “daima deniz vardır” dizesi, su’yun var-oluş’la yok oluş’u iç içe geçiren antagonistik simgesel dokusu üzerinden okunduğunda, ölüm aşk'ın *sine qua non*’u olarak karşımıza çıkar. Nitekim “(k)ötü yazgının, ölümün ve intiharin bitmek tükenmek bilmez hayallerinin”, “melankolinin” ve “umutsuzluğun” suyla göbekbağına dikkat çeken Bachelard da bunu şöyle açıklıyor:

Ölüm ondadır. (...) Su uzağa götürür, su günler gibi gelip geçer. Ama başka bir hayal ele geçirir bizi, dağılma içinde varlığımızdan bir kayıp olduğunu öğreterek. Her bir unsur kendine özgü bir çözülme gösterir, toprağın tözü vardır, ateşin dumanı. Su daha bütünsel olarak çözülür. Bütünüyle ölmemize yardım eder. (...). Su ölümü unsur haline getirir. Su ölüyle birlikte, ölünün tözünde olur. O zaman su tözsel bir yokluktur. Umutsuzlukta bundan daha ileri gidilemez. Kimi ruhlar için, su umutsuzluğun maddesidir (Bachelard 2006: 106-107).

Kräftner modern okurun bilincine etkin biçimde girebilmek için, içinden “deniz” ve “gemi” geçen aşk şiirindeki bu mitolojik dokuyu – doktora sürecinde ciddi anlamda ilgilendiği – gerçeküstücü (sürrealist) şiirle kaynaştırarak kullanır. Kräftner'in bu şiiri, her şeyden önce “gemi” metaforundan ötürü Arthur Rimbaud'nun⁵ (1854-1891) lirik ben'inin “yıldız yıldız adalar(dan)” geçtiği, “kasırgalar” içinde ve “çılgın çalkantılar üstünde” yol aldığı o ünlü “Sarhoş Gemi”sine (Rimbaud 1997: 43-50) gönderme yapar.⁶ Nitekim

⁶ *Une Saison en enfer* (1873) ve *Les Illuminations* (1886) adlı şiirleriyle dünya çapında bir üne kavuşan Arthur Rimbaud, Mallarmé, Verlaine ve Baudelaire'le birlikte Fransa'da simgeciliği kurar (Kefeli, 2014: 66). Gözle görülmeyene, dille ifade edilemeyene yönelen simgeci şairlerden Rimbaud, “bilinçaltı güçleri serbest bırakan zihni imajlara dayanan bir dil yaratmayı dener” (a.g.e.: 132). Bu yönelimi onu aynı zamanda gerçeküstüçülüğün öncülerinden biri kılar.

⁷ Barthes, Rimbaud'un “Sarhoş Gemi”si hakkında şunları yazar: “(...) gemicilik söylenselliğinde, insanı geminin sahibi niteliğinden sıyrmanın bir tek yolu vardır; o da insanı silip gemiyi yalnız bırakmaktır; gemi kutu, konut, mal olmaktan çıkar o zaman; yolculuk eden, sonsuzluklara sürtünen göz olur; durmamacasına yola çıkışlar

Rimbaud'nun şiiri, yüreğine "aşkın acılığı dolmuş" lirik ben'in, "Yarılsın artık bu tekne, alsın beni deniz" (a.g.e.: 50) diye haykırışıyla biterek, tıpkı bu şiirdeki gibi coşkulu bir aşk'tan – daha da tutkulu olan bir – ölüm arzusuna varır. Kräftner'in lirik ben'inin, "Albatros" çığlıkları eşliğinde, "Çinli bir dümenci" ile aşk'a yol aldığı bu şiiri, Baudelaire'in "L'Albatros"undaki Albatroslu denizden geçerek, (Baudelaire 1996: 30-31), "Moesta Et Errabunda"sından "kaçır beni, gemi! (...) / O tertemiz cennet, (...) Çok daha uzaklarda mı Hint'ten ve Çin'den?" (a.g.e.: 126-129) diye haykıran lirik ben'inin sesine eklenir.⁷ Aşk'ın hepçileyin ölüme mahkûm olup sevenlerin kavuşmasının olanaksızlığını ve aynı zamanda aşk'ın asıl dinamiğinin, zaten bizatihi kavuşmamak olduğunu imlemesi bakımından Kräftner'in şiirinin söylemi, "Bir tek aşk yoktur acıya gark etmesin / Bir tek aşk yoktur kalpte açmasın yara" diyen Aragon'un (1897-1982) "Mutlu aşk yoktur" (Aragon 1997: 90-91) şeklindeki serzenişine karışır.⁸

Kräftner'in lirik ben'inin aşkına varmak için "yıllardır" yol aldığı bu "deniz seferi", – hiç de süt-liman olmayan bir – denizde "fırtına"larla boğuşmasının imlediği gibi, hayli çetin bir yolculuktur. Deniz, lirik ben'in bulunduğu ana uzam olmakla birlikte, bu deniz seferinde arada sırada karaya uğradığı da olur; ay ışığının aydınlattığı birçok adadan, "kederli" ve "ıssız" birçok sahilden geçer. Yolculukta verdiği molalarda "(b)ronzlaşmış bir adam çeker flamayı", ayak bastığı kara parçalarındaysa bir aşk-yolcusu olan kendisine "flütler, yılanlar ve tavernalarda şarap" eşlik eder. Kräftner şiirine özgü olan tüm bu egzotik unsurlar, onun sıra dışı şiir evrenini irasallaştıran bir başka bileşen olan; koku, işitme, dokunma görme duyularını eşanlı çalıştıran oldukça güçlü bir sineztezik bir dokuyla kaplanır: "Rüzgâr, balık kokulu ve/ Albatros çığlıklı ve rüzgâr/ yabancı limanların buğusu sinmiş" (Kräftner 2001: 276-277). Bu şiiri "tipik bir Kräftner metni" olarak nitelendiren Altmann'a göre bu dizeler, "büyüleyici etki(si) ve egzotik dünyaya özgü imgelem(iyle)" okuru hemen ele geçirir. Ancak "varoluş sorunsalı söz konusu olduğunda, şair dilde de en önemli olan'a odaklanmakla yetinir" ve böylece "(tüm gereksiz süsler yok olur." Buradaki "metaferlerde, malzemenin insanın tüm duyularına hitap ettiği fark edilir. Kräftner'in metinleri optik gözlemler üzerinden akustik duyumlara doğru ilerler, (öyle ki): İnsan onun metinlerinin dünyasına dokunabilir, kokusunu duyup tadına bakabileceğini sanır" (Altmann 2001: 345-346'ten aktaran; Emer Kızıler 2019: 18).

"Ve koskoca bir rüzgâr" esip durmaktadır hep tepesinde / ardında / önünde hep "deniz ve rüzgâr" vardır. Aşk yolcusuna karşı adeta fırtınalı denizle bir olan devcileyin rüzgâr, "(d)övmekte(dir) şiddetle botunu" / gemisini. Dümendeyse kendisi değil, "dilsiz bir Çinli" (Kräftner 2001: 277) bulunmaktadır. Lirik ben'in, Almancasından ("ein stummer Chinese") eril bir figür olduğu anlaşılan "dümenci"yle – bu figür hem "dilsiz" hem de "Çinli" olduğu için – iletişime geçmesi olanaksız gibi görünmektedir. Bu da, lirik ben'in hem içinde bulunduğu uzamda – ki bu bağlamda bot-gemi metaforu kendi-gövdesi olarak okunabilirlik

üretir" (Barthes 2014: 75). Kräftner'in şiirinde de yol'un (kule fenerinin sönmesine dek süren) bitimsizliği buna benzer.

⁸ Bachelard da bu konuda Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal*'ında yer alan, "La Mort"dan şu dizeyi örnek verir: "Ey ölüm, yaşlı kaptan, zaman geldi! Hadi demir alalım!" (Bachelard 2006: 89).

⁹ Aragon'un bu şiirindeki mutsuz aşk'ın eytişimsel analizi için bkz: (Batur 1995: 5-8).

kazanır – hem de maruz kaldığı dış etkenler – fırtınalı deniz metaforuyla imlenen içine doğduğu yaşam – karşısındaki acizliğini, başka bir anlatımla kendisini (muhtemelen) kaptanı sandığı gövde-yaşam(ın)da, dümenin (yani iplerin hiç de) kendi elinde olmadığını ortaya koyar. Bu bağlamda, şiirin bu 4. figürü – ki bu, aşk yolcusu lirik ben’le, kavuşulamayan aş(ı)k’ı simgeleyen “sen” figürü ve egzotik ülkeleri çağrıştıran “bronzlaşmış adam”dan sonra gelir – her şeyden önce bir tür ‘yazgı’ temsilcisi olarak belirir.

Carl G. Jung’a göre sanat yapıtları “en geniş anlamda nihayete erdirilmiş bir imge” yaratır ve bu imgenin özündeki asıl simgesel alan derinlemesine kavranmaksızın o yapıt tam olarak deşifre edilemez (Jung, 1973: 35). İşte bu şiirdeki poetik aşk yolculuğu, aşk’a yapılan “deniz seferi” imgesi de, (“deniz”, “gemi” / “bot” vb. motifler arasında en çok) “dümenci” figürüyle “en geniş anlamda nihayet’e erer. Bir başka söylemle dümencinin kimliğinin derinlikli analizi, şiirin şahdamarındaki gizemi açığa çıkarır. Nitekim çalışmamızda bu amaçla yararlandığımız arketipik eleştiri kuramı, “sanat yapıtında ortaya konulan imge(nin), kolektif bilinçaltının hangi kökensel imgesine dayandırılabilir” olduğunu aydınlatma girişimidir (Jung 1973: 35).

Buna göre buradaki “dümenci”, içine girdiği metne esoterik ve eskatolojik bir boyut katan salcı / kayıkçı figürünün bir başka versiyonudur. (Alman yazınının en önemli yazarlarından biri olan Hermann Hesse’nin *Siddhartha*’sındaki “Vasudeva” (Hesse 1974: 83-94) adlı salcı figürü bunun en çarpıcı örneklerinden biridir). Bachelard’a göre, “basit bir salcının işlevi, sala yazınsal bir yapıtta yer bulduğu andan itibaren, kaçınılmaz bir biçimde Kharon simgeciliklerinden etkilenir. Basit bir nehri geçmekle kalmaz artık, bir öbür dünya simgesini taşıyordur üzerinde. Salcı bir gizemin bekçisidir” (Bachelard 2006: 92). Salcı-Kharon ya da bu şiirdeki açılımıyla dümenci-Kharon, Eski Yunan mitolojisinde yer altı dünyasının kayıkçısıdır. Ölümler ülkesi Hades’e gidebilmek için geçilmesi şart olan nehirde onun kılavuzluğu gerekir. Dante’nin *İlahi Komedya*’sında “cehennem kayıkçısı” (Alighieri 2011: 51) olarak adı geçen “Kharon’un kayığı her zaman cehennemlere doğru gider. Mutluluğun kayıkçısı olmaz.” Yani Kharon’un kayığı hemen her zaman “insanoğlunun önüne geçilmez mutsuzluğuna bağlı kalacak bir simge olacaktır” (Bachelard 2006: 93). Bu nedendir ki, bu şiirde, tıpkı art alanına dokunmuş olan trajik mitolojik öyküde olduğu gibi; aşıkları kavuşturan deniz, aynı zamanda ebediyen ayıracak, (metaforik olarak ölüm’ü simgeleyen) “kulenin feneri” (Kräftner 2001: 277) hepçileyin sönecek ve (en hakiki) aşıklar hiçbir zaman kavuşamayacaktır. O halde arketipik okuma düzleminde şiirdeki dümenci-Kharon, ‘yazgı’nın; insanın nihai yazgısı / açmazı / bilinmezi olan ‘ölüm’ün temsilcisidir.

Kräftner’in şiirinde “dümenci” kılığında karşımıza çıkan Kharon, insanlığın “kolektif bilinçdışı”na (“das kollektive Unbewusste”) kayıtlanmış bir arketip / ilkörneğe konumdadır (Jung 1932: 26-28; Jung 1965: 107-108). Jung’un söylemiyle “(k)olektif bilinçdışı, bir deneyim tortusudur ve aynı zamanda bu deneyimin *a priori*’si olarak dünyanın, çağlardan beridir oluşagelen bir imgesidir.” (Jung 1965: 107). Jung, “*a priori* olarak koşullanmış yapılar” olarak adlandırdığı arketiplerin “kolektif ve bireysel bilinçdışı arasında bağ” kurma işlevi üstlendiğine dikkat çeker (Groeben 1972: 106-107). Arkaik çağlardan günümüze kadar milyonlarca yıldır dünyayı kendi penceresinden alımlayan atalarımızın bilinçaltında mayalanıp tortulanmış olan “bu imgede, zamanın gidişatı içinde belli gruplar arketipleri ya da

dominantları biçimlendirir." Jung'a göre arketipler "egemen güçlerdir, Tanrılar, yani ruhun her zaman yeniden deneyimlediği imgelerin akışındaki ortalama düzenliliğin dominant yasalarının ve ilkelerinin imgeleridirler." Arketiplerin gücü ve ölmezliği, onların "psişik olayların görece sadık kopyaları()" olmalarına, "benzer deneyimlerin birikimiyle öne çıkan genel özellikleri belli genel psişik özelliklerle" örtüşecek şekilde yansıtılmalarına bağlıdır (Jung 1932: 28; Jung 1965: 108).

Kısacası arketipler, Eski Yunan'dan günümüze hemen hemen aynı semantik kodlamayla aktarılagelen Kharon örneğinde olduğu gibi, tüm çağlarda, halklarda ve yazınlarda varlığını imgesel olarak koruyan simge ve motiflere karşılık gelirler. "Ölüm ilk Denizci olmamış mıdır?" (Bachelard 2006: 86) diye soran Bachelard, yüzyıllardır hiç kesintiye uğramadan kalıcılığını koruyan Kharon arketipinin üstlendiği ölüm kılavuzluğu rolünü sorgular: "(...), gerek halk adamı ve ozan, gerekse de Delacroix gibi bir ressam düşlerinde hep bizi "ölüme sürükleyecek" bir rehber imgesi bulurlar. Görülen söylen ardında yaşayan söylen çok belirgin bir imgeyle bağdaşan çok yalın bir söylendir. İşte bu yüzden kalıcıdır." Dolayısıyla "(b)ir ozan Kharon imgesini kullandığında ölümü bir yolculuk gibi görür. Tarihin ilk cenaze törenlerini yeniden yaşar" (Bachelard 2006: 94).

İncelediğimiz şiirin aşk yolculuğu teması, "dümenci" figürünün ortaya çıkmasıyla birlikte dönüşüme uğrar. "Dümenci" sayesinde, çıktığı aşk yolculuğunun hakikatine erer aşk yolcusu: "Ne kadar seviyor olsam da seni, / Benim yaptığım bir sefersin sen" dizesi, şiirin semantik dokusunu sıkıca örten perdeyi bir çırpıda sıyrıp atar. Bu dizeye göre lirik ben içsel bir aydınlanma⁹ (seni seven, sana âşık olup yıllardır yollarda olan ben yola çıkış menziliinden şaştım, nicedir sana değildir tutkunluğum, sana çıktığım yol'a vuruldum, amacım sana varmak değildir artık, yolun ta kendisi olmak varken... diyen iç sesler yayılır bu noktada adeta şiirden) yaşar; yaptığı yolculuğun hakikati ya da menzili artık 'sen' değil, 'yol' olmuştur. Nitekim Kharon (dümenci) imgesini kullanan şair, lirik ben'inin "Anımsar mısın, / kahramanlar vaktinde / mütemadiyen bir kulenin feneri / söner?" (Kräftner 2001: 277) şeklindeki retorik sorusuyla su'yu aşığın mezarına dönüştürür ve yol'un hakikatini açığa çıkarır. Dolayısıyla, Kharon arketipi ortaya çıktığı an'da bu aşk yolculuğunun rotasını değiştirir; dümeni aşk'a değil – daha doğrusu, en hakiki aşk olan – ölüm'e kırar. O halde Kräftner'in şiirinde sevgiliye yapılan deniz yolculuğu, – daha önce de belirttiğimiz gibi, şairin metin evreninde çoğu kez "sevgili"yle özdeşleştirdiği – ölüm'e yapılan yolculuktur ve bu bağlamda ölüm de en asli ve hakiki sevgili / aşk olarak okunmaya açıktır.

Dümenci-Kharon yolculuğun bu ani dönüşümünün ana dinamiği / tetikleyicisi konumundadır. Ancak yolculuk, daha doğrusu suda yapılan yolculuk motifi de bunda önemli bir rol oynamaktadır. İnsanlığın en eski çağlarından bu yana birçok kültürde ölülerin – *Todtenbaum*'dan (ölüm ağacı) yapılan tabutlar içinde suya bırakan Keltlerdeki gibi – suya, toprağa, havaya ve ya ateşe verildiğini belirten Bachelard'a göre "(ö)lüm bir yolculuktur ve yolculuk da bir ölümdür. (...). Ölmek gerçekten de gitmektir ve insan en iyi, en cesur

¹⁰ "Derin imgelem" düzleminde "ölümün yolculuk anlamını koruyabilmek için gereksinimi vardır suya" diyen Bachelard'a göre "(i)şte bu noktada, böyle sonsuz rüyalar için, (...), bütün ruhların Kharon'un kayığına binmesi gerektiği anlaşılır" (Bachelard 2006: 89).

biçimde, en açık biçimde suyun akışını, geniş ırmağın akıntısını izleyerek gider. Bütün ırmaklar Ölüler Irmağına akar. Yalnızca bu ölüm hayalidir. Yalnızca bu yola çıkış bir serüvendir” (Bachelard 2006: 88). Kräfner’in şiirinde yolculuk, su (deniz), bot / gemi ve dümenci bileşenleriyle resmedilen poetik tablodaki gibi, “(ö)lümün böyle dalgalar arasında yola çıkışı bitmek tükenmek bilmez ölüm hayalinin yalnızca bir özelliğidir.” Daha önce de belirttiğimiz gibi, semantik açıdan antagonistik simge katmanları olan (can verip alan) su; “(y)aşamın tözü olan su aynı zamanda, çift görünümlü hayal için ölümün de tözüdür”¹⁰ (Bachelard 2006: 86).

İncelediğimiz şiir, “Tanrı’nın rüzgârı(nın)” – “(d)ümen(in)de dilsiz bir Çinli”nin olduğu – geminin yelkenlerini çok “yavaş şişir(diği)” (Kräfner 2001: 277) dizesiyle sonlanır Aşk (ya da hakiki aşk olarak ölüm) yolculuğunun *leitmotif*’i konumundaki rüzgâr, Kutsal Kitaplarda Tanrı’nın nefesini imler: Eski Ahit’te “RAB Tanrı Âdem’i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğunu üfledi” (Yaratılış 2: 7).^{*} Nitekim daha önce de iki dizede rüzgârdan söz eden şairin “Tanrının rüzgârı”ndan söz ettiği bu son dize, rüzgârın kutsal’la derin irtibatını; Tanrı’nın nefesini ve dolayısıyla yaradılışı simgelediğini açığa çıkarır. Şiirin genel bağlamı açısından bu dize, dümenci-Kharon figürü sayesinde yaşanan içsel uyanışla asıl anlamına kavuşur; lirik ben’in algıladığı hakikat, burada tanrısal bir *aurayla* kaplanarak berkitilir.

Sonuç

Bu çalışmada, Hertha Kräfner’in 10.03.1951 tarihinde kaleme aldığı “Es Ist Eine Seereise Bis Zu Dir” adlı şiiri, Gaston Bachelard’ın geliştirdiği “Kharon Kompleksi” ekseninde analiz edilmiştir. Bu şiirin daha önce hiç bu ekseninde okunmamış olması, çalışmanın özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

Kräfner’in şiirinde öne çıkan imgeler; en başta deniz ve deniz yolculuğudur. Şiirin yarattığı canlı ve egzotik poetik tablonun diğer önemli bileşenleriye; yolculuk, rüzgâr, fırtına, gemi, bot, bronzlaşmış / yanık tenli bir adam, dilsiz bir Çinli olan dümenci, ada, sahil, taverna, yabancı limanlar, fener kulesi, flüt, yılan, şarap, balık, albatros sesleri vb. şeklinde sıralanabilir. Çalışmada, tüm bu imgelerin yarattığı poetik tabloda (özellikle de dümenci-Kharon figürü aracılığıyla), lirik ben tarafından görünürde somut bir sevgiliye yapılan deniz yolculuğunun, şiirin derin semantik düzleminde nasıl ölüme yolculuğa dönüştüğünü, daha yalın bir anlatımla aşk’ın nasıl ölüm’e vardığını ortaya çıkarmaya yöneldik. Bunun için Gaston Bachelard’ın ortaya attığı “Kharon Kompleksi” kavramından yararlandık ve şiiri “Kharon Kompleksi” ekseninde, temel olarak arketipik ve psikanalitik eleştiri yöntemleriyle

¹¹ Metin evreninde bot / gemi / sal ya da kayık olarak karşımıza çıkabilen deniz taşıtının hammaddesi olan ağaç gibi “su da bir ana simgesi olduğuna göre, *Todtenbaum*’da tohumların imgesinin birbirinin içine geçişinin tuhaf bir imgesi olduğu düşünülebilir. Ölümlerin ağacın gövdesine koyulmasıyla, ağacın da suların bağrına bırakılmasıyla analık güçleri bir anlamda ikiye katlanır, C. G. Jung’un söylediği gibi, “ölümün yeniden doğurulmak üzere anneye teslim edilmesini” imgelememizi sağlayan şu kefeneye sarma söylene iki kez yaşanır. Sularla ölüm, bu hayal için ölümlerin en anacı olacaktır. İnsanın arzusu, der başka bir yerde Jung, “ölümün karanlık sularının yaşamın sularına dönüşmesidir, ölüm ve onun soğuk bağrının ana kucağı olmasıdır, tıpkı güneşi yutan denizin, ta derinliklerinde onu yeniden doğurması gibi... Yaşam asla Ölüme güvenmemiştir!” (Bachelard 2006: 86).

^{*} (*Kutsal Kitap* 2011: 3). Benzer bir ayet Kur’an-ı Kerim’de de yer alır: “Ona şekil verdiğim ve ona ruhumdan üflediğim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın!” (Hicr Suresi, 14/15: 29) (*Kur’an-ı Kerim* 1991: 262).

analiz ettik. Ancak bütün olarak bakıldığında çalışmada, şiir metninin çoğul okumalara açık yapısı göz önüne alarak; yazar/ metin/ okur odaklı eleştiri yöntemlerini dengeli biçimde harmanlayan eklektik bir yöntemden yararlandık.

Sevgilisine ulaşmak için denizlere açılan lirik ben, şiirin başında bu uğurda "yıllardır" gemisiyle "yolda" olduğunu belirtir. Zaman, tıpkı "heroik" çağlardaki gibidir onun için. Kräftner kahramanların sevgili'ye / aşk'ına varmak için denizleri fersah fersah aştığı "heroik çağlardan" söz ederek, okurun "kolektif bilinçdışı"na (Jung) kayıtlanmış olan mitsel öyküleri canlandırır. Bu şekilde şiir deniz, su ve yolculuk imgeleri aracılığıyla (belirsiz bir) şimdiki zaman diliminden, mitolojinin arkaik dünyasına açılır.

Çalışmada gösterdiğimiz gibi, Eski Yunan mitolojisinde yer altı dünyasının kayıkçısı olan ve ölümler ülkesi Hades'e gitmek için geçilmesi gereken nehirde kılavuzluğuna ihtiyaç duyulan "Kharon", Kräftner'in bu şiirinde "Çinli dümenciye" dönüşmüştür. Dante'nin *İlahi Komedya*'sında adı "cehennem kayıkçısı" olarak geçen "Kharon'un kayığı" ise bu şiirde "gemi" ve "bot" olarak karşımıza çıkar. Nitekim şiirin sonunda yine "heroik çağlardan"; "heroik çağlarda her zaman bir deniz fenerinin söndüğünden" ve "Tanrı'nın da rüzgârıyla yelkenleri pek yavaş şişir(diğinden)", yani artık yol alamama durumuna ya da yolun sonuna gelindiğinden söz edilerek aşk'a/ sevgili'ye yapılan yolculuğun her daim kaçınılmaz olarak ölüm'e vardığı imlenir.

Sonuç olarak Bachelard'ın "Kharon Kompleksi" ekseninde gerçekleştirdiğimiz analizde açığa çıkardığımız gibi, (geminin dümenini aşk'tan ölüm'e kıran) Kharon arketipi aracılığıyla, şiirin yüzey düzleminde sevgiliye yapılan deniz yolculuğu, derin semantik düzlemde ölüme yapılan yolculuğa dönüşür. Bu son, aşk'ın ölüme dönüşmesi olarak okunabileceği gibi, adeta yaşamın biricik anlamı, son limanı olan ölümün en hakiki sevgiliye / aşk'a dönüşmesi olarak da okunabilir.

Kaynakça

- Alighieri, Dante (2011). *İlahi Komedya*. çev. Rekin Teksoy. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Altmann, Gerhard (2001). "Nachwort" ("Sonsöz"). *Hertha Kräftner. Kühle Sterne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 343-348.
- Altmann, Gerhard (2007). *Hertha Kräftner. Leben und Werk*. 1. Aufl. Austria: Edition Lex Liszt 12.
- Aragon, Louis (1997). *Mutlu Aşk Yoktur*. çev. Gertrude Durusoy, Ahmet Necdet. İstanbul: Adam Yayınları.
- Bachelard, Gaston (2006). *Su ve Düşler*. çev. Olcay Kunal. İstanbul: YKY.
- Barthes, Roland (2014). "Nautilus ve Sarhoş Gemi". *Çağdaş Söylenler*. çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları. 73-75.
- Batur, Enis (1995). "Aşk Üzerine Marazi Bir Deneme Daha". *Cogito* (Aşk Özel Sayısı), 4. İstanbul: YKY. 5-8.
- Baudelaire, Charles (1996). *Kötülük Çiçekleri*. çev. Sait Maden. İstanbul: Çekirdek Yayınları.

- Breicha, Otto-Okopenko, Andreas (1963). "Anmerkungen über Hertha Kräftner". *Hertha Kräftner. Warum hier? Warum heute.* (Hg.) Otto Breicha, Andreas Okopenko. Graz: Stiansy Verlag. 198-213.
- Cuma, Ahmet (2013). *Sembollerin Dilinden*. Konya: Aybil Yayınları.
- Daemmrich, Horst S.-Daemmrich, Ingrid G. (1995). *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen und Basel: UTB Francke Verlag.
- Eichmann Leutenegger, Beatrice (1998). "«.. wie wir den Engel leicht verloren...» Gedichte, Prosa, Briefe von Hertha Kräftner (1928-1951)". *Orientierung* 62. 90-92.
- Eliade, Mircea (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, Mircea (2014). *Dinler Tarihine Giriş*. çev. Lale A. Özcan. İstanbul: Kabalcı Yay.
- Emer Kızıler, Funda (2014). *Duino Ağıtları (Rainer M. Rilke) ile Bir Meleğin Yakarışı/ Dualar (Hertha Kraeftner) Adlı Yapıtlarda Melek İmgesi*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Emer Kızıler, Funda (2019). Hertha Kraeftner'in *Bir Meleğin Yakarışı*'ndaki ve Rainer M. Rilke'nin *Duino Ağıtları*'ndaki Melek İmgesi II. (SAÜ Yayın No: 195). Sakarya Üniversitesi Yayinevi-Hiperlink Yayinevi.
- Erhat, Azra (1972). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayinevi.
- Frye, Northrop (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. çev. Hande Koçak. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Groeben, Norbert (1972). *Literaturpsychologie*. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz: Verlag W. Kohlhammer.
- Härtling, Peter (1983). "Hertha Kräftner: Warum hier? Warum heute?". *Vergessene Bücher. Hinweise und Beispiele*. Karlsruhe: Loeper Verlag.
- Hesse, Hermann (1974). *Siddhartha*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Hero> [18.10.2019].
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Heros> [20.10.2019].
- https://www.duden.de/rechtschreiHero_und_Leander_Sagebung/ [08.10.2019].
- Hühnerfeld, Paul (1957). "Hertha Kräftner. 1928 bis 1951". *Zu Unrecht vergessen. Anthologie*. Hamburg: Marion von Schröder Verlag.
- Jung, Carl G. (1965). *Über die Psychologie des Unbewussten*. Zürich und Stuttgart: Rascher Verlag.
- Jung, Carl G. (1932). *Die Beziehungen der Psychotherapie zur Seelsorge*. Zürich, Leipzig und Stuttgart: Rascher Verlag.
- Jung, Carl G. (1973). "Über die Beziehung der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk" [1922]. *Psychoanalyse und Literaturwissenschaft*. (Hg.) Bernd Urban, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kaszyński, Stefan H. (2012). *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur*. aus dem Polnischen übersetzt von A. Höllwerth. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.



- Kefeli, Emel (2014). *Batı Edebiyatında Akımlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kızıler, Funda (2015). "Hertha Kraeftner Kimdir?". *Hece Dergisi*, 19 (227): 34-39.
- Klinger, Kurt (1980). "Lyrik in Österreich seit 1945". *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Autoren. Werke. Themen. Tendenzen seit 1945. Die zeitgenössische Literatur Österreichs II*. (Hg.) Hilde Spiel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Kräfte, Hertha (2001). *Kühle Sterne*. (Hg.) Gerhard Altmann, Max Bläulich. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Kutsal Kitap (Eski ve Yeni Anlaşma: Tevrat, Zebur, İncil)* (2011). Korea-Korean Bible Society: Yeni Yaşam Yayınları.
- Kutschera, Anton 1979. "Lyrikprints". In: *Das Erlenblatt*. Vol. 1, s. 31-36. (İçinde: Altmann, Gerhard, (2007). *Hertha Kräfte. Leben und Werk*, 1. Aufl., Austria: Edition Lex Liszt 12. 63).
- Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meali* (1991). çev. A. Özek, H. Karaman, A.Turgut, M. Çağırıcı, vd. Medine-i Münevvere: Kral Fehd Mushaf Basım Kurumu.
- Lescovar, Veronika (2005). *Die fabelhafte Welt der Hertha Kräfte*. Wien: Edition Präzens.
- Millner, Alexandra (2004). "Hertha Kräfte-Porträts einer Künstlerin als eine junge Frau", "Zum Dichten gehört Beschränkung" *Hertha Kräfte-ein literarischer Kosmos im Kontext der frühen Nachkriegszeit*. (Hg.) Evelyne Polt-Heinzl. Wien: Edition Präzens. 77-104.
- Polt-Heinzl, Evelyn (2010). "Liebesrede, Farbenspiel und der Zauber der Gerüche. Zur Lyrik Hertha Kräfte's". *Studia austriaca XVIII*. 125-138.
- Rimbaud, Arthur (1997). *Ofelya*. (Der. ve Yay. Haz.) Faruk Sur. Ankara: Opus Yayınları.
- Rocek, Roman (1978). "Auf der Suche nach der Wirklichkeit. Zur Lyrik von Hertha Kräfte,". *Wortmühle* 2. 34-38.
- Schmidjell, Christine (2004). "Vergessen, verloren, vollendet, aufbegehrend. Rezeptionsmechanismen am Beispiel Hertha Kräfte". "Zum Dichten gehört Beschränkung" *Hertha Kräfte-ein literarischer Kosmos im Kontext der frühen Nachkriegszeit*. (Hg.) Evelyne Polt-Heinzl. Wien: Edition Präzens. 143-163.
- Schmidt Dengler, Wendelin (2004). "Die schaurige Lust der Isolation". "Zum Dichten gehört Beschränkung" *Hertha Kräfte-ein literarischer Kosmos im Kontext der frühen Nachkriegszeit*. (Hg.) Evelyne Polt-Heinzl. Wien: Edition Präzens. 21-31.
- Schütz, Hans J. (1988). *Hertha Kräfte. "Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen". Vergessene und verkannte Autoren des 20. Jahrhunderts*. München: C.H.Beck Ver.
- Unterholzer, Carmen (1996). "Kühle Sterne, früher Tod". *WeiberDiwan*. Wien. 19-27.
- Zeyringer, Klaus (2008). *Österreichische Literatur seit 1945*. Innsbruck: Studien Verlag.



<p>ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ</p>  <p>INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES</p> <p>МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ</p>	<i>Cilt: 2, Sayı: 2, 2019</i>
	<i>Vol: 2, Issue: 2, 2019</i>
	<i>Sayfa – Page: 129-141</i>
	<i>E-ISSN: 2667-4262</i>
	

MONİRÛ REVÂNÎPÛR'UN FOLKLORİK ESERİ KENİZÛ ADLI KİTABININ TAHLİLİ


ANALYSIS OF KANIZOU BOOK IN FOLKLORIC WORK OF MONIROU RAVANIPOUR

Serpil YILDIRIM*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p> Geliş: 15.11.2019</p> <p> Kabul: 23.12.2019</p>	<p>Çağdaş İran Edebiyatı, edebî ustalık ve deha sahibi yazarların ortaya çıkmasıyla birlikte benzersiz bir değişim ve olgunlaşma evresi geçirmiştir. 40/60'lı yılları kapsayan bu değişim evresinde, hikâyeciliğin, artık zamanı gelen toplumcu, yöresel ve köy edebiyatı gibi yeni yönleri konusundaki edebî maslahatların temelleri atılmıştır. Artık Tahran'ın bütün İran'ı tanıtması mümkün olmadığından yazarlar, farklı yaşam tarzlarını incelemek üzere İran'ın bilinmedik bölgeleri üzerinde durmuşlardır. İşte Çağdaş İran edebiyatının önemli kadın simalarından Monîrû Revânîpûr da şehirli halkın ilgisini, ülkenin uzak düşmüş bölgelerindeki insanların yaşam tarzına çekmek için dokuz kısa öyküden oluşan Kenîzû kitabında, halk inanışlarına ve İran'ın Güney halkının bölgesel ve yöresel kültür unsurlarına sıkça yer vermiştir. Yazarın, adı geçen kitabındaki bütün öykülerinde, özellikle kendisinin de doğup büyüdüğü Cofre kasabası halkının ya da belirli bir topluluğun dilden dile, ağızdan ağıza ve nesilden nesile ulaşan gelenek ve göreneklerinden, oyunlarından ve meşguliyetlerinden, efsanelerinden, hikâyelerinden, darbimesellerinden, çeşitli batıl inanç ve hurafelerinden, şarkılarından, şen şakrak türkülerinden ve yaslarından söz edilmiştir. Bu çalışmada, güneyli yazarın hayatına ve eserlerine kısaca değinildikten sonra halkın günlük sorunlarının ve güney toplumunun yaygın gelenek ve göreneklerinin anlatıldığı Kenîzû kitabındaki hikâyeler tahlil edilecek ve tahlil edilen hikâyelerde yazarın çizdiği kadın-erkek karakterleri belirlenecektir.</p>
<p>Anahtar Kelimeler: Monîrû Revânîpûr, Kenîzû, Hikâye Tahlili, Karakter Analizi.</p>	
<p>Araştırma Makalesi</p>	

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p> Received: 11.15.2019</p> <p> Accepted: 12.23.2019</p>	<p>Contemporary Iran literature undergone an unexampled change and maturation stage as a result of emerging writers having literary mastery and genius. In this period of change, covering the 40 / 60s, the basis of literary conscience was laid on the new aspects of narrativeism, such as socialist, local and villageist literature. Because of no longer possible for Tehran to introduce all of Iran, the authors focused on the unknown areas of Iran to study their different lifestyles. Monirou Ravanipour, one of the important female figures of contemporary Iranian literature, has frequently included in the Kanizou book, which consists of nine short stories to attract the interest of the urban people to the lifestyle of the people live in the faraway regions of the country, the folklore beliefs and the regional cultural elements of the southern people of Iran. In all the stories of the author, in the book, especially the people of the town of Jofreh, where autor was born and raised, and of the traditions, legends, stories, various superstition, the songs, the jokes are mentioned. In this study, after briefly referring to life and works of southern writer, the stories of Kanizou book, in which described common customs and traditions of southern society and daily problems, will be analyzed and will be determined man-woman characters described in this stories in analyzing book.</p>
<p>Keywords: Monirou Ravanipour, Kanizou, Story Analysis, Character Analysis.</p>	
<p>Research Article</p>	

* Arş. Gör. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara / Türkiye, E-mail: yldrmserpil44@gmail.com.

ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-9566-7232>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz (APA):

Yıldırım, Serpil (2019). "Monîrû Revânîpûr'un Folklorik Eseri Kenîzû Adlı Kitabının Tahlili". *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 2 (2): 129-141.

Extended Abstract

Contemporary Iran literature undergone an unexampled change and maturation stage as a result of emerging writers having literary mastery and genius. In this period of change, covering the 40 / 60s, the basis of literary conscience was laid on the new aspects of narrativeism, such as socialist, local and villageist literature. Because of no longer possible for Tehran to introduce all of Iran, the authors focused on the unknown areas of Iran to study their different lifestyles.

Moniro Ravanipour, one of the important female figures of contemporary Iranian literature, has frequently included in the Kanizou book, which consists of nine short stories to attract the interest of the urban people to the lifestyle of the people live in the faraway regions of the country, the folklore beliefs and the regional cultural elements of the southern people of Iran. In all the stories of the author, in the book, especially the people of the town of Jofreh, where autor was born and raised, and of the traditions, legends, stories, various superstition, the songs, the jokes are mentioned. In this study, after briefly referring to life and works of southern writer, Kanizou book, in which described common customs and traditions of southern society and daily problems, has been analyzed with a critical view. It was examined storytelling of writer and determined man-woman characters described in this stories in the light of stories in analyzing book.

Ravanipour used the words of the southern people in all her stories in the Kanizou book and she discussed their lifestyles. It is possible to say that writer used the native words and sayings successfully in her all stories of Kanizou book in a fluent and simple style. In particular, it was observed that writer used local songs in local weddings and frequently used lamentations burned during the funerals.

Ravanipour with this folklore study researched and compiled many ambiguous and dark points of her region where she was born and successfully demonstrated the moral and value judgments, customs, emotions and thinking styles of the community she belonged to, and the national and spiritual features of that nation and community in general. Considering the importance of the representation of local and national culture, traditions and customs in the culture of a nation it is an admirable situation for the author to reveal works that are the result of such folklore research. Moniro Ravanipour, who is known as a folklore writer, also wrote works revealing the realities of regional life by observing the life in the south.

Considering of stories of Kanizou book it is clearly visible that autor has a special perspective on women and in stories deals with all kinds of problems related to women and femininity. Women in Kanizou book have social identities and aware of the place and importance they occupy in community life. The main axis of Ravanipour's works are women, social problems specific to women and the stereotypical thoughts of society about them. Story heroes of Kanizou book have been selected from reel life and these heroes have individual and private life. These heroes have credibility and it's possible to encounter them in daily life. However, most of the people in her stories have been chosen among the people who have succumbed to life.

Giriş

İran coğrafyasının insanları, farklı ekonomik, toplumsal ve kültürel düzeylerde yaşamaktadırlar. Tüketim uygarlığının tezahürleriyle boğuşan şehirli orta sınıf yanında köyler ve ücra köşelerdeki insanlar başka sorunlarla karşılaşmaktadırlar. Bu bölgelerde “hayvancılık” döneminden “derebeylik” ve “sermayedarlık” dönemlerine varıncaya dek çeşitli tarih dönemlerinin yaşam biçimleri ve kültürleri göze çarpmaktadır. 1346-1350/1967-1971 arası yıllar bölge edebiyatının filizlendiği yıllardır ve bu yıllar arasında, birçok yazar, ülkenin çeşitli noktalarındaki geri kalmışlığın belirgin yönlerine dikkat çekmişlerdir. Genellikle orta sınıfa mensup olan bu yazarlar, ülkenin kıyısına yaptıkları yolculuklarda ya da kendi yaşadıkları muhitin sorunları üzerinde yoğunlaştıkça, kendilerini etkileyen, sarsan ve şaşırtan bir gerçeğin varlığıyla karşılaşmışlardır. Filizlenen bu bölge edebiyatının en önemli kazancı, güneyli yazarların önemli çaba ve uğraşları neticesinde ortaya çıkan edebi ürünler olmuştur. Bu edebi ürünlerle, şehirli okura güney halkının yaşam tarzının gösterilmesi hedeflenmiştir (Mîr Âbidînî 2002: 127-28).

Âryenpûr’a göre, bölge edebiyatının ürünü olan folklor ya da halkbilimi, Antropoloji biliminin bir dalıdır. O, bir milletin ve bir topluluğun dilden dile, ağızdan ağıza ve nesilden nesile ulaşan gelenek ve göreneklerinden, oyunlarından ve meşguliyetlerinden, kıssalarından, efsanelerinden, hikâyelerinden, darbimesellerinden, bilmecelerinden, teranelerinden, şarkılarından, şen şakrak türkülerinden ve yaslarından ibaret olan bu ilmin, hayatın birçok müphem ve karanlık noktalarını titiz bir şekilde araştırıp derleyerek ait olduğu milletin ve topluluğun ahlak ve değer yargılarını, adetlerini, duygu ve düşünce tarzlarını, genel olarak o milletin ve topluluğun ulusal ve ruhsal özelliklerini ortaya koyduğunu belirtir (Âryenpûr 1374/1995: 445). Yapılan ilk folklor çalışmalarıyla ilgili olarak ise şunları söyler:

Dünya tarihinin başlangıcından miladi on dokuzuncu yüzyıla kadar halkın düşünce ve haz dünyasına sızan bu gibi eserlere önem verilmiyordu. Bilim insanları bu tür eserlere küçümseyerek bakıyorlardı. On dokuzuncu yüzyılın ilk yarılarında ilk olarak Grimm adındaki iki Alman kardeş, Kuzey Avrupa ülkelerinin kıssalarını derleyerek çocuk efsaneleri ve ev kıssaları adıyla bir mecmua yayınladılar. Ondan sonra başka bilim insanı ve araştırmacılar kendi ülkelerine ait milli eserleri araştırıp incelemeye başladılar. Kıssalar, teraneler, darbimeseller, kurallar, düşünceler ve hülasa halk kitlelerinin düşünce dünyasında yer edinen her bir şeyi derleyip incelediler. Şimdi folklor, edebiyatın bir alanı olduğu için kendi fevkalade geniş alanı sayesinde ayrı bir dal olarak kabul edilmektedir (Âryenpûr 1374/1994: 445).

Boratav’a göre, Avrupa’da bu romantik devir başka bir yönde, daha eski çağlarda folklorun konusu iken edebiyat eseri haline geçmiş eserlerin tetkikini de ele almak suretiyle folklorun sahasını genişletmiş olur. Farklı milletlerde Orta-Çağ hikâye, masal, fabllar, destanlar ve dini menkıbelerin araştırılması da en hararetli bir şekilde bu asırda başlar. Bundan önce, sadece birer edebi yaklaşım olarak var olan bütün bu ürünlerin tetkiki, hem yaşayan folklor ürünleriyle ilişkileri bakımından hem de doğuş ve menşe meselelerinin aydınlatılması bakımından folkloru yakından ilgilendirmiştir (Boratav 2016: 15).

Boratav, Avrupa folkloruna büyük hizmetleriyle folklorun tarihinde önemli yer alan Grimm kardeşlerden sonra Arnim ve Brentano adlı iki mühim şahsiyetin, bu devrin halk

şarkılarını inceleyen ilk öncü kişiler olduğunu ifade eder ve 19'uncu asrın romantik zihniyetiyle folklor faaliyetlerinin ilk merkezlerinin Almanya, İskandinav ülkeleri, İngiltere; daha sonra Finlandiya, Fransa olmak üzere diğer Latin ülkelerinin de çok geçmeden bu ülkelerin yeni faaliyetlerine katıldıklarını belirtir (Boratav 2016: 15).

İran folkloru ise ilk olarak Avrupalı oryantalist ve bilim insanlarının dikkatini çekmiş ve bu bilim insanlarından bazıları, İran halkının dil, kültür ve edebiyatının farklı yönlerini araştırıp inceleyerek faydalı eserler meydana getirmişlerdir. Comte Gobineau ve A. Chodzko İran taziye mektuplarını toplayıp tercüme ederek yayınlayan ve bunu *İran Dramatik Edebiyatı* olarak Avrupa'ya tanıtan öncü kişilerdir (Âryenpûr 1374/1994: 446). Fakat Âryenpûr, edebiyatın bu alanının İran'da tanınmadığını ve Halk edebiyatı biliminin araştırılması ve derlenmesi çalışmalarına henüz çok yakın zamanlarda İranlı bilim insanları tarafından başlandığını ifade eder. Dolayısıyla halk edebiyatı biliminin, yeni bir çalışma alanı olduğunu, hususi tarih kitaplarında, İran kıssalarında, eski tıp kitaplarında ya da (kimyacılık, falcılık, cifir, remil vb. gibi) gizli ilim risaleleri ve gizli ilim kitaplarında zikredilmiş olan birkaç hikâye ve hikmet kitapları ve bazı inanç, vesvese ve hurafeler dışında son zamanlara kadar kimsede bunları derleyip toplama düşüncesi olmadığını belirtir ve halk gelenek ve göreneklere hakkında İran'da yazılan müstakil tek eserin Ağa Cemal Horasânî'nin *Gülsüm Nene* adlı kitabının olduğunu söyler (Âryenpûr 1374/1994: 448).

Âryenpûr, meşrutiyetten sonra Üstat Ali Ekber Dihhodâ'nın halk hikâyelerini ve hikmetlerini bir araya getirmede çok zahmet çektiğini ve bazı Farsça hikâye ve hikmetleri *Emsal ü Hikem* ve *Luğatnâme* adlı eserlerinde topladığını belirtir. Dihhodâ'nın "çerend u perend" makalelerinde; Cemalzâde'nin *Yekî Bûd Yekî Nebûd* hikâyelerinde ve başka kitaplarında yer alan ve o zamana kadar yazarların onları kullanmaktan kaçındıkları ve çoktan unutulmuş olduklarından korktukları çok sayıdaki halk ıstılahlarının ve kelimelerinin yaygın kullanımına yer verdiklerinden ve bunların başka yazarlar tarafından da kullanılmasına önayak olduklarından söz eder (Âryenpûr 1374/1994: 448).

Folklor ürünlerinde, aşına olunmayan hayat tarzları, bilinmeyen kültürler ve yabancı insanlar, okuyucunun dikkatini çeken başat etkenlerden sayılabilir. Bir folklor yazarı olarak nitelendirilen Monîrû Revânîpûr da güneydeki hayatın güçlü gözlemini yaparak bölge hayatının içsel gerçeklerini açığa çıkaran eserler kaleme almıştır. Özellikle bu çalışmamızda incelemeye tabi tuttuğumuz *Kenîzû* adlı hikâye kitabında, yazarın da doğup büyüdüğü kasabaya özgü bir hayli folklorik unsurların varlığı göze çarpmaktadır. Dolayısıyla kullanılan folklorik unsurların ve bölge edebiyatının tezahürlerinin tespit edilip okuyucuya aktarılması açısından yukarıda adı geçen kitabın geniş çaplı tahlilinin yapılması önem arz etmektedir.

1. Hayatı ve Eserleri

Monîrû Revânîpûr, 1333/1954 yılında Buşehr'e bağlı "Cofre" köyünde doğmuştur. Çocukluk ve ergenlik dönemlerini bu köyde ve Buşehr'de geçirmiştir. Buşehr'de orta öğretimini tamamladıktan sonra Şiraz'a gitmiş ve psikoloji bölümünde eğitim görmeye başlamıştır. 1360/1981 yılında dostlarından birinin tavsiyesiyle ciddi olarak hikâye yazmaya yönelmiş henüz hikâyelerini yayımlamadan önce edebî mahfillerde bulunmuştur. Revânîpûr, edebî mahfillerdeki yedi yıllık varlığının ardından 1367/1988 yılında *Kenîzû* adındaki ilk

hikâye kitabını, bir yıl sonra da Marquez'in büyülu gerçeklik akımının etkisinde *Ehl-i Ğark* adını verdiği ilk romanını yayımlamıştır (Sadıkî 2018: 6).

Sadıkî, 1369/1990 yılının yazarın en üretken yılı olduğunu zira Revânîpûr'un bu yıl içerisinde İran toplumundaki kadınların geçim sıkıntılarına ve duygusal sorunlarına değindiği *Senghâ-yi Şeytan* adındaki hikâye kitabını ile kocasından dayak yiyen bir kadının hayatı etrafında gelişen *Dil-i Fulâd* adındaki ikinci romanını okuyucularıyla buluşturduğunu ifade eder (Sadıkî 2018: 6). Yazarın kaleme aldığı diğer eserler hakkında ise şunları yazar:

Revânîpûr, doğduğu yere yaptığı yolculuklardan ve uzaklarda kalmış çocukluk anılarından esinlenerek 1372/1993. yılında Sirya Sirya adını verdiği hikâye kitabını, 1373/1994'te ise üçüncü romanı olan Kovlî der Kenâr-i Ateş'i yayımlamıştır. Yazar bu romanında, kadınların duygusal ve bastırılmış arzularına değinir. Yaşadığı aşktan dolayı itilip kakılmadan sonra bağımsız kimlik arayışıyla şehre giden bir kızın hayatını konu eder. Bir süre sessizliğe gömülen yazar, bu sessizliğini 1380/2001 yılında Zen-i Furûdgâh-i Frankfurt adındaki hikâye kitabı ile bozmuştur. Bu renkli eserde, yerel unsurlar yerini günümüz insanına bırakmış, şehirdeki teknolojik ve hayat sorunları kırsal yaşamla yer değiştirmiştir. Revânîpûr, göç eden kadınların sosyal ve siyasi sorunlarına dikkat çekmiştir. Revânîpûr son olarak ise yeniden kadın ve aşk sorunlarına değindiği Nazlı (1381/2002) adındaki hikâye kitabını yayımlamıştır (Sadıkî 2018: 6).

2. Kenîzû Kitabının Tahlili

Revânîpûr gibi yazarlar, kendilerine has belirli tarz ve üslupla düşünce, inanış, tecrübe ve birikimlerini en iyi şekilde muhataplarına aktarırlar. Yazarın eserleri iyice mütalaa edildiğinde onun, hikâyelerinde tabiat unsurlarını etkin bir şekilde kullanma ve çoğu hikâyelerinde kadın karakterlere yer verme temayülünde olduğu açıkça görülebilir. Her ne kadar yazarın dili ve tarzı geçen zaman içerisinde değişiyor olsa da taşıdığı kaygılar aynıdır: Hikâye unsurlarından sayılan, hikâyenin atmosferine hâkim tabiat ve kadınlara biçilen önemli roller, ilk kitabından itibaren keleme aldığı diğer hikâyelerinde de fazlasıyla göze çarpar.

Revânîpûr, her ne kadar "Cofre" sahil kasabasında uzun yıllar yaşamasa da oraların gelenek ve göreneklere hatta efsaneleri onun zihnindeki canlılıklarını korur. Özellikle güneyin zengin kültür ve tabiatını yansıttığı folklorik eseri *Kenîzû* kitabında, okuyucuya adeta kültür mozaiği sunar. Revânîpûr'a, Güney bölgesinin toplumsal sorunlarına değinen bir yazar olarak şöhret kazandıran *Kenîzû* adındaki ilk hikâye kitabında yer alan "Kenîzû", "Uzun Gece" ve "Maviler" hikâyelerinde deniz, deniz efsaneleri, tılsımlar, deniz kızları, balıkçılar gibi sıkça tekrar edilen unsurlar fazlasıyla dikkat çeker.

Servistânî, *Kenîzû* kitabında yer alan "Sarı Tavus Kuşları", "Maviler", "Üzüm Bağlarındaki Deniz" ve "Meşeng" hikâyelerinin, Revânîpûr'un büyülu gerçeklik akımına örnek teşkil eden hikâyelerinden olduğunu belirtir. Ona göre, yazar, güneye ve Buşehr'e has kelimeleri kullanarak ve yerel söyleyişlere yer vererek folklorik unsurlarla kurulan hikâyelerin temelini atmıştır (Servistânî 1391/2012: 2).

Revânîpûr'un, folklorik eseri *Kenîzû* kitabının bütün hikâyelerinde güney halkına mahsus kelime kullanmada ve onların yaşam biçimlerini ele almada ısrarcı bir tutum

sergilediği açıkça görülür. Yazarın akıcı ve sade bir üslupla yerli kelimeleri ve söyleyişleri hikâyelerinde başarıyla kullandığını söylemek mümkündür. Özellikle, yöresel düğünlerde söylenen yerel türkü ve şarkılara; cenaze törenlerinde yakılan ağıtlara sıkça yer verir. “Uzun Gece” hikâyesinde, Emu İbrahim ile evlenen Gülper’in, düğün gecesinde söylenen “*yaşa yaşa, damadın bedeni yaşa*” (Revânîpûr 1367/1988: 40) türküsü o yöreye ait olup hikâyenin folklorik unsurlarındandır (Rezâî 1395/2016: 129). Revânîpûr’un, güney halkının evlilik merasimi ve usulünü ve bu merasimin yapılaş şeklini tüm yönleriyle anlattığı “Uzun Gece” hikâyesinde eserine yerel atmosfer havası katmıştır. Dolayısıyla bu merasimde, gelin odasına ve gelinin üzerine iliştirilen yeşil renkli parça ve yapılan kına yakma ritüeli, eserin bir başka folklorik unsurlarındandır.

Cofre kadınları düğün merasiminde toplanıp gelini süslüyor, odasını yeşil parçalarla donatıyorlardı. Kına kâselerinde mum yakıyorlardı:

Köy boşalmış, kadınlar teker teker süslenip ortaya çıkıyorlardı. Düğün vardı. Kadınların şarkı sesleri uzaklara gidiyordu... Gülper’in, odasında son oturuydu. Gülper’in başının arkasına yeşil bir parça iliştirilmişti. Kaşları ince ve uzundu. Dudaklarının üzerinde yağlı bir kırmızılık ışıltıyordu. Dudakları kırmızı kırmızı idi... Kına kâselerinde mumlar yanıyordu. Kadınlar sabaha kadar kına beklemek için oturdular (Revânîpûr 1367/1988: 40).

Kısa hikâyelerinde, geri kalmış toplumun insanlık dışı eylem ve davranışlarını tüm çıplaklığı ile gözler önüne seren Revânîpûr, henüz buluş çağına erişmeden evlendirildiği için zıfat gecesinde hayatını kaybeden Gülper’in konu edildiği “Uzun Gece” hikâyesinde, sade bir anlatıma başvurarak cahil güney toplumunun aksayan yönlerine karşı eleştirel bir yaklaşım sergiler. Yazar, bu bölgede, fakirlik ve cehaletin, insanların yaşam seyrini kolayca değiştirebildiğini, sosyal güvencesi olmayan kadınların sonunda yanlış kararlar verip yanlış seçimler yaparak bu süreçte birçok şeyi kaybettiklerini ifade eder:

Sabah sarı bir toz vardı. Herkes Gülper’in evine doğru koşuyordu. Barakaya vardıklarında Gülper’in annesi onun kanlı beyaz gömleğini kokluyor, feryat ediyordu. İki adam siyah çadırın içine sardıkları bir şeyi dışarı çıkarıyordu. Gülper’in altın rengi saç örgüleri çadırdan dışarı sarkmıştı. Çadırın altı kan olmuştu. Kadınlar ağlıyor ve dövünüyorlardı. Sütanne, başörtüsünün kenar uçlarını havada döndürerek şöyle bağırıyordu: Eyvah, küçük gelin gitti (Revânîpûr 1367/1988: 42).

Zaten yazarın bu tutumundan dolayı Fevziye Dervîşzâde bir makalesinde onun bir folklor yazarı olarak telakki edilebileceğini ifade eder. Onu bu şekilde nitelemesinin sebebini de Revânîpûr’un kendisinin de bu insanlar arasında yaşayıp onların inanç ve geleneklerine yakından aşina olmasıyla ve yaşadığı bu güney bölgesinin özelliklerini kullanarak hikâyelerine özgü yerli atmosferler oluşturmadaki vukufiyetiyle açıklar (Dervîşzâde 2016: 176).

Rezâî bir makalesinde, Güney halkının inancı gereği, halkın, belaları ve sebepsiz vuku bulan musibetleri defetmek için her türlü girişimde bulunduğunu, Cofre insanının, belaları savmak için eve tuz serpmek, tılsımdan ve geyik boynuzundan istifade etmek gibi birçok

yönteme başvurduğunu ifade eder. Revânîpûr'un, hikâyelerinde tılsımdan nasıl istifade ettiği konusunda ise şunları söyler:

İran'ın güney hattındaki kadınlar da diğer bölge kadınları gibi kendi geleneksel inançlarına erkeklerden daha çok bağlıdır. Revânîpûr'un hikâyelerinde, kadınlar her ne kadar aile düzenlerini ve evliliklerini korumak için tılsımdan faydalansalar da onlar kendilerini tehlikede gördükleri için atalarının örfleri ve geleneksel yöntemlerinden başka bir çareleri yoktur. O halde tılsımın yardımıyla, eşi ile arasındaki sevgi ve muhabbeti arttırmaya ve kocalarından peri kızlarını uzak tutmaya çalışırlar. Köy kadınları tılsımı sadece kocalarını korumak için değil aynı zamanda Revânîpûr'un hikâyelerindeki halk inancında, genç balıkçıya âşık olan mavi balıklar, o balıkçının serbest kalması için karadaki kadınlardan tılsımı alıp onu denizde aydınlatırlar (Rezâî 1395/2016: 124-125).

Yazarın *Kenîzû* kitabında yer alan “Maviler” hikâyesinde deniz, deniz efsaneleri, tılsımlar ve balıkçılar gibi sıkça tekrar edilen unsurlar fazlasıyla dikkat çeker: “*Şimdi tılsımı aldığına göre ikindiye kadar balıkçının bulunması gerekir... Şimdi demir kuklaları deniz ateşinin altına yerleştiriyor. Yeşil, altın rengi, kırmızı ve mavi balıklar deniz ateşinde yanırlar. Ertesi gün sahil kenarı pişmiş balıklarla doluyor. Balıklar öldüğü zaman balıkçı adam eğer geri dönmezse o büyükannesiyse yalnız kalacak ve üzülecek*” (Revânîpûr 1367/1988: 54).

Revânîpûr, hikâyelerinin atmosferini güzelleştirmek için birçok edebî girişimlerde bulunur. Çoğu hikâyelerinde göze çarpan edebî dekorasyonlar onun bu edebî girişimlerinden sayılabilir. Hikâye sahnelerinin anlatımında özellikle istiare sanatına başvuran yazarın “Gri Cuma” hikâyesindeki şu dizeler istiare sanatına örnek gösterilebilir:

Kadın kuşun kanatlarını öptü ve banyoya gitti. Banyodan çıkınca üzerinde turuncu renkte uzun bir gömlek vardı. Saçını aynanın önünde düzeltti ve gözlerine sürmesini çekti. Güzel kokular süründü. Aynaya baktı. Gençleşmişti, yüzündeki kırışıklıklar kaybolmuştu. Gülümsedi ve kuşun yanına gitti. Bir saniye kaldı, kuş toplanmıştı. Başu bir avuç kadar su kâsesine girmiş, boynu kurumuştı. Öne gitti, kendi tuhaf sesini işitti: Buraya ölmek için mi gelmiştin?

Dermansız ayaklarıyla minderin kenarına oturdu, yüzünü elleriyle kapattı ve düşündü. Yani... sen... sen öldün mü? (Revânîpûr 1367/1988: 145).

Zira “Gri Cuma” hikâyesindeki kuşun ölümü, ölen kadının yalnızlığı için bir istiare oluşturur. Kadının üzerine giydiği turuncu elbise, aynanın önünde düzelttiği saçı, gözlerine çektiği sürmesi, sürüldüğü güzel kokular ve temiz hava almak için pencereyi açma çabası hepsi zihnindeki atmosferin yenilenmesine işarettir. Yazar, kitabının ilk hikâyesi olan “Kenîzû”da, basmakalıp şeylere feda edilen masumiyeti ifade etmek için ceylanı kullanmıştır. “*Keçiler şişmiş kaburga kemikleri ve zayıf ayaklarıyla çamaşır ipinin üzerindeki kıyafetleri çiğniyorlardı. Anne ayılıp da onları kovalayınca kadar çiğnemeye devam ettiler. Büyükannenin ceylanı masum ve sessizce bir köşede dikilip anneyi izliyordu*” (Revânîpûr 1367/1988: 8).

“Üzüm Bağlarındaki Deniz” hikâyesinde ise kanepenin üzerindeki su damlaları, kısa dalgaların ıslattığı kitaplık ve suyun üzerinde gidip gelen saksı, kadının hastalıklı korkusunu gösterir. Yazarın tasvirleri o kadar canlıdır ki kitabın bir sayfasını bile okumak, okuyucuya deniz kenarındaymış veya Buşehr kasabasındaymış hissi verebilir, ona Cofre'nin ya da denizin kokusunu hissettirebilir. Okuyucu, kendini bir an küçük yaşta evlendirilen zavallı Gülper'in düğününde bulabilir, damadın göğsündeki uzun dilli ve keskin başlı ejderhaların korkusu ile titrediğini hissedebilir. Dolayısıyla kitaptaki tüm hikâyelerde yerel özelliklere has betimlemeler fazlasıyla göze çarpar.

Yazar, ülkenin güneyindeki yerli halkın adet, gelenek, töre ve inançlarını bir arada vererek okuyucuya o yerli halkın kültür dünyasının kapılarını aralar. Nitekim “Maviler” hikâyesinde görülen bölge kadınlarının saçlarının toplanış şekli, yabancılarla kurdukları diyaloglar ve benimsenen her türlü inanışlar, güneyin folklorunu en iyi şekilde gözler önüne serer (Dervîşzâde 2016: 170). Zira yazar, balıkçıların denize açılmadan önce, sahile getirilen büyük bir kazanın, deniz suyu ile doldurularak içine kına boşaltıldığını ve bütün köy kadınlarının hazırlanan bu kınayı ellerine yaktıklarını ifade ederek ülkenin güneyinde yerleşmiş gelenek ve köklü inançların varlığından okuyucuyu haberdar eder, halk yaşantısını okuyucuya aktarır.

Bugün köyün bütün kadınları kına yaktılar. Mansûr'un annesi herkesten kına aldı ve sonra kınaları, yüz adamın sahile getirmiş olduğu büyük bir kazanın içine boşalttı. Herkesi teker teker bir kâse deniz suyunu kazana dökmeye zorladı. Büyükanem zilgit çekti, kadınlar başörtülerinin uçlarını havada salladılar. Ben ve Gülper de dans ettik. Erkekler sopa oyunu oynadılar. Mansûr, bir kâse kuru kınayı denize boşalttı. Kadınlar zilgit çekti (Revânîpûr 1367/1988: 45-46).

Rezâî'ye göre, giyim, kuşam ve geçim kaynağı, her bölgenin kültür ve geleneklerinin bir parçasıdır. O, her köyün, o bölgenin coğrafî ve iklim şartlarının etkisi altında, kendisine has bir geçim kaynağı ve giyim şekli olduğunu belirtir. Cofre kadınlarının “şelite” (fistan) diye bir elbiseleri olduğunu ve başlarına da “minâr” dedikleri bir başörtüsü aldıklarını, erkeklerin de “longute” adında yöresel bir şal bağladıklarını ifade eder (Rezâî 1395/2016: 127). Güney bölgesine aşına olan Revânîpûr'un, “Maviler” hikâyesinde, gerek yöresel kadın ve erkek kıyafetlerini zikrederek gerekse de Cofre halkının geçim kaynağı olan balıkçılık ve inci avı mücadelesini anlatarak bölgenin yaşayan kültürüne dikkat çekme temayülü aşikârdır. “Yüzümü büyükanemin fistanının arasına saklıyorum” (Revânîpûr 1367/1988: 51). “Gidip yanına oturuyorum. Başörtüsünü (minâr) çıkarıyorum ve saçlarını öpüyorum. Büyükanemin yüz tane örgüsü var. Örgüleri uzun ve kınalıdır” (Revânîpûr 1367/1988: 55).

“Köyün erkekleri denize açıldılar. Erkeklerle dolu birkaç gemi uzaklaşırken el sallıyor ve selam gönderiyorlardı. O kadar uzaklaştılar ki artık sesleri gelmez gemileri de görünmez oldu” (Revânîpûr 1367/1988: 46).

Hidâyet, bölgede kullanılan dilin ve o dile ait söyleyişlerin, folklor araştırmalarındaki önemine istinaden halkın günlük hayatta kullandığı küfür ve beddua içerikli cümlelerinde yerli dil ve söyleyiş özelliklerinin açıkça görülebileceğini ifade eder (1324/1945: 15-16). Revânîpûr'un, “Kenîzû” hikâyesinde, Kenîzû adındaki kızı, halk diliyle inletip beddua

ettirdiği şu dizeler “Cofre” halkına ait bölgesel dilin söyleyiş özelliklerini ortaya koyması bakımından önem arz eder: “*Gençliğinizin hayrını görmeyin... kara topraklara düşün... boğazınızda kalsın... boğulun... paralarımı verin... aman... öldüm*” (Revânîpûr 1367/1988: 28).

Mîr Âbidînî, güneyi anlatan öykü ve romanda denizin daimi bir yeri olduğunu söyler. Mîr Âbidînî’ye göre, güneyli yazar, denizi kimi zaman sadece bölgesel betimleme için kullanır. Deniz, hikâyenin atmosferi için bir klişe görevini üstlenir. Deniz, bu durumda sadece bir süsleme aracıdır ve olaylara ortam hazırlaması mümkün değildir. Fakat yaratıcı öykülerde deniz, ava gitme, gemilerle karşılaşma ya da deniz yolculuğu ve fırtınaya yakalanma gibi insan hayatının devamlılığı için bir mücadele alanıdır. Bu durumda deniz sadece öyküye ortam hazırlayıcı değil, öykünün devinimini de belirleyicidir. Kimi zaman da deniz siyasi bir çekişme alanıdır (Mîr Âbidînî 2002: 135-136).

Revânîpûr’un öykülerinin atmosferini oluşturan deniz, öykünün devinimini de belirlemektedir. Zira “Üzüm Bağlarındaki Deniz” hikâyesinde denizin, karakterin psikolojisine ve onun olaylara yaklaşım tarzına egemen olduğu görülür. Bu hikâyede deniz, kadının karışık zihnini ve çalkantılı düşünce dünyasını yansıtır. Yalnızlık, deniz, suda boğulma ya da ölüm korkusu görünümünde kadının peşini bırakmaz. Kadın, denizi içinde ölümü barındıran bir yer olarak tasvir eder: “*Oturdu. Duvara çarpan dalgalar ve denizde kaybolan balıkçı ve denizcilerin hayhuyu... Rüzgâr ile göğüs göğse mücadele eden kuşlar ve görünmeyen sahil. Birisi boğuluyordu. Birileri boğuluyordu. El ve kollarını çırpıyorlardı. Kadın oturmuş bakıyordu. Ona bakıyordu. Deniz tuzunun kokusu, balıkların kokusu havanın içinde dolaşıyor, dolaşıyordu...*” (Revânîpûr 1367/1988: 93).

Deniz, “Maviler” hikâyesinde de denize açılan ve fırtınaya yakalanan balıkçıların hayat ve geçim mücadelesi verdikleri yerdir. Güney halkının gelenek ve göreneklerine gösterilen ilginin, bu kitapta yer alan kimi öykülerin atmosferine ve karakterlerine bir tür yöresel renk ve kimlik kazandırdığı söylenebilir. Zira yazar o bölgenin tuhafliklarına yönelmek yerine hayatın somut konularını araştırarak güneyin sorunları ve orada kabul görmüş gelenek, adet, inanç ve ıstılahları hakkında yazmıştır. Böylece güneydeki yöreye özgü tezahürleri ortaya koyarak öykülerinin atmosferine yerellik katmıştır.

Revânîpûr’un hikâyelerinde kullanılan kelimeler ekseriyetle ülkenin güney bölgesine özgüdür. Bu açıdan eserin filolojik önemi de haiz olduğu söylenebilir. Bir dilin tarihçesinde yerli dillerin kayıt altına alınması önem arz etmektedir. “Maviler” hikâyesinde yazarın dil ve söyleyişi, güneyin yerel mütedavil nesri ile iç içe geçmiş olup güneye özgü ıstılahlar fazlasıyla kullanılmaktadır. “Uzun Gece” hikâyesinde de yerli ve güneye ait kelimelerin yaygın kullanımı dikkat çekicidir.

İçinde yaşadığı toplumun aksayan yönlerini tüm çıplaklığıyla gözler önüne seren Monîrû Revânîpûr, “Meşeng” adlı hikâyesinde, şehir hastanesindeki sağlık sistemine sosyolojik bir eleştiri getirir: “*Hastane özeldi ve o, doktora her gece ilaçlara saldıran hamamböcekleriyle saatlerce zıtlaşmak zorunda kaldığını söylemedi. Uzun ve kahverengi duygularını onun için sallayan hamamböcekleri onun nefesini göğsünde hapsediyordu*” (Revânîpûr 1367/1988: 119).

2.1. Kenîzû Kitabının Karakter Tipolojisi

Özdemir'e göre karakter çizmede ve oluşturmada değişik yollara başvurulur. Bu yolların bir bölümü doğrudan bir özellik taşıyor: Kişilerin görünüşlerini, kılık kıyafetlerini betimleme, onların iç dünyalarını sergileme gibi. Bir bölümü de dolaylı bir nitelik taşıyor: Eylem içinde yansıtma, konuşurma gibi. Yazar, kişileri anlatırken ya anlatma ya da gösterme yoluna başvurur (Özdemir 2018: 132). Revânîpûr, karakterini oluştururken kişilerin kılık kıyafetlerini betimleyerek ve iç dünyalarını yansıtarak anlatma yoluna, kimi zaman da kişiyi eylem içinde yansıtıp gerek kendisi gerekse de muhatapları ile konuşturarak gösterme yoluna başvurur. Ayrıca "kişinin bilinçaltını deşme, doğal ve toplumsal çevresiyle olan çatışmalarını yansıtma, başkalarının onun hakkındaki düşüncelerini gösterme, kişinin olayları algılayış ve yorumlayışını, olaylar karşısında sergilediği tutumu verme" gibi çok değişik yollara başvurduğu görülür.

Monîrû Revânîpûr'un, *Kenîzû* kitabındaki hikâye kişileri, gerçek yaşamdaki kişiler arasından seçilmiş olup bireysel ve özel bir yaşama sahiptirler. Bu kişilerin bir inandırıcılıkları vardır ve bunlar ile günlük hayatta da karşılaşmak mümkündür. Ancak çoğu hikâyelerindeki kişiler, hayat karşısında yenik düşen insanlar arasından seçilir.

Kenîzû kitabındaki hikâyeler göz önünde bulundurulduğunda yazarın kadınlara karşı özel bir bakış açısının olduğu, kadına ve kadınlığa dair her türlü sorunu hikâyelerinde ele aldığı açıkça görülür. Revânîpûr'un yazılarındaki kadınların, toplumsal kimlikleri olup, toplum hayatında işgal ettikleri yerin ve önemin farkındadırlar. Revânîpûr'un eserlerinin ana eksenini, kadınlar, kadınlara özgü toplumsal sorunlar ve toplumun onlarla ilgili kalıplaşmış düşüncelerdir.

Khonakdar Tarsi'ye göre Revânîpûr, *Kenîzû* hikâye kitabında, toplumsal bir bakışla kadınların kahramanlığına ve onların sıkıntı ve acılardan kurtuluşlarına işaret eder. Onun hikâyelerinde, şehirli kadınların kaygıları ve kırılmaları köylü kadınlara nazaran daha geleneksel bakış açılarıdır. O, hikâyelerinde, toplumsal yaralara etraflıca dikkat çekip kadınların toplumda karşılaştıkları sorunların analizini ortaya koymaya çalışır. Hikâyelerindeki kimi kadınlar, aşkta öncü olup mücadelesinde yorulmak nedir bilmeyen kişilerdir. Onlar kendi haklarını arayan, birey olma mücadelesinde her sıkıntıya göğüs gerebilen güçlü kadınlardır (Khonakdar Tarsi 2018: 142).

Hikâyelerin asıl kahramanı olan kadınların her biri, kendi gerçek karakterini yansıtma çabasıdadır. Toplumun belirlediği şartlara kurban giden ya da haklarını koruma uğrunda heder olan yine bu kadınlardır. "Gri Cuma" hikâyesindeki kadın gibi defalarca kaybolup tekrar ortaya çıktıktan sonra kendini bulan, kendi hemcinsleri tarafından baskıya maruz bırakılan hatta kendi kız kardeşleri ile sorun yaşayan kadınlar da yine yazarın hikâyelerinin çatısını oluşturan kadın kahramanlardandır. Buradan hareketle, *Kenîzû* kitabının kısa hikâyelerinde, kadın karakterlerin yoğun varlıkları olduğu ve yazarın, bu kadınların güneyin kısıtlı alanında karşılaştıkları sorun ve güçlükleri gün yüzüne çıkarma çabasında olduğu söylenebilir.

Kenîzû kitabındaki kadın karakterler ne tam iyi ne de tam kötü olarak nitelenirler. Bunlar, ev hanımı ya da sokak kadını olabilirler. Bireylerin huy ve davranışları, içinde buldukları özel şartlara göre şekillenir. Çok renkli kişilikte oldukları söylenebilir. Revânîpûr'un, bu kadınların yaşamlarında ve hatta ölümlerinde bir hayli katkısı olan ataerkil yapıya dikkat çekme çabası dikkate değerdir. Revânîpûr'un çoğu kısa hikâyelerinde olduğu gibi romanlarında da hikâyenin ana karakteri kadındır. O, eserlerinde toplumsal bir bakışla kadını ve kadın sorunlarını ele alır. Yazarın, *Kenîzû* kitabındaki kadın karakterlerini köylü ve şehirli diye iki grupta inceleyebiliriz:

1- Köylü Kadınlar: Bunların kimisi kendi içgüdü ve isteklerine göre kendi ayakları üstünde durabilen kadınlardır. “Maviler” hikâyesindeki, balığa çıkan eşlerinin yokluğunda evin geçim sorumluluğunu üstlenen ve sorunlarla yüz yüze kaldıklarında yaşadıkları korku ve acıların, onları birer büyük kahramana dönüştürdüğü güçlü kadınlar gibi. Kimisi de erkek hegemonyasında yaşam mücadelesi veren, onların kararlarına boyun eğen ve özellikle de köy ağasının verdiği hükme tabi olan köylü kadınlardır. Yazarın geri kalmış gelenekçi toplumda kadınlara hayatı zehir eden katı kuralların varlığına dikkat çektiği “Sarı Tavus Kuşları” hikâyesinde bu tür kadınların sayısı bir hayli fazladır. Kendi başlarına karar alamayan bu kadınların tercih ve seçim hakları yoktur. Kararlar, kadınlar adına erkekler tarafından alınır.

“Kenîzû” hikâyesindeki toplumsal normlarla yaşayan anne ve “Uzun Gece” hikâyesindeki aşırı hırslı ve tamahkâr anne de yazarın rol biçtiği diğer köylü kadın karakterlerdendir.

2- Şehirli Kadınlar: Bunlar şehirde yaşarlar. Bunların düşünce dünyaları köylü kadınlarınkine nazaran daha karmaşık ve kaygıları daha derindir. Bunlar, toplumun dayattığını değil de kendi istediğini seçen kültürlü kadınlardır. Khonakdar Tarsi'ye göre, Revânîpûr'un hikâyelerindeki okuryazar kadınların geneli donanımlı, bağımsız, kendilerine yetebilen ve mücadeleciler kadınlardır (Khonakdar Tarsi 2018: 142). “Meşeng” hikâyesindeki hasta kadın, sürekli okuyup araştıran ve bu yüzden de tipik geleneksel kadınlar gibi kendisine dayatılan hayata razı olup ev geçimi, çocuk bakımı gibi işlere heves etmediği için kız kardeşleri ve onların nüfuzlu kocaları tarafından dışlanan hatta aşağılanan ve bir başına ölmeyi seçen, dertli şehir kadınıdır.

Kendisi de biliyordu ki kocalarının yanında kız kardeşlerinin onurunu zedelemişti. Yirmi yıl okul okumuş, başını hiçbir yere çevirmemişti. Herkesi sinir eden tebessümünden başka hiçbir şeyi yoktu. İlmi ya da ilmi olmayan yüzlerce sebeple, onunla hiçbir ilgisi olmamasına rağmen onu sorunlara yaklaştıran kabiliyetsiz bir tebessüm. O lanet tebessümle hiçbir yerde kök salamıyordu, ev hayatı ve yaşam derdi peşinde değildi. Dünyanın tüm kadınları gibi hayata bel bağlamıyordu... tüm bunları biliyordu. Eşinin yanı başında duran, kendinden geçmiş kız kardeşini gördü. Onunla konuşmuyordu, bütün kâğıt ve kitaplarını yakmıştı (Revânîpûr 1367/1988: 127-128).

Bazen bu kadınlar, yalnızlıktan sıkılan, ruhsal ve psikolojik sorunlar yaşayıp kendilerini tavus kuşu gibi süsleyen boşanmış kadınlardır. “Gri Cuma” hikâyesindeki eşinden boşandıktan sonra yalnız yaşamaya başlayan kadın, bunun en bariz örneğidir.

Revânîpür'un hikâyelerindeki şehir kadınlarının, onca farklılıklara rağmen ortak özellikleri de mevcuttur. Onların birçoğu asi, güçlü ve bağımsızdırlar. Aşkta öncüdürler. Aşklarına kavuşmak için her şeyden feragat etmeye hazırdırlar. “Perşeng” hikâyesinin kadın kahramanı olan Perşeng, hastalığını güçlü aşk duygusuyla yenmiş ve aşkı sayesinde hayata tutunmuştur. Yazar, bu hikâyesiyle şehirli kadının aşk için her şeyi yapabileceğine ve aşkı uğruna herkesi karşısına alabileceğine dikkat çekmektedir.

Onun hikâyelerindeki anne ise, pek sevilmeyen ve eleştirilir. Yazar, hikâyelerinde anneyi iyi zikretmez. “Uzun Gece” hikâyesindeki anneyi aşırı hırslı, tamahkâr ve kara cahil sıfatlarıyla betimler. Anneyi kızının ölümüne sebep olduğu için eleştirir. Yazar, “Kenîzû” hikâyesindeki anneye de şefkatsiz bir rol biçer. Zira ailesiyle birlikte köyden şehre taşınan anne, hem kocasına hem de kızı Meryem'e karşı aşırı öfkeli: “*Bütün gün Meryem'in annesi ona bağırıyordu. Kapının eşiğinde duruyor ve elinde süpürge: “Neden herkes sokaktan geçiyor? Burada ne arıyorlar?” Anne feryat ederek babanın yakasını tutuyordu: “Burayı hangi pezevenk sana kakaladı? Söyle, söyle ki ona gününü göstereyim”* (Revânîpür 1367/1988: 9).

Yazar, bu sevimsiz anneyi kimi zaman da kızına karşı o kadar çok acımasız ve gaddar resmeder ki anne adeta tüm öfkesini kızından alırcasına onu dövmekten çekinmez: “*Annesi kızın üzerine saldırmış, süpürgeyle vurarak onun tüm vücudunu karartmıştı*” (Revânîpür 1367/1988: 11).

Yazarın, hikâyelerinde çizdiği erkek karakterler ise iki grupta incelenebilir:

1- Babalar: Bu grupta, baba olarak görevini ifa eden erkekler yer alır. Revânîpür, hikâyelerinde annenin aksine babaya sevilen bir çehre kazandırır. Babaya has çok merhametli ve şefkatli bir rol biçer. “Uzun Gece” hikâyesinde, korkan küçük kızın, babası tarafından sakinleştirilmesi, yazarın babalara biçtiği şefkat yüklü ve sevgi dolu rolün tezahürüdür.

2- Diğer Erkekler: Kısa hikâyelerin çoğunda erkeklerin bir adı yoktur. Bütün ev işleri kadınların omuzlarındadır. Yazar, hikâyelerinde erkeklerin öteki yüzünü gösterir. Erkeklerle çift, maşuk ve koca olarak müspet roller biçilmeyip, genellikle diktatör, kadınların hayatını cehenneme çeviren ve kendi arzu ve isteklerinin peşinde koşan kişiler olarak nitelenirler. Kabalık, zorbalık ve anlayış kıtlığı bunların karakterlerine siner. Zira ataerkil toplumun erkeğe sunduğu sınırsız güç ve onun doğuştan sahip olduğunu düşündüğü cinsiyet üstünlüğü, erkeğin baskın karakterli oluşundaki bireysel ve toplumsal nitelikli etkenlerdir.

Revânîpür'un hikâyelerindeki karakterler sabit olmayıp geçen zamanla birlikte, müspet ya da menfi yönde değişim gösterirler. Özdemir, karakterin bir bütün olduğunu, öykünün başında erdemli olan bir kişinin birkaç sayfa sonra bir üçkağıtçı olarak karşımıza çıkamayacağını, çıkarsa inandırıcılıktan yoksun olacağını belirtir. Elbette karakterlerin davranışlarında değişme olabileceğini kabul eder ancak bu değişimi oluşturan etkenlerin ve güdülerin belirtilmesi gerektiğini ifade eder (Özdemir 2018: 133). Revânîpür da hikâyelerinde çizdiği karakterlerin davranışlarında zaman zaman gözlemlenen değişimi, etkenleri ve güdülerini ile belirterek kişilerin bir inandırıcılıkları olduğunu gösterir.

Sonuç

Bu çalışmada Çağdaş İran edebiyatının önemli kadın simalarından Monîrû Revânîpûr'un güneye özgü folklorik unsurlarla kurulan dokuz kısa öyküden oluşan *Kenîzû* kitabının tahlili yapılmıştır. Yazarın, tahlili yapılan bu kitabın bütün öykülerinde, kendisinin de doğup büyüdüğü güney bölgesindeki Cofre halkının ya da belirli bir topluluğun dilden dile, ağızdan ağıza ve nesilden nesile ulaşan gelenek ve göreneklerinden, oyunlarından ve meşguliyetlerinden, efsanelerinden, hikâyelerinden, darbimesellerinden, çeşitli batıl inanç ve hurafelerinden, şarkılarından, şen şakrak türkülerinden ve yaslarından sıkça söz ettiği tespit edilmiştir.

Revânîpûr yapmış olduğu bu folklor çalışmasıyla içinde yaşadığı hayatın birçok müphem ve karanlık noktalarını titiz bir şekilde araştırıp derleyerek mensubu olduğu topluluğun ahlak ve değer yargılarını, adetlerini, duygu ve düşünce tarzlarını, genel olarak o milletin ve topluluğun ulusal ve ruhsal özelliklerini başarıyla ortaya koymuştur. Yerli ve milli kültürün, gelenek ve göreneklerin gösteriminin bir milletin kültüründe arz ettiği önem göz önünde bulundurulduğunda bu tür folklor araştırmasının sonucu olan böyle bir eserin her yönüyle tahlil edilmesi, ülkenin güneyindeki yerli halkın adet, gelenek, töre ve inançlarının bir arada verilerek okuyucuya o yerli halkın kültür dünyasının kapılarının aralanması açısından önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Âryenpûr, Yahya (2016). *Ez Nîma Tâ Rûzgâr-i Mâ*. (3 Cilt). Tahran: İntişârât-i zevvâr.
- Boratav, Pertev Naili (2016). *Halk Edebiyatı Dersleri*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Dervîşzâde, Fevziye (2016). “Nekd ve Berresî-yi Kenîzû Eser-i Monîrû Revânîpûr”. *İran: Human Sciences Research Journal*, 3 (11): 167-180.
- Hidâyet, Sadık (1324/1945). “Folklor ya Ferheng-i Tudeh”. *Mecelle-i Sohen*, 2 (3-6): 1-44.
- Khonakdar Tarsi, Masoumeh (2018). “Modern Edebiyatta Feminist Bakışların Ortaya Çıkmasında İranlı Kadın Şair ve Yazarların Rolü.” *Çağdaş İran Edebiyatında Kadın*. Ankara: Hece Yayınları. 129-154.
- Mîr Âbidînî, Hasan (2002). *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı II*. çev. Hicabi Kırlangıç. Ankara: Nüşa Yayınları.
- Özdemir, Emin (2018). *Eleştirel Okuma*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Revânîpûr, Monîrû (1367/1988). *Kenîzû*. Tahran: İntişârât-i Nilufer.
- Rezâî, Seydeh Nergis (1395/2016). “Ber-resî ve Tehlîl-i Huzûr-i Enâsır-i Folklorîk der Dastân-hâ-yi Monîrû Revânîpûr (ehl-i gark, sirya sirya, senghâ-yi şeytân ve kenîzû)”. *Faslnâme İlmî-Pejuheşî «Pejuheş-i Zebân u Edebiyyât-i Fârsî»*, 40: 105-135.
- Sadıkî, Mitra (2018). “Zenân-i Dastannivîs Pes ez Inkılâb-i İslâmî”. *Mahnâme Ferhengî İctimai-i Zen, Hanevâde ve Sebk-i Zindegî*, (158): 1-11.
- Servistânî, Marziye Kemalî (1391/2012). “Şehsiyyet-perdâzî-yi Zenân ve Merdân der Dâstân-hâ-yi Revânîpûr”. <http://nasour.net/1391.02.20/738.html> [20.11. 2019].